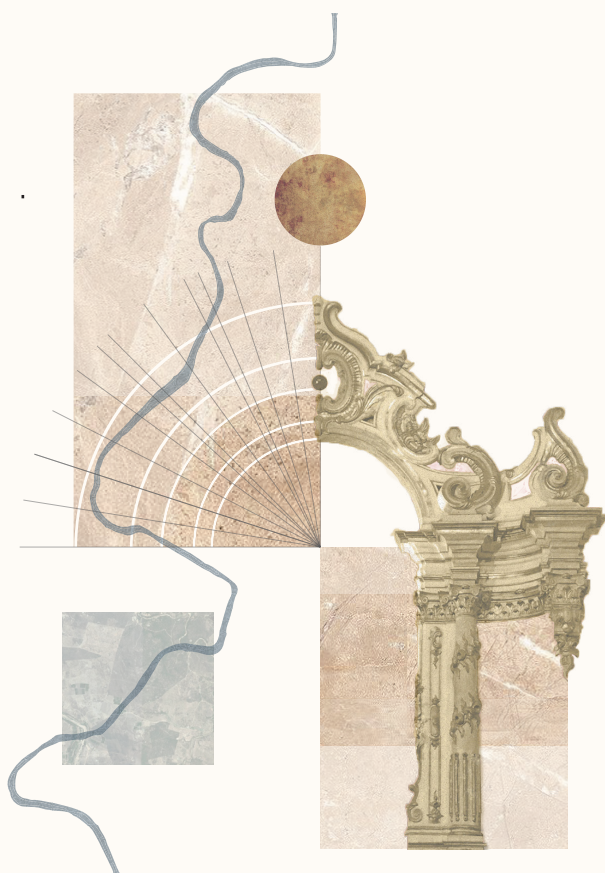


MATRIZES E CAPELAS DO CEARÁ

CIRCULARIDADE E CONEXÕES ATLÂNTICAS: ARQUITETURA E
ARTÍFICES ENTRE OS SERTÕES DO NORTE E PORTUGAL
(1700 - 1820)



José Ramiro Teles Beserra

Fortaleza, 2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA URBANISMO E DESIGN

JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA

MATRIZES E CAPELAS DO CEARÁ
CIRCULARIDADE E CONEXÕES ATLÂNTICAS: ARQUITETURA E ARTÍFICES
ENTRE OS SERTÕES DO NORTE E PORTUGAL
(1700-1820)

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B465m Beserra, José Ramiro Teles.

MATRIZES E CAPELAS DO CEARÁ : CIRCULARIDADE E CONEXÕES ATLÂNTICAS:
ARQUITETURA E ARTÍFICES ENTRE OS SERTÕES DO NORTE E PORTUGAL (1700 –
1820) / José Ramiro Teles Beserra. – 2018.

492 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Fortaleza, 2018.

Orientação: Prof. Dr. Clóvis Ramiro Jucá Neto.

1. arquitetura religiosa colonial. 2. circulação de ideias. 3. transculturação. 4. Ceará. I.
Título.

CDD 720

JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA

MATRIZES E CAPELAS DO CEARÁ

CIRCULARIDADE E CONEXÕES ATLÂNTICAS: ARQUITETURA E ARTÍFICES ENTRE OS SERTÕES DO
NORTE E PORTUGAL

(1700 – 1820)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo + Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Produção do Espaço Urbano e Arquitetônico.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Ramiro Jucá Neto.

FORTALEZA

2018

JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA

MATRIZES E CAPELAS DO CEARÁ

CIRCULARIDADE E CONEXÕES ATLÂNTICAS: ARQUITETURA E ARTÍFICES ENTRE OS SERTÕES DO
NORTE E PORTUGAL

(1700 – 1820)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo + Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Produção do Espaço Urbano e Arquitetônico.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Clóvis Ramiro Jucá Neto (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Romeu Duarte Júnior
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Margarida Júlia Farias de Salles Andrade
Universidade Estadual do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno
Universidade de São Paulo (USP)

Aos meus pais, Alice e Tarciso, e
à minha irmã, Ruana.

AGRADECIMENTOS

À minha família pelo amparo e amor incondicionais.

Ao amigo e orientador Clóvis Jucá pelo entusiasmo, compreensão, paciência, zelo e sincera amizade.

Aos professores da banca examinadora, Romeu Duarte, Margarida Júlia Andrade e Beatriz Piccolotto Bueno pelos pertinentes apontamentos e contribuições sugeridos no exame de qualificação.

A todos os valorosos professores que compõem o PPGAU+D-UFC, na pessoa do professor Ricardo Paiva.

À professora Adelaide Gonçalves pela gentileza de franquear o acesso ao valioso acervo do *Plebeu* e pela generosidade em compartilhar reflexões preliminares que ajudaram a arrimar toda a abordagem historiográfica deste trabalho.

Aos colegas de trabalho da Superintendência do IPHAN no Ceará, especialmente na pessoa da historiadora Ítala Byanca, a quem sempre serei grato.

Ao amigo padre Roserlândio Amâncio pelo garimpo documental e franco acesso à documentação da Cúria Diocesana de Crato e Iguatu.

A todos que de alguma forma, em algum momento, dividiram todas as alegrias e agonias que conduziram a esse momento.

Resumo

A arquitetura religiosa colonial produzida no Ceará é tipologia pouco estudada ou mesmo desconhecida, fato verificado, por exemplo, pela quase completa inexistência de bibliografia atinente ao tema. Esta lacuna aprofunda-se, em parte, devido ao preconceito das instituições oficiais de preservação do patrimônio cultural que, não identificando naquela arquitetura sertaneja uma transposição fiel dos cânones eruditos excepcionais e pré-concebidos do seu ideário, relegou-a à margem da política preservacionista nacional. De fato, se trata de uma arquitetura híbrida, de rara singeleza, cunhada na síntese, por vezes contraditória, de diversos fatores de ordem social, econômica e geográfica. Como demonstraremos, sua singularidade está vinculada a dois principais fatores genitivos que lhe deram sentido: a circulação de homens, ideias e formas através de conexões locais, regionais e atlânticas; e a transculturação destas ideias em novo território, mediatizadas pelas possibilidades técnicas, sociais e econômicas dos Sertões do Norte. Diante da inexistente bibliografia e das raras fontes primárias, o acervo edificado foi analisado como documento arquitetônico físico, mediante abordagem de observação empírica, tomando-o como objeto vernáculo que traduziu predicados técnicos e simbólicos resinificados a partir da visão de mundo do colonizador e da circulação de ideias, transculturado pela necessidade de adaptação ao meio. Para além de sua importância enquanto objeto arquitetônico inovador, autônomo a transposições diretas de matrizes estilísticas europeias, a arquitetura religiosa colonial cearense também participou como elemento chave na expansão e consolidação da rede urbana sertaneja. Como resultado final, elaborou-se inventário arquitetônico de cerca de 50 edificações dispersas por todo o território cearense, onde foram sistematizadas informações a partir de categorias de análise próprias da disciplina. Objetivou-se, portanto, inserir a produção arquitetônica religiosa setecentista do Ceará, no panorama geral das contribuições dos povos de língua portuguesa e vinculando-a, necessariamente, à ideia do lugar em que foi gestada e transculturada: os sertões do Ceará.

Palavras Chaves: arquitetura religiosa colonial; circulação de ideias; transculturação; Ceará

Abstract

Colonial religious architecture in the state of Ceará is unknown and little studied, as it verifies easily in the lack of a bibliography emphasizing such typology. This gap is mostly due to prejudgment attributed to this countryside architecture by the official institutions for cultural heritage preservation that not find in it a faithful transposition of the exceptional and pre-established erudite standards, which leads to its marginalization within the national preservation policy. In fact, this architecture is hybrid and with a rare simplicity due to its contradictory synthesis of many factors such as social order, economy and geography. As it shall be seen, its singularity is related to two main genitive factors that give its own meaning: the men, ideas and their circulation patterns throughout the local, regional and Atlantic connections. And the transculturation of these ideas in a new land like means of technical, social and economic possibilities in the Northern countryside. In light of an inexistent bibliography and rarity of primary written sources, a set of edifications has been analyzed as an architectonic physical document and approached through an empirical observation basis. In this research, these constructions have been considered as vernacular objects reflecting predicative techniques and symbolic resignifications of the world vision and ideas that have migrated with colonizers and changing culture due to the need of adaptation in the new environments. Besides its importance as an innovative architectonic object, this colonial religious architecture has also participated as a key element in the expansion and consolidation of urbane networks in the countryside. To highlight such fact, an inventory of 50 edifications spread out in this territory has been produced, in which typical categories of analysis of architecture discipline were systemized. Thereby, the main objective is to insert this religious and colonial architecture of the Ceará in the general background of the Portuguese speaking people contributions, relating it to the idea of place, in which it has been gestated and transculturado; the Ceará countryside.

Key words: Colonial religious architecture; Circulation of ideas; Transculturation; Ceará.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Migrações aos sertões: Afluxos dos povoadores à Freguesia do Icó.....	37
Tabela 2 – Origem dos povoadores: Afluxos ao Ceará e o Icó (1763-1783).....	40

LISTA DE ARQUIVOS CONSULTADOS

ARQUIVO DA CÚRIA ARQUIDIOCESANA DE FORTALEZA
ARQUIVO DA CÚRIA DIOCESANA DE CRATO
ARQUIVO DA CÚRIA DIOCESANA DE IGUATU
ARQUIVO DA CÚRIA DIOCESANA DE LIMOEIRO DO NORTE
ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO - AHU
ARQUIVO HISTÓRICO DE ICÓ
ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO - ANTT
ARQUIVO NACIONAL DO RIO DE JANEIRO
ARQUIVO NORONHA SANTOS – IPHAN
ARQUIVO DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DE RUSSAS
ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO CEARÁ
BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO
MEMORIAL DO FÓRUM DE BATURITÉ

SUMÁRIO

1.0	INTRODUÇÃO.....	9
2.0	CAPÍTULO 1 – MIGRAÇÕES E A CIRCULAÇÃO DE HOMENS E IDEIAS.....	31
2.1	A migração como instrumento de ocupação dos sertões.....	32
2.2	Rumo ao sertão: migrações e o caso da Freguesia do Icó.....	36
2.3	Agentes da produção arquitetônica religiosa no Ceará setecentista: os potentados.....	47
2.3.1	<i>O Capitão Antônio Dias Ferreira e a matriz de Quixeramobim.....</i>	48
2.3.2	<i>O Tenente-Coronel João da Cunha Gadelha e a capela de São Caetano.....</i>	58
2.3.3	<i>O Capitão João de Freitas Araújo e a capela de Itans.....</i>	82
2.4	A transmissão de motivos arquitetônicos e pictóricos através de gravuras impressas.....	98
2.4.1	<i>A circulação de gravuras influenciando as obras do sertão.....</i>	99
2.4.2	<i>O caso do forro da capela-mor da igreja de São José de Ribamar, em Aquiraz.....</i>	104
2.4.3	<i>Os forros setecentistas das igrejas de Viçosa do Ceará e Granja.....</i>	142
2.5	Mobiliário sacro, oratórios e livros – bens móveis portadores de mensagens artísticas e arquitetônicas.....	162
3.0	CAPÍTULO 2 – ARQUITETURA VERNÁCULA E DESÍGNIO: ENTRE O ANONIMATO E A CIRCULARIDADE DOS AGENTES DA CULTURA ARQUITETÔNICA COLONIAL CEARENSE.....	205
3.1	O atavismo arquitetônico traduzido na simplicidade.....	209
3.2	A produção anônima de uma arquitetura religiosa vernacular.....	213
3.3	Os agentes culturais da arquitetura religiosa colonial cearense: os mestres e oficiais.....	220
3.3.1	<i>Antônio Correia de Araújo Portugal.....</i>	222
3.3.2	<i>Antônio Mendes da Cunha.....</i>	255
3.3.3	<i>José Lopes Barbalho e Francisco Roza.....</i>	278
3.3.4	<i>Félix Caetano, Francisco José da Silva e Braz Quintão de Souza.....</i>	283
3.3.5	<i>Os oficiais e mestres de Arneiroz.....</i>	292
4.0	CAPÍTULO 3 – A ARQUITETURA RELIGIOSA COLONIAL DO CEARÁ: AS MATRIZES E CAPELAS SETECENTISTAS.....	302
4.1	As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia e a arquitetura religiosa do Ceará....	310
4.2	O constructo vernacular como suporte documental para a historiografia de uma arquitetura religiosa colonial do Ceará.....	318
4.3	Os primeiros registros iconográficos da arquitetura religiosa do Ceará.....	334
4.4	As matrizes e capelas do Ceará setecentista: uma leitura arquitetônica panorâmica através da iconografia da Comissão Científica de Exploração	347
4.4.1	<i>A arquitetura religiosa setecentista nos desenhos de Francisco Freire Alemão.....</i>	353
4.4.2	<i>A arquitetura religiosa setecentista nos desenhos e aquarelas de José dos Reis Carvalho.</i>	380
4.5	As matrizes e capelas do Ceará setecentista: uma sinopse arquitetônica e seu inventário..	421
4.5.1	<i>Implantação e orientação.....</i>	423
4.5.2	<i>Programa arquitetônico e planimetrias.....</i>	436
4.5.3	<i>Elevações e aspectos plásticos.....</i>	442
4.5.4	<i>Materiais, técnicas e sistemas construtivos.....</i>	449
4.5.5	<i>Considerações finais: uma sinopse arquitetônica.....</i>	473
4.5.6	<i>As matrizes e capelas do Ceará setecentista: um inventário.....</i>	474
5.0	A ARQUITETURA RELIGIOSA TRANSCULTURADA DOS SERTÕES DO CEARÁ: À GUIA DE CONCLUSÃO.....	476

1.0 INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende lançar luzes sobre a arquitetura religiosa colonial realizada no Ceará, a partir de aspectos historiográficos e morfológicos. Trata-se de tipologia pouco estudada ou mesmo conhecida, fato verificado, por exemplo, pela inexistência quase completa de bibliografia atinente ao tema, salvo raras produções acadêmicas, estas, não publicadas. Um outro fator certamente relaciona-se com essa lacuna epistemológica sobre o tema e operou-se no seio das instituições oficiais de preservação do patrimônio cultural, as quais, não identificando naquela arquitetura sertaneja uma transposição fiel dos cânones eruditos que configurassem a excepcionalidade pré-concebida do seu ideário de atribuição de valor, relegou-a à margem da política preservacionista nacional. Basta citar que o Ceará participa com apenas três exemplares protegidos isoladamente pelo IPHAN. Os demais, localizados em somente quatro municípios, mereceram acautelamento apenas em conjunto, visto não se enquadrarem em pretensos padrões de legítima arquitetura luso-brasileira. O axioma da excepcionalidade cristalizado pelo IPHAN e sua suposta inexistência na arquitetura colonial cearense revela um importante aspecto que buscaremos explorar neste trabalho. De fato, não se encontrou o rebatimento evidente dos predicados formais e tratadísticos tão apreciados pelos operadores do patrimônio em nossa arquitetura religiosa, justamente porque, nela, ele nunca existiu: se trata de uma arquitetura nova, híbrida, de rara singeleza, cunhada na síntese, por vezes contraditória, de diversos caminhos, de ordem social, econômica e geográfica.

Como consequência, essa arquitetura foi silenciada face à historiografia nacional da arquitetura e urbanismo, a qual devotou-se a dissecar apenas as realizações vinculadas aos grandes ciclos econômicos já consagrados, da cana, do ouro ou da expansão de fronteiras interiores.

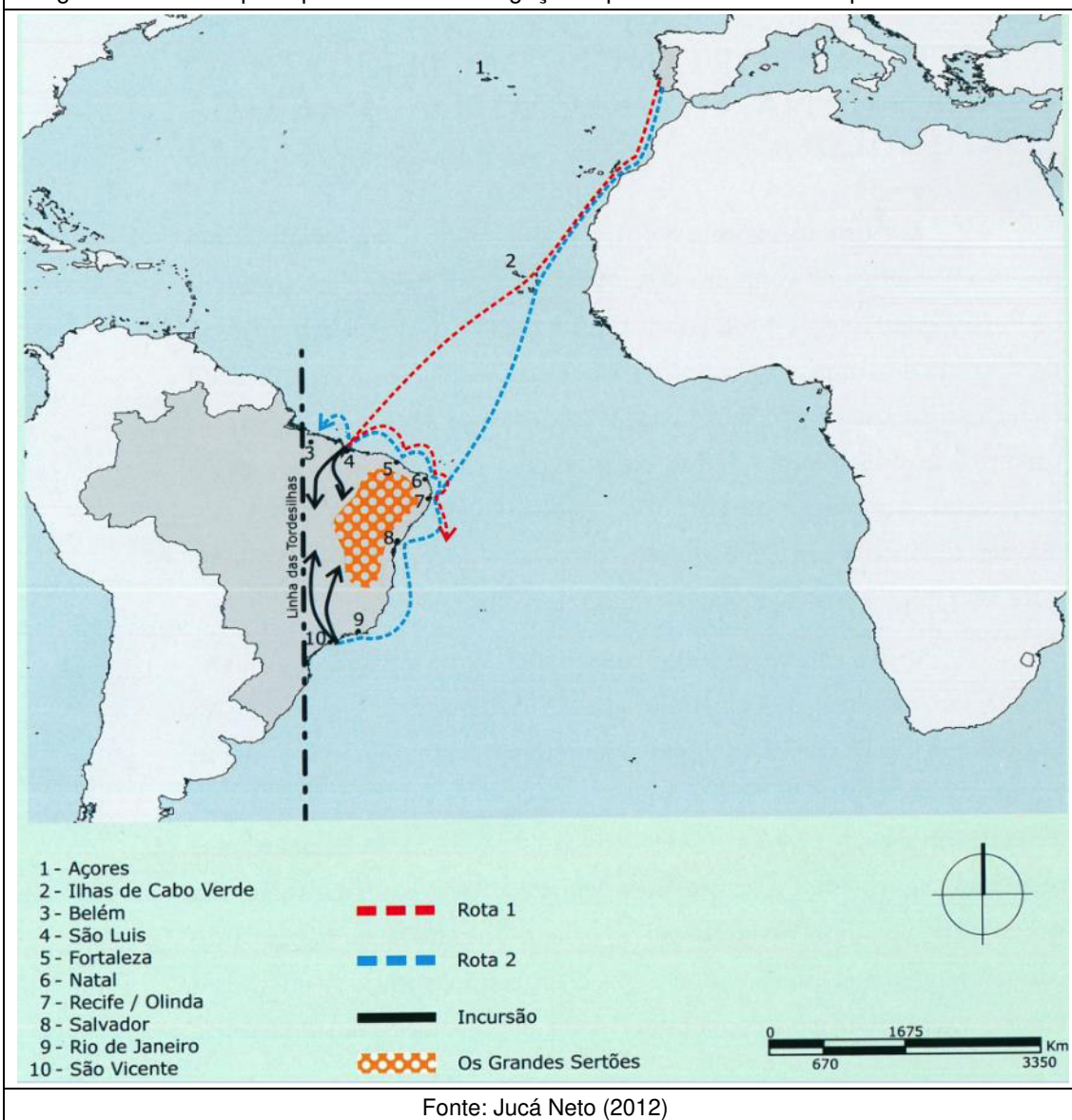
O objeto da dissertação será, portanto, o conjunto remanescente de edificações religiosas erguidas no território cearense durante o período colonial, grosso modo, entre 1700 e 1820.

A partir da sistematização de informações sobre esse acervo, buscar-se-á ressaltar que, para além de sua importância enquanto objeto arquitetônico inovador, a arquitetura religiosa colonial no Ceará participou também como elemento chave na expansão e consolidação da rede urbana sertaneja. Sua inserção nos quadros da historiografia da arquitetura e urbanismo do Brasil é uma dívida há muito latente, motivação clara para a realização do presente trabalho, o qual, contribuirá sobremaneira para sanar este ressentido hiato.

1.1– Breve contextualização historiográfica da ocupação do Ceará

O sertão nordestino, desde os primórdios da colonização brasileira até o final do século XVII, encontrava-se em segundo plano nas iniciativas de exploração territorial da coroa portuguesa, diferentemente do que se processava na rica zona da mata com sua florescente produção açucareira. Para o pensamento vigente, àquela porção de vastas e áridas terras reservou-se uma aura de território vazio, miserável e desurbanizado, idéia que reverberou até muito recentemente. O *desolado sertão*, a *Terra dos Bárbaros*, *Província dos Taramembes de Guerra* (FIGURA 1), como era descrita nos antigos mapas do século XVII (JUCÁ NETO, 2012:111), abrigava a grande parte dos indígenas resistentes à lógica espoliadora e opressora da colonização: amplificava-se a visão de um lugar ermo, território situado entre correntes marítimas desfavoráveis à navegação, climaticamente adverso aos grandes empreendimentos agrários monocultores e habitado por selvagens e temidos tapuias, segundo a visão do colonizador (FIGURA 2).

Figura 2: As duas principais rotas de navegação e povoamento nos três primeiros séculos.



À exceção de algumas poucas e pontuais tentativas exploratórias no litoral, apenas no último quartel do século XVII é que este território começa a ser sistematicamente palmilhado pelos primeiros vaqueiros, a tanger as reses que enriqueceriam aqueles primeiros sertanejos. Ele, o sertanejo, homem forte, resiliente, adaptado às adversidades do meio, ao multiplicar seus rebanhos, é responsável pelo surgimento de uma economia alternativa à do açúcar, incipiente, mas que em pouco tempo adquiriria vigor e atrairia as atenções da metrópole. Assim, palmilhando as antigas veredas dos tapuias ao longo dos rios, vai melhorando e criando os primeiros caminhos que interligariam os grandes

centros litorâneos ao âmago do imenso sertão, e nele, semeando pequenos povoados. A este respeito, eis o que nos diz JUCÁ NETO (2012:110-111):

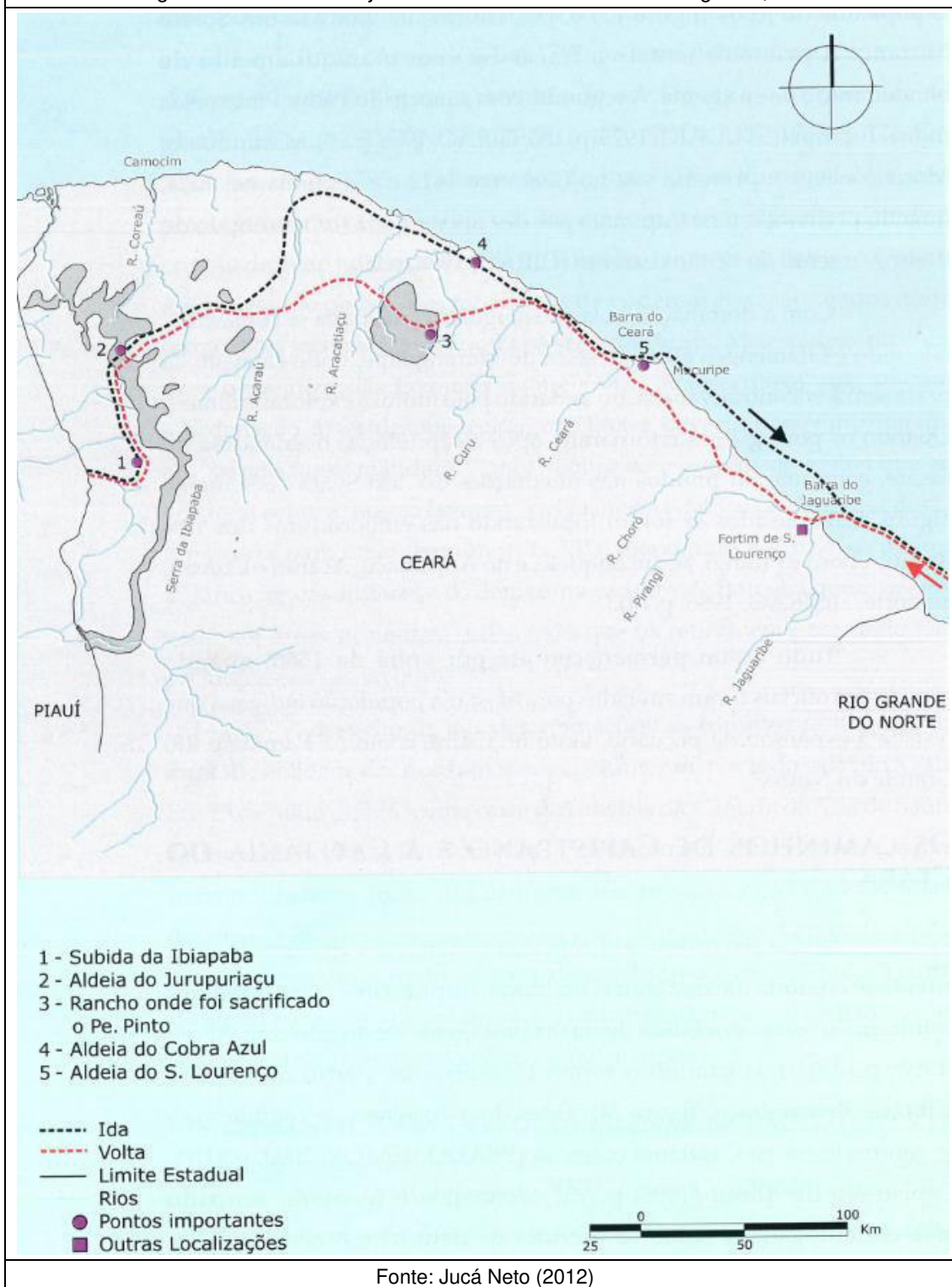
Sem um projeto metropolitano específico para a ocupação do território cearense, a Capitania [do Ceará] foi conquistada pelos vaqueiros que conduziam as boiadas provenientes tanto do Piauí como do litoral açucareiro. O estado Português nada mais fez do que utilizar os caminhos das boiadas, procurando capitalizar a atividade pecuarista. Exatamente nestas veredas sertanejas, abertas pelos vaqueiros, as vilas cearenses foram criadas.

O território da antiga Capitania do Seara Grande começou a ser escrutinado ainda nos alvares do século XVI conforme consta das cartas náuticas coevas, tiradas por pilotos portugueses, espanhóis, franceses e ingleses. No entanto, durante todo este século, o contato com a nova terra deu-se, em grande parte, por avistamentos à distância, atividade corsária ou esparsas e polêmicas tentativas de demarcação do senhorio, sendo estas, envoltas em brumas e polêmicas historiográficas. Apenas nas primeiras décadas do século XVII é que, documentalmente, pode-se afirmar que tem início a circulação sistemática do europeu no atual território cearense, e com ela inaugura-se um processo de circulação de ideias em franco e contínuo processo de transculturação para o novo território.

De pronto, a Igreja Católica já se apresenta como atuante agente modelador do território em questão, financiando ainda na primeira década do seiscentos a aventura catequética dos padres Francisco Pinto e Luís Figueira (FIGURA 3) (NOBRE, 1980). Afora essa empreitada, todo o esforço de ocupação luso, e mesmo de outros invasores, restringiu-se à costa, não diferindo do que observara em tempos coevos – 1627 – o Frei Vicente do Salvador (apud PINHEIRO, 1950:8):

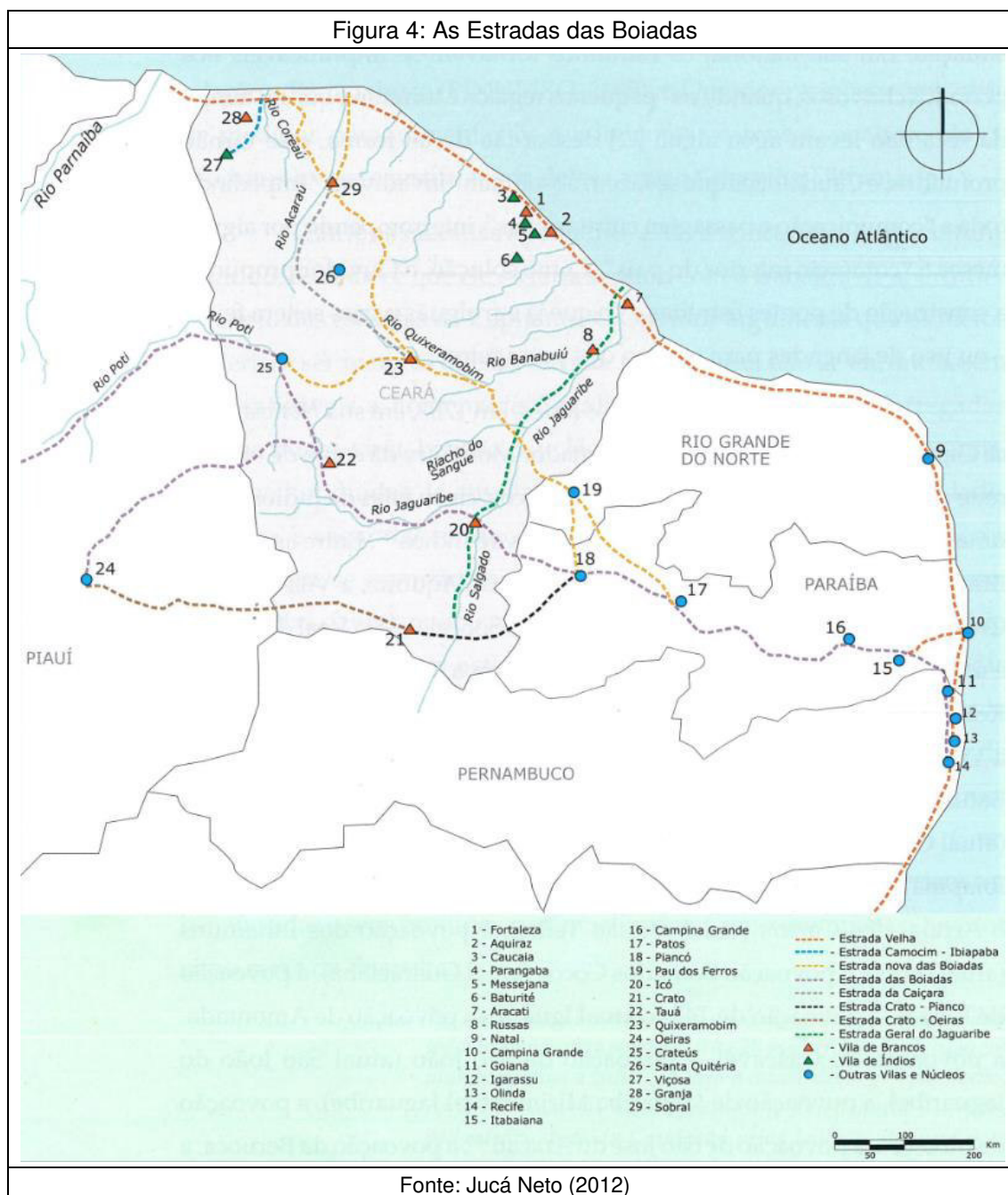
Da largura que a terra do Brasil tem para o sertão não trato, porque até agora não houve em a andasse por negligência dos portugueses que sendo grandes conquistadores de terras, não se aproveitam delas, mas contentam-se de as andar arranhando ao longo do mar como carangueijos.

Figura 3: Itinerário dos jesuítas Francisco Pinto e Luíz Figueira, 1608.

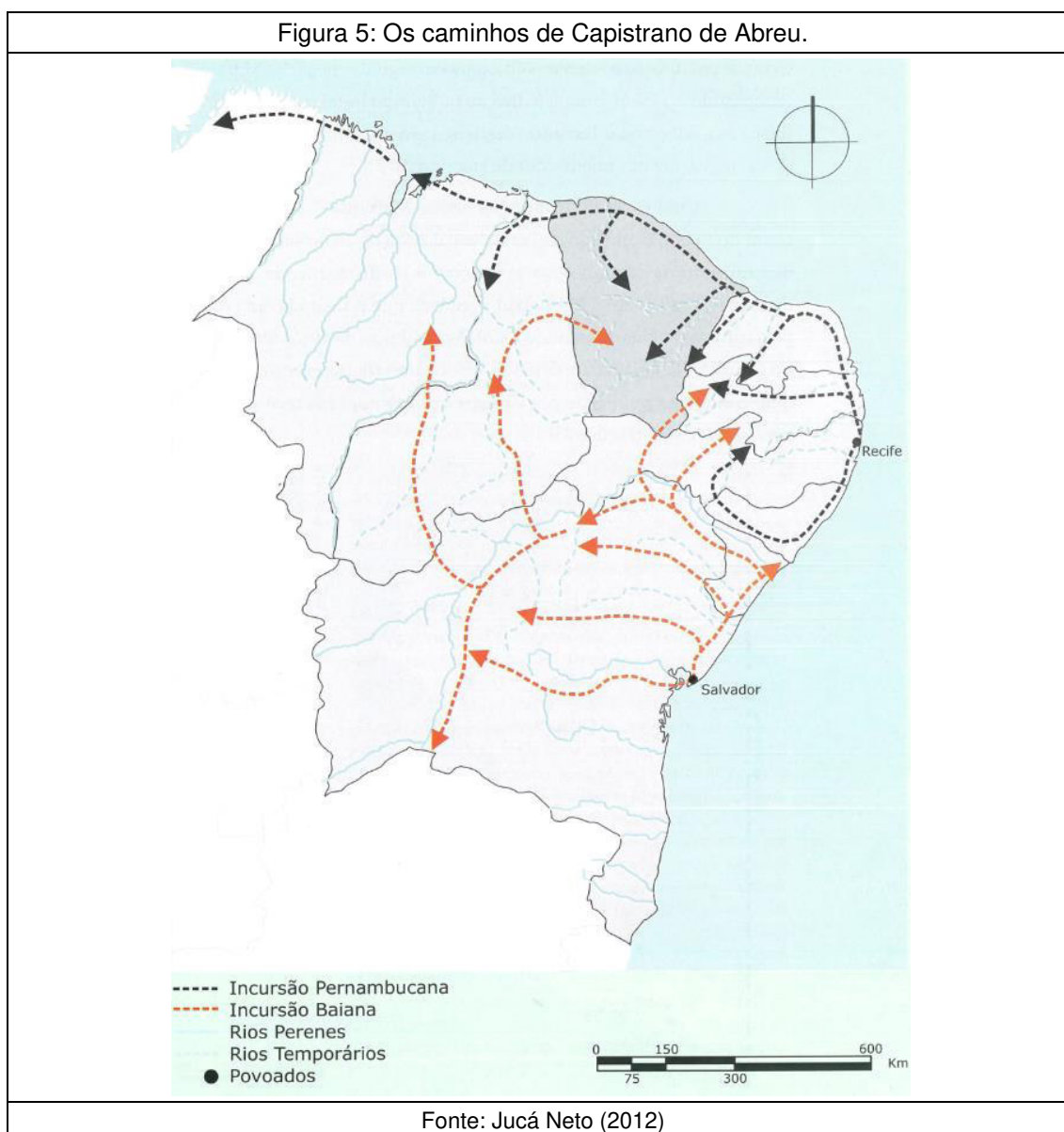


Este cenário só viria a ser modificado no último quartel daquela centúria quando têm início as primeiras entradas ao sertão através da rede hidrográfica do São Francisco, Rio do Peixe, Jaguaribe e Acaraú. Essa penetração foi

motivada, em grande parte, pela florescente atividade pecuarista que impelida por expressas ordens reais, distancia-se dos canaviais da zona da mata, embrenhando-se com suas boiadas em rumo do sertão inculto, dominado pelos tapuias, valendo-se pelos caminhos e picadas, os peabirus destes autóctones. Foram estes caminhos o gérmen das nascentes estradas coloniais que laceraram o território cearense em todas as direções: estrada real do Jaguaribe, Estrada das Boiadas, Estrada Nova das Boiadas, dentre outras (FIGURA 4) (STUDART FILHO, 1937:15-47).



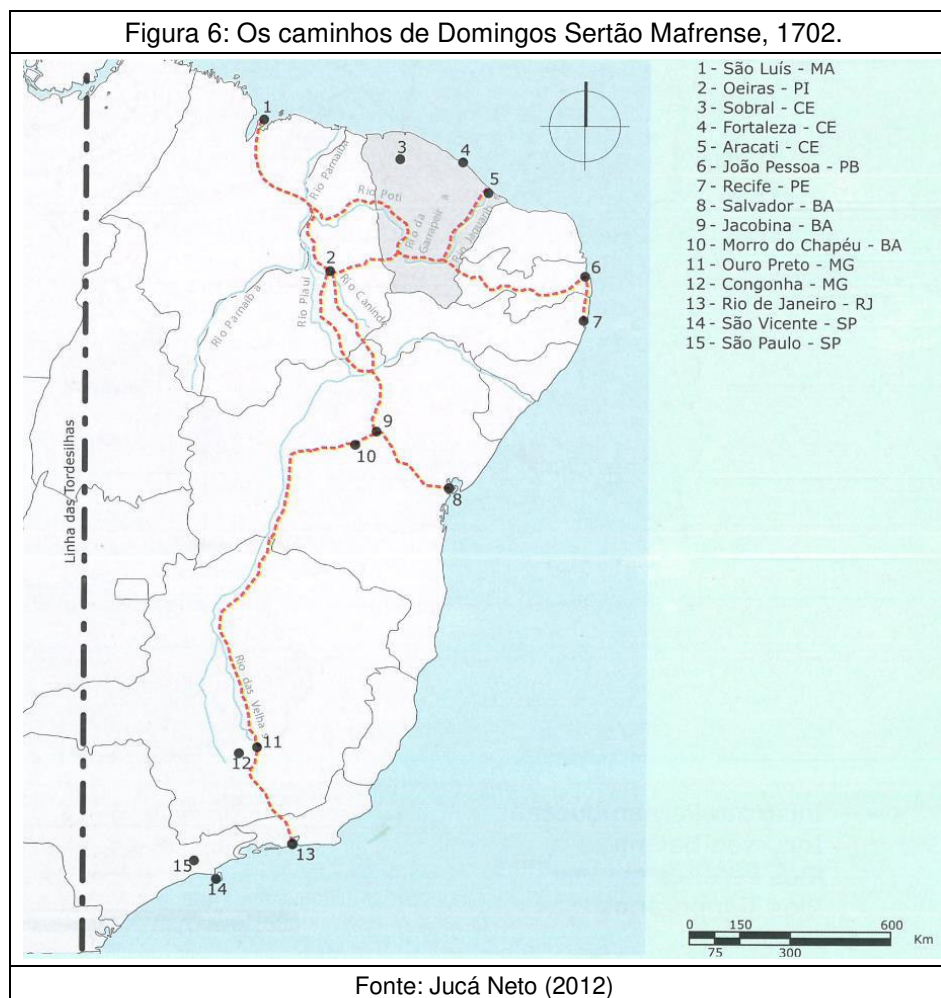
Elas guiaram as levas de colonos vindos dos sertões *de fora e de dentro* (FIGURA 5) que aqui situados, chantaram os primeiros currais e fazendas de gado com suas capelas, sementes da nascente rede urbana que se consolidaria durante o século XVIII, especialmente nos cruzamentos destes velhos caminhos (ABREU, 1954:221).



Uma destas primeiras incursões com finalidade de ocupação – deixando à parte as investidas dos bandeirantes paulistas em suas campanhas de preamento de indígenas – é aquela protagonizada pelos celebrados *Homens do São Francisco*, 42 heréus capitaneados por Bartolomeu Nabo Correia em 1682

que receberam datas ao longo de todo o rio Jaguaribe, desde sua foz, estendendo seus domínios ao sul até a atual cidade de Icó e suas circunvizinhanças, garantindo a fixação do colonizador ao longo de toda a fronteira leste do Ceará, balizada à borda da Chapada do Apodi (COUTO |1962| 2009:70-71).

Vários são os registros documentais que o asseveram, tais como bem relata Monsenhor Couto ao mencionar relatos de sesmeiros que afirmam estar de posses de terras do atual município de Iguatu, extremo centro-sul cearense, desde 1682 (|1962| 2009:38). Esses homens, potentados dos grandes centros coloniais que se espraiavam ao longo do São Francisco e sua foz, garantiram as primeiras redes contínuas de circulação de pessoas rumo ao Ceará, advindas de Pernambuco, Paraíba, Rio grande do Norte, Sergipe, Alagoas e Bahia. Em 1702, a cartografia histórica já apresenta o Ceará conectado a caminhos do Maranhão, Piauí, Paraíba, Pernambuco e Bahia, conforme se depreende da carta elaborada por Domingos Sertão Mafrense (JUCÁ NETO, 2012:240) (FIGURA 6).



A fronteira sul do Ceará, ao longo do Araripe, também já estava palmilhada e esquadrihada pelos mourões de sesmarias desde o primeiro lustro do 1700. Irineu Pinheiro (1950) ao sistematizar todos os primeiros registros de terras do Cariri cearense, assinala que no ano de 1703 houve o primeiro assentamento sesmaria. Sugere, ainda, que aquelas terras foram alcançadas pela Casa da Torre de Tatuapara, da Bahia, do célebre Garcia Dias D'Ávilla (PINHEIRO, 1950:12-14).

Ainda que a pecuária configurasse uma economia subsidiária àquelas de maior calado monetário (JUCA NETO, 2012:114), ela representou uma alternativa ao açúcar e à mineração, atividades produtivas já saturadas e exploradas à exaustão, promovendo um verdadeiro surto econômico no novo território recém-desbravado, o sertão nordestino, mormente o cearense, atraindo considerável contingente populacional emigrado, fato é que em pouco menos de 30 anos (1720) o território cearense já se encontrava dividido em 3 curatos com

suas respectivas matrizes e capelas filiais, reflexo do ajuntamento populacional proporcionado pelo criatório (JUCA NETO et al., 2014).

Inexistindo expressivas razões econômicas ou geopolíticas, a consolidação da empresa colonial não resultou do esforço direto da Coroa em aparelhar o território sertanejo, fato traduzido no baixíssimo investimento tecnológico defensivo ou na ausência de infraestrutura arquitetônico-urbanística mais expressiva (JUCÁ NETO, 2012:112).

O incipiente incentivo pecuniário da metrópole fazia do sesmeiro um contumaz aventureiro, o qual, para justificar seus domínios, por vezes não hesitava em dourar, nas petições, um caráter heroico e abnegado de sua contribuição para a empresa colonial d'el Rey, especialmente quando do erguimento das primeiras estruturas físicas:

Diz o Capitam Joam de Frejtas Ar.o que elle suplicante esta pesuindo de mança epacifica posse de huns olhos deagoa emq tem feito grande Serviços como seja hu emg.o de moer canas com lucro a fazenda real (trecho estragado)... na dita ribeira aonde mora com hua fazenda de gados no cítio das Itans, **e hua capella de Pedra ecal**, invocação de nossa Senhora da comceipçao , os cujos olhos deagoa forao descubertos **com despeza de sua Fazenda egrande risco de vida** como consta ep q esta de posse das ditas terras desde anno demil cette centos equarenta e quatro p q elles passão dehu, porém todas (trecho estragado)... **ao que tem povoado(...)**¹.

Será no esforço da implementação dos antigos latifúndios que surgirão as primeiras estruturas arquitetônicas que darão sentido ao cordel de povoações que se multiplicariam pelo sertão: a casa de fazenda e a capela. É especialmente devido à edificação das primeiras capelas, componentes básicas do sistema de retroalimentação entre poder civil e poder religioso, que vão se ajuntando as primeiras taperas de vaqueiros e caboclos recém-aculturados, à sombra do fazendeiro, figura semifeudal que doava o patrimônio ao santo padroeiro, a quem os moradores pagariam foro. A este respeito, atinente à capela anteriormente citada, extrai-se de documento primário o seguinte:

Outrossim atendendo a requisição do Promotor relativo a peças, q. estas cituadas nas terras do Patrimonio da Capella, authorizo ao

¹ DATAS DE SESMARIAS DO CEARÁ, 1928. Vol. VII, p. 172-4

Administrador p.^a. Haver destes aforam.t^os proporcionados as suas criações, paçando-lhes papeis de arrendamentos p.^a q. desapareção p.^a o futuro qualquer fraudes em prejuízo da Capella, assegurem parte de seo Patrimônio (...) doações que fizeram os finados Instituidores, (...) de huma legoa ou o que se achar na Itans, no lugar da Povoação.²

Conforme Marx (1991:36) a edificação das primeiras capelas contou com a instituição de seus patrimônios fundiários, fator decisivo para a quebra da monótona paisagem do latifúndio, o que permitiu, pela primeira vez, ainda que de forma incipiente, a criação de uma imagem de vida urbana no Brasil. Sob o domínio do fazendeiro, submetidos ao pagamento de foros ao santo padroeiro, as capelas convertem-se em instrumento de urbanização e fazem surgir os incipientes parcelamentos onde desabrochariam as primeiras povoações gregárias que alterariam a paisagem daquelas plagas, as quais refletiriam as características e peculiaridades de nosso desenho urbano atual (MARX, 1991:38).

O raciocínio estabelecido por Marx é facilmente verificado n'outro exemplo setecentista do sertão cearense. Trata-se do Engenho ou Fazenda de São Caetano, sesmaria concedida em 1717, a cuja capela os sesmeiros pernambucanos doariam, na ribeira do Salgado, em 30 de abril de 1755, um patrimônio no valor de 300 mil réis (STUDART, 1896:266). Na escritura do patrimônio daquela capela, revela-se o quão formal era o controle destas terras e o quanto, de fato, contribuíram para o estabelecimento das primeiras povoações, porquanto na planta anexa ao documento há desenhado o arruamento de pequeno casario já consolidado, um século depois, bem como instruções para o pagamento de foros à capela:

As casas existentes nesta povoação passarão a pertencer aos seus respectivos proprietários, ficando, porém, estes sujeitos ao foro que fizer para o terreno e a edificação;(…)³.

Assim, orbitando as poucas vilas fundadas ao longo do século XVIII, o grande contributo à expansão e consolidação da embrionária rede urbana

² Livro dos Bens de Nossa Senhora da Conceição de Itans – 1837. Manuscrito. Memorial do Fórum de Baturité.

³ Escr.t^a do Patrim^o de S. Caetano, 1895. Manuscrito. Arquivo da Cúria Diocesana de Crato

cearense, deveu-se à iniciativa privada, através da incrível dispersão de fazendas de gado com suas capelas no território sertanejo, viabilizada pela política de doação de sesmarias. Esse exitoso processo contou com a relevante contribuição da Igreja que logo se fez acompanhar dos fazendeiros, fornecendo aparato ideológico na conquista e recebendo em contrapartida a doação de patrimônios fundiários para suas matrizes e capelas, principais balizas dos primeiros caminhos de circulação de ideias e sujeitos. Tal assertiva é ratificada com a análise de cartografia histórica, especialmente o *Mapa Geográfico da Capitania do Ceará*⁴ (FIGURA 7 e MAPA 1) e a *Carta Marítima e Geográfica da Capitania do Ceará*⁵ (FIGURA 8), onde aparecem esquadrinhados os territórios das freguesias com suas matrizes e capelas dispersas ao longo de uma extensa rede dos principais caminhos de interligação. Os referidos mapas ofereceram relevante aporte no sentido de orientar a prospecção pelos edifícios em estudo, uma vez que apresentavam o território cearense com a divisão eclesiástica ainda na sua configuração setecentista⁶. Essa rede de caminhos nos permitirá idear um rompimento com a ideia cristalizada de um sertão rural, ermo e isolado, conforme advertiu Beatriz Bueno (2016:826):

Permitem entender a rede urbana na sua conotação mais ampla, nela incluindo-se pousos, bairros rurais, fazendas, feiras, passagens, barreiras, registros e demais pontos nodais relacionados às cidades, vilas, capelas, freguesias, julgados e aldeamentos missionários. Isso possibilita ampliar o conceito de urbano para todo e qualquer vestígio de localidade indicativa de presença humana irradiada de demandas urbanas, via homens urbanos, a despeito da sua fragilidade demográfica, formal e estatuto político.

Estudos recentes rompem com tal perspectiva arquipelágica, de um sertão insulado, dentre os quais podemos citar *Novos ares, nova vida: mobilidade, casamento e família nos sertões do Siará Grande (1759-1766)*, de Adson Rodrigo Silva Pinheiro (2016); *A Capitania do Siará Grande nas dinâmicas do Império Português: política sesmarial, guerra justa e formação de uma elite conquistadora (1679-1720)*, de Rafael Ricarte da Silva (2016); *Ecos de um suposto silêncio: paisagem e urbanização dos "certoens" do Norte, c. 1666-*

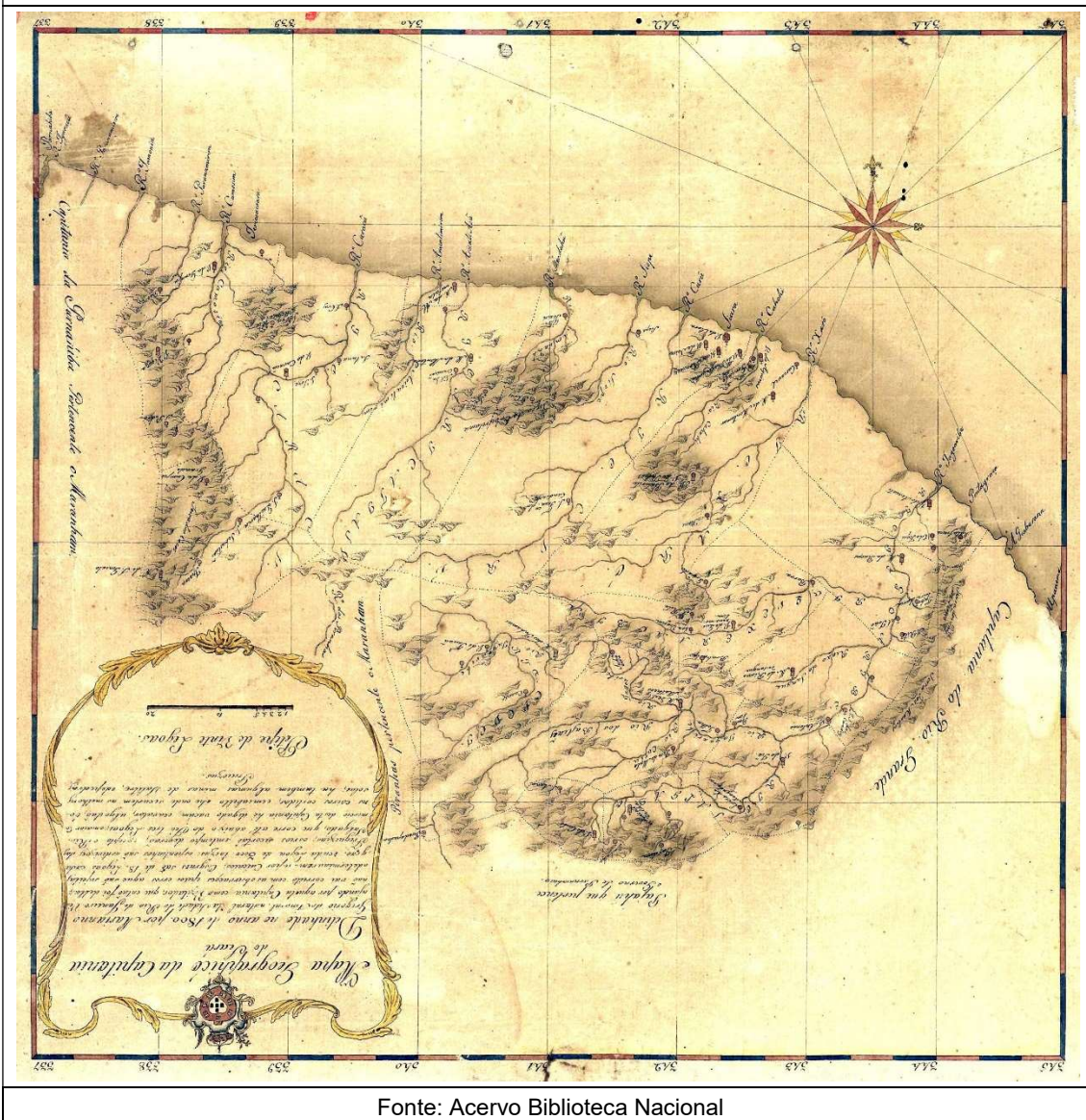
4 Elaborada em 1800 por Mariano Gregório do Amaral. Biblioteca Nacional.

5 Elaborado em 1817 por Antônio José da Silva Paulet. Arquivo Histórico do Exército.

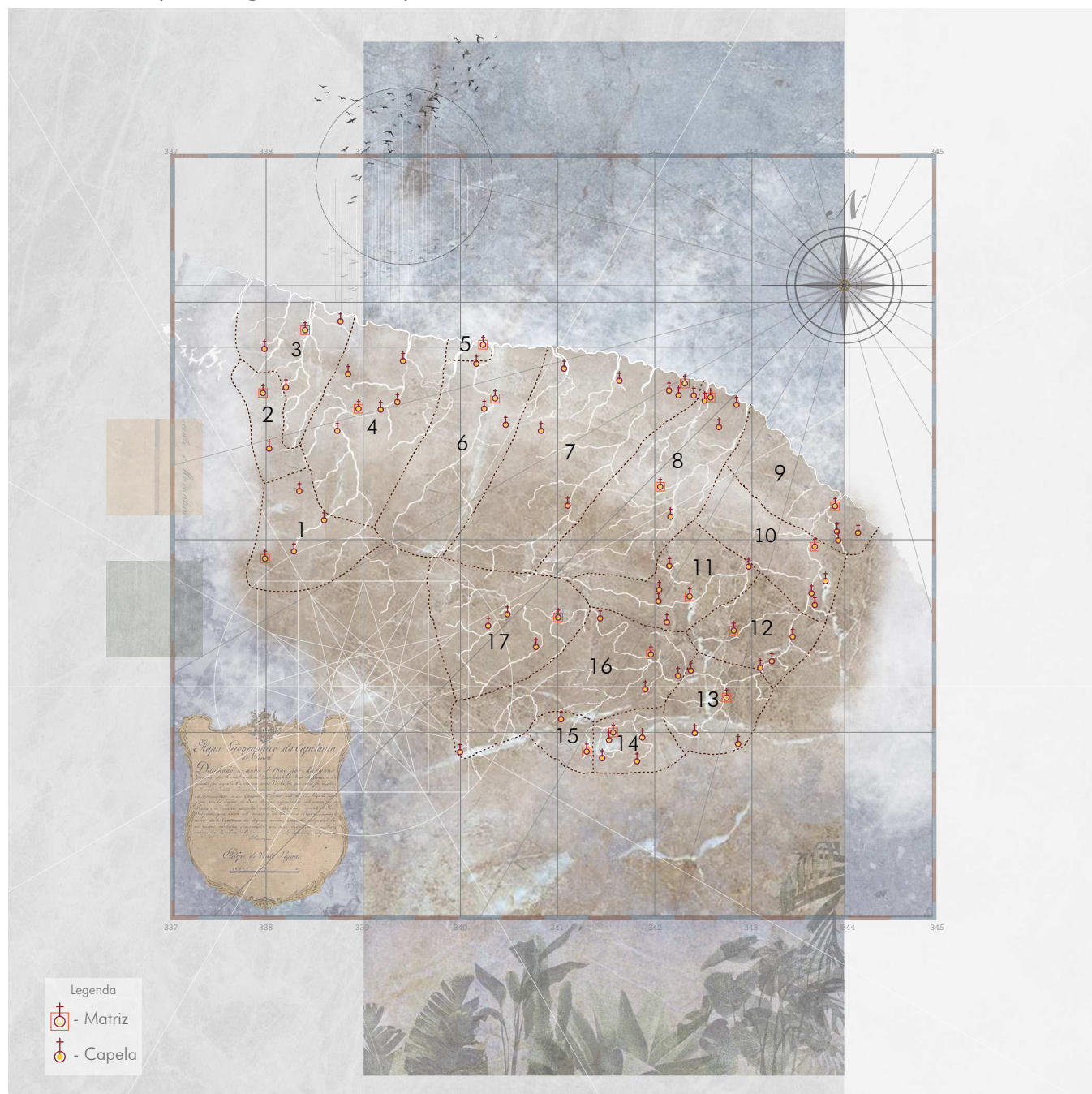
6 Os mapas em questão foram vetorizados e serão reapresentados no Capítulo 3, entrecruzados, especializando-se as edificações que foram citados neste trabalho. MAPA 5, Página 308

1820, de Damião Esdras Araújo Arraes (2017); *Viver à lei da nobreza: elites locais e o processo de nobilitação na Capitania do Siará Grande (1748-1804)*, de Gabriel Parente Nogueira (2017).

Figura 7: Mapa Geographico da Capitania do Seará, por Mariano Gregório do Amaral, 1800.



MAPA 1 - Mapa Geográfico da Capitania do Seará

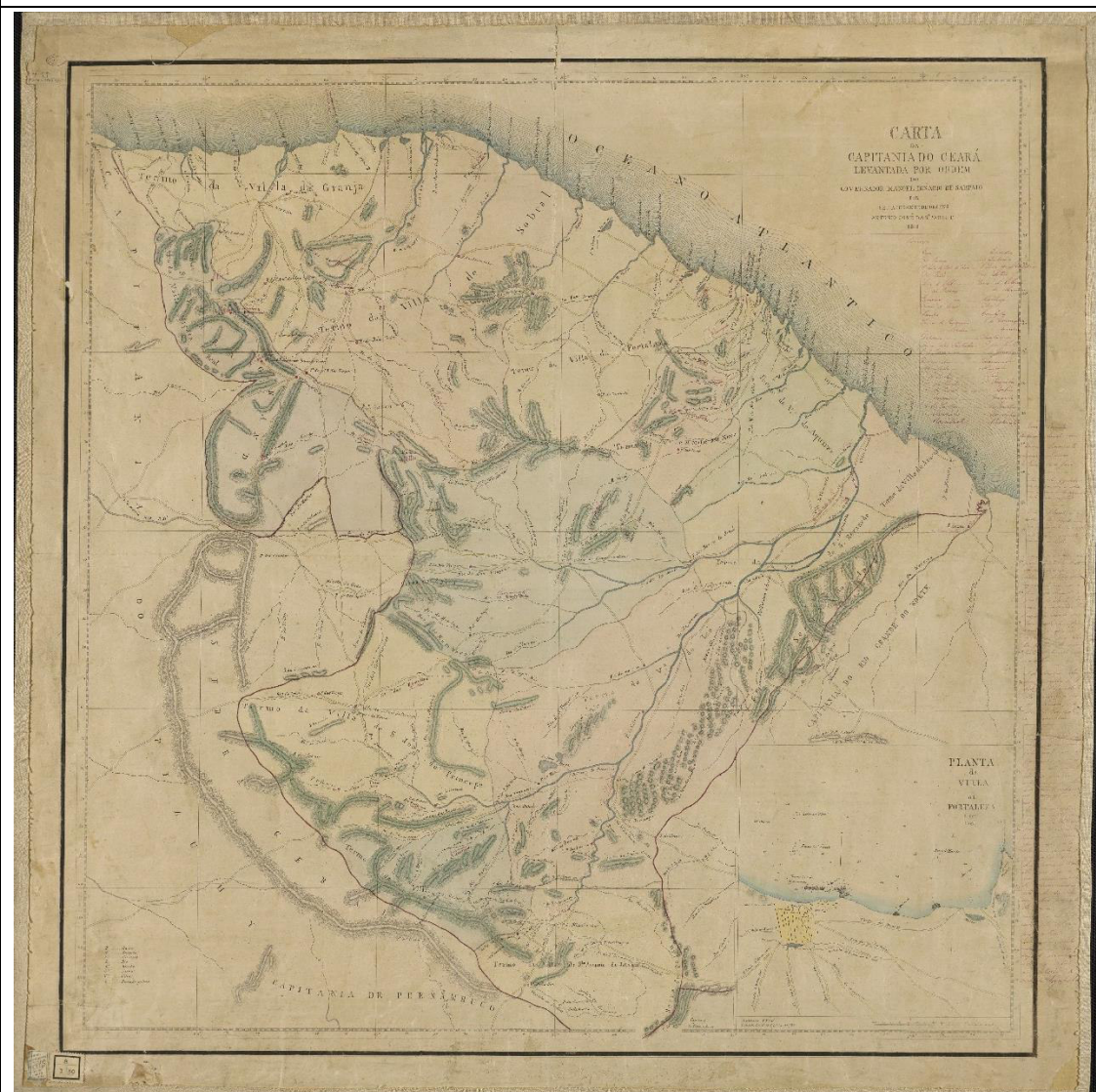


Freguesias da Capitania do Seará

- 1 - Freguesia de São Gonçalo da Serra dos Côcos
- 2 - Freguesia de Nossa Senhora da Assumpção da Vila Viçosa Real
- 3 - Freguesia de São José da Vila da Granja
- 4 - Freguesia de Nossa Senhora da Conceição da Vila de Sobral
- 5 - Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Almofala
- 6 - Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Amontada
- 7 - Freguesia de N. Senhora da Assumpção e São José da Villa do Forte
- 8 - Freguesia de São José de Ribamar da Vila do Aquiraz
- 9 - Freguesia de N. Sr.ª do Rosário da Vila de S. Cruz do Aracati
- 10 - Freguesia de Nossa Senhora do Rosário das Russas
- 11 - Freguesia de Santo Antônio do Quixeramobim
- 12 - Freguesia de Nossa Senhora da Conceição do Riacho do Sangue
- 13 - Freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó
- 14 - Freguesia de São José das Minas dos Cariris Novos
- 15 - Freguesia de Nossa Senhora da Penha do Crato
- 16 - Freguesia de Nossa Senhora do Carmo dos Inhamuns
- 17 - Freguesia de Nossa Senhora da Paz de Arneiroz

Fonte: Reconstrução Gráfica Digital de Cartografia Histórica a partir do Mapa Geográfico da Capitania do Seará, de Mariano Gregório do Amaral (1800).
Elaborado pelo Autor. Arte: Vitor Vieira

Figura 8: Carta Marítima e Geográfica da Capitania do Ceará, por Ant.^o José da Silva Paulet, 1817.



Fonte: Acervo Biblioteca Nacional

1.2– Fundamentos teóricos e metodológicos

Considerando a precedência da rede eclesiástica em detrimento da esfera de poder civil (JUCÁ NETO, 2014), a Igreja implementaria seus próprios regramentos na administração do usufruto de seu crescente patrimônio fundiário, inaugurando assim os primeiros disciplinamentos territoriais dos sertões.

O pequenos e singelos templos vão se tornando o principal referencial urbano, quase sempre em ponto mais alto, baliza do ordenamento espacial do lugar, de quem os edifícios vizinhos passam a guardar distanciamento

respeitoso, configurando assim povoados de pequeno porte, de cunho rural (MARX, 1991:40).

Será justamente nesse singelo edifício, a capela, um dos principais marcos visuais da paisagem sertaneja, que se pautará o outro viés a que se pretende esse estudo, qual seja, compreender como o objeto arquitetônico traduziu os predicados técnicos e simbólicos encerrados nestes *tempiettos*, resinificados a partir da visão de mundo do colonizador em seu novo território, o sertão.

Neste sentido, o objetivo geral do trabalho será identificar e sistematizar o acervo edificado de arquitetura religiosa colonial no Ceará tomando-o enquanto objeto documental de arquitetura em suas valências histórica, morfológica e urbanística, resultante do processo de interação entre as componentes sociais, econômicas e geo-políticas que atuavam no território, associadas ao fenômeno da circularidade de ideias, propiciado pelas conexões locais, regionais e ultramarinas.

Como objetivos específicos buscaremos constituir inventário arquitetônico dos exemplares ainda existentes e registrar aqueles já desaparecidos e/ou adulterados, tanto quanto for possível, caracterizando-os segundo técnicas, materiais, e sistemas construtivos; identificar e classificar possíveis padrões estilísticos em função da provável circulação de riscos e artífices, considerando rupturas, inovações e permanências quanto à arquitetura de origem luso-brasileira; identificar as diretrizes básicas que regeram sua concepção, bem como os resultados práticos de sua aplicação em termos arquitetônicos; demonstrar aspectos desconhecidos das *fábricas* no período colonial – redes de profissionais, processos de concepção e arrematação de obras, burlas aos contratos –; territorializar os exemplares de arquitetura religiosa com vistas a compreender a distribuição, expansão e consolidação da rede urbana cearense em função dos mesmos, identificando fatores geopolíticos, sociais, e econômicos que definiram sua localização geográfica, bem como os processos urbanos gerados a partir dessa interação.

Estes edifícios revelaram-se testemunhos físicos e fonte primária dos modos de fazer e expressar-se da sociedade sertaneja em formação, cuja arquitetura singela e pragmática traduziam influências culturais distintas, de origem erudita e extração popular em coexistência, sem que se desvanecessem

a coesão e peculiaridade típicas de sua evolução, fruto da necessidade de adaptação ao meio: a simplicidade (CAMPELLO, 2001:14).

Mesmo em produtos transplantados diretamente de Portugal houve a necessidade de atendimento às condições do meio, mediatizadas pelas possibilidades materiais e de mão-de-obra, calibradas pela expressão própria dos artífices desta arquitetura, independente de estilo ou programa, exibindo assim atributos próprios, impregnando-se de expressividade insuspeitada (CAMPELLO, 2001:14).

Lúcio Costa é quem estabelecerá os fundamentos primários desta discussão quando, após suas viagens a Portugal em busca das possíveis matrizes arquitetônicas lusitanas às nossas pretendidas cópias brasileiras, apercebe-se, na verdade, com grande frustração, de que não se tratava de uma simplista relação servil e copista, mas sim de uma relação dialética, porquanto fértil, entre influência e autonomia mutuas, sempre em função do amálgama de fatores como meio físico, disponibilidade de materiais, arquétipos formais, trânsito de artífices e religiosos, dentre outros. Os resultados desta busca arrimaram a ideia de que havia um vocabulário comum sendo materializado com relativa autonomia na metrópole e na Colônia, numa operação de síntese contínua daqueles vários e sinuosos caminhos (PESSOA, 2013:21).

É neste sistema de relações, ao que chamamos cruzamento de caminhos, que a arquitetura colonial cearense será forjada, configurando-se um inequívoco traço da identidade das zonas interiores (ABREU, 1954:213), da civilização do couro, no dizer de Capistrano de Abreu, reforçando a ideia de arquitetura do lugar de Waisman, segundo a qual, a arquitetura é fruto de pressupostos de geográficos aliados a uma transculturação de ideias, conduzida por rupturas e desgarramentos de tecidos apenas esboçados (WAISMAN, 2013:64). Desta forma, o sertão mostrou-se como o lugar onde uma dinâmica divergência à reprodução literal de esquemas e modelos importados se processou, destituindo a lógica impositiva do *centro-periferia*, tornando-se o cenário e alimento de uma nova arquitetura, traduzida para seu novo território e extraída de sua gente, em perfeita sintonia com o conceito de *encontro cultural* (CERTEAU, 1990) estabelecido nas relações cotidianas a partir da circulação de sujeitos, ideias e artefatos tanto em escala regional, como é o caso da já reconhecida influência

da arquitetura baiana e pernambucana em nossos edifícios (CASTRO, 1980), assim como em dimensão transatlântica, com Portugal e suas demais colônias.

Ao considerar a cultura arquitetônica colonial do Ceará como síntese de uma tradição atávica de construir em contínuo processo de resignificação e adaptação, aproximamo-nos do fenômeno que Ramón Gutierrez nomeará de *transculturação*:

A arquitetura latino-americana sofre várias influências tanto externas como internas, devido à tradição, a qual permite as reinterpretações através de um processo de transculturação (GUTIERREZ, 1989; CASTELNOU, 2010).

Castro aponta para influências barrocas *epidérmicas* (CASTRO, 2014:27) ou *episódicas* (CASTRO, 1980:86) uma vez que é possível identificar o transito, ainda que raro e pontual, de artífices construtores e artistas portugueses atuando na arquitetura religiosa colonial do Ceará.

Em termos metodológicos, definiu-se como unidade de análise cada uma daquelas edificações religiosas, ainda existentes que ainda carreguem em si elementos que permitam iluminar reflexões acerca de seus aspectos tectônicos e morfológicos, seja a partir de sua concretude ou de documentação gráfica, iconográfica e histórica, primária e/ou secundária. Com este fito, através de prospecção empírica, foram elaborados levantamentos arquitetônicos métricos e fotográficos das matrizes e capelas do período colonial no Ceará; a territorialização cartográfica dos exemplares edificadas remanescentes (MAPA 5)⁷; efetuou-se diligências a arquivos diocesanos e cartoriais com foco na documentação e cartografia colonial de modo a reconstruir e territorializar as redes de sociabilidade, redes profissionais e redes de negócios entre os Sertões do Norte e Portugal; e reuniu-se bibliografia antiga – tratados, gravuras – que provavelmente operou regência à edificação destes edifícios religiosos.

Três hipóteses traspassam todo o trabalho. A primeira, de que a arquitetura religiosa colonial cearense é artefato híbrido e transculturado resultante da circulação de sujeitos, ideias e formas em uma rede de conexões regionais e atlânticas. A segunda, da existência de uma cadeia produtiva da arquitetura, com redes de profissionais, processos de concepção e arrematação

⁷ Página 308

de obras bem definidos, refutando noções de anonimato, improviso e espontaneidade no processo de produção da arquitetura religiosa dos sertões no período colonial. A terceira, de que em função de sua precedência à instalação da rede administrativa civil, as capelas e matrizes foram o principal elemento estruturador da rede urbana cearense através da implementação de seus patrimônios fundiários e do consequente disciplinamento territorial operado pela Igreja. Estas hipóteses alijeram intuições e contribuições de autores como Ramon Gutierrez (1989), Guilherme Dangelo (2006), Beatriz Bueno (2012), Liberal de Castro (1980), Murilo Marx (1991) e Clóvis Jucá Neto (2014).

Será, portanto, a partir destes pressupostos básicos – documento arquitetônico transculturado e instrumento de urbanização – que se tentará identificar, decodificar e sistematizar a produção arquitetônica religiosa sertaneja setecentista arrimada no arcabouço teórico já esboçado de forma a inserir esta produção no panorama geral de contribuições arquitetônicas dos povos de territórios de língua portuguesa, vinculando-a necessariamente à ideia do lugar em que foi gestada e aprimorada, o sertão, e à sua inserção e recontextualização nos estudos da historiografia da arquitetura e urbanismo do Brasil.

A dissertação estruturou-se em três capítulos: *Migrações e a circulação de homens e ideias; Arquitetura vernácula e desígnio: entre o anonimato e a circularidade dos agentes da cultura arquitetônica colonial cearense; A arquitetura religiosa colonial do Ceará: as igrejas e capelas setecentistas.*

No primeiro capítulo apresentamos os dados que darão lastro à hipótese da circularidade de formas e ideias que consubstanciou a arquitetura religiosa colonial do Ceará através do dinâmico processo migratório que deu sentido à ocupação daquele território a partir de princípios do século XVIII. Ver-se-á que até o terceiro quartel do setecentos a sociedade cearense era composta por uma considerável parcela de elemento populacional exógeno, oriundo em grande parte de Portugal, mormente de sua região norte, e das capitanias vizinhas da Paraíba, Pernambuco e Bahia. A preponderância de um contingente externo operou indeléveis reflexos na cultura arquitetônica do Ceará colonial, resultando em uma arquitetura de caráter autóctone e vernacular, pautada numa cristalizada tradição construtiva e formal, mas resignificada e transculturada partir dos condicionantes físicos, geo-políticos e econômicos a que esteve submetida.

No segundo capítulo será explorado o caráter vernacular da arquitetura produzida nos sertões do Ceará, resultado de uma cadeia produtiva coletiva e anônima, não obstante organizada e especializada. A análise dos objetos construídos apontará para a existência de regências formais absorvidas empiricamente – e intencionalmente – pelos agentes culturais da produção arquitetônica – mestres e oficiais –, as quais e aplicadas nas soluções arquitetônicas dos exemplares estudados, revelam a circularidade desta mão-de-obra e o intercâmbio de ideias e formas a nível regional e transatlântico. Ainda nesta seção serão apresentadas a trajetória de vida e profissional de mestres e artífices que foram resgatados do ostracismo através da identificação de fontes primárias que revelaram uma produção arquitetônica documentada de suas obras.

No último capítulo procederemos a uma análise detida do conjunto remanescente de matrizes e capelas setecentistas do Ceará, tomando-as como fonte primária construída, suporte documental para a escrita de uma historiografia da arquitetura religiosa colonial cearense. Cotejaremos os edifícios aos documentos regulatórios da Igreja, mormente as *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (1707), documento basilar para compreender o disciplinamento arquitetônico e urbanístico aplicado a esta produção edilícia. Entrecruzadas aos documentos arquitetônicos, apresentaremos ainda as primeiras iconografias conhecidas da arquitetura religiosa cearense, legadas pela Comissão Científica de Exploração (1859-1861), as quais contribuirão para inferir os principais aspectos destes edifícios em sua configuração mais aproximada da época em que foram concebidos. Como anexo, baseado em metodologia própria da identificação e salvaguarda do patrimônio edificado, adjuntaremos fichas de inventário arquitetônico de cada exemplar analisado.

2.0

CAPÍTULO 1 - MIGRAÇÕES E A CIRCULAÇÃO DE HOMENS E IDEIAS

*Brasil amado não porque seja minha pátria,
Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...*

Mário de Andrade in Clã do Jabuti, 1927⁸

A implementação e sedimentação de uma cultura arquitetônica no Ceará colonial só poderá ser entendida a partir da dinâmica existente entre o meio físico – o sertão –, o contexto social – agentes da produção arquitetônica –, e os condicionantes econômicos. Esta dinâmica só pôde ser viabilizada através do vertiginoso movimento migratório direcionado para os sertões a partir de fins do século XVII, na esteira do qual a circularidade de ideias se processou.

Neste capítulo apresentaremos as bases sobre as quais se fundou o processo de migração para o Ceará, identificando os principais pólos emissores de contingente populacional. Veremos que a proveniência dos emigrados estava vinculada, em grande parte, à rede de caminhos coloniais que se interligavam aos grandes centros litorâneos via atividade pecuária. Além destes, apresentaremos dados que nos permitem atestar a considerável contribuição populacional oriunda de Portugal, mormente de sua região norte, de onde provieram importantes artífices e oficiais mecânicos que atuaram na produção arquitetônica religiosa do Ceará colonial.

Por fim, a título de melhor aclarar a atuação dos emigrados na produção arquitetônica local, apresentaremos a trajetória de três *agentes culturais*⁹, de origens geográficas distintas, que legaram importante contributo à arquitetura religiosa colonial do Ceará.

⁸ Disponível em <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37659>. Acessado em 29/10/2018.

⁹ Tomamos de empréstimo o termo cunhado por Guilherme Dangelo em sua tese de doutoramento denominada *A cultura arquitetônica em Minas Gerais e seus antecedentes em Portugal e na Europa: arquitetos, mestres de obras e construtores e o trânsito de cultura na produção da arquitetura religiosa nas Minas Gerais setecentistas* (2006). Adson Rodrigo da Silva Pinheiro irá analisar, a partir de documentação indiciária primária, a trajetória de dois daqueles *agentes* que atuaram no Ceará setecentista em sua dissertação de mestrado denominada *Novos ares, nova vida: mobilidade, casamento e família nos sertões do Siará Grande (1759-1766)*, (2016).

A migração como instrumento de ocupação dos sertões

Na trilha da ocupação territorial, a circulação de homens e ideias em território cearense, garantiu um franco e contínuo processo de transculturação, tal como o observado por Ramon Gutierrez (1989).

Considerando o curto espaço de tempo entre o início da ocupação do território cearense, em fins do século XVII, e a criação dos primeiros curatos e freguesias¹⁰, tais como o curato de Russas, de Icó e Acaraú (NOBRE, 1980:297-315), ainda na primeira metade do setecentos, afirmamos que o afluxo de migrantes nos 50 anos iniciais da fixação territorial fora considerável. O contingente populacional emigrado foi significativo tanto numericamente quanto no que diz respeito às diferentes origens dos novos habitantes. Os assentos eclesiásticos registram a pulsátil vida social através dos batizados, matrimônios e sepultamentos de centenas de portugueses, espanhóis, africanos, pernambucanos, baianos, potiguares, sergipanos, indígenas, isso só para citar os registros das freguesias de Russas e Icó, criadas ambas na década de 1720. O intenso trânsito de pessoas era fluído e constante conforme depreende-se dos registros da Igreja, onde registraram-se a existência de centenas de topônimos de sítios, fazendas, passagens, povoados, todos interligados por uma trama de caminhos ainda pouco estudadas. Vários são os casamentos entre indígenas missionados em pontos geográficos diametralmente opostos da capitania; entre colonos portugueses e brasileiros de outras capitanias, cearenses inclusive, entre africanos e indígenas, entre habitantes do atual sudeste e dos Sertões do Norte. Tal realidade vai de encontro às visões estagnantes acerca dos sertões cearense durante o século XVIII, que costumam vinculá-lo a uma imagem estrita de marasmo econômico, barbárie, isolamento populacional e penúria de víveres¹¹. Pelo contrário, o estudo desses registros paroquiais revela um sertão interligado em rede, integrado ao processo macrorregional de ocupação e urbanização do Brasil, conforme pretende Beatriz Bueno (2016:834):

¹⁰ Por determinação expressa das *Constituições Primeiras do Arcebispado da da Bahia* (1707), os curatos e freguesias só poderiam ser instalados em locais com quantidade expressiva de fregueses. Esta medida visava a manutenção do patrimônio religioso das mesmas a partir dos rendimentos obtidos de aforamentos fundiários e doações de seus fregueses. (MARX, 1991:40)

¹¹ Veja-se a este respeito os Capítulos de História Colonial (ABREU, Capistrano. 1954) e Pequena História do Ceará (GIRÃO, Raimundo. 1971)

Ao nosso ver, esses assentamentos pequenos, com baixas densidades demográficas e aparência aquém do estereótipo citadino, por sua capacidade de irradiação de urbanidade em escalas regional e até intercontinental, deveriam ser incluídos na rede, o que permitiria pensar o BrasilColônia mais urbano do que nos parecia à primeira vista.

Esse vertiginoso processo migratório resultou da necessidade da Coroa em promover a ocupação do território brasileiro – em nosso caso a Capitania do Ceará – provendo a colônia de mão de obra e estabelecendo enclaves nos mais distantes rincões de fronteira e interior com vistas à garantia de sua soberania territorial. Como assevera Jobson Arruda (2013:14-15), foi preciso *constituir o exército de trabalhadores indispensáveis à produção da riqueza necessária para alimentar a própria máquina de dominação*. Ora, a ocupação da imensidão dos *sertões do norte*, a partir de meados do século XVII, representou a solução para as pressões sócio-políticas e econômicas vigentes na costa açucareira do Nordeste. A necessidade do recrutamento de contingente populacional para a nova frente de ocupação que se abria era premente, em especial impelida pela expansão da pecuária que avançava para *territórios vazios* dominados pelos tapuias. A partir de um projeto colonial consorciado entre a Coroa e os potentados do litoral¹², empreendeu-se a conquista dos sertões, visando a ampliação e consolidação das fronteiras, o apresamento de índios para mão-de-obra, e a garantia do abastecimento da carne bovina para os grandes centros coloniais, frequentemente assolados por crises de abastecimento (ROLIM, 2012:53-54).

Assim, os novos horizontes territoriais devassados pela *máquina de dominação* passaram a receber levas de excedente populacional dos grandes centros açucareiros, bem como de reinóis emigrados e menos favorecidos, conforme aponta Kalina Vanderlei Silva (2010:133):

O deslocamento forçado de pobres e vadios dos núcleos urbanos açucareiros para o sertão respondia assim a uma política de desafogar

¹² A conquista dos interiores continentais do Estado do Brasil foi um empreendimento que misturou iniciativas particulares, de senhores de engenhos que buscaram expandir seu poderio através da criação de gado nas imensidões para além da área canavieira, com ações estatais. A Coroa foi chamada a intervir, em realidade, quando os particulares se depararam com um obstáculo intransponível para a instalação de suas fazendas de gado: a resistência indígena. Mas as investidas da Coroa dependiam sobremaneira da gente do litoral que compunha suas tropas, da gente livre das vilas açucareiras. (SILVA, 2010:27)

os saturados núcleos originais, sem prejudicar o empreendimento agroexportador. (...) A melhor saída para isso era recrutar o excedente populacional basicamente os vadios e pobres livres menos estabelecidos, inseri-lo em uma forma de degredo útil e manda-los combater os índios do sertão.

Resultado dessa interveniência da Coroa e do considerável afluxo de gentes rumo ao sertão, houve a necessidade de jurisdicionar e controlar a ocupação deste novo território. Verificar-se-á, assim, durante todo o setecentos a contínua fundação de vilas e freguesias, elemento básico da implementação do projeto colonial de conquista do sertão:

O mecanismo pelo qual o sertão seria subordinado à autoridade real baseava-se na fundação de comunidades supervisionadas pela Coroa, as quais, com o tempo, formariam redes urbanas integradas, localizadas em pontos estratégicos do interior. Assim, o planejamento e o desenvolvimento desses novos núcleos interioranos orientariam o processo de urbanização durante todo o século XVIII. (DELSON, 1997:10).

Atento ao binômio metrópole-colônia, Joel Serrão identifica, além das migrações internas, dois agentes distintos neste processo migratório: o colonizador e o emigrante. O colonizador deixa sua pátria por motivação pessoal, de livre vontade, geralmente com vistas a galgar melhor situação financeira com a expectativa de oportunidades na florescente colônia. Já o emigrante, estaria estreitamente ligado à máquina administrativa colonial, desempenhando funções públicas e sem interesse de fixação definitiva no Brasil, regressando posteriormente a Portugal (SERRÃO, 1970:598).

Muitas vezes este fluxo emigratório fugia ao controle da metrópole, especialmente nos chamados *rushs migratórios*, como o da primeira metade do século XVIII, motivado pela descoberta do ouro das Gerais, levando o Conselho Ultramarino a afirmar que “por este modo se despovoará o Reino” (SERRÃO, 1970:597-617). Este decréscimo populacional verificou-se especialmente na região Norte de Portugal, do Entre-Douro ao Minho, provavelmente pelas facilidades de navegação naquela região. Nilza Braga (2013:98) afirma que neste processo operavam com grande vigor as redes de relações sociais e familiares, onde muitos eram chamados e acolhidos por parentes reinóis já estabelecidos de antanho na colônia. A corrida por melhores condições de vida

estigmatizou o emigrante português como aventureiro que com perspicácia e obstinação muitas vezes amealhava grande cabedal. Tal foi a observação do inglês Henry Koster, em Pernambuco, ao contrapor portugueses recém-chegados e brasileiros descendentes dos reinóis, já estabelecidos na colônia, donatários de grandes fortunas e propriedades, muito ciosos de sua colocação social (apud NIZZA DA SILVA, 1986:220-221). Analisando a circularidade da cultura arquitetônica na Minas colonial, Guilherme Dangelo (2006:272) observa o mesmo padrão migratório das gentes do Norte português em busca de oportunidades da região das Gerais:

Era composta por gente de pequena nobreza que partia para cargos administrativos, famílias que vinham povoar, clérigos que vinham evangelizar e, principalmente, uma leva de oficiais dos mais diversificados ramos que vinham para construir esse novo Portugal.

No Ceará setecentista, grande parte dos emigrantes também era de jovens minhotos aqui acolhidos por familiares e amigos. A maioria dedicou-se a atividade comercial associada à economia da pecuária, buscando um futuro promissor, conforme ver-se-á à frente com a exposição de documentação oficial primária. Interessa-nos, neste capítulo, analisar o papel dos emigrantes reinóis e dos migrantes internos rumo à Capitania cearense, uma vez que circularam e aqui se fixaram, transfundindo sua carga cultural reinol e imagético-arquitetônica às gentes da terra e a outros povos que para o Ceará já haviam refluído, constituindo um prolífico ambiente de *fertilização mútua* (BURKE, 2003) que deixaria indeléveis *rugosidades* (SANTOS, 1994) no espaço dos sertões, resultado da interação entre o meio físico e as práticas culturais dos agentes colonizadores.

2.1 Rumo ao sertão: migrações e o caso da Freguesia do Icó

Com vistas a validar as inferências colhidas dos autores pré-citados, buscou-se reunir dados demográficos concretos vinculados ao território cearense durante as primeiras décadas do século XVIII, período do rush migratório ocasionado pelo auge da economia do charque no sertão. Valeu-se, então, da única documentação coeva e confiável a este respeito, no caso, os registros eclesiásticos. Considerando que seria inviável, num primeiro momento, reunir os dados de todas as primitivas freguesias cearenses, optou-se por apresentar um recorte ilustrativo daquela cuja documentação encontra-se digitalizada e acessível ao público: os arquivos da freguesia de Nossa Senhora da Expectação de Icó.

Estes arquivos estão depositados na Cúria Diocesana de Iguatu e possui registros da referida freguesia datados a partir de 1728. Esta freguesia foi criada à volta da segunda metade do setecentos, sendo a primeira de todo o sertão cearense (COUTO,1962:103).

Compulsados os arquivos da freguesia de Nossa Senhora da Expectação de Icó, uma das mais antigas e principal ponto de convergência dos sertões do Ceará, podemos ratificar as assertivas sobre a presença de migrantes em território cearense durante o século XVIII. No *Livro nº4 de Batizados da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação de Icó*, que abrange os anos de 1763 a 1783, constam 932 assentos de batismo. Nestes, 686 declarantes possuíam pais e avós não naturais do Ceará, provenientes de Portugal ou de capitanias vizinhas, conforme se depreende da TABELA 1:

Tabela 1: Migrações aos sertões - Origem dos povoadores

Afluxos à Freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó (1763 - 1783)

Portugal	Portugal	17	131
	Porto	48	
	Leiria	2	
	Barcelos	1	
	Ilhas	7	
	Arcebispado de Braga	10	
	Freguesia de Belém de Lisboa	1	
	Ilha de Santa Maria	1	
	Santa Eulália de Passos	3	
	Ilha de S. Miguel da Freguesia de N. Sra. Da Apresentação	2	
	Trás os Montes	2	
	Santo Cosme de Gondomar	1	
	São Miguel de Braga	3	
	São Salvador de Tabosa do Arc. De Braga	1	
	Freguesia de Santo Tirso	1	
	Freguesia de Santiago de Modelos	1	
	São Salvador da Lavra do Arc. do Porto	1	
	Ilha de São Miguel da Freguesia de São Pedro do Bispado de Ilha 3ª	2	
	Freguesia de São Salvador de Braga	2	
	Freguesia de São Nicolau do Patriarcado de Lisboa	1	
	Ilha da Madeira	1	
	Vila de Viana do Arcebispado de Braga	1	
	Lisboa	4	
	Coimbra	1	
	Matozinhos	2	
	Vila de Chaves do Arcebispado de Braga	1	
	Freguesia de São Sebastião de Badim do Arc. De Braga	1	
	Ilha do Pico dos Açores	1	
	Freguesia de Darque de Oliveira	1	
	Freguesia de São Julião das Águas Longas	1	
	Guimarães	1	
	Vila Nova de Gaya da Freguesia de Santa Marinha	3	
	Vila do Conde	1	
Freguesia de Vilela do Arc. De Braga	2		
Freguesia de Nossa Senhora da Estrela	1		
Freguesia de São Tiago de Mouquim	1		
Vila de Monte-mor	1		

PE	Pernambuco	67	221
	Recife	21	
	Freguesia da Boa-Vista do Recife	2	
	Santo Antônio do Recife	2	
	Freguesia da Várzea	5	
	Freguesia de Nossa Senhora da Luz	2	
	Sé de Olinda	9	
	Serinhaém	9	
	Goiana	36	
	Ipojuca	10	
	Garanhuns	1	
	Freguesia do Cabo	22	
	Freguesia de Santo Antônio de Tracunhaém	5	
	Freguesia de Afogados	1	
	Freguesia da Ilha de Itamaracá	2	
	Freguesia de Pau d'Alho	1	
	Freguesia de Santo Amaro de Jaboatão	4	
	Freguesia de Santo Antão da Mata	7	
	Freguesia de São Lourenço de Tajucupapo	4	
	Freguesia de São Lourenço da Mata	3	
	Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Cabrobó	3	
Freguesia de Tacaratu	1		
Pajeú	4		
BA	Bahia	37	64
	Freguesia de Nossa Senhora de Nazaré de Itapicuru de Cima	2	
	Vila de Porto Seguro	1	
	Freguesia de Santo Amaro da Purificação	2	
	Vila da Cachoeira	2	
	Vila da Lagoa do Arcebispado da Bahia	1	
	Freguesia de Santo Antônio do Urubu	7	
	Freguesia de Santo Amaro de Ipitanga do Arcebispado da Bahia	1	
	Vila da Água Fria	1	
	Freguesia de São Pedro do Rio Fundo da Cidade da Bahia	2	
	Freguesia da Cotinguiba do Arcebispado da Bahia	1	
	Freguesia de São Sebastião do Arcebispado da Bahia	1	
	Freguesia de N. Senhora da Piedade do Arcebispado da Bahia	1	
	Freguesia do Bom Sucesso da Bahia	1	
	Freguesia de Santo Antônio da Bahia	2	
	Inhambupe	1	
	Vila da Itaparica	1	
PB	Paraíba	39	82
	Freguesia do Pombal	20	
	Freguesia de Mamanguape	10	
	Piancó da Freguesia do Pombal	7	
	Rio do Peixe	3	
	Freguesia do Brejo da Campina Grande	1	
	Freguesia da Taquara	2	

AL	Alagoas	11	22
	Penedo	7	
	Freguesia de Nossa Senhora do Ó do Rio de Baixo	4	
RN	Rio Grande do Norte	13	43
	Apodi	10	
	Vila de Portalegre	2	
	Caicó	4	
	Seridó	3	
	Freguesia do Açú	7	
	Freguesia do Pau dos Ferros	2	
	Goianinha	1	
	Freguesia de Nossa Senhora dos Prazeres do Rio Gde. Do Norte	1	
SE	Serigipe d'el Rey	22	48
	Vila do Lagarto	13	
	Freguesia da Muribeca	6	
	Propriá	1	
	Itabaiana	4	
	Porto da Folha	2	
PI	Piauí	1	3
	Oeiras	2	
MG	Minas Geraes	1	2
	Paracatu	1	
Ñ ID.	Rio de São Francisco	46	48
	Freguesia do Bom Jardim	1	
	Freguesia de Nossa Senhora do Ó do Rio de São Francisco	1	
Índios	Etnias diversas	21	21
Eur.	Galicia	1	1
África	Gentio de Nação Angola	14	21
	Gentio da Costa da Mina	4	
	Gentio de Nação Nagô da Outra Banda	3	
Total			707

Fonte: elaborado pelo autor a partir registros do Livro nº 4 de batizados da Freguesia do Icó (1763 - 1783)

A análise da TABELA 1 permite ratificar as colocações até aqui consignadas pelos autores. Da totalidade de 932 assentamentos verificados, tem-se que em 75% dos registros as partes eram de origem migrante, e apenas 25% registravam sua naturalidade como cearense.

Das 707 ocorrências de migrantes, tem-se que 31% eram pernambucanos, seguidos por portugueses que ascendiam a 18%. Seguiam-se paraibanos (12%), baianos (10%), sergipanos (7%), potiguares (6%) e alagoanos (3%). Havia ainda a procedência genérica natural do Rio de São Francisco, obviamente dos sertões baianos, mas que não especifica a naturalidade. Estes contabilizaram 7%. Indígenas participavam com 3%. Africanos eram 3% e além destes, em raras ocorrências, registrou-se a presença de piauienses (3 indivíduos), mineiros (2 indivíduos) e um espanhol de Galícia (1 indivíduo). Os resultados obtidos aproximam-se daqueles propostos por ARAÚJO LIMA (2006) quando se toma a dispersão geral de povoadores em território cearense durante o século XVIII (TABELA 2).

Tabela 2: Origem dos povoadores
Afluxos ao Ceará e a freguesia de Icó

Origem	Ceará (I)	Icó(II)
Portugal	12,96%	18,00%
Pernambuco	32,23%	31,00%
Paraíba	19,81%	12,00%
Bahia	14,11%	17,00%
Rio Gde. Norte	8,43%	6,00%
Alagoas	5,15%	3,00%
Sergipe	4,97%	7,00%
Índios	--	3,00%
Escravos	--	3,00%
Total	100,00%	100,00%

Fonte: (I) ARAÚJO LIMA, Fco. Augusto de. Famílias Cearenses 7 - Ipueiras dos Targinos, Ed. Artes Digitais, Fortaleza, 2006.

(II) elaborado pelo autor a partir registros do Livro N° 4 de batizados da Freguesia do Icó

A leitura dos números retoma os percursos propostos por Capistrano de Abreu para a ocupação dos sertões pelo gado e seus tangedores através dos sertões de fora e sertões de dentro: os maiores contributos populacionais vieram de Pernambuco – e suas capitanias anexas – e Bahia, fato que terá pleno rebatimento na cultura arquitetônica aqui implantada e desenvolvida, conforme já observado por Liberal de Castro (1980:87-88):

As igrejas do Icó reproduzem todos esses modelos, ligados à procedência de seus povoadores. Ainda que empregando o termo de modo restrito, constituíram o único conjunto urbano de igrejas barrocas cearenses. Assim, a Matriz de Nossa Senhora da Expectação (FIGURA 9) lembraria a Igreja do Convento do Carmo, no Recife (FIGURA 10). (...) Já a igreja de Nosso Senhor do Bonfim, devoção de procedência baiana, se pareceria com inúmeras igrejas da cidade do Salvador, de fins do século XVIII. (...)

De todas as igrejas cearenses, está no Sobral aquela que acusa mais nitidamente as origens pernambucanas: é a Sé de Nossa Senhora da Conceição da Caiçara (FIGURA 11), reproduzindo com exatidão o modelo do frontão sobreposto a corinja em arcos sucessivos, envolvendo um trio de óculos. A catedral sobralense é a igreja de frontispício mais elegante do Ceará, mostrando clara semelhança com a igreja Matriz de Santo Antônio (FIGURA 12), do Recife, cidade de onde deve ter vindo o projeto, trazido pelo Padre João Ribeiro Pessoa, de Igaraçu, responsável inicial pelas obras.

Um dado novo, porém, exsurge da documentação primária e que praticamente não é abordado pela historiografia atinente ao Ceará: a massiva migração portuguesa para os sertões no setecentos e a evidente influência cultural deste contingente emigrado no novo território, com rebatimentos também na produção arquitetônica (MAPA 2).

120

100

80

60

40

20

00

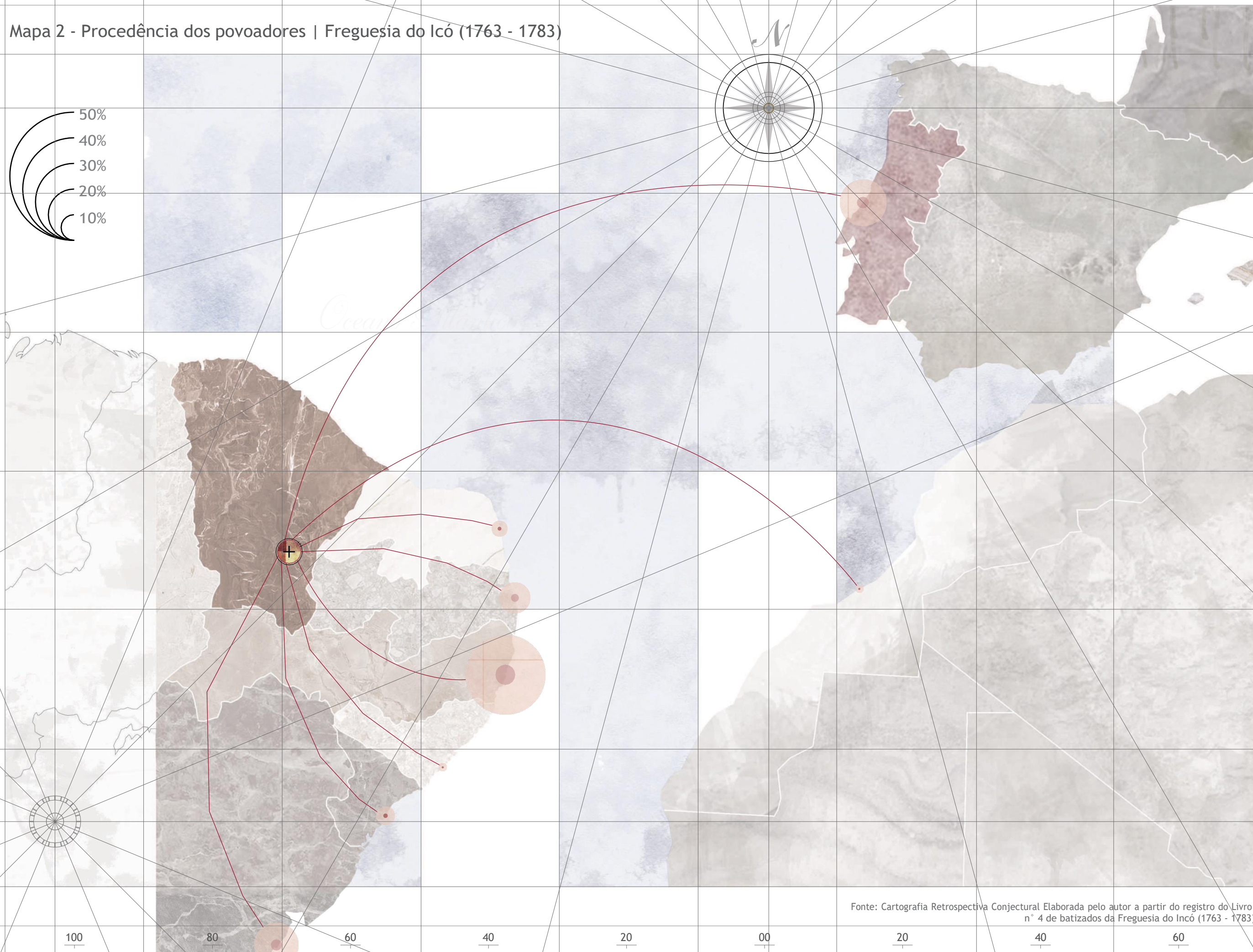
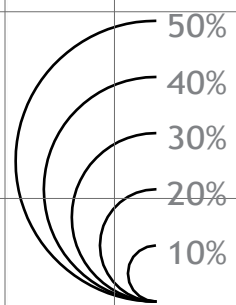
20

40

60

80

Mapa 2 - Procedência dos povoadores | Freguesia do Icó (1763 - 1783)



Fonte: Cartografia Retrospectiva Conjectural Elaborada pelo autor a partir do registro do Livro n° 4 de batizados da Freguesia do Icó (1763 - 1783)

120

100

80

60

40

20

00

20

40

60

80

Figura 9: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Expectação, em Icó-CE.



Fonte: Foto do autor (2013)

Figura 10: Igreja do Convento do Carmo, em Recife-PE.



Fonte: Foto do autor (2015)

Figura 11: Sé de Nossa Senhora da Conceição da Caiçara, em Sobral-CE.



Fonte: Acervo Prefeitura Municipal de Sobral

Figura 12: Igreja Matriz de Santo Antônio, em Recife-PE



Fonte: Foto do autor (2015)

Como se viu, a terça parte dos emigrados em Icó era de origem portuguesa e desta parcela, conforme se depreende da análise dos lugares registrados, mais de 86% eram naturais do norte português, mormente do Entre-Douro e Minho. Exceção à maioria eram 6 indivíduos de Lisboa e 12 das Ilhas (Madeira e Açores). Este padrão migratório já tem sido identificado nas Minas Gerais do setecentos, a partir do que os estudiosos têm apontado para pertinentes influências na produção da famigerada arquitetura colonial mineira (DANGELO, 2006).

Apresentamos, como exemplo, dois destes registros de batizados que atestam a grande circularidade migratória que se processava entre o norte de Portugal e as diversas capitanias limítrofes ao Ceará, onde fica patente a dinâmica mistura cultural que se processava no território do sertão:

Manoel filho legítimo do Capitam Francisco Ferreyra Lima natural da freguesia de Sam Salvador Arcebispado de Braga, e de sua mulher Dona Roza Maria de Sam Felix natural desta freguesia do Icó, onde sam também moradores na fazenda Tatajuba; nepto paterno de Joam Ferreyra Lima natural da mesma freguesia do Salvador, e de sua mulher Jozefa Gomes Moreyra natural de Santiago de Moquem do mesmo Arcebispado; nepto materno de Braz Rodrigues da Costa natural de Sam Nicolau do Patriarcado de Lisboa, e de sua mulher Rozalia de Sousa Calada natural da freguesia das Russas, foy bautizado de licença minha pelo Padre Mathias de Lima Thaveira nesta Matriz aos seis de novembro do anno de mil setecentos e setenta e três anos; foram padrinhos o Thenente Coronel Joam Bautista da Costa Coelho cazado e Albana Vyeira da Graça; e para constar lansey este assento e me asigney.

Felix José de Morais

Cura e Vig.^o da Vara do Icó

Joachim filho legítimo de Joze Phelipe Coelho natural de Villa Nova de Gaya, freguesia de Santa Marinha, e Joanna da Sylva Sanctos, natural desta do Icó; nepto paterno de Manoel Felipe Gonçalves e Josepha Maria, naturais ambos da mesma freguesia de Villa Nova; e materno do Sargento Mor Agostinho Duarte Brandam, natural da freguesia de Sancta Eulalia de Passos, Bispado do Porto, e Romana Xavier de Carvalho, natural da freguesia de Itamaracá; nasceu em dezoito de oitubro, e foy baptizado pelo Padre Roque de Lima Raimundo aos vinte e três do mesmo mês e anno de mil setecentos e setenta e quatro na Matriz e houve sanctos óleos e foram padrinhos o Capitam Mor Bernardo Nogueira cazado e a viúva Romana Xavier de Carvalho de que fiz este assento e me asigney.

André da Sylva Brandam

Coadjutor do Icó

No caso do Ceará, o transito de ideias passou necessariamente pelo cruzamento destes caminhos¹³, conforme veremos mais adiante, onde alguns dos principais artífices e mestres construtores já identificados e atuantes nos sertões cearenses eram de origem minhota.

2.3 – Agentes culturais da produção arquitetônica religiosa no Ceará setecentista: os potentados da terra.

Consideramos que a circulação de emigrantes, com suas ideias e ações, tenha contribuído na produção da arquitetura setecentista local. De forma a escrutinar mais em detalhe esse intercâmbio e seus reflexos na produção arquitetônica, apresentamos três homens que atuaram como *agentes culturais* da produção da arquitetura religiosa no Ceará em busca de melhor demonstrar, através de suas histórias de vida, o cadinho cultural que era o território do sertão no século XVIII. Perseguiremos a trajetória de um português emigrado, o capitão Antonio Dias Ferreira; um pernambucano migrante, o coronel João da Cunha Gadelha; e um cearense afro-descendente, o capitão João de Freitas Araújo.

O critério utilizado para a escolha destes homens vincula-se à atuação dos mesmos enquanto instituidores do patrimônio e da edificação de três importantes edifícios religiosos em meados do setecentos, no Ceará. A despeito do ponto em comum – fazendeiros edificadores de capelas – os três provinham de origens geográficas e culturais diversas, o que, naturalmente, imprimirá peculiaridades a cada um dos edifícios, ratificando a ideia de transculturação arquitetônica. Por fim, um último aspecto relevante diz respeito ao fato de que estes personagens, ao patrocinarem as obras, também organizaram o agenciamento de profissionais da construção nas respectivas empreitadas, permitindo-nos documentar a atuação destes artífices em território cearense cotejando os resultados com a análise dos edifícios ainda existentes.

¹³ Ver STUART FILHO, Carlos. Vias de Comunicação do Ceará Colonial. In: Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza, 1937.

2.3.1 – O Capitão Antônio Dias Ferreira

Antônio Dias Ferreira, português natural da Cidade do Porto, nascido na freguesia da Sé, chega ao Ceará, vindo de Recife, por volta de 1710 quando adquire por compra terras que foram doadas a outrem por sesmaria em 1702, às margens do riacho Ibu. Dias Ferreira deixou Pernambuco onde encontrou poucas possibilidades financeiras e aventurou-se – no dizer de Koster (apud NIZZA DA SILVA, 1986:220-221) – no Ceará, onde acumulou razoável fortuna e grande latifúndio de mais de 20 léguas, tornando-se um dos potentados do sertão central cearense (SIMÃO, 1996:37). Será, Dias Ferreira, o benfeitor da primeira capela daquelas plagas, a futura igreja matriz da Freguesia de Santo Antônio de Quixeramobim, construção iniciada em 1732 e concluída em 1780, tendo sido a sede da freguesia criada em 1755, desanexada da Freguesia de Russas. À volta deste edifício e seu benfeitor há uma série de observações que interessa a este estudo e das quais trataremos mais à frente. O Capitão Dias Ferreira, como se depreende da mercê de patente que antecede seu nome, tratou de acumular benesses que o fizeram ascender socialmente, uma vez que já acumulara vistoso quinhão de terras, escravaria, gado e ouro. Tal estratégia era corrente entre os reinóis migrantes, quando já gozavam de certo amparo econômico, logo ambicionavam galgar visibilidade social através de distinções honoríficas, conforme esclarece Nilza Braga (2013:96), *estratégia para se inserir numa sociedade de Antigo Regime, de forte hierarquia social, de tradição senhorial e militar*.

Para além da patente de Capitão de Milícias, Antônio Dias Ferreira irmana-se à Ordem Terceira de São Francisco do Recife, onde professou votos celibatários em 1739, entrando noviço em 1734. Tratava-se de uma das mais prestigiosas, poderosas e sectárias irmandades leigas do Brasil Colonial, da qual Dias alcançou a distinção de *Ministro* [presidente] por três eleições seguidas, entre 1744 e 1746. Como Ministro desempenhou seu mister com muito denodo, responsabilizando-se por uma série de benfeitorias realizadas nas dependências daquele complexo monástico, do qual destaca-se a conhecida Capela Dourada do Recife (FIGURA 13)

Figura 13: Interior da Capela Dourada, da Ordem Terceira de São Francisco de Recife. Local onde Antônio Dias Ferreira foi irmão-ministro.



Fonte: Foto do autor (2015).

Ismael Pordeus (2011:180-181) consigna alguns termos de assentada das reuniões daquela irmandade onde o *irmão sindaco* fora autorizado a fazer gastos necessários à sacristia da ordem. O autor ainda observa que o venerável irmão Dias desempenhava suas funções mesmo já estabelecido há décadas no Quixeramobim, fazendo-se necessária sua presença por diversas vezes na praça do Recife, o que reitera seu trânsito entre o sertão e o litoral do açúcar nos recuados anos do século XVIII (PORDEUS 2011:182-183). É totalmente lícito, portanto, conjecturar que este homem e suas relações sociais resultaram em ideias e ações que se refletiriam fortemente na arquitetura do templo que mandara erguer na sua fazenda e que se tornaria um dos principais edifícios religiosos do Ceará colonial, porquanto sede de freguesia.

A análise estético-arquitetônica aqui apresentada para a matriz de Quixeramobim será baseada em uma gravura (FIGURA 14) da referida igreja, de autor desconhecido, trazida à luz por Ismael Pordeus, quando das comemorações do centenário de fundação da freguesia de Santo Antônio de Quixeramobim, em 1955. O documento ilustra seu aspecto colonial, antes da reforma neoclássica pela qual passou no primeiro decênio do século XX, aspecto que se mantém nos dias atuais (PORDEUS 2011:152).

Figura 14: Gravura anônima onde está representada a igreja de Quixeramobim em seu aspecto colonial.



Fonte: Acervo do autor

Figura 16: página 4 da edição de 1591 do livro *Flos Sanctorum*.



O *El Gobernador Chrestiano*, publicado em 1612, na Espanha, era uma obra de cunho político-religioso baseada na tradição escolástica onde se apresentava a imagem de um soberano justo com poderes absolutos, inspirado na figura de Moisés, portando uma clara, mas subjacente mensagem de afirmação do poderio de controle moral da Igreja em associação ao Estado. (AMEZÚA, 2004:75).

A evidência cabal desta circulação de ideias – artísticas inclusive - vinculada ao trânsito de homens nos sertões, as quais influenciaram profundamente a produção arquitetônica religiosa setecentista, pode ser extraída do testemunho do próprio Capitão Dias Ferreira. Em seu testamento deixa claras orientações a respeito dos aspectos formais do frontispício de sua igreja, bem como instruções quanto à decoração interna do templo:

(...) declaro que a Igreja do Snr. Santo Antonio coando eu a não acabe quero que sefasa na forma seguinte, depedra e cal grande bastante e com três arcos no frontespicio, dois altares culatarais hu da pte. [da parte] do evangelho para Nossa Senhora do Rozario, e dautra pte. hu para hu Santo Christo que se mandara vir feito por bom oficial e mais outro altar abaixo da pte. Do evangelho para a Senhora Santa Anna e da outra pte. Defronte outro para o Snr. São Miguel Arcanjo, que mandarão fazer ou vir de Portugal por oficiais, que as fasão com

prefeição não reparando no custo e os altares bem ornados.
(PORDEUS 2011:44)

Ainda em seu testamento, para fazer frente às despesas da obra e acabamento do templo, Dias Ferreira declara que lega à fábrica da igreja suas fazendas, escravos, bois e cavalos, bem como afirma já ter ajustado *os feriais de Pedreiros e carapina pa. se fazer a igreja aos coais tenho já pago adiantado (...)*(PORDEUS 2011:45).

Obviamente que todas estas orientações formais estavam impregnadas de ideias e modelos trazidos *par coeur* – ou talvez até graficamente – pelo benfeitor da dita igreja quando de suas estadias na praça do Recife. Recife, grande centro colonial em efervescente período econômico no século XVIII, experimentou um vertiginoso surto construtivo e de reconstrução, especialmente de tipologias religiosas, após a restauração do território aos batavos. (MOURA FILHA, 2007: 171).

O esquema compositivo do frontispício da matriz de Quixeramobim previsto por Dias Ferreira em seu testamento traz clara referência à frontaria do Convento de Santo Antônio (FIGURA 17), vinculado a irmandade da Ordem Terceira de São Francisco de quem o fazendeiro era o *irmão ministro*. Em diversas igrejas da ordem franciscanas no Nordeste (FIGURA 18) verifica-se, no registro inferior do corpo central da igreja, a sucessão três arcos de acesso à galilé, assim como previra Dias para sua igreja nos sertões do Ceará.

Figura 17: Aspecto geral do Convento de Santo Antônio, em Recife



Fonte: Acervo Digital do IPHAN

Figura 18: Igreja de Santo Antônio do convento franciscano de Igarassu.

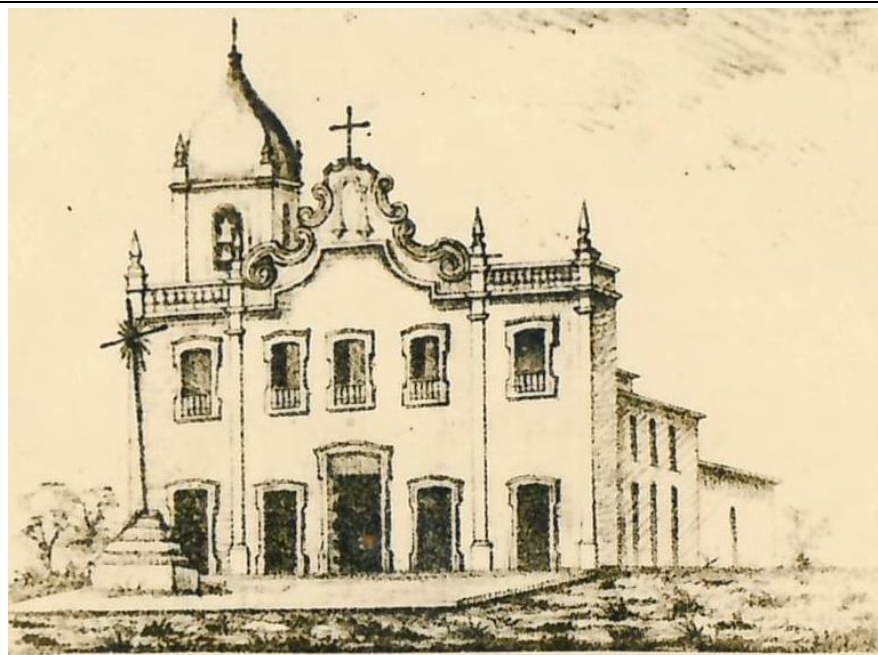


Fonte: Acervo Digital do IPHAN

Outro elemento de clara alusão ao convento recifense – ou a outras casas franciscanas congêneres – é a torre assimétrica e ligeiramente recuada do plano da fachada, característica típica da chamada *Escola Franciscana do Nordeste* (BAZIN, 1983: 137); considerada por Glauco Campello (2001:24) como uma orquestração compositiva vigorosa, inventiva e sensível para além do simples vocabulário decorativo. Trata-se do único exemplar do Ceará a apresentar esse artifício compositivo.

Ainda perseguindo a hipótese da circulação de ideias orquestrada por Dias Ferreira, uma análise mais totalizante da frontaria da igreja de Quixeramobim (FIGURA 19), revela a sua aproximação com o desenho da fachada de outro edifício religioso recifense, a Igreja do Convento do Carmo (FIGURA 20). É nítida a semelhança dos elementos decorativos nas fachadas das duas edificações. Ambas apresentam a mesma cornija movimentada em curvas ascendentes, interligadas por segmentos retos, que ao avançar dentro dos domínios do frontão, ampara um pequeno nicho ladeado simetricamente por dois pares de volutas recortadas e contracurvadas de desenho inacreditavelmente similar.

Figura 19: igreja matriz de Quixeramobim em seu aspecto colonial anterior à reforma de 1915.



Fonte: Acervo do autor.

Figura 20: igreja do Convento do Carmo, em Recife.



Fonte: Acervo Digital do IPHAN

Outro nítido influxo de origem pernambucana na igreja do Quixeramobim, igualmente verificado no Carmo de Recife, é a composição dos vãos do frontispício do corpo central, conformado por três janelas rasgadas ao nível do côro às quais correspondem, no térreo, três portas de acesso à nave, sendo a central mais larga e alta, guarnecida por molduras e cimalthas. É possível que esse desvio do *desenho por escrito* (BUENO, 2012:326) idealizado por Dias Ferreira, baseado no Convento de Santo Antônio, tenha sido devido à sua morte em 1754, quando o restante da obra ficou a cargo do Capitão João Francisco Vieira, que concluiu a nave 25 anos depois, em 1770. Neste intercurso, é plausível que o projeto possa ter sofrido modificações a partir de outras referências formais, bem como pode ter experimentado contingenciamentos de ordem orçamentária ou mesmo de dificuldades técnicas e de mão-de-obra: notar, por exemplo, que os arcos ordenados pelo benfeitor não foram executados, mas sim, portadas convencionais em verga abatida.

É provável que o requinte decorativo da casa franciscana de Recife, especialmente os relevos e ouro de sua Capela Dourada, também tenha

concorrido para as instruções de Dias Ferreira à sua capela, quanto à pompa, decência e dignidade decorativa do espaço de culto, com impressionantes cinco altares, explicitados no seu documento *ante mortem*. Conforme Pordeus (2011:69), no relatório do pároco colado local, Antônio Pinto de Mendonça, ao Presidente da Província do Ceará do ano de 1839, consta que os ditos retábulos haviam sido executados e aguardavam o douramento da talha na capela-mor e em outros dois colaterais da nave. Depreende-se daí que foram seguidas as diretrizes do benfeitor. Lamentavelmente não mais subsistem nenhum destes bens artísticos integrados à arquitetura do templo.

Estas assertivas corroboram com a sistematização proposta por Liberal de Castro (1980:87) em sua tese de livre docência *Notas Relativas à Arquitetura Antiga no Ceará*, segundo o qual as igrejas cearenses guardam relações modelares com as pernambucanas, dividindo-se em dois grupos, vinculadas à igreja do Carmo, já referida, e à igreja Matriz de Santo Antônio, respectivamente, ambas em Recife:

É nítida a influência pernambucana, dividida em dois grupos formais, cujos frontões diferem claramente.

Um grupo seria o comandado pela Igreja do Convento de Nossa Senhora da Conceição do Monte [Carmo], no Recife, caracterizado por amplo frontão, flanqueado por volutas fartamente decoradas e apoiado sobre uma cornija em dossel.

O outro grupo de frontões pernambucanos também mostra as volutas em flanco, porém, mais simples e apoiadas sobre uma cornija formada por três arcos sucessivos, solução que tem como padrão a Igreja Matriz de Santo Antônio.

2.3.2 – O Tenente-Coronel João da Cunha Gadelha

Segundo Borges da Fonseca (1992:91), em sua *Nobiliarquia Pernambucana*, o Tenente-Coronel João da Cunha Gadelha, brasileiro descendente de reinol, foi vagido em uma das ilustres e bem situadas famílias pernambucanas coloniais:

(...) a família [Gadelha] teve nobre origem em Manoel da Costa Gadelha, Cavalleiro da Ordem de Christo e C. Mor pago, e Governador das Armas do Rio de São Francisco, (...) como consta da patente de 25 de Abril de 1675(...)."

Manoel da Costa, avô de João da Cunha, nasceu em Cartaxo, Portugal e faleceu em 1º de janeiro de 1694, sendo sepultado na Matriz dos Santos São Cosme e Damião da cidade de Igarassu, reduto brasileiro da família.

Seus descendentes migraram para o Ceará fixando-se na Freguesia de Icó, com fazenda, gados e engenho. O Tenente-coronel João da Cunha Gadelha seria responsável por erigir a Capela de São Caetano, no atual município de Várzea Alegre, distrito de Naraniú, nas terras recebidas a título de sesmaria por seu pai em parceria com o frei José do Monte Carmelo, prior do convento de Goiana da Reforma do Carmo, em 5 de dezembro de 1705, (...) *terras na Ribeira de jagoaribe (...)*¹⁴. A relação desta família com este e outros religiosos carmelitas de Goiana já aponta para indícios das reverberações formais na arquitetura da capela que ali será construída 50 anos depois.

Em 7 de setembro de 1736, ao nº 42, é registrada a primeira data e sesmaria concedida a João da Cunha Gadelha, a qual traz referência à localização da propriedade que fora de seu pai:

Diz o Sargto. mor João da Cunha Gadelha morador na Ribeira de jagoaribe, que elle está pessuindo hu citio de criar gados e mais criações o qual citio o ouve por herança de seu Pay que deus haja o Sarto. mor Antonio Jozeph da Cunha o qual citio e terras lhe chamão o Riacho do Cariuzinho na Alagoa do Pereperi, e porq. Está de posse do dto. Citio (...)

Ao longo de três lustros o tenente-coronel João da Cunha tratou de ampliar o quinhão herdado de seu pai através de novas sesmarias e compra a

¹⁴ DATAS DE SESMARIAS DO CEARÁ, vol.1, nº. 65. Fortaleza: Typographia Gadelha, 1925,

outros latifundiários amealhando assim mais de 10 léguas contínuas de terras que vão compor o Engenho de São Caetano, topônimo surgido com a edificação de sua capela a partir de 1755.

Conforme Studart (1896: 266), em 30 de abril de 1755 houve o registro cartorial de doação de patrimônio à capela de São Caetano, onde o coronel João da Cunha Gadelha fez doação de 100\$000 no seu sítio de

(...) terras de plantar, chamado São Caetano que o houve por título de compra ao Tenente-Coronel Bernardo Duarte Pinheiro, no qual sítio tem feito um engenho de moer canas e que no dito sítio, no valor de cem mil réis faziam doação e patrimônio de uma capela que queriam edificar da invocação de São Caetano e que faziam de suas livres vontades (...).

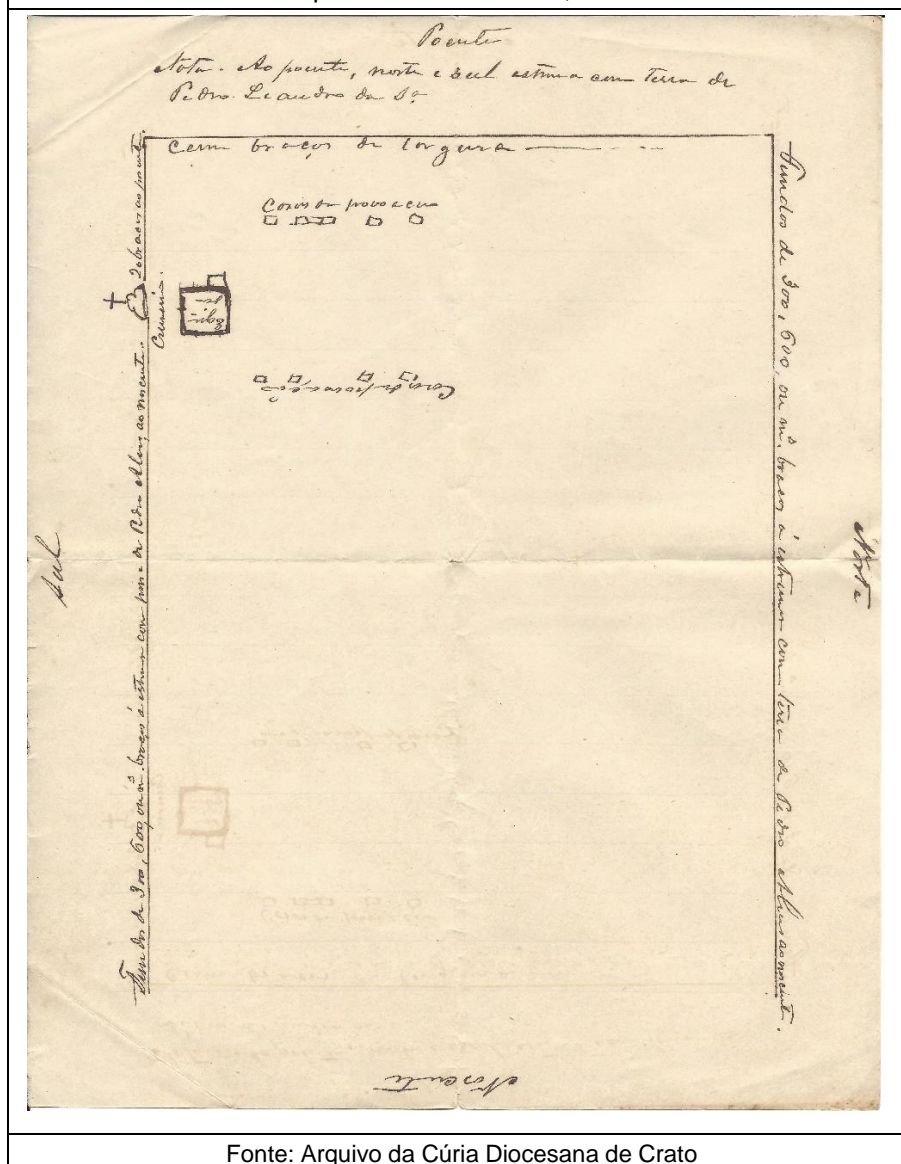
Em 13 de fevereiro de 1762 é feita a primeira indicação à existência do edifício, quando nele é realizado um batizado, cujo termo transcrevemos. Verifica-se, portanto, um intervalo estimado de quase sete anos entre a doação de patrimônio e a conclusão da construção da capela: de 30-04-1755 a 13-02-1762:

Aos vinte de Fevereiro, digo aos treze dias do Mez de Fevereiro de mil e SeteCentos e Sesenta e dous na Capela de Sam Caetano desta Matrix filial, Batizou sem santos oleos de minha Licensa o Padre Frey Antonio de Sancta Anna Religioso Mendicante Esmoller à Vicente filho Legitimo de Manoel Jacome Bezerra, e de sua mulher Luzia Maria moradores no Logradouro da Mangabeira, Neto Paterno de Manoel Jacome, e pela Materna não soube dizer, forão Padrinhos o Capitão Jorge Correa Pessoa soltr. e Joanna Barboza casada com Antonio de Sousa moradores nas Lavras de q. fis este asento para constar.

Domingos Salgado Motta
Cura e vigr.^o da vara do Icó

Na cópia da escritura de doação do patrimônio, conservada nos arquivos da Cúria Diocesana de Crato, um desenho ilustra o quinhão de terra legado pelo fazendeiro João da Cunha ao santo (FIGURA 21). O risco apresenta um incipiente arruado, com as *casas da povoação* aos fundos da capela, destinadas ao pagamento do foro de sua fábrica. O riscado apresenta, ainda, planta esquemática e simplificada da ermida com a indicação das envasaduras – portas e janelas. Também com base no documento, observamos a organização espacial interna da construção, composta de um pequeno vão – nave –, capela-mor e sacristia do lado poente.

Figura 21: planta esquemática da escritura de doação de patrimônio à Capela de São Caetano, 1755.



Fonte: Arquivo da Cúria Diocesana de Crato

Este partido arquitetônico foi típico das igrejas coloniais brasileiras, aproximando-se do que consignou Smith (2012:265)

As plantas das igrejas da Bahia, como as do resto do Brasil, são notavelmente homogêneas. (...) geralmente construções de naves retangulares, cuja única projeção era um retângulo menor formando a capela-mor e talvez um pequeno quarto lateral servindo de sacristia.

Azevedo (1990:119) denomina esta organização planimétrica de partido em "T", ou "T" incompleto, modelo oriundo da igreja da Palma de Salvador (1630), composto por nave e capela-mor diferenciadas em planta e elevação e uma ou duas sacristias.

Este protótipo, reproduzido à exaustão com variações de escala em todo o Brasil, revela os ditames das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (1707), documento síntese de orientação para a edificação das igrejas e capelas no Brasil colonial. As *Constituições* são uma compilação simplificada das *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* (1577), de Carlo Borromeu, nos quais apresentam-se os princípios norteadores da arquitetura sacra no período pós-tridentino, buscando afastar toda e qualquer referência à arquitetura clássica, pagã; dentre os quais a planta centralizada:

Dentro do espírito de recepção do tridentino, várias dioceses acabam se reunindo em sínodos locais e, muitas vezes, confeccionando suas *Constituições*. Com frequência se encontram ecos do escrito do Borromeu quando o assunto é a arquitetura das igrejas. No Brasil é possível verificar isso nas famosas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. (FRADE, 2016:92)

A obra de Borromeu foi grandemente influenciada pelos escritos dos principais tratados arquitetônicos, especialmente de Alberti, Cataneo, Durandus e Vitruvius, conformando, por assim dizer, uma *summa* arquitetônica (GARCIA, 2013:999). Assim, retomando formas planimétricas dos tratados de Alberti e Cataneo, as *Instructiones* revelarão uma preferência pela planta cruciforme, que por sua vez encontrou grande acolhida na tradição construtiva portuguesa, afeita a formas simples e prismáticas:

Capítulo II

A forma da igreja

(...)

Portanto, toda igreja, e sobretudo aquela que requer um tipo insigne de estrutura de preferência, seja edificada de modo que tenha a forma de cruz; pode ser múltipla ou alongada; esta de uso mais frequente, as demais são menos usadas.

(...)

E esta mesma igreja em forma de cruz, que terá só uma, ou três, ou cinco, como dizem, naves, pode ter vários outros desenhos e medidas, ou esta única forma: quer dizer, que sejam construídas fora do ingresso da capela-mor, duas capelas, uma de cada lado, à semelhança de dois braços, feitas de modo que se sobressaiam da amplitude de todo o edifício da igreja e também um pouco por fora em proporção arquitetônica.

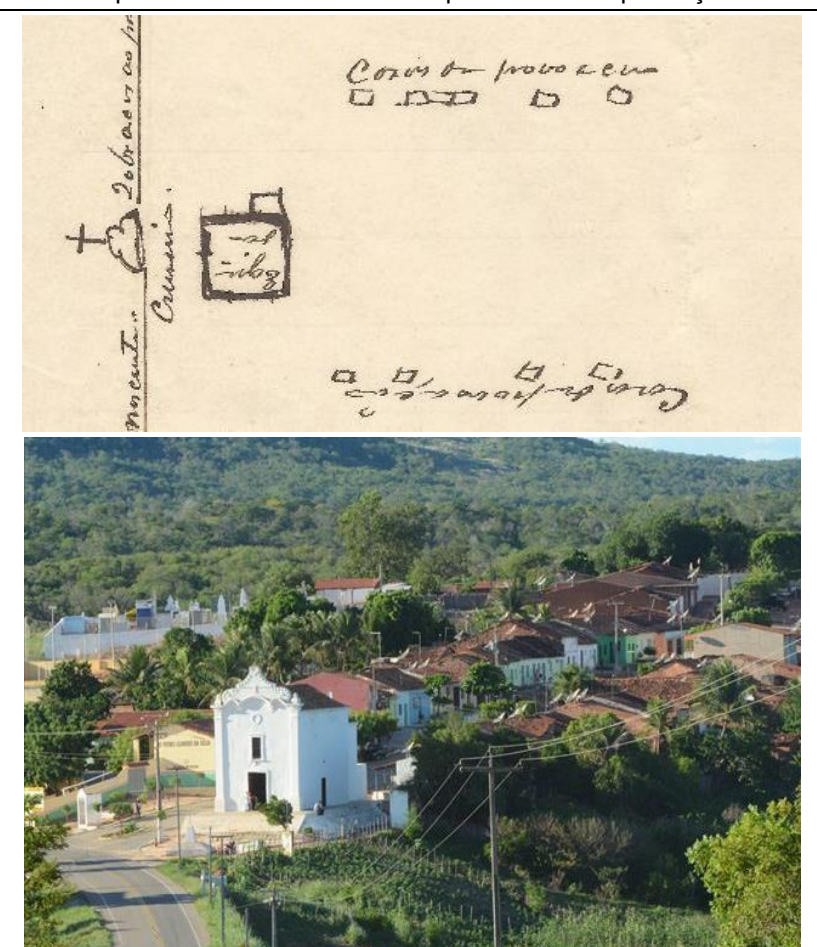
Assim, estava definido também o desenho típico da igreja brasileira, com uma nave alongada, ladeada por um ou dois braços de volumetria autônoma, correspondentes às sacristias, as quais, num posterior momento de ampliação

de naves, se converteriam em transeptos, como tanto ocorreu em incontáveis exemplares espalhados pelo Brasil.

Salvo raríssimas exceções localizadas na Bahia e Paraíba (MOURA FILHA, 2011:75), as igrejas e capelas coloniais brasileiras apresentar-se-ão com nave única, tipo salão retangular, sucedido por capela-mor separada da nave por arco-cruzeiro sustentado por pilastras (FONSECA, 1960:81).

O desenho da escritura do patrimônio de São Caetano, ilustra ainda o cruzeiro antigo (FIGURA 22), hoje modificado, apresentando perfil bojudo dividido em duas seções, típico dos cruzeiros franciscanos setecentistas. Liberal de Castro (2016:182) afirma que o expressivo número de frades da ordem franciscana em peregrinação pelos sertões do Ceará durante o século XVIII foi responsável pela difusão da construção de cruzeiros – constante no adro de seus conventos do litoral da Paraíba ao sul da Bahia - à frente das igrejas e capelas cearenses.

Figura 21: detalhe da planta da escritura de doação de patrimônio à Capela de São Caetano e o aspecto atual da povoação.



Fonte: Arquivo da Cúria Diocesana de Crato e Foto do autor (2016)

A capela de São Caetano encontrava-se nos limites da Freguesia do Icó. O primeiro sacerdote a curar o engenho foi o padre Francisco Calado Bitancur, substituído pelo padre Miguel Pereira do Lago que aí permaneceu de 1756 até os primeiros meses de 1760. Á estes seguiram-se, como é de se supor, vários outros padres. Também sacerdotes regulares em peregrinação pelos sertões do Ceará, em sua maioria freis franciscanos e carmelitas pernambucanos, dentre os quais o (...) *Padre Frey Antonio de Sancta Anna Religiozo Mendicante Esmoller (...)*, o (...) *Padre Frey Domingos dos Passos Religiozo de Sam Francisco (...)*, o (...) *P.º Frei Jozé do Rozário, Religiozo da Reforma da Senhora do Carmo (...)*, o (...) *Padre Frei Antonio de JESUS Religiozo de Sam Francisco (...)*¹⁵

Este afluxo de religiosos regulares, alguns dos quais com estreitas relações pessoais com os instituidores do edifício certamente concorreu para imprimir indeléveis traços na arquitetura da edificação, especialmente no seu frontispício. A fachada da capela recebeu tratamento decorativo mais apurado, uma síntese entre o gosto vigente da época e as possibilidades oferecidas pelo meio físico e sócio-econômico. O fato de apenas a fachada principal possuir tratamento decorativo decorre, provavelmente, dos preceitos contidos nas regulações de Carlos Borromeu, em seu *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* (1855:17-19), as quais, como já vimos, influenciaram profundamente as *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Quanto às elevações externas dos edifícios religiosos, o livro de Borromeu, em seu *Caput III - De Parietibus Exterioribus, et Frontispicio*, apregoa que as *laterais e traseiras não devem ser decoradas*. No entanto, diz que *quanto mais o frontispício é decorado com imagens sagradas ou pinturas que retratam a história sagrada, mais agradável e solene será*.

É interessante notar que no mesmo *Caput III*, Borromeu dá margem à possibilidade de adaptação construtiva ao meio em que se edificará o templo, relativizando o uso de materiais e sua disponibilidade, bem como o diálogo entre

¹⁵ Livro nº16 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó. Batizados. 1701-1799. Registros diversos. Manuscrito. Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu

o sítio e o edifício, tudo mediado pelos representantes da Igreja e os artífices ou arquitetos:

As outras coisas relativas ao tipo de estrutura, materiais de construção, solidez das paredes, rebocos, revestimento, dependendo do tipo de igreja a ser construída e das outras características da região e da localização, serão estabelecidas com diligência a critério do bispo, após consulta ao arquiteto (1855:17).

A capela de São Caetano (FIGURA 22) apresenta uma comodulação de frontispício praticamente impar dentre as suas congêneres, no Ceará: única e alteada janela de côro rasgada, centralizada, em alinhamento com a pesada porta almofadada de acesso à nave, à guisa da solução da Igreja de São Pedro do Recife. Na maioria das igrejas do Ceará, a solução era de três portas frontais de acesso à nave central, encimadas por igual número de janelas rasgadas ao nível do côro (CASTRO, 1980:87).

Figura 22: Vista frontal da Capela de São Caetano, em Várzea Alegre-CE.



Fonte: Foto do autor (2010)

Os principais centros de expansão da arquitetura colonial religiosa da região setentrional do Nordeste foram Goiana e Olinda. Ao tratar do rococó religioso brasileiro, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira afirma que ali em Pernambuco, a partir de 1759, floresceu uma escola decorativa regional que, diferentemente do que ocorrera em Minas Gerais, extrapola os limites internos dos edifícios interferindo nas suas composições decorativas de fachada, influenciando obras no estado do Rio Grande de Norte, Paraíba e Alagoas (OLIVEIRA, 2003:196). A autora silencia, no entanto, quanto à capilaridade de ecos do rococó pernambucano no Ceará, justamente na capela sobre a qual temos discorrido.

Conforme Oliveira (2003) a influência nitidamente rococó das soluções de fachadas pernambucanas da segunda metade do século XVIII – e aí inserimos a Capela de São Caetano – consiste em três elementos principais, quais sejam, a cornija de movimento ondulatório sobre um ou mais óculos; os altos frontões com tratamento escultórico independente e as torres bulbosas. Este último elemento não se encontra na capela analisada, obviamente por não se tratar de igreja paroquial e não possuir torre.

Será justamente o pitoresco jogo de variações dos perfis curvilíneos das cornijas e frontões que constituirão a maior originalidade dos projetistas pernambucanos do rococó, característica com claro rebatimento na fachada de São Caetano (OLIVEIRA, 2003:197). A autora sugere ainda que o movimento ascensional das curvas reversas encontradas no Carmo do Recife e em Santo Antônio da mesma cidade tenham evoluído para o gracioso modelo de três curvas ondulantes, observado originalmente nas igrejas do Convento do Carmo (FIGURA 23) e de Nossa Senhora da Soledade de Goiana (FIGURA 24); depois em Nossa Senhora da Piedade de Jaboatão (FIGURA 25); no Convento de São Francisco e capela de sua Ordem Terceira (FIGURA 26), na cidade de Marechal Deodoro, em Alagoas (OLIVEIRA, 2003:198), assim como, adicionamos nós, nas capelas de São Caetano (FIGURA 27), de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Icó (FIGURA 28) e Nossa Senhora das Candeias de Jaguaribe (FIGURA 29), no Ceará. Desta última, edificada em meados do século XVIII, mas já completamente adulterada, existe uma aquarela de 1859, de autoria de José

dos Reis Carvalho¹⁶, e que a representa em seu aspecto original, o que ampara nosso apontamento.

Figura 23: Convento do Carmo e Igreja de Santo Alberto, Goiana-PE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN

Figura 24: Igreja de Nossa Senhora da Soledade, em Goiana-PE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN

¹⁶ Foi pintor, aquarelista e retratista, formado na primeira turma da Academia Imperial de Belas Artes, tendo sido aluno de Debret. Integrou a Comissão Científica de Exploração que percorreu o Ceará entre os anos de 1859 e 1861.

Figura 25: Igreja de Nossa Senhora da Piedade, em Jaboatão dos Guararapes-PE



Fonte: Foto do autor (2014)

Figura 26: Igreja de S. Francisco e Capela da Ordem Terceira, em Mal. Deodoro-AL.



Fonte: Acervo digital do IPHAN

A capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Icó, edificada na mesma década daquela de São Caetano – teve patrimônio doado em 12 de janeiro de 1763 e já em 1768 registram-se os primeiros batizados em seu recinto

– ratifica nossa assertiva quanto à circulação de ideias e reprodução adaptada de modelos e esquemas, inclusive a nível local, especialmente vinculados à origem dos povoadores: Portugal, Bahia e, principalmente, Pernambuco.

Figura 27: Capela de São Caetano, em Várzea Alegre-CE.



Fonte: Foto do autor (2014)

Figura 28: Capela do Rosário dos Pretos, em Icó-CE.



Fonte: Foto do autor (2013)

Figura 29: Capela de Nossa Senhora das Candeias, em Jaguaribe-CE



Fonte: Beserra (2016)

Se tomarmos uma leitura do corpo central da referida capela dos Pretos de Icó, porquanto as naves laterais rebatidas na frontaria só foram executadas na reforma de 1828, verifica-se que a solução decorativa é idêntica, notadamente em sua cornija ondulante sobre óculo central, com as mesmas três curvas reversas observadas por Myrian Oliveira (2003), e no frontão recortado com volutas de mesmo desenho. Estes entablamentos repousam sobre cunhais terminados com mesmos capiteis à toscana, de seção quadrada, em ambos os edifícios. A única ressalva quanto às similitudes refere-se à adaptação da escala do edifício à cena urbana em que se inseriria, muito mais verticalizado, obviamente em sintonia com o afã de edificar-se na mais importante vila do Ceará colonial, enquanto que na capela do Engenho de São Caetano, o cenário rural ditou escalas mais modestas, não menos elegantes e bem proporcionadas, uma vez que o uso da proporção *ad quadratum*¹⁷ também foi o artifício usado nas suas composições volumétrica e decorativa, conforme se depreende no estudo apresentado na FIGURA 30.

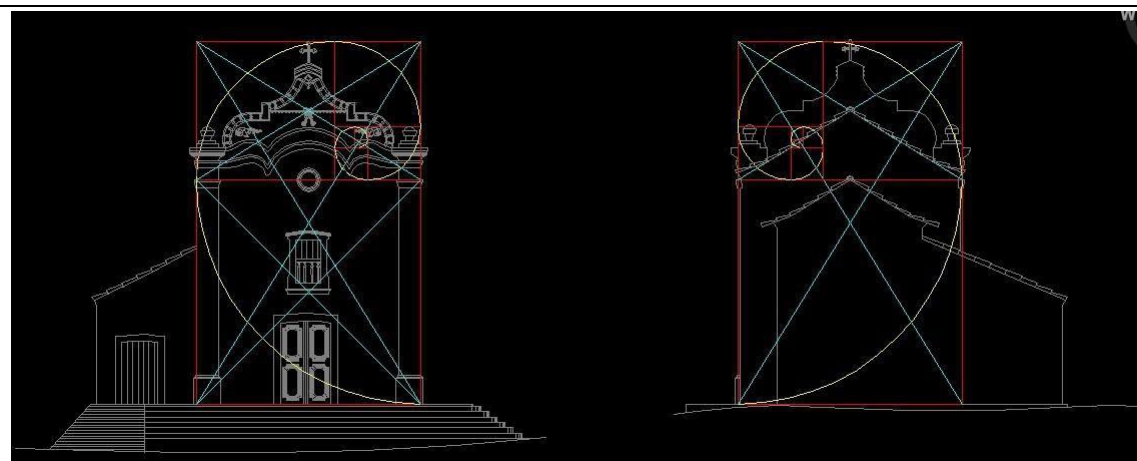
¹⁷ Sobre a proporção *ad quadratum* ver:

ALVIM, Sandra. **Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro. Plantas, fachadas e volumes. Volume 2.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

PENNICK, Nigel. **Geometria Sagrada. Simbolismo e intenção nas estruturas religiosas.** São Paulo: Editora Pensamento, 1980.

PEREIRA, Miguel Valido Clóvis. **O Traço Divino. A geometria como instrumento de sacralização do espaço na igreja de Santa Maria Maior.** Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015.

Figura 30: Demonstração do uso da proporção áurea na composição da Capela de São Caetano. Elaborado pelo autor.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Há, ainda, um outro exemplar pernambucano que certamente operou regências formais à capela do engenho cearense (FIGURA 31). A igreja matriz de Santos Cosme e Damião de Igarassu (FIGURA 32), terra de origem dos Cunha Gadelha, possuía exatamente o mesmo arranjo compositivo de cornija ondeante que abraçava óculo, sustentando frontão recortado em volutas. O aspecto atual remete à recomposição de seu desenho quinhentista, resultado de uma ação de restauro do IPHAN.

Figura 31: Aspecto geral da implantação e volumetria da Capela de São Caetano, em Várzea Alegre-CE.



Fonte: Foto do autor (2010)

Figura 32: Aspecto da Igreja Matriz dos Santos Cosme e Damião de Igarassu-PE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

De feição quase popular, estas cimalhas arqueadas pernambucanas, ao invadirem o espaço dos frontões, salientam sua condição de elemento postiço, manifestação tipicamente brasileira do rococó (CAMPELLO, 2001:11). No Ceará, o tema das cimalhas arqueadas que adentram aos limites do frontão parece ter alcançado sua maior expressão na igreja de Nossa Senhora da Purificação, em Saboeiro (FIGURA 33), edificada por volta de 1780. Ali, a cimalha é praticamente desconstruída através de sua decomposição em pequenos segmentos ascendentes que se alçam por cima do óculo chegando quase a tocar as volutas do frontão, numa composição bastante movimentada e graciosa.

Figura 33: Igreja de Nossa Senhora da Purificação, em Saboeiro-CE.



Fonte: Foto do autor (2011).

Há uma ocorrência deste tipo de cimalha onde o desenho, nítida releitura popular de algum modelo mais rebuscado, resultou em aspecto estranho e inventivo. Trata-se da antiga igreja matriz da Freguesia de Amontada, edificada em fins do século XVIII (FIGURA 34). Ali, a mirrada cimalha projeta-se obliquamente em leve curvatura no rumo do frontão, alteando-se sobre o óculo, onde desenha dois acanhados arcos que se tangenciam. O frontão, composto por um simulacro de volutas que apenas se insinuam, com modenaturas quebradas, arremata a composição. Poder-se-ia dizer que este exemplar guarda algum distante vínculo com o desenho da igreja dos martírios do Recife, demolida nos anos 1970 (FIGURA 35).

Figura 34: Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Amontada-CE.



Fonte: Foto do autor (2012).

Figura 35: Igreja dos Martírios, em Recife.



Fonte: Acervo digital IPHAN

Afirmamos, assim, que é certa a circulação de referências tanto a nível regional quanto a nível local, dentro das próprias freguesias, irradiadas das principais vilas e matrizes refluindo elementos e composições formais para outras capelas de menor porte que iam sendo construídas em outros pontos de seu território. É sintomático que na freguesia do Icó, onde na sede da vila Castro identifica o *único conjunto urbano de igrejas barrocas |e rococós| cearense* (1980:87), todas as capelas de sua circunscrição apresentem as mesmas ressonâncias barrocas, tal como vimos na semelhança entre São Caetano e Rosário dos Pretos de Icó. O mesmo indício de circularidade vamos encontrar na freguesia das Russas, cuja matriz de Nossa Senhora do Rosário (FIGURA 36a,b), a primeira igreja erguida no curso do Rio Jaguaribe (1708), apresentava um grave e solene frontispício de extração maneirista (CASTRO, 2014:57), e que promoverá reflexos em diversas outras capelas setecentistas de seu território, a exemplo de Nossa Senhora do Livramento¹⁸ (1736) (FIGURA 37), em Morada Nova Nossa Senhora da Soledade de Mata Fresca¹⁹ (1731) (FIGURA 38), Nosso Senhor do Bonfim (1774) (FIGURA 39), e Nossa Senhora do Rosário dos Pretos(1768) (FIGURA 40), estas últimas em Aracati.

¹⁸ Aos trinta dias do mês de Janeyro de mil sete centos e trinta e seis: na Capella de Nossa Senhora do Livramento, filial da Matriz da Senhora do Rozário da Russas; bautizei a Theodozio filho legitimo de João Rodrigues Monteyro, e Anna Fagundes Guerra, e pus os Santos Olleos: Forão Padrinhos o Coronel João Barboza Bezerra; e Francisca Fernandes Ramos – ambos solteiros e moradores da mesma Freguezia de Russas. De que fis este assento. Cura Gaspar da Costa Botelho. (Livro nº1 da Freguesia de Nossa Senhora do Rosário das Russas. Batizados. 1730-1761. Arquivo da Cúria Diocesana de Limoeiro do Norte).

¹⁹ Aos oito dias de mes de Agosto de mil sete centos e trinta e hû: em a Capela de Nossa Senhora da Solidade da Mata Fresca da Freguezia da Russas, de liscensa minha o cura abaixo assignado, batizou o Padre Antônio Martins Pimentel a Joana filha legítima de Amaro Rodrigues Barros, e de Tereza de JESUS, forão padrinhos Domingas Fernandes e o Capitão-mor Gonçalo de Castro, de que fiz este assento. (Livro nº1 da Freguesia de Nossa Senhora do Rosário das Russas. Batizados. 1730-1761 – Arquivo da Cúria Diocesana de Limoeiro do Norte).

Figura 36a: Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Russas, em 1859. Desenho de José dos Reis Carvalho.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 36b: Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Russas, em 1930.



Fonte: Acervo do autor

Figura 37: Capela de Nossa Senhora do Livramento, em Morada Nova-CE.



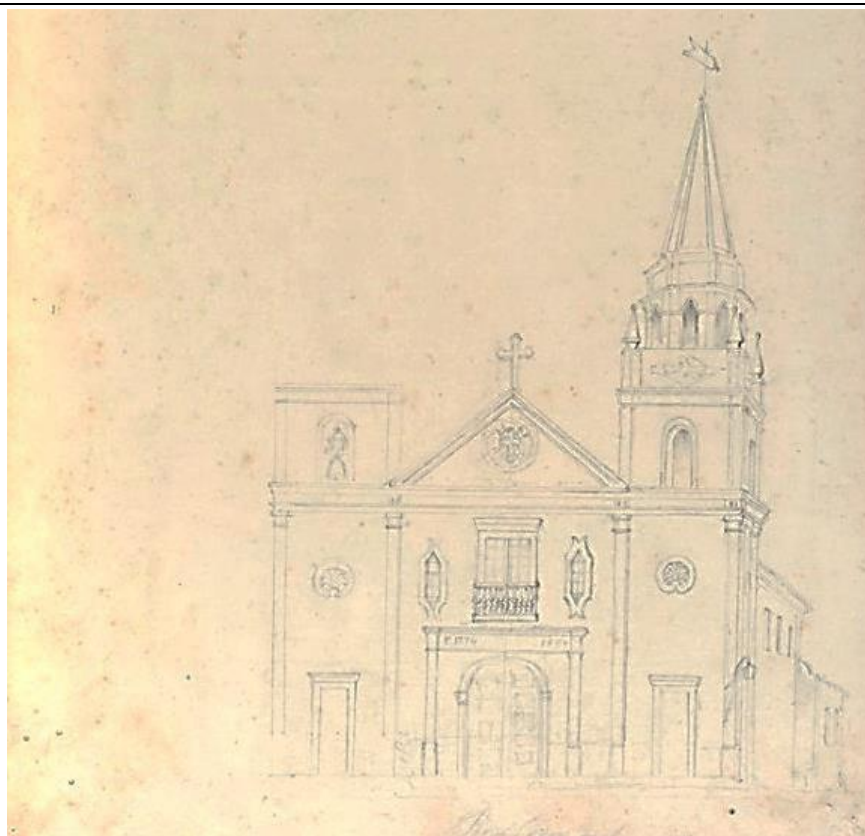
Fonte: Acervo do autor.

Figura 38: Capela de Nossa Senhora da Soledade de Mata Fresca, em Aracati-CE.



Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 39: Capela de Nosso Senhor do Bonfim de Aracati, em 1859. Desenho de José dos Reis Carvalho.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 40: Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Aracati-CE.



Fonte: Foto do autor (2015).

Na freguesia de São José dos Cariris Novos, criada em 1748 e da qual foi sede a igreja de São José de Missão Velha, processou-se a mesma ressonância plástica na composição dos frontispícios, no caso, com a mesma raiz classicizante de frontão triangular amparado em cimalha reta sobre pilastras.

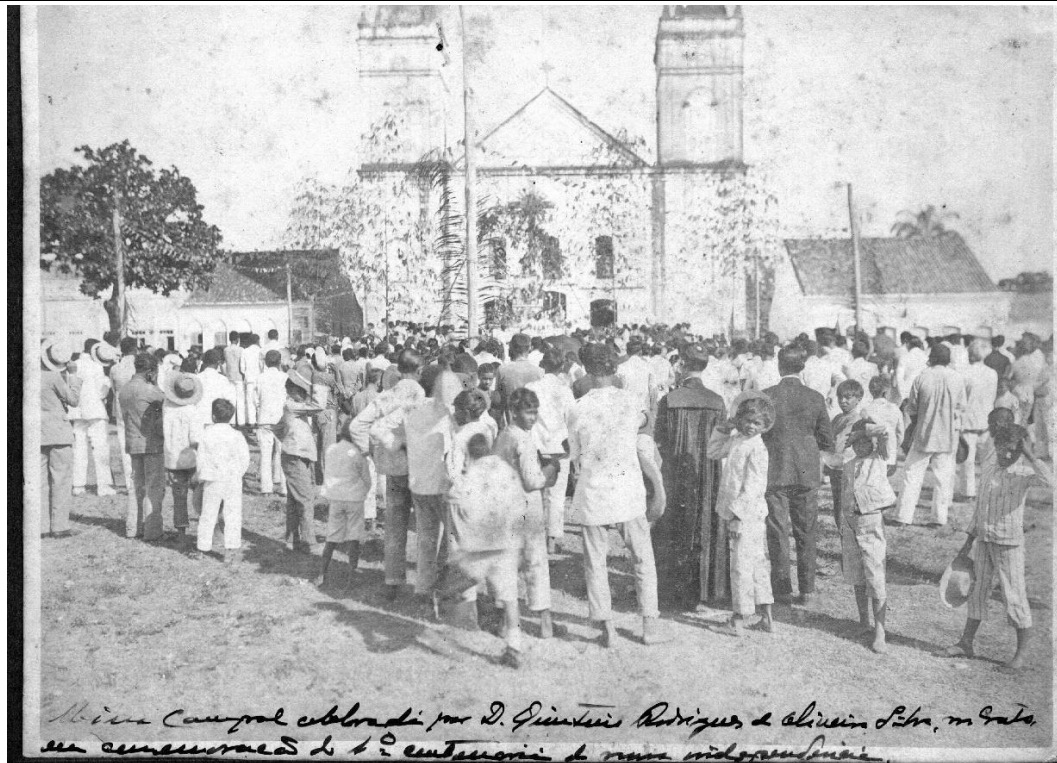
A referida solução podia ser encontrada na matriz de São José (1760) que no século XX receberia uma torre central (FIGURA 41); na igreja da Missão do Miranda, depois Crato, elevada a fraguesia em 1768 (FIGURA 42); na igreja de Milagres (1748), acrescida de torre e com alterações nos vãos de influência neo-gótica no século XIX (FIGURA 43), e na capela de Nossa Senhora do Rosário de Poço Comprido (1746) (FIGURA 44), a qual se mantém sem alterações mais significativas.

Figura 41: Igreja matriz de São José dos Cariris Novos, em Missão Velha-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN

Figura 42: Igreja matriz de Nossa Senhora da Penha, em Crato-CE.



Fonte: Arquivo da Cúria Diocesana de Crato.

Figura 43: Igreja matriz de Nossa Senhora dos Milagres, em Milagres - CE.



Fonte: <https://www.okariri.com>

Figura 44: Capela de Nossa Senhora do Rosário de Poço Comprido, em Milagres-CE.

Fonte: <https://www.okariri.com>

Por fim, retomando os caminhos do Engenho de São Caetano e sua capela, percebemos que o mesmo foi ponto de convergência de inúmeros elementos da sociedade de então, não obstante seu caráter privado. Ali fixaram moradia, se não na própria sede, mas em suas cercanias, atraídos e congregados sob o grêmio da Igreja, materializada na capela do engenho. Dentre esses, destacaram-se figuras proeminentes do Ceará colonial de meados do século XVIII, além de personagens mais cotidianas, as quais não menos importantes na formação do povo da região e na consequente circulação de ideias. Esse pulsante fluxo pode ser constatado a partir da documentação eclesiástica compulsada, conforme já fora apresentado anteriormente. A título de exemplo, citemos o doutor Victorino Pinto da Costa e Mendonça, ouvidor do Ceará que instalou a Vila do Icó, em 4 de maio de 1738. O ouvidor participara de diversos batizados e casamentos em São Caetano, alguns dos quais na companhia de Jacob Jansen Muller, estrangeiro que teve importante papel na exploração aurífera nas célebres Minas de São José dos Cariris Novos, que abrangiam grande território, chegando inclusive até às imediações de São Caetano. Conforme Studart (1892:112), Jansen Muller (...) *foi um dos mais adiantados exploradores que tiveram as riquezas do nosso solo. Além do ouro sedusiram o as minas de prata que possuímos.*

Jansen Muller manteve contato e figurou em correspondências oficiais do intendente das minas, Jerônimo Mendes de Paz, um dos poucos engenheiros que atuou no Ceará setecentista (JUCÁ, 2012:132) e que percorreu as vizinhanças de São Caetano exatamente nos anos da construção da capela.

Muitos também foram os escravos transitaram por aquela capela. O primeiro registro concernente a São Caetano datado de 1755, registra o batizado do filho de uma escrava:

Aos vinte de março de 1755 annos na Serra de Sam Caetano em Caza do Coronel Joam da Cunha Ga.lha de licença minha Batizei e puz os santos oleos a Jozê digo Batizou e poz os santos oleos o Reverendo P.co Francisco Callado a Jozê f.o de M.a escravos de Phelipa de Santiago foram padrinhos Jozê Pr.a de Silva e Roza M.a de JESUS, soltr.a de q. mandey fazer este asento²⁰

Seguem-se inúmeros registros eclesiásticos, referindo-se à escravaria de várias pessoas, atestando em São Caetano a presença senão massiva, mas significativa do elemento negro de Guiné, Angola e Costa da Mina.

Índios também se fizeram presentes nessa comunidade, convivendo ao lado de europeus e africanos. Dois destes nativos eram o casal Balthazar Ferreira Lima e Roza Maria Filgueira, (...) *Índios de Nascão Ginipapo moradores na Serra do Coronel João da Cunha*. Em novembro de 1761, batiza-se a Antonio, na Serra de São Caetano, (...) *filho de Antonio da Costa; e de sua mulher Quitéria Rodrigues, Índios, (...)*.

Estes assentos são apenas uma súmula necessária à comprovação intensa dinâmica cultural nos limites da Capela de São Caetano, estando, porém, repletos de ratificações a este respeito os livros batismais de Icó.

Ao reunir em um mesmo território indivíduos das mais diversas origens e culturas, este engenho, retrato outros vários pequenos núcleos sertanejos situados em volta de ermidas, configurou-se numa célula que conservara a estrutura étnico-social vigente no Brasil colonial que nos legou o atual povo, miscigenado em sangue e cultura, o qual imprimirá na circulação de suas ideias individuais e coletivas, alguns indeléveis traços na arquitetura edificada por estes sertões.

²⁰ Livro nº17 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação de Icó. Batizados. 1753-1778. Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu.

2.3.3 – O Capitão João de Freitas Araújo

O Capitão João de Freitas Araújo é o terceiro homem que ajuda a compor a miríade dos colonos envolvidos na construção de edifícios religiosos cearenses contribuindo para a análise do fluxo e refluxo de informação e concretização de desígnio arquitetônico e artístico no Ceará colonial.

Cearense, filho de pais potiguares, o mulato João de Freitas buscou *entrelaçamentos com gente branca* como estratégia para adquirir distinção social (FACÓ, 1968:262), uma vez que tinha ascendência africana e se designava “pardo” em documentos oficiais (LEAL, 1981:223). Tendo alcançado a desejada proeminência social, amealhou muitas terras e dinheiro, fato que o levou a financiar a construção de uma capela em seu engenho. Com a execução da ermida, marca de posse sobre os índios e o território maninho (HOORNAERT, 1991:52) o Capitão João de Freitas qualificou-se perante ao Governador da Capitania, como um benfeitor, afirmando que desta forma que gerava contributos à Fazenda Real:

Diz o Capitam Joam de Frejtas Ar.o que elle suplicante esta pesuindo de mança e pacifica posse de huns olhos deagoa emq tem feito grande Serviços como seja hu emg.o de moer canas com lucro a fazenda real (trecho estragado)... na dita ribeira aonde mora com hua fazenda de gados no cítio das Itans, e hua capella de Pedra e cal, invocação de nossa Senhora da comceipçao , os cujos olhos deagoa forao descubertos com despeza de sua Fazenda egrande risco de vida como consta e p q esta de posse das ditas terras desde anno demil cette centos equarenta e quatro p q elles passão dehu, porém todas (trecho estragado)... ao que tem povoado como asyama declara e como deprezente selhe quer mover hua duvida erguida por pessoa q debayxo depa consetemento do suplicante se quizerao apresentar por seus foreiroz desde o anno de mil cette centos esincoenta ep certa desconfiança E paixam sem juz algum as foram noticiar ao Thenente Coronel Manoel Gomes Barreto e João Pereira Sarmiento, moradores na ribeira de Jagoaribe (...).(Datas de Sesmarias do Ceará, 1928. Vol. VII, p. 172-4.)

A capela à qual se refere o capitão, pertencente à freguesia do Aquiraz, ainda subsiste. Trata-se de significativo exemplar da arquitetura religiosa colonial do Ceará, apresentando singularidades arquitetônicas e históricas em torno de sua construção.

O primeiro registro histórico que noticia a existência da capela é a citada carta de sesmaria do sítio das Itans. O documento informa que o edifício fora

executado em sólida alvenaria de pedra e cal. A preocupação de benfeitor quanto à qualidade da edificação não ficou restrita aos materiais empregados. Em sua construção foi contratado um oficial de pedreiro português, o minhoto António Mendes da Cunha. O artífice emigrou para o Brasil por volta do ano de 1745 e aportou ao Ceará nos idos de 1750. Os predicados arquitetônicos da capela decorreram, certamente, da atuação desse mestre de obras.

No que se refere à planimetria, o edifício é composto por um pequeno adro flanqueado por muretas onduladas que são segmentadas por pináculos de terminação piramidal. À frente do adro está a porta de acesso à nave, interligada à capela-mor através do arco-cruzeiro. À esquerda do presbitério há o acesso à sacristia que se interliga com o camarim, atrás do retábulo em alvenaria. Ao longo de todo o comprimento da nave, no mesmo alinhamento da sacristia, desenvolve-se um corredor lateral à guisa de copiar (FIGURA 45). O primeiro elemento que o distingue das demais capelas setecentistas ainda existentes no Ceará é a presença de um copiar lateral, sustentado por pilares em alvenaria e delimitado por peitoril de mesmo material. Moura Filha, classifica a solução arquitetônica como “alpendre corrido”, destinado a estabelecer conexão entre a sacristia lateral e a nave, bem como proteger a escada externa de acesso ao púlpito. Como exemplo, autora cita a capela do Engenho Caieiras (FIGURA 46), em Sergipe, construída em 1750 (MOURA FILHA, 2008:7). As origens do elemento arquitetônico são amplamente discutidas por Saia (1939:235), vinculando-o às basílicas romanas. Azevedo (1982:77) relaciona-o a uma derivação das pronaus das capelas portuguesas; por sua vez, filiadas à tradição islâmica, quando da ocupação da península ibérica.

A análise da iconografia antiga nos faz supor que a capela de Itans possuía – ou possuiria – *alpendre corrido* nas duas fachadas laterais. A possível existência de um segundo alpendre lateral faz-se manifesta na fotografia com a identificação da sucessão de vários consoles de madeira desgastados, destinados a amparar o frechal do ponto mais alto da meia-água do telhado. Também a apreensão *in locus* da presença de fragmentos de piso ladrilhado na lateral externa do edifício corrobora com a suposição.

Figura 45 – Capela de Nossa Senhora da Conceição de Itans, em Itapiúna-CE.



Fonte: Foto do autor (2016).

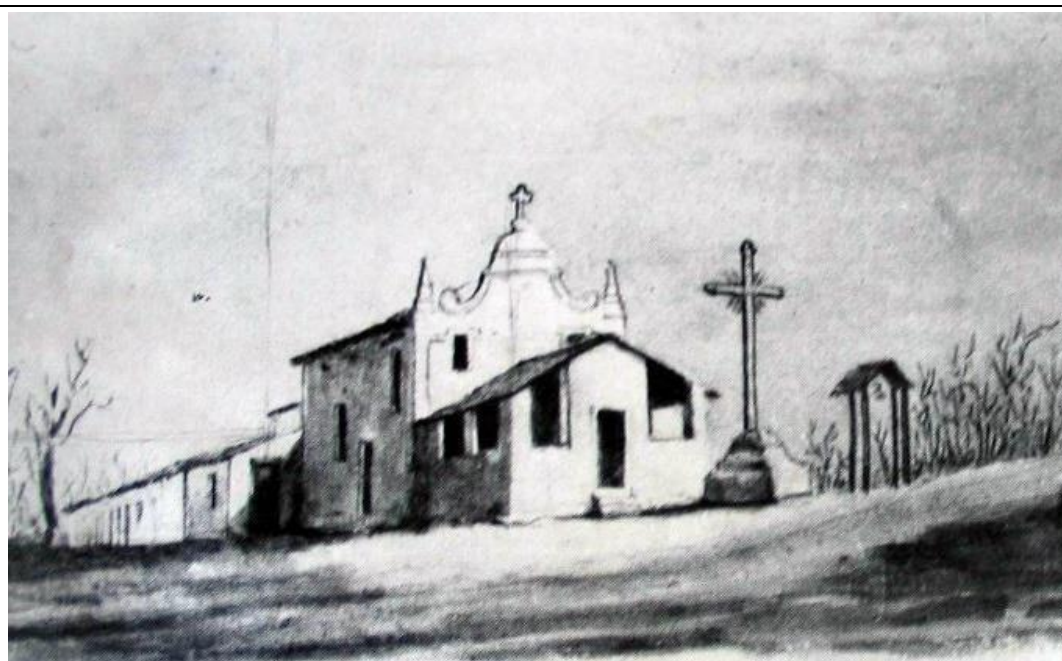
Figura 46 – Capela de Nossa Senhora da Conceição de do Engenho Caeira, em Santo Amaro das Brotas-SE.



Foto: Acervo digital do IPHAN.

Não se pode assegurar a existência de copiar frontal, uma vez que não foram identificados indícios construtivos durante o trabalho de restauro realizado pelo IPHAN – CE (2015). No entanto, a similitude entre a Capela de Itans (FIGURA 45) e a de Santo Antônio da Boa-Vista (FIGURA 47), construída na ribeira do Jaguaribe cerca de 20 anos depois, nos faz levantar a hipótese de sua possível existência. A capela jaguaribana, da qual se conhece uma aquarela datada de 1859 do pintor Reis Carvalho, apresenta tal elemento arquitetônico acoplado à sua fachada frontal, análogo ao copiar ou corredor lateral de Itans.

Figura 47 – Capela de Santo Antônio da Boa-Vista, em Jaguaribe-CE.



Fonte: Beserra (2016).

A incrível semelhança entre as duas capelas sugere, mais uma vez, um fluxo contínuo de ideias e, neste caso, a circulação de modelos, assim como ocorrera nas duas capelas anteriormente abordadas.

Rocha (2007:135), ao analisar contratos de obras religiosas setecentistas no norte de Portugal, região de origem do mestre pedreiro da capela de Itans, verificou que os edifícios eram encomendados segundo uma planta; à peça ou braça; ou ainda segundo um *modelo pré-existente*, este, a ser copiado e/ou adaptado.

Ao cotejarmos a capela de Itans (FIGURA 48) com a capela da fazenda Boa-Vista (FIGURA 49) percebe-se, ainda, a transposição do repertório

decorativo, compositivo de suas elevações, assim como de suas proporcionalidades. Ambas apresentam um frontispício muito menos dinâmico do que os de ascendência rococó, alinhando-se a ecos maneiristas.

O frontão das capelas é quase triangular, não fosse o sutil enrolamento dos frisos que o contorna, conformando duas volutas simétricas, de rígidos contornos à Gesú. A disposição do óculo, no frontão, é fingido em Itans e real em Boa-Vista.

Em seu último terço, os frontões são subdivididos em um pequeno tímpano que sustém a cruz. Uma outra sutileza é comum às duas capelas, qual seja, a demarcação das molduras das janelas do côro através de um delicado rebaixo no reboco, criando um requadro em negativo.

Figura 48 – Capela de Itans, em Itapiúna-CE.



Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 49 – Capela de Santo Antônio da Boa-Vista, em Mapuá, Jaguaribe-CE

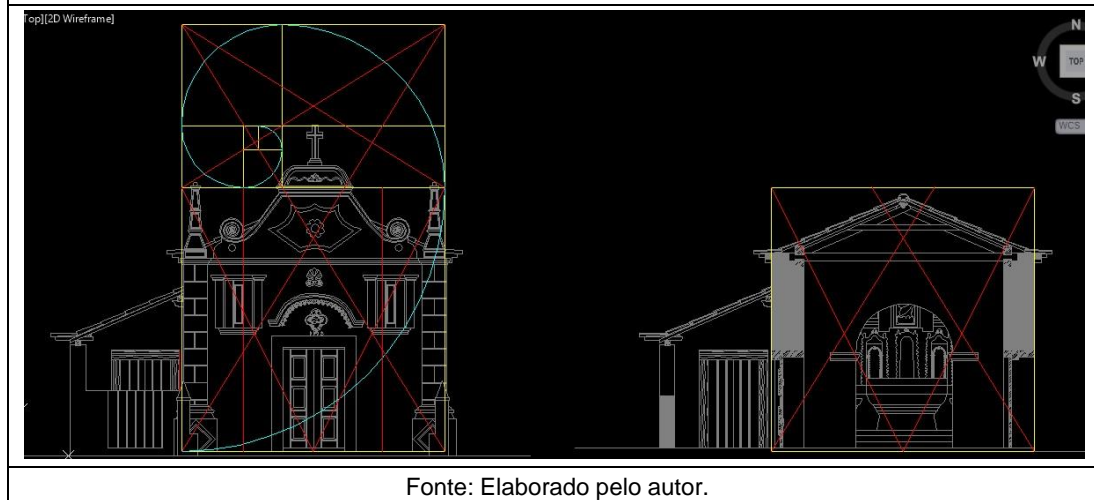


Fonte: Foto do autor (2010).

A composição das edificações é baseada no quadrado, em detrimento daquelas baseadas no retângulo. Possuem vergas retas, cunhais pesados encimados por coruchéus piramidais de desenho maneirista, cornija reta à guisa de friso, demarcando um hierático e solene limite dos registros horizontais da fachada em relação ao frontão.

É notável o uso de relações matemáticas em toda a composição do frontispício em ambas edificações, integralmente baseadas no retângulo áureo, o que denota certo domínio de álgebra e geometria dos executores (FIGURA 50). No caso de Itans, como sabemos, tratava-se de um mestre pedreiro português versado na arte de construir, conforme veremos à frente. É patente, ainda, a inspiração em modelos de composição clássica, obviamente, transfigurados aos condicionantes sociais e materiais dos sertões, de seus materiais, técnicas e enriquecidos pela expressividade de seus executores.

Figura 50 – Demonstração do uso da proporção *ad quadratum* na composição da Capela de Nossa Senhora da Conceição de Itans, em Itapiúna-CE.



Atualmente a capela de Santo Antônio da Boa-Vista apresenta naves laterais intercomunicantes acopladas a torres simétricas, tendo sido abertas, para isso, arcadas nas primitivas paredes de pedra e cal da capela setecentista (FIGURA 51). Tal solução fez corrente no Ceará último quartel do século XIX por influência do plano basilical da Sé de Fortaleza, inaugurada em 1854, já com a inovação arquitetônica dos arcos seriados (CASTRO, 2001:74).

A intervenção ocorrera pouco mais de cem anos depois de sua construção, em 1877, no contexto das frentes de trabalho em obras públicas destinadas a fornecer ocupação aos flagelados da seca, através da Comissão de Socorros (RIBEIRO, 2002:245). A ampliação em área e os correspondentes acréscimos volumétricos foram solucionados com considerável maestria, a ponto de induzir olhos menos treinados a pensar que se trata de obra contemporânea à edificação da capela, não fosse o coroamento das torres em esbeltas agulhas, de influência neo-gótica. Há que se observar a sutileza das volutas de transição entre o corpo velho da capela e as novas torres, discretamente deslocadas do arcabouço antigo. Por ocasião destas obras oitocentistas, o antigo copiar fora demolido e abertas duas portas menores de acesso à nave, posto que a intenção era elevar a capela à honraria de matriz de freguesia (RIBEIRO, 2002:245).

Figura 51 – Capela de Santo Antônio da Boa-Vista, em Mapuá, Jaguaribe-CE.



Fonte: Foto do autor (2010).

Faz-se, ainda, necessário apontar evidente emprego da *expertise* de algum mestre-de-ofício nos bens artísticos móveis integrados à arquitetura da capela de Itans, mormente suas talhas – púlpito e côro – e os painéis policromados que recobrem o forro da capela-mor. Tal conjunto, considerando ainda a imaginária e fragmentos do antigo retábulo policromado (FIGURA 52 e 53), trata-se de um acervo artístico de rara beleza e excepcionalidade dentro dos padrões conhecidos na capitania do Siara Grande.

A talha, ainda que restrita, aparece graciosamente no pesado púlpito setecentista (FIGURA 54), ornado por uma taça arrematada por vigorosa almofada retangular, assim como nas modenaturas de arremate superior e inferior. Aqui, os vértices encontram-se guarnecidos por delicados *rocailles* e elementos fitomorfos que já anunciam algo de rococó (FIGURA 55). No côro, balaústres em jacarandá de típico desenho bojudo são intercalados por mísulas de sustentação do peitoril, ornadas por delicadas flores-de-lis (FIGURAS 56 e 57).

Figura 52 – Imagem do orago Nossa Senhora da Conceição da Capela de Itans, em Itapiúna-CE



Fonte: Foto do autor (2017).

Figura 53 – Detalhe de fragmento do retábulo da Capela de Itans, em Itapiúna-CE



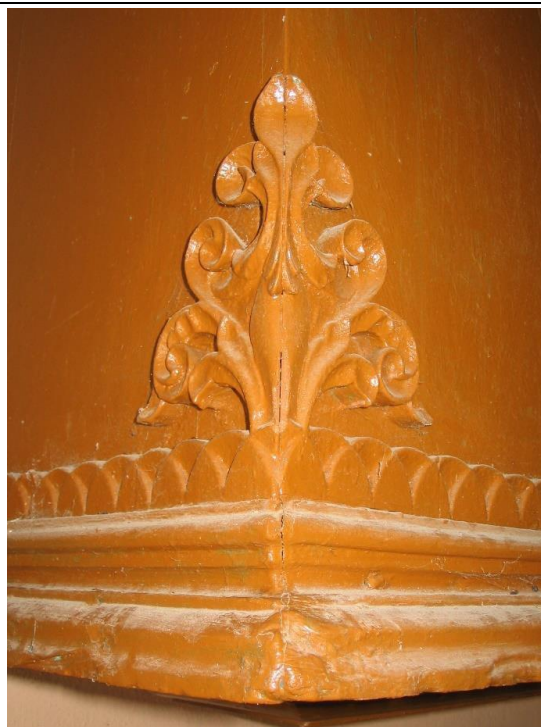
Fonte: Foto do autor (2017).

Figura 54 – Púlpito da Capela de Itans, em Itapiúna-CE



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 55 – Detalhe do púlpito da Capela de Itans, em Itapiúna-CE



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 56 – Balastrada do côro da Capela de Itans, em Itapiúna-CE



Fonte: Foto do autor (2017).

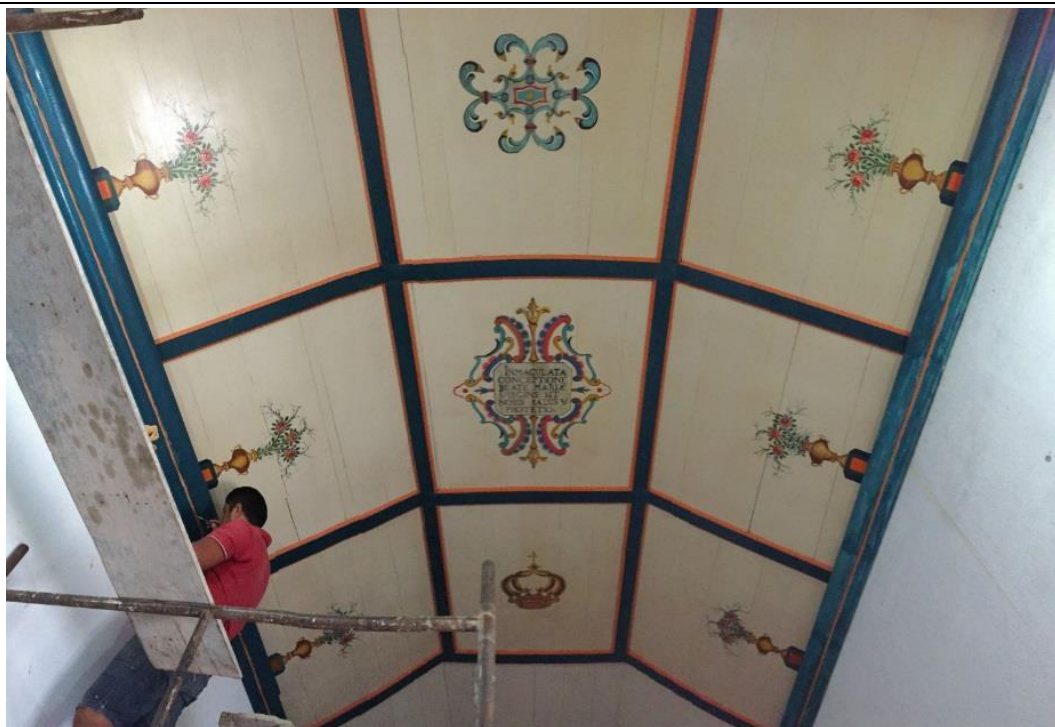
Figura 57 – Detalhe da mísula do côro da Capela de Itans, em Itapiúna-CE



Fonte: Foto do autor (2015).

O forro da capela-mor apresenta-se sob uma composição reticulada, obtida através do uso de molduras estruturadas nas tesouras de linha alta da cobertura da capela-mor, as quais conformam nove painéis. O uso das referidas molduras juntamente com a aposição de um motivo policromado recortado sobre fundo branco, conferem autonomia pictórica a cada um dos quadros, semelhante às soluções obtidas nos forros ditos *de caixotão* (FIGURA 58). Não há relatos de pintura em forros lisos e contínuos, com pintura ilusionista, em território cearense (CASTRO, 2002:87).

Figura 58 – Aspecto geral do forro da capela-mor da Capela de Itans, em Itapiúna-CE



Fonte: Foto do autor (2017).

Pintados com a técnica de têmpera sobre madeira, a temática dos painéis gira em torno da figura da Virgem Maria. Neles são apresentados signos alegóricos que remetem a passagens da vida ou virtudes da mãe de Deus, ferramenta visual grandemente utilizadas pelos padres na ação de catequese. Provavelmente é obra inspirada em modelo europeu, extraído de alguma das várias publicações de gravuras e emblemas de cunho moral ou religioso que coalhavam as imprensas e bibliotecas dos séculos XVII e XVIII. O Estado absolutista e Igreja da contra-reforma, utilizaram-se fartamente da dramática e persuasiva arte barroca para sua legitimação. De acordo com Bazin (1983:89),

Os homens da época barroca eram visuais. Não existe nenhum dogma, nenhuma idéia, nenhum conceito, nenhum sentimento que eles não tenham revestido com uma imagem, aos quais eles não deram uma figura. A Alegoria, o emblema, a divisa, foram manipulados com tanta prodigalidade e virtuosismo.

Maria Isabel Rocha Roque (1961:147) assevera em seu *Do Altar Cristão, a evolução até à fixação do modelo pela Reforma Católica* que era grande o valor que a Igreja atribuía à percepção sensorial, sobretudo o suporte que a imagem lhes oferecia à reflexão sobre temas religiosos e à oração.

Seis daqueles painéis, paralelos à pendente do telhado, exibem um vaso dourado de amplas alças com três flores desabrochadas e outras em botão. Este é o signo iconográfico básico da Anunciação. Segundo a tradição, Maria estava indo buscar água quando o anjo lhe apareceu. Imediatamente brotaram, do gomil, três flores (geralmente lírios ou açucenas a depender da representação), as quais representariam a tríplice virgindade de Maria: “virginitas antepartum, in partum et postpartum”. O tema do vaso em flores foi fartamente utilizado na decoração de forros de igrejas no Brasil, especialmente durante o período de vigência do rococó (OLIVEIRA, 2003:284)²¹, (SALOMÃO e TIRAPELI, 2005: 113)²².

Os outros três quadros estão dispostos na faixa central e plana do forro agamelado. Partindo-se, respectivamente, do arco-cruzeiro ao altar-mor sucedem-se da seguinte forma: o primeiro, apresenta um quartelão com influência de versões dos brutescos maneiristas. O segundo, o painel central, exhibe um medalhão barroco com suas curvas, contracurvas e concheados que

²¹ As pinturas da Matriz de Itaverava e Carmo de Mariana Têm atribuição comprovada por documentação arquivística, datando a execução da primeira de 1823-1824 e o ajuste da segunda de 1826. Na composição de ambas, praticamente idêntica, um muro-parapeito corre nas laterais da abóboda, alternando ressaltos em forma de plinto e balcões decorados com vasos de flores. No centro a costureira tarja ricamente emoldurada de rocalhas, com cenas alusivas à iconografia dos padroeiros, a Virgem do Carmo em Mariana e Santo Antonio em Itaverava.

²² Observando as pinturas de capelas-mores de Minas Gerais – e em especial as de São Francisco e Mercês, em Diamantina, que possuem além da tarja os parapeitos – têm-se a sensação de que o vazio lateral observado na pintura paulista era preenchido por muretas ou parapeitos que sustentassem elementos florais, vasos ou figuras, a exemplo dos tetos mineiros com os quatro evangelistas. Há indícios de pigmentos intensos que afloram sobre a pintura branca que hoje cobre as laterais do teto e o borrão dos evangelistas.

orlam uma cartela octogonal contendo o seguinte lema em latim: *INMACULATA CONCEPTIONE BEATE MARIAE VIRGINIS SIT NOBIS SALUS & PROTETIO*²³.

Trata-se do lema da Ordem dos Marianos da Imaculada Conceição, fundada em 1671 pelo Pe. Stanislao Papczynski, este, natural da região da Boêmia. Desconhece-se como tal lema chegara à capela cearense ainda em meados do século XVIII, provavelmente, como já se adiantou, através da circulação de gravuras em livros e missais (FIGURA 59).

Figura 59 – Folha de rosto do opúsculo *Confraria da Imaculada Conceição*, edição da Ordem dos Marianos, publicado em Lisboa, em 1758.²⁴



*Afeção do Veneravel Padre Estanislao de
Jesus Maria contra as doenças, e
adversidades.*

**Immaculata Virginis Mariæ Conceptio
sit nobis salus, & protectio.**

Fonte: *GoogleBooks*

²³ Imaculada Conceição da Beata Virgem Maria seja nossa Saúde e Proteção (tradução nossa).

²⁴ Disponível em <http://images.marianweb.net/archives/pdfs/misc/po/ConfrariaImmaculadaConceicao.pdf>

O terceiro e último painel, o mais próximo ao altar-mor e da escultura de Nossa Senhora da Conceição, apresenta a típica coroa portuguesa fechada, em uso desde o reinado de Dom Sebastião. Certamente, a existência e o posicionamento desta coroa têm ligação com o fato de que a capela foi construída pouco depois da *Restauração Portuguesa* em 1640, onde, a partir daí, por tradicional devoção familiar, D. João IV fez uma cerimônia solene em Vila Viçosa para agradecer a Nossa Senhora o que lhe concedera a si e à dinastia de Bragança. Na ocasião, o imperador dirigiu-se à igreja de Nossa Senhora da Conceição declarando-a padroeira e rainha de Portugal. A partir dessa data, mais nenhum rei português usou coroa na cabeça, por se considerar que só a virgem tinha esse direito. Nos quadros onde aparecem reis e rainhas portugueses, a coroa está sempre pousada ao lado, sobre uma mesa, num tamborete ou almofada.

A única referência setecentista ao forro da capela-mor tem justa relação a coroa representada na pintura. Trata-se do registro de um batizado:

Tereza filha legitima de Antonio Tavares e de Sua mulher Anna Maria de Nazaré moradores no Xoró; neta por parte Paterna de Luciano Gomes; e de Sua mulher Tereza Tavares moradores no Bonabuyu freg.^a das Rufas e pela materna de Francisco Xavier Per.^a e Faustina de Souza moradores no Xoró; nasceo em Janr.^o demil Setecentos Setenta eSinco, e foy baptizada Sem Santos óleos de Licença minha na Capela de N. S. Da Conceyção das Itans Ribr.^a do Xoró pelo padre Fr. Lourenso de S. Elena religioso Esmoller de S. Francisco aos dezanove de Junho do ditto anno: forão Padrinhos Felix Figr.^a cazado, e a **Coroa de N. S. da Conceyção** de que para constar mandey lansar aqui este asento, em q asigney.

O vigr.^o Joaquim Gomes Pessoa²⁵

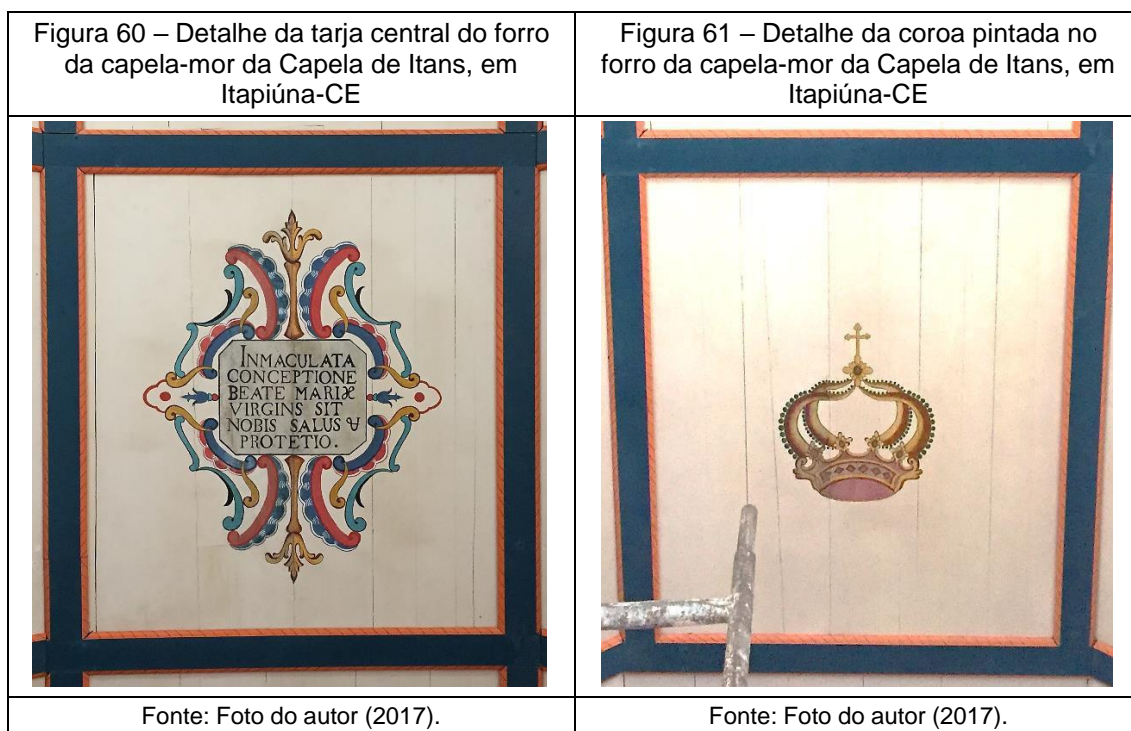
Portanto, apesar de não figurar em nenhum outro documento oficial, o forro e suas alegorias despertavam a admiração e respeito nos usuários do templo, a ponto de que na falta de uma madrinha elegeram-na como tal a *Coroa de N. S. da Conceyção*.

Outra constatação que orbita em torno da capela de Itans e de seu acervo artístico diz respeito à repetição do motivo iconográfico central de seu forro na capela-mor do Rosário dos Pretos de Quixeramobim, edificada em 1783,

²⁵ Livro nº5 da Freguesia de São José de Ribamar de Aquiraz. Batizados. 1773-1778. Manuscrito. Arquivo da Cúria Arquidiocesana de Fortaleza.

pertencente à freguesia de Quixeramobim (PORDEUS, 2011:90). A edificação apresentava o teto de seu presbitério forrado com tábuas de madeira policromadas com um medalhão barroco de grandes proporções, centralizado.

O desenho concebido para o forro da Capela do Rosário de Quixeramobim era a combinação de dois dos painéis da capela-mor de Itans, ou seja, a associação da tarja em *rocaille* do painel central (FIGURA 60), sem a cartela em latim, no lugar da qual enxertou-se o desenho da coroa do outro painel (FIGURA 61). Resultou um desenho idêntico, apenas com ajustes de escala, ao qual ajuntou-se um rosário, alusão ao orago do templo dos escravos de Quixeramobim (FIGURA 62).



O motivo iconográfico possivelmente alcançou o Ceará, por gravuras, em circulações internas no território sertanejo, empreendendo e experimentando adaptações à cada nova execução. Especulamos se o mestre pedreiro de Itans, Antônio Mendes da Cunha, teria sido o agente dessa transmissão posto que ao concluir seus trabalhos na naquela capela da ribeira do Choró, dirige-se a Quixeramobim para trabalhar na igreja matriz do lugar, conforme já se viu linhas atrás quando se tratou do Capitão Antônio Dias Ferreira (tópico 3.3.2). O referido forro de Quixeramobim já não mais existe, mas foi registrado em fotografia por João José Rescala, artista plástico colaborador do IPHAN que percorreu o Ceará

no primeiro lustro dos anos de 1940. Segundo Rescala, o dito medalhão tratava-se de *uma pintura antiqüíssima*²⁶.

Figura 62 – Detalhe tarja central pintada no forro da capela-mor da Capela do Rosário dos Pretos, em Quixeramobim-CE



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

2.4 – A transmissão de motivos arquitetônicos e pictóricos através de gravuras impressas

A circulação de ideias não se dava apenas a partir de reminiscências mentais e subreptícias, transplantadas e ressignificadas pelos colonos emigrados de diversas partes do Brasil e mesmo da Europa. Com os homens,

²⁶ Relatório de viagem de João José Rescala, 1941. Manuscrito. IPHAN - Arquivo Noronha Santos.

chegaram nos sertões obras literárias, compêndios e missais com gravuras impressas, em sua grande maioria vinculada à retórica católica. A circulação dos impressos com suas referências religiosas, possivelmente serviram de material a ser retratado pelos artistas e artífices da época. As imagens presentes nos veículos transmissores da nascente cultura artística ganharão os retábulos, imagens, pinturas e fachadas de igrejas e capelas.

2.4.1 – A circulação de gravuras influenciando nas obras do sertão

Ao tratar das constantes, sóbrias e despojadas, composições fachadísticas e dos decorativismos internos das igrejas portuguesas e brasileiras do século XVI e XVII, com nítidos ecos de vertente maneirista, Campello (2001:96-97) e Bury (2006:221) apontam para a difusão e circulação das gravuras maneiristas de Vredeman de Wries e Wendell Dietterlin, bem como daquelas que retrataram os arcos triunfais construídos em Lisboa para receber Filipe II em 1619²⁷ (FIGURA 63). Conforme o autor, repercutiram diretamente na concepção dos frontispícios de diversas igrejas onde implementaram-se as *fachadas retábulo* e as *fachadas palacianas*, com suas tramas reticuladas e organização classicista em pilastras, entablamentos e colunas, à guisa dos arcos triunfais.

No Ceará, resguardadas as devidas proporções bem como os descaminhos que estas influências sofreriam, identificamos um exemplar setecentista que parece apresentar reminiscências deste esquema compositivo: a antiga capela de Nossa Senhora do Rosário do Tauá (1762) (FIGURA 64). De composição inegavelmente classicizante, a pequena capela ampliada no século XIX, mantém seu corpo central original à semelhança de arco triunfal com dois registros horizontais bem definidos por duas pesadas cornijas ou entablamentos, estas amparadas por uma sucessão ordenada de pilastras e colunas fingidas, as quais emolduram as aberturas: em arco pleno no térreo e de vergas retas ao nível do côro. Coroando o conjunto tem-se um frontão triangular superposto por volutas rampantes, ladeado por grandes pináculos piramidais. A orquestração dos elementos compositivos desta fachada revela pleno conhecimento do

²⁷ Os referidos arcos estão representados em gravuras na obra *Viagem da Catholica Real Magestade Del Rey D. Filipe II N. S. ao Reino de Portvgal. Madrid, 1622.*

vocabulário tectônico por parte de seu executor. A presença de coluna no tramo superior da fachada apoiada sobre o fecho do arco central, sem qualquer apoio que lhe dê estabilidade estrutural, manifesta insuspeitado traço maneirista, de fatura consciente ou não. Trata-se de uma inequívoca transgressão compositiva à maneirista, tais como os existentes nos diversos gravados flamencos de Vredeman de Wries (FIGURA 65).

Figura 63 – Arco dos Flamencos.



Fonte: GoogleBooks.

Figura 64 – Capela de Nossa Senhora do Rosário, em Tauá. Aquarela de José dos Reis Carvalho, 1860.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 65 – Hans Vredeman de Vries, in *Architectura, Antverpiae, 1577*.



Fonte: GoogleBooks.

Outro exemplo é a notória semelhança do alçado principal da capela de Itans (FIGURA 66) com a composição da *Porta Quirinale*, edificada em Roma ao findar do século XVI pelo Papa Sisto V, sob projeto do arquiteto Domenico Fontana. Esta gravura (FIGURA 67), constante da edição *Della trasportatione dell'Obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V*, de 1590, reeditada em 1604, circulou no velho mundo influenciando obras que se adaptaram aos seus novos ambientes, a exemplo do *Matthias Gate* (FIGURA 68), em Praga, primeiro exemplar de arquitetura barroca da Boêmia, edificado em 1614. Considerando a circularidade destas gravuras já mesmo ali, no velho mundo, recordamos que o artífice responsável pela construção da capela de Itans era português e iniciara ainda naquele país sua trajetória profissional, podendo ter mantido contato com a referida obra antes de seu embarque para os sertões do Brasil, amplificando o alcance do intercâmbio de ideias.

Figura 66 – Capela de Nossa Senhora da Conceição de Itans, em Itapiúna-CE



Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 67 – Porta Quirinale, Roma.



Fonte: British Museum

Figura 68 – Mathias Gate, em Praga.



Fonte: Foto do autor (2013).

A expansão europeia para novos territórios, alicerçada no comércio intercontinental, permitiu a *universalização das ideias através da troca mútua de opiniões, leis e usos* (BERNARDES, 2006:32). Segundo o autor, foram justamente os impressos e livros aqueles veículos que desempenharam um papel de protagonismo nesta universalização, mormente no aspecto da conquista espiritual e controle das mentes e corpos. Assim, logo surge a censura monárquica e católica que, associadas, induzem a circulação de obras devocionais, voltadas aos poucos letrados da colônia e aos clérigos (BERNARDES, 2006:35).

O comércio das referidas obras religiosas e gravuras, no Recife de 1810, chamou a atenção do inglês Henry Koster, que também visitara o Ceará pouco depois: *No convento da Madre de Deos vendem almanaques, estampas, histórias da Virgem e dos Santos, e outras na mesma espécie, em tamanhos reduzidos, impressos em Lisboa* (KOSTER: 1978:57).

Estes modelos, difundidos em grande parte através destas gravuras e estampas afluíram copiosamente ao Novo Mundo e, quando transpostos para novos suportes por mãos mestiças, apresentam-se em aspecto transculturado, notabilizando-se enquanto obras de arte originais e representativas do franco caldeamento cultural que se processava nos novos territórios colonizados. Cabe, neste sentido, endossar o posicionamento de Cristina Ávila (1999:16) quanto à necessidade de uma visão pós-colonialista sobre nossa produção artística colonial, percebendo que *nossas referências estéticas consolidam o modelo [europeu] e, ao mesmo tempo, o transformam, não pelo original, mas pelo valor simbólico de alteridade que lhe é conferido*.

2.4.2 – O caso do forro da capela-mor da igreja de São José de Ribamar, em Aquiraz.

Ainda que se façam necessárias mais pesquisas acerca da circulação de livros e gravuras impressas no Ceará colonial e sua influência nas artes, há diversos indícios além dos já apresentados, especialmente no que concerne à pintura. É neste contexto que podemos inserir a produção do conjunto de 12

painéis do forro da capela-mor da igreja matriz de Aquiraz, no Ceará, cuja edificação primitiva remonta ao ano de 1713.

O conjunto é conformado por um forro de caixotões reticulado em 12 painéis octogonais, pintados a óleo, que representam os principais episódios da vida de São José, orago do templo, segundo o que está disposto nos evangelhos canônicos e também apócrifos, programa iconográfico recorrente dentro do esquema ideológico vigente da Contrarreforma.

Estimulados pelas conjecturas de Castro (1977:10) e Valladares (1983), identificamos o temário da obra em questão, a provável data de execução e seu modelo gerador, supostamente de composição erudita; ou seja, as obras biblio-iconográficas que serviram de referencial estético para a composição da obra cearense. Confirmando as elucubrações dos autores citados, tratavam-se de obras europeias, no caso, gravuras buriladas nas oficinas da antiga região de Flandres, grande centro artístico dos países baixos de onde provieram os maiores gravadores e impressores da Europa entre os séculos XV e XVIII.

Ainda nos primeiros anos de fundação da vila de Aquiraz, trataram os moradores de erigir o templo dedicado a São José conforme se depreende de carta da Câmara do Aquiraz ao Desembargador Cristóvão Soares Reimão, datada de 1715:

VMcê nos limite as braças de terra q são dadas a simlhantes villas, p^a. Que os ditos moradores façam suas casas p^a. Augumento da d^a. Villa sem impedimento do senhoria da dita terra, como também estamos levantando matris a custa dos moradores, e temos por noticia que nos querem impedir q não venha o orago dela q é o milagroso S. José(...) (STUDART, 1896:147)

Ao que parece, de acordo com testemunho do capitão-general do Maranhão e Grão-Pará João da Maia da Gama, consignado em 1728 no seu diário de viagem, esta primeira igreja não passava de uma pequena ermida cuja fragilidade construtiva não permitiu que a mesma chegasse aos dias atuais. Devemos a Maia da Gama, ainda, a primeira referência ao espólio artístico da matriz de São José de Aquiraz:

A dita villa do Aquirâz consta de huma capellinha mui pequena sem mais ornato, ou ornamento que hum painel no altar, e tem mais huma casa de telha que nella mandou fazer o novo ouvidor gal. Joseph Mendes Machado, e outra mui limitada que serve de Casa da Camara e hua e outra terria e hua do escrivão, e duas mais que ainda estão por tapar, e o asougue, e tres, ou quatro cazitas de palha, e esa pobre e cahindo. (MARTINS, 1944:5)

O ornamento citado foi um painel, o que denota a existência de alguma pintura disposta no retábulo, algo pouco comum à arquitetura religiosa colonial do Ceará, sempre tão utilitária e pouco afeta a derramamentos ornamentais, especialmente em época tão recuada. Sendo assim, interrogamo-nos se tal painel não teria sido o embrião de uma investida artística mais ambiciosa sendo reaproveitado na concepção do conjunto iconográfico que hoje conhecemos conformado por uma dúzia de painéis.

A frágil capela edificada ainda em 1715 não resistiu por muito tempo, tendo sido reconstruída na década de 1730, o que fica patente a partir da leitura de carta do padre Caetano Ferreira de Andrade:

(...) tendo a dita Vila e freguesia até o ano passado de 1731 por Matriz uma pequena Capela, a qual além de ser de madeira taipada de barro, era já de pouca ou nenhuma duração, incapaz de reedificação por muito antiga, hoje se acha com uma grande e bem fundada Igreja, cuja estrutura e edifício se deve toda ao incessante desvelo, diligência e cuidado do Ouvidor Geral da Comarca, Pedro Cardoso de Novais Pereira, o qual com sobrado zelo do culto divino e aumento da terra, vendo e notando a indecência e incapacidade da Igreja antiga e a necessidade que havia de outra, (...) ²⁸

Não obstante as informações de que a recém-construída igreja era *grande e bem fundada*, Barba Alardo de Menezes consigna em 1814 que a vila do Aquiraz apresentava *uma grande praça, aonde está colocada a egreja matriz de S. José de Riba-mar, que mandou fazer com muita grandeza e asseio o seu parocho atual o Reverendo Padre José Pereira de Castro.*²⁹ Mais tarde, em 18 de agosto de 1859, quando da passagem da Comissão Científica de Exploração, o desenhista José dos Reis Carvalho retrata a igreja matriz de Aquiraz (FIGURA 69) e em pequena nota à margem da aquarela acrescenta que o templo *foi*

²⁸ Arquivo Histórico Ultramarino - AHU_CE, Cx.2, D.97

²⁹ MENEZES, *in* Revista do Instituto do Ceará, 1897:43-44

edificado em 1790. Ora, se o paróquiato do padre Castro tem início em 1781 (SILVEIRA, 2004:486-487), certamente foi neste intervalo de cerca de uma década que se deu este último fôlego edificatório.



Diante dos fatos apresentados é lícito conjecturar que a execução dos painéis do forro da capela-mor se deu entre os anos de 1731 a 1790, intervalo de maior efervescência de campanhas construtivas. Há que se ponderar, inclusive, qual a acepção dos termos *mandou fazer* e *edificada* correntemente utilizada àquela época como sinônimo de grandes melhoramentos, reformas e não necessariamente de reconstrução completa de um edifício preexistente, especialmente levando-se em conta a carência de víveres, recursos financeiros, mão de obra e materiais.

A excepcionalidade desse painel pictórico reside no fato de que se trata de um dos raríssimos testemunhos desta tipologia de bem integrado à arquitetura religiosa no Ceará, o qual encontra paralelo apenas naquele existente na Igreja de Nossa Senhora da Assunção em Viçosa do Ceará. Ademais, raríssimas foram as concessões feitas à integração das artes

decorativas na arquitetura cearense dos primeiros séculos, sendo essa tão utilitária, essencial, despojada e sóbria, como nos lembra Liberal de Castro (1977:7-8)

Não se encontrarão, portanto, no Ceará, nem as elegantes igrejas paroquiais mineiras, de interiores decorados à rococó, nem os conventos magníficos de Pernambuco ou da Bahia, de onde vinha, aliás, a maior parte dos povoadores dos sertões cearenses. (...) Assim, a arquitetura antiga do Ceará evidenciará um caráter popular, nitidamente utilitário e claramente ecológico, mesmo nas obras administrativas ou religiosas de maior pretensão. É, pois, compreensível admitir-se que, em caso tão especial, não se deva buscar arte nessa arquitetura, mas antes admirá-la como um comovente testemunho material dos percalços enfrentados na penosa lida civilizatória dos sertões.

O referido forro foi executado em meia-gamela, ocupando uma área de 78m² (6m x 13m), sendo composto por um conjunto de doze painéis emoldurados por caixotões octogonais no centro dos quais foram pintadas cenas da vida de São José de acordo com as narrativas dos evangelhos canônicos e apócrifos (FIGURA 70).



Arrematando os cruzamentos da trama estrutural que sustenta os caixotões têm-se florões em madeira esculpida, os quais, juntamente com as referidas molduras, apresentam douramento. A técnica utilizada na pintura dos painéis foi a têmpera sobre pranchas de cedro num arranjo cromático composto por apenas quatro tons principais - terra de siena, amarelo, azul e verde -, o que denota, do autor, grande inventividade e domínio de sua arte ao executar uma obra a partir de gravuras monocromáticas.

De acordo com Clarival do Prado Valladares (1983:166-167), o forro de Aquiraz apresenta a técnica de *óleo sobre tabuado, em caixotões (...) de tratamento rude, todavia bem dotada de conhecimento do temário evangélico*. Liberal de Castro também é partidário dessa opinião quando afirma que *a composição é erudita e a execução é popular, de artista ingênuo* (in GALVÃO, 2010:37), supondo a utilização de gravuras europeias como modelos para a construção das cenas.

Instigados por estas especulações acerca da possível influência de fontes iconográficas europeias na composição das cenas dos painéis de Aquiraz direcionamo-nos, primeiramente, aos principais trabalhos que se dedicaram à matéria em âmbito nacional, em especial aos escritos de Rodrigo Melo Franco de Andrade (1978), Hanna Levy (1944) e Luís Jardim (1939). Ao investigarem as origens das principais manifestações picturais religiosas na região das Minas e do Rio de Janeiro esses autores apontaram para o uso corrente de ilustrações contidas em publicações de cunho religioso das quais nossos pintores coloniais extraíram os modelos geradores de suas obras. Uma dessas principais obras de referência foi o *Missale Romanum* publicado em Lisboa pela *Typographia Regia* em 1781.

Tais apontamentos foram ao encontro das parcas, mas preciosas informações documentais que davam conta da existência de *alguns missaes*³⁰ na igreja de Aquiraz, exatamente a tipologia de publicação mais utilizada por nossos pintores coloniais, segundo os autores referidos. Em documento, datado de Lisboa em 1733, consta um parecer favorável no Conselho Ultramarino no qual foi deferido um ambicioso pedido do padre Caetano Ferreira de Andrada

³⁰ Arquivo Histórico Ultramarino - AHU_CE, Cx.2, D.97.

que constava da remessa de um lote considerável de alfaias e ornamentos para aquele templo:

Ao Conselho parece q. V. Mag.de seja sirvido ordenar se dem a Igreja Parochial de São Joseph de Ribamar da villa dos Akirâs os dous ornamentos q. o seo parcho pede, e as trez imagens, hú sino, quatro castissaez, hum vazo de comunhão, hum thuribulo, huma naveta e hum cálix de prata dourado (...) quatro missaez (...)³¹

Além do lote de alfaias, imagens e ornamentos necessários para se *celebrarem os officioz divinos e funções parochiaes*³² no templo que fora reconstruído recentemente, o Conselho Ultramarino ainda deferiu a remessa de (...)800\$000 para o suplicante para a ajuda de se *paramentar* |grifo nosso| a Igreja de São Joseph de Ribamar da villa dos Akirâs³³. Note-se que estas despesas ocorrem justamente no momento de maior efervescência construtiva e, ao que parece, com uma finalidade decorativa ao edifício *para sua decência e culto devido*³⁴.

Supomos, portanto, ter sido nesta época, pela conjunção de fatores elencados, que foram encomendados e executados os painéis da capela-mor, provavelmente à custa daqueles oitocentos mil réis concedidos por D. João V.

A temática do conjunto iconográfico de Aquiraz retoma um ponto bastante explorado pelo sistema ideológico implementado pela Contrarreforma, no caso, a vida do patriarca São José como exemplo de abnegação, castidade e mentor referencial da família:

A Reforma Católica faz de São José um intercessor especial. Muitos tratados são publicados para destacar suas virtudes e do poder de sua proteção; mosteiros, províncias de ordens religiosas, até mesmo ordens inteiras são colocadas sob o seu patrocínio. Este fenômeno sem precedentes na história da devoção a este santo é acompanhada por uma revisão de sua imagem, como evidenciado pela pintura e escultura: ela passa a ser o assunto principal, sendo José muitas vezes caracterizado mais jovem do que antes, apresentando-se como o

³¹ Arquivo Histórico Ultramarino - AHU_CE, Cx.2, D.76.

³² Arquivo Histórico Ultramarino - AHU_CE, Cx.2, D.97.

³³ Arquivo Histórico Ultramarino - AHU_CE, Cx.2, D.76.

³⁴ Arquivo Histórico Ultramarino - AHU_CE, Cx.2, D.97

protetor do menino Jesus. Tal desenvolvimento, particularmente notável na arte francesa do século XVII, também é evidente nas obras espanholas. (DOMPNIER, 2010:291, tradução nossa)³⁵

As obras escritas precursoras deste fenômeno foram principalmente o *Summario de las Excelencias del Glorioso S. Ioseph* – Roma, 1597, do frei Geronimo Gracian; a *Vida, Excelencias, y Muerte del Gloriosissimo Patriarcha y Esposo de Nuestra Señora S. Joseph* – Toledo, 1604, do frei Joseph de Valdilvieso; e a *Iosephina Evangelica Literal y Mistica de las Excelencias y Pregrogativas del Glorioso Patriarca S. Ioseph Esposo de la Virgen Nuestra Señora* – Madrid, 1613, do frei Melchior Prieto.

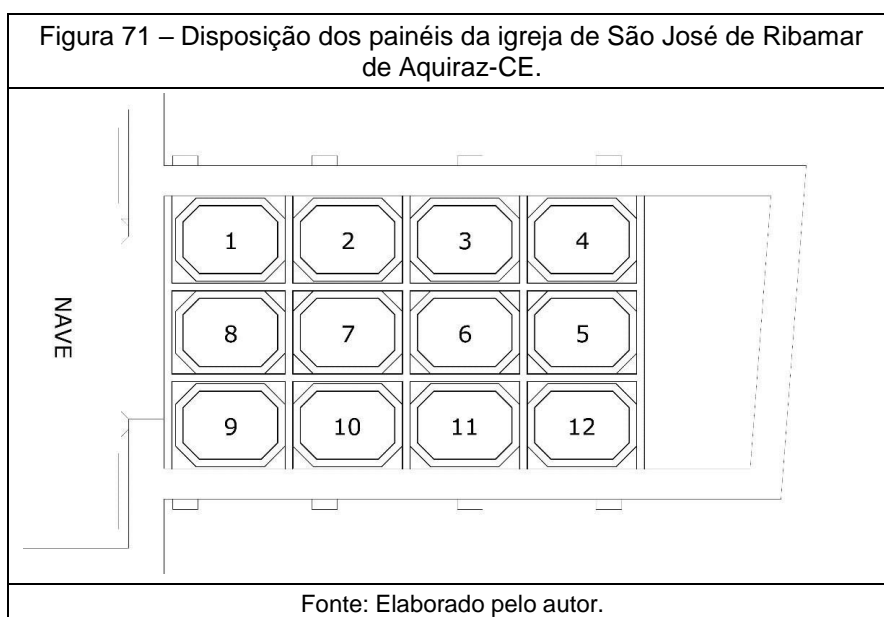
Identificada a temática dos painéis, diante das evidências de existência de vários missais e livros eclesiásticos na paróquia de Aquiraz, diante do fato da implantação de um empreendimento jesuítico naquela vila, ainda na primeira metade do século XVIII – o que certamente promoveu grande influência sobre a vida religiosa do núcleo – e considerando as referências de Andrade (1978), Levy (1944) e Jardim (1944), parametrizou-se uma vasta e meticulosa pesquisa biblio-iconográfica em diversos arquivos e bibliotecas nacionais e estrangeiros com o fito de identificar os modelos que serviram de inspiração para a composição iconográfica em estudo. Os principais parâmetros para a pesquisa foram obras cujos temas relacionassem-se à vida do orago São José; cuja autoria fosse jesuíta ou de uso corrente pelos padres da Companhia; que sua edição tivesse como data limite o ano de 1790, dentre outros.

Resultou que, ao cotejarmos inúmeras obras com as cenas representadas nos painéis, o desígnio foi alcançado e identificou-se a origem exata de 7 painéis, os quais foram extraídos de 3 obras distintas. Não obstante este fato, todo o conjunto alinha-se perfeitamente, no que diz respeito ao programa iconográfico e à temática de cada cena, às gravuras que ilustram os 28 capítulos da obra *Vita*

³⁵ Réforme catholique fait de saint Joseph un intercesseur privilégié. De nombreux traités sont publiés pour mettre en valeur ses vertus et la puissance de sa protection; des monastères, des provinces d'ordres religieux, voire des ordres entiers, se placent sous son patronage. Ce phénomène sans précédent dans l'histoire de la dévotion à ce saint s'accompagne d'une révision de son image, dont témoignent la peinture et la sculpture: il devient parfois le sujet principal, il est souvent figuré plus jeune qu'auparavant, il est présenté comme le protecteur de Jésus enfant. Une telle évolution, particulièrement sensible dans l'art français du XVIIe siècle, est aussi manifeste dans les œuvres espagnoles.

*S. Ioseph B.ma Virginis Sponsi Patriarcharvm*³⁶, do jesuíta Hendrick von der Gracht (1640-1720), publicada em duas edições (1689 e 1750) nas oficinas de Theodorus Galle e Ioannes Galle, respectivamente, ambos de famosa estirpe de impressores flamencos de sua época. A partir desta obra pudemos identificar a denominação exata de cada cena representada no forro uma vez que nenhuma das pinturas apresenta epígrafes ou lemas que o permitissem. A ordem de cada um dos painéis do forro (FIGURA 71) obedece, inclusive, a sucessão apresentada no livro, quais sejam:

1. *Cum Bma. Virigine Desponsatio*
2. *Incarnationis Revelatio*
3. *Smae. Virginis Sponsae Visitatio*
4. *Angelorum et Pastorum Exultatio* (FIGURA 72 e 73)
5. *Pueri Jesu Circumcisio* (FIGURA 74 e 75)
6. *Magorum Adoratio* (FIGURA 76 e 77)
7. *Pueri Jesu Oblatio* (FIGURA 78 e 79)
8. *In Aegiptum Transmigratio* (FIGURA 80 e 81)
9. *Pueri Jesu Inventio* (FIGURA 82 e 83)
10. *Pueri Amorosa Attrectatio*
11. *Pueri ad Joseph Subjectio*
12. *Sancta Joseph Dormitio* (FIGURA 84 e 85)



³⁶ Disponível em: <https://www.bibliotheek.nl/catalogus/titel.850848792.html/vita-s--ioseph-b-m%C3%A6-virginis-sponsi-patriarcharvm-maximi-iconibus/>

Figura 72 – Angelorum et Pastorum Exultatio



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 73 – Angelorum et Pastorum Exultatio



Fonte: British Museum.

Figura 74 – Pueri Jesu Circumcisio



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 75 – Pueri Jesu Circumcisio



Fonte: British Museum.

Figura 76 – Magorum Adoratio



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 77 – Magorum Adoratio



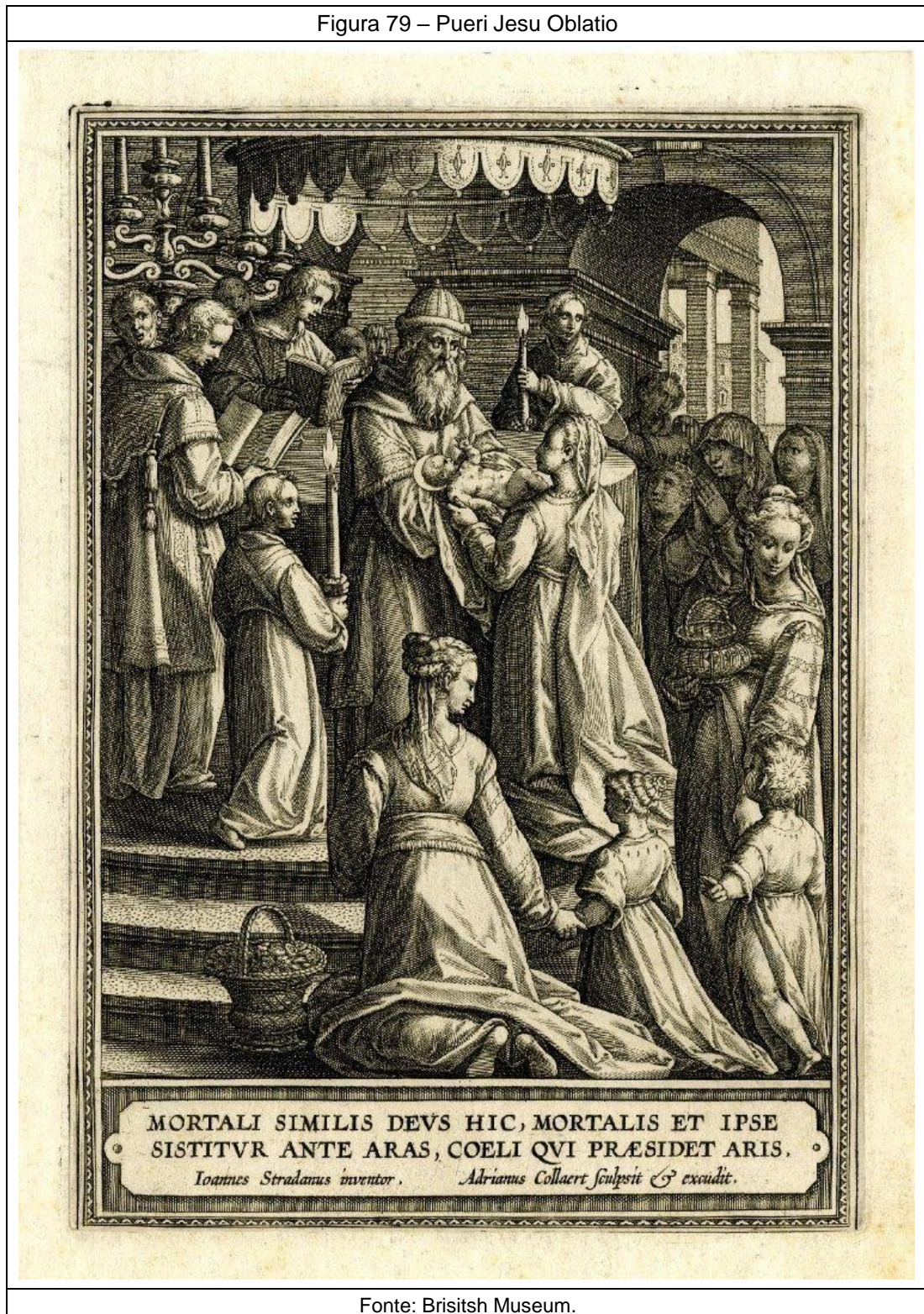
Fonte: British Museum.

Figura 78 – Pueri Jesu Oblatio



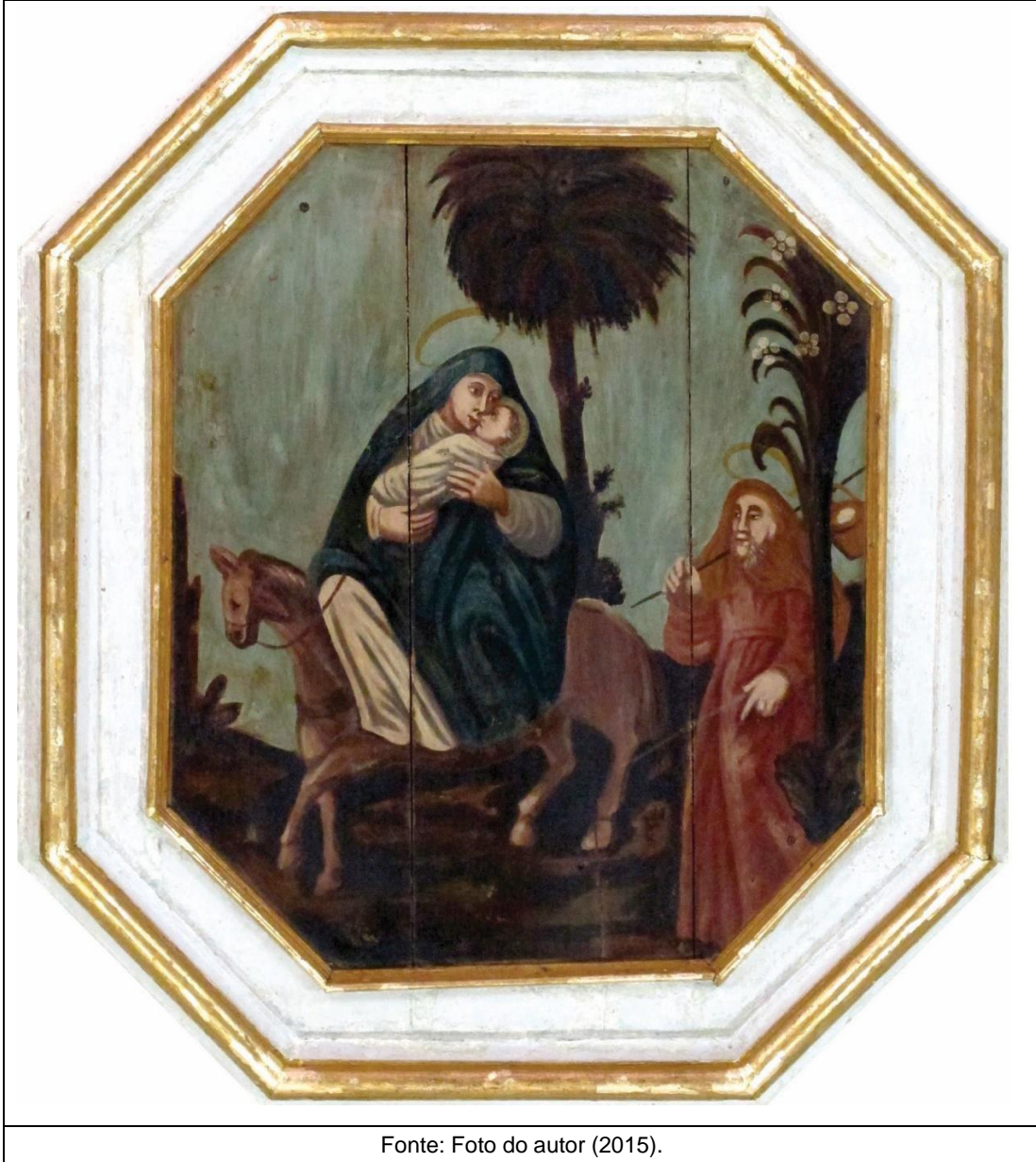
Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 79 – Pueri Jesu Oblatio



Fonte: Britissh Museum.

Figura 80 – In Aegiptum Transmigratio



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 81 – In Aegyptum Transmigratio



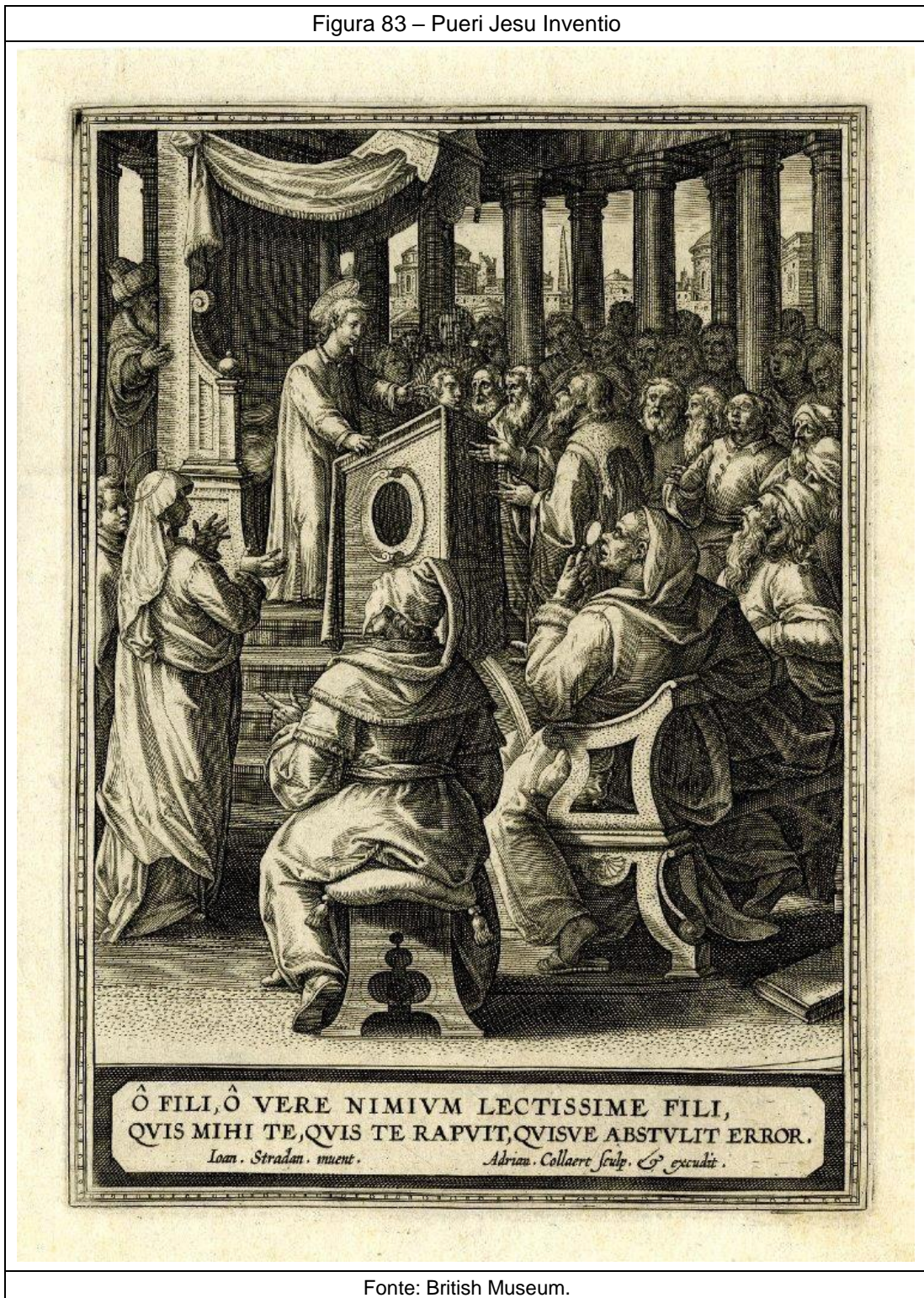
Fonte: British Museum

Figura 82 – Pueri Jesu Inventio



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 83 – Pueri Jesu Inventio



Fonte: British Museum.

Figura 84 – Sancta Joseph Dormitio



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 85 – Sancta Joseph Dormitio



Fonte: British Museum

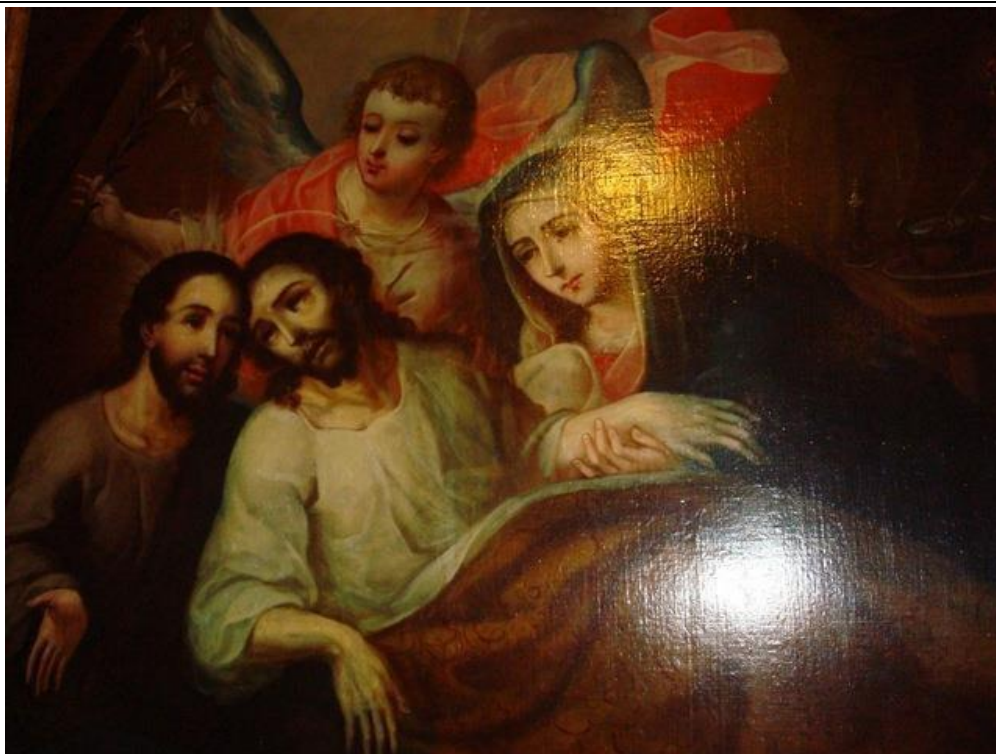
Assim, dos 12 painéis existentes no forro da capela–mor, tem-se que 5 deles são cópias de desenhos de um artista flamenco, o maneirista Jan van der Straet (1523-1605), os quais ilustram a obra *Vita Mariae Beatae Virginis*, composta por 17 lâminas gravadas por Adriaen Collaert e Ioannes Collaert e publicada pela primeira vez em 1590 pelo mesmo Adriaen, na Antuérpia (BARONI,2012:314). As referidas gravuras correspondem aos painéis de número 5, 6, 7 8, e 9 da igreja de Aquiraz, há pouco elencados. Straet ou Ioannes Stradanus, como ficou conhecido em seu nome latinizado, integrou a corte de artistas dos Médici por longos anos provavelmente pela notoriedade de suas concepções, cujas composições finamente tratadas revelam grande requinte de cenários e personagens imponentes. (BARONI, 2012:337)

Afigura-se curioso o fato de o autor dos painéis valer-se de uma obra dedicada à virgem Maria para iluminar um conjunto pictórico dedicado a São José. Percebe-se que pelo menos em dois painéis o personagem de São José foi infiltrado em meio à cena, tendo em vista que o mesmo não aparece em algumas das gravuras originais onde a virgem é a protagonista juntamente com o Menino Jesus, denotando, assim, a inventividade do autor. Vide o painel relativo à circuncisão (FIGURA 74 e 75). É notório que o autor das pinturas pouco dominava regras de perspectiva dos espaços arquitetônicos suntuosos representados nas gravuras, tampouco foi fiel copista da expressividade e eloquência dos personagens de Stradanus. Nota-se uma tendência à simplificação dos cenários e do número de personagens, o que, em certos casos, aliviou a composição, diferentemente das originais, fieis ao intencional desequilíbrio maneirista onde porções da cena são completamente adensadas e confusas. Não obstante a simplificação dos cenários percebe-se um raro cuidado na preservação das proporções alcançando, na maioria dos painéis, composições de relativa graciosidade especialmente pelo pitoresco fato de os personagens possuírem traços caboclos.

Os outros 2 painéis cujos modelos foram identificados tem origem em fontes distintas entre si: são cópias de gravuras avulsas inspiradas em obras de dois grandes pintores italianos do período barroco, no caso, Marcantonio Francheschini e Sebastiano Conca.

Francheschini, pintor italiano, expoente da escola clássica bolonhesa dos séculos XVII e XVIII, inicia-se na pintura sob a guia do grande Giovanni Maria Galli, dito o Bibiena. Dentre sua vasta obra destaca-se aquela que justamente serviu de modelo gerador para um dos painéis de Aquiraz: a pintura *Il Transito di S. Giuseppe* (1686-1688), “*uno dei suoi lavori di maggior successo in seguito più volte copiato*” a qual foi concebida para a igreja do Corpus Domini, em Bolonha (DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI, 1997, vol.49, verbete Francheschini). De fato, decerto por sua qualidade, esta obra alcançou grande difusão na Europa e América a partir de sua reprodução em uma gravura executada em 1720 por Ludovico Mattioli (vide FIGURA 85). A partir dessa gravura a obra de Francheschini foi amplamente copiada inclusive nas colônias espanholas e portuguesas. Vários são os exemplares espalhados por museus e igrejas americanas, por exemplo, o já citado *A dormição de São José (Sancta Joseph Dormitio)*, na igreja desse orago em Aquiraz (vide FIGURA 84); *La muerte de San José, A morte de São José*, óleo sobre tela atribuído a Cristobal de Villalpando (FIGURA 86), depositada no Museo de Arte Religioso de San José de Orosi, Costa Rica; e *A sagrada morte*, óleo sobre tela do Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Mexico (FIGURA 87), todas obras setecentistas.

Figura 86 – Sancta Joseph Dormitio



Fonte: Museo de Arte Religioso de San José de Orosi

Figura 87 – Sancta Joseph Dormitio



Fonte: Museo Nacional del Virreinato

A sétima e última obra identificada e que serviu de modelo gerador para um dos painéis de Aquiraz foi concebida por Sebastiano Conca, pintor napolitano que alcançou grande proeminência em Roma a princípios do século XVIII, tendo sido, possivelmente, pupilo de Luca Giordano e Francesco Solimena. Ao longo de sua longa atuação como pintor, sua obra inicialmente de forte carga barroca, vai adquirindo ares de suave lirismo rococó. Na primeira década do setecentos ele estabelece a *Accademia del Nudo*, onde foram formados muitos de seus pupilos, dentre eles o prestigiado pintor rococó Pompeo Batoni, e para onde afluíram muitos gravadores que com suas impressões propiciaram a disseminação de sua obra por toda a Europa e América, chegando, novamente, ao Brasil através de gravuras. A estampa específica de que se valeu o copista do painel de Aquiraz denominado *A Exultação dos Anjos e Pastores* (vide FIGURA 72) é aquela que ilustra o missal português anteriormente citado por Hanna Levy e publicado em 1781 (vide FIGURA 73).

A referida gravura, aberta em 1777 por Gaspar Fróes Machado³⁷, copia o óleo sobre tela denominado *A Adoração dos Pastores*, atualmente depositado no J. Paul Getty Museum e cuja autoria é de Conca que o concebeu em 1720 (FIGURA 88). As gravuras do referido missal alcançaram grande popularidade na região das Gerais desdobrando-se em cópias nas pinturas decorativas de diversas igrejas mineiras. A gravura de Fróes, no entanto, parece ter sido aquela que, do missal, maior amplitude alcançou em todo o território brasileiro uma vez que dela derivaram obras nas igrejas de Bom Jesus de Matosinhos, atribuído a Silvestre de Almeida Lopes (1797), no Serro-MG (FIGURA 89); na Capela de São José de Itapanhoacanga, com autoria de Manuel Antônio da Fonseca (1787), em Alvorada de Minas-MG (FIGURA 90); na Capela da Fazenda Boa Esperança, atribuída a João Nepomuceno Correia e Castro (1797), em Belo Vale-MG (FIGURA 91); na Capela da Santíssima Trindade, atribuída a Francisco de Paula Oliveira Dias (1785), em Tiradentes-MG (FIGURA 92) e na Igreja de São José de Ribamar, autor desconhecido, em Aquiraz (vide FIGURA 72).

Mais uma vez, no exemplar conservado nesta última igreja, o autor adotou a simplificação da obra original ao copiá-la, o que parece ser intencional, pois para além de suas possíveis limitações técnicas, adotou-se essa decomposição como um artifício para tornar a cena mais legível e palatável aos olhos do espectador, estratégia comum aos pintores da época, conforme observado por Santiago (2013:134):

(...) pintor atuou em acordo com a maioria de seus contemporâneos que adotavam impressos europeus como fontes modelares: visou o destaque da cena principal e a facilidade de sua leitura. O pintor eliminou personagens (...) e objetos do fundo e do primeiro plano. (...) A aplicação planificada das tintas minimiza os revoluteios dos tecidos.

³⁷ Gaspar Fróes Machado era gravador e foi aluno da Aula de Gravura da Imprensa Régia (1769-1788), tendo ido, posteriormente, aperfeiçoar-se em Roma. De volta a Portugal, gozou de grande prestígio entre a nobreza, trabalhando diretamente para a rainha d. Maria I (MACHADO, Cyrillo V. – Collecção de Memórias relativas A's Vidas dos Pintores, e Escultores Architetos, e Gravadores Portuguezes e dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal... Lisboa, Na Imp. De Victorino Rodrigues da Silva, 1823, p. 286)

Figura 88 – A adoração dos pastores. Sebastiano Conca, 1720.



Fonte: J. Paul Getty Museum.

Figura 89 – A Exultação dos Anjos e Pastores (Angelorum et Pastorum Exultatio), atribuído a Silvestre de Almeida Lopes (1797). Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, Serro-MG.



Fonte: Foto de Vanessa Taveira (2017).

Figura 90 – A Exultação dos Anjos e Pastores (Angelorum et Pastorum Exultatio), autoria de Manuel Antônio da Fonseca (1787). Capela de São José de Itapanhoacanga, em Alvorada de Minas-MG.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 91 – A Exultação dos Anjos e Pastores (Angelorum et Pastorum Exultatio), atribuída a João Nepomuceno Correia e Castro. Capela da Fazenda Boa Esperança, em Belo Vale-MG



Fonte: Foto de Helena França (2017).

Figura 92 – A Exultação dos Anjos e Pastores (Angelorum et Pastorum Exultatio), atribuída a Francisco de Paula Oliveira Dias (1785). Capela da Santíssima Trindade, em Tiradentes-MG.



Fonte: Foto de Luís Antônio da Cruz (2015).

Ainda em Minas Gerais, nos painéis laterais da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Sabará, há outras cinco pinturas que também podemos associar à circulação da mesma matriz gráfica utilizada em Aquiraz, as gravuras da obra *Vita Mariae Beatae Virginis*. Destas, tem-se que três painéis de Sabará correspondem integralmente aos de Aquiraz. São eles: o

painel nº 6 – *Magorum Adoratio* |A adoração dos Reis Magos| (FIGURAS 93 e 94); o painel nº 8 – *In Aegiptum Transmigratio* |A Fuga para o Egito| (FIGURAS 95 e 96) e o painel nº 9 – *Pueri Jesu Inventio* |O menino jesus é reencontrado entre os doutores| (FIGURA 97 e 98). Conhece-se ainda, outra obra, estrangeira, que reproduz cinco das mesmas gravuras encontradas no Aquiraz. Trata-se do retábulo em prata oriundo do *Tesouro de Salzburg*, e hoje depositado no *Museo degli Argenti e dele Porcelanne*, em Florença. A obra é atribuída a Aliprando Capriolo, baseada nas gravuras de Stradanus, que a teria executado entre 1600 e 1612 (BARONI, 2012:337) (FIGURA 99).

Figura 93 – A adoração dos Reis Magos (*Magorum Adoratio*), autoria desconhecida (1790). Igreja de São José de Ribamar, em Aquiraz-CE



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 94 – A adoração dos Reis Magos (*Magorum Adoratio*), autoria desconhecida (circa 1725). Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Sabará-MG.



Fonte: Foto de Ivan Silva (1987).

Figura 95 – A Fuga para o Egito (*In Aegyptum Transmigratio*), autoria desconhecida (1790). Igreja de São José de Ribamar, em Aquiraz-CE



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 96 – A Fuga para o Egito (*In Aegyptum Transmigratio*), autoria desconhecida (circa 1725). Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Sabará-MG.



Fonte: Foto de Ivan Silva (1987).

Figura 97 – O menino Jesus é reencontrado [entre os doutores] (*Pueri Jesu Inventio*), autoria desconhecida (1790). Igreja de São José de Ribamar, em Aquiraz-CE



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 98 – O menino Jesus é reencontrado [entre os doutores] (*Pueri Jesu Inventio*), autoria desconhecida (circa 1725). Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Sabará-MG.



Fonte: Foto de Ivan Silva (1987).

Figura 99 – Retábulo em prata do Tesouro de Salzburgo.



Fonte: Musei degli Argenti, Florença.

Os demais painéis (n.º 1, 2, 3, 10 e 11), apesar de alinhados à temática recorrente em diversas obras consultadas, inclusive naquelas citadas anteriormente, não tiveram seu modelo gerador exato identificado. Porém, ainda que esses painéis não apresentem a transposição fiel das composições das gravuras, os mesmos expõem irrefutáveis similitudes e correspondências no que tange à ações dos personagens nas cenas e seus atributos representadas em

diversas outras obras, tais como na *Vita Deiparae Virginis Mariae*³⁸ (c.1600); *Iesu Christi Dei Domini, Salvatoris Inri Infantia*³⁹ (c.1600), ambas com gravuras de Hieronymus Wierx; *Vida Excelencias, y Muerte del Glor.mo Patriarca, y Esposo de Nuestra Señora San Joseph*⁴⁰ (1774), ilustrada com gravuras de Hipolito Ricarte a partir de desenhos de Josef Camarón; além da já citada obra de Von der Gracht. Apresentamos como exemplo o painel nº 10 de Aquiraz (FIGURA 100), denominado *O menino Jesus é obediente a José (Pueri ad Joseph Subjectio)*, o qual apresente inegável semelhança à gravura de tema correspondente existente na obra *Iesu Christi Dei Domini, Salvatoris Inri Infantia*, de Hieronymus Wierx (FIGURA 101).

Figura 100 – O menino Jesus é obediente a José (*Pueri ad Joseph Subjectio*), autoria desconhecida (1790). Igreja de São José de Ribamar, em Aquiraz-CE



Fonte: Foto do autor (2015).

³⁸ British Museum. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/join_in/using_digital_images/using_digital_images.aspx?asset_id=600978001&objectId=1667286&partId=1

³⁹ British Museum. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/join_in/using_digital_images/using_digital_images.aspx?asset_id=600548001&objectId=1662923&partId=1

⁴⁰ Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. Disponível em: <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=405682>

Figura 101 – O menino Jesus é obediente a José (*Pueri ad Joseph Subjectio*). Hieronymus Wierx (circa 1600).



*Ferro trabes vult secare,
Puer, terras, cælum, mare,
Qui pugillo continet.*

*Mater fuso voluit lina
Angelorum quæ regina
Supra cælos eminent.*

Hieronymus Wierx fecit et excud. Cum Gratia et Privilegio. Buschere.

As circunstâncias e caminhos incertos que estas obras-matrizes percorreram para chegar a Aquiraz e a inventiva fusão de obras distintas para compor um único conjunto iconográfico são aspectos peculiares da composição em estudo. Esses aspectos, porém, foram recorrentes no contexto pictórico luso-brasileiro, conforme observou Hannah Levy (1944:7):

É fora de dúvida que grande número de pintores nacionais se utilizou de modelos da arte europeia. Daí o caráter eclético da pintura colonial, vista em conjunto, e daí também o caráter heterogêneo que se nota frequentemente nas obras de um mesmo artista.

Desta forma, o forro da capela-mor de São José de Ribamar de Aquiraz, configura exemplar da mais alta importância para o entendimento da arte e arquitetura colonial brasileira especialmente no que concerne à sua caracterização, filiação, capacidade de reinvenção a partir de modelos eruditos e permite, principalmente, refutar a ideia de arte menor, casuísta e bastarda, sempre associada a uma aceção preconceituosa do termo *popular*. Sua excepcionalidade reside no fato de que se trata de um dos raríssimos testemunhos desta tipologia de bem integrado à arquitetura religiosa no Ceará, o qual encontra paralelo apenas naquele existente na Igreja de Nossa Senhora da Assunção em Viçosa do Ceará.

2.4.3 – Os forros setecentistas das igrejas de Viçosa do Ceará e Granja

O mesmo processo de transculturação de modelos eruditos aconteceu com os painéis que ornamentam o forro da capela-mor da citada igreja matriz de Viçosa do Ceará, obra jesuítica setecentista. Ainda que seja quase impossível desvendar a autoria dos painéis, o arquiteto professor Liberal de Castro conseguiu revelar a temática dos quadros e, de forma assertiva, também aponta para o uso de gravuras europeias em sua concepção. Os referidos painéis representam alegoricamente as virtudes cardeais, as virtudes teologais, além dos cinco sentidos humanos (FIGURA 102). Novamente a retórica visual católica da contrarreforma se faz presente, posto que se tratando da igreja de

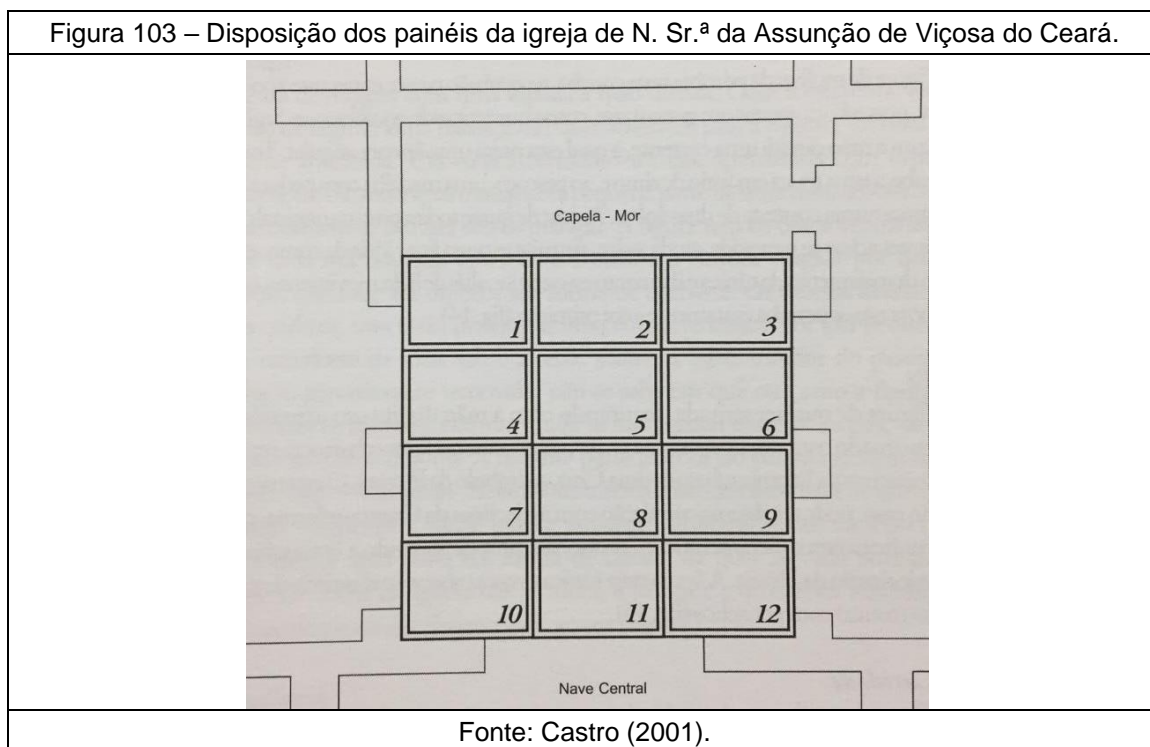
missionários jesuítas, a catequese deveria fazer-se da forma mais didática possível, visualmente inclusive, através de alegorias. (CASTRO, 2002:91). Não foi possível a Liberal de Castro identificar os modelos exatos das quais foram transcritas as pinturas, seja pela popularidade do tema em centenas de edições existentes por toda a Europa, seja pela possibilidade de adaptação da obra original, como vimos ter ocorrido em Aquiraz (CASTRO, 2002:156).

No entanto, na grande maioria das gravuras atinentes ao tema percebe-se uma uniformidade em suas representações, sempre com mesmos atributos e ações, diferindo apenas com pequenas variações de indumentária ou posições na cena, conforme apresentamos a seguir, em três dos doze painéis existentes (FIGURA 103).

Figura 102 – Forro da igreja de Nossa Senhora da Assunção de Viçosa do Ceará-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.



Nesses quadros da igreja viçosense encontramos paralelos muito aproximados com representações encontradas em exemplares setecentistas da coleção de gravuras avulsas do British Museum.

No painel 4 (FIGURA 104) representa-se a virtude cardeal da *fortaleza*, onde uma figura feminina aparece firmando-se a uma coluna de capitel coríntio segurando-a com a mão esquerda. Na mão direita porta um espadim. A mesma alegoria está apresentada na gravura alemã *Die Stterck* |a fortaleza| (FIGURA 105), onde outra dama vestida com armadura exhibe o mesmo gestual ao segurar uma coluna congênere.

No painel 6 (FIGURA 106) tem-se a representação da *justiça* onde figura uma dama de olhos vendados e indumentária esvoaçante, segurando em sua mão esquerda uma balança e em sua outra mão uma espada, assim como ocorre na gravura belga *Diligite Iustitiam qui iudicatis Terram* |Amar a Justiça na Terra| (FIGURA 107).

No painel 12 (FIGURA 108) está representado o sentido humano do olfato, para o que se valeu de uma dama que sentada leva ao nariz um ramo de flores do qual aspira o perfume. O mesmo motivo está representado na gravura francesa *L'Odorat* |o olfato|, onde uma dama encontra-se deitada num catre executando a mesma ação (FIGURA 109).

Figura 104 – A Fortaleza. Igreja de Nossa Senhora da Assunção, Viçosa do Ceará-CE.



Fonte: Castro (2001).

Figura 105 – Die Sterck.



Fonte: British Museum

Figura 106 – A Justiça. Igreja de Nossa Senhora da Assunção, Viçosa do Ceará-CE.



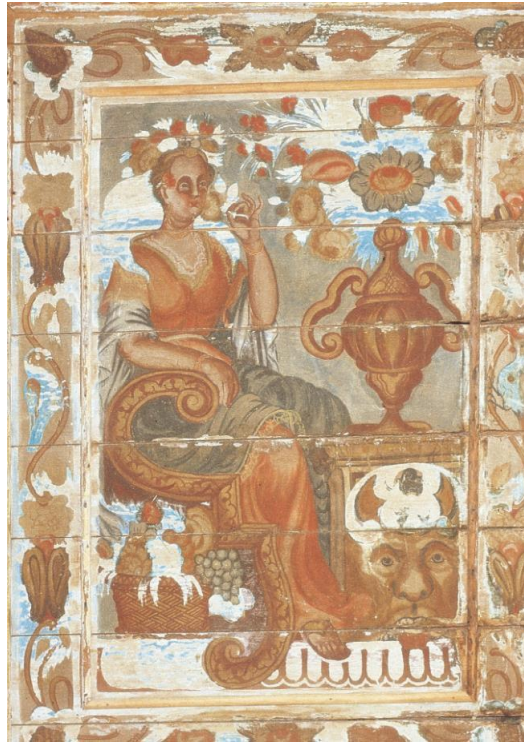
Fonte: Castro (2001).

Figura 107 – *Iustitiam*.



Fonte: British Museum.

Figura 108 – O Olfato. Igreja de Nossa Senhora da Assunção, Viçosa do Ceará-CE.



Fonte: Castro (2001).

Figura 109 – L'Odorat



L'Odorat
 L'Odor des fleurs et des parfums exquis
 Mais les brillants attraits de cette belle
 Fontil estvrai plaire à la cervelle
 Peuvent bien mieux recreer les esprits.
 Chez Moitte au Coq auze print.

Fonte: British Museum.

Um outro exemplar de forro com pinturas decorativas existiu no território do Ceará colonial, ornava as duas capelas laterais da igreja matriz de São José, sede da Freguesia do Coreaú, na antiga povoação de Macaboqueira (MARTINS 1915:4), atual cidade de Granja-CE.

Estas capelas correspondiam, cada uma, aos domínios e cuidados de duas antigas irmandades daquela freguesia, fundadas desde 1759, que nomeavam as capelas: a do Santíssimo Sacramento e a do Bom Jesus dos Navegantes (MARTINS, *in* Revista do Instituto do Ceará, 1915:24).

Sua *decoreção memorável*, composta por retábulos em talha, imaginária devocional, óleos sobre tela e forro em madeira policromada, fora encomendada pela irmandade do Bom Jesus através de seu procurador Antonio Gonçalves dos Santos que em 1793 trouxera de Recife o artista – de nome desconhecido – e as tintas necessárias, tendo o serviço durado dois anos, considerado *um documento precioso do gosto artístico dos antepassados* (MARTINS, *in* Revista do Instituto do Ceará, 1915:24). Ainda conforme Martins (1915) a irmandade do Santíssimo Sacramento aproveitou a presença do referido artista para executar a ornamentação de sua capela, composta de *ricas douraduras e pinturas*, a exemplo do óleo sobre tela da Ceia Larga (OLIVEIRA, 1996:163).

Transcrevemos o registro de deliberação da irmandade para requisitar o artista pernambucano às terras cearenses, o que mais uma vez ratifica a circularidade de artífices e, conseqüentemente, das ideias estéticas e artísticas no sertão setecentista:

Termo de accordão que se mandou fazer em Meza para vir hum Pintor e tintas para dourar e pintar a Capella do Sr. Bom Jesus dos Navegantes e mais acessórios que precisar para ornamento da mesma Capella.

Aos vinte e três dias do mez de Dezembro de mil setecentos noventa e dois anos foi acordado em Meza em dourar a Capella do Sr. Bom Jesus dos Navegantes para cujo efeito se emcumbe ao irmão Procurador Geral a trazer da Praça de Pernambuco não só o oficial como os mais acessórios; e por que não seja muito o dinheiro que a Irmandade possuie lhe deu o poder de tomar emprestado o que for necessário para comprimento da obra, o que fará com todo comodo exigido com as poucas posses da mesma Irmandade. (MARTINS, 1915:24)

Noutro registro, tem-se a prestação de contas dos custos da obra de arte, documento que dá indícios para sua datação, visto que já estava concluída antes de findar o século XVIII:

Termo de accordão que se mandou fazer em Meza para efeito de se desempenhar a Irmandade do Sr. Bom Jesus neste anno de 1798.

Aos dezoito do mez de Novembro dem mil setecentos e noventa e oito foi acordado em Meza Geral a que assistio o Reverendo Parocho atual, o tesoureiro da Irmandade, fazendo vezes de Provedor por ser este falecido, com os mais Irmaões da Meza, fazer-se um cálculo sobre o que devia a Irmandade do douramento da Capella ao irmão Antonio Gonçalves dos Santos, juntamente as missas que se devião pelas almas dos Irmãos falecidos, o que tudo comado subiu a quantia de duzentos e setenta e nove mil réis (...) (MARTINS, 1915:25)

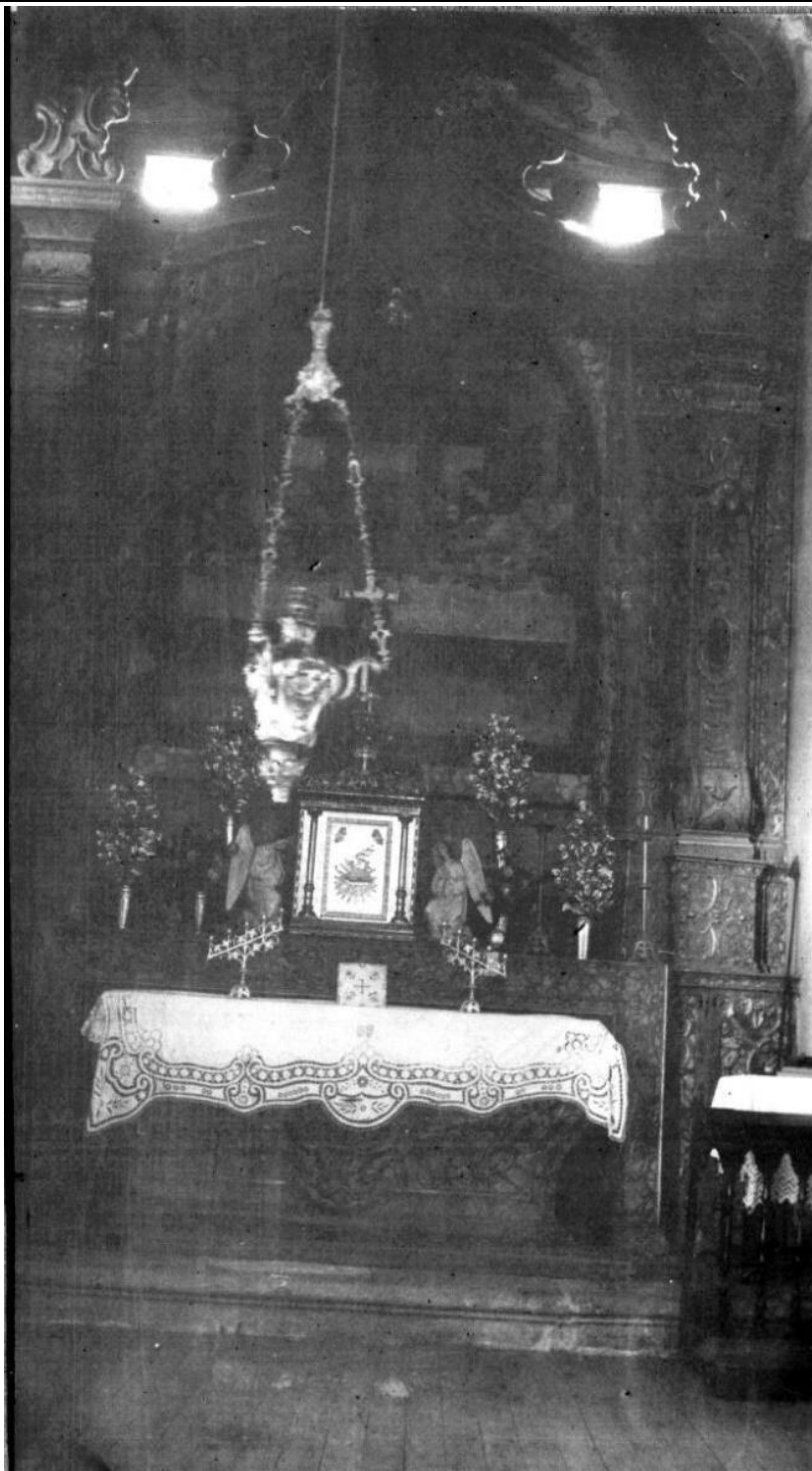
Lamentavelmente nos idos dos anos 1950 as duas capelas foram destituídas de seu espólio artístico com reforma inadequada procedida pelo Monsenhor Manuel Vitorino de Oliveira (OLIVEIRA, 1996:123). Denúncias acerca da excepcionalidade deste acervo e da sua má conservação já provinham do século XIX, quando de passagem por ali, visitando a igreja matriz de Granja, Antônio Bezerra apregoe:

Terminada a missa, examinei com atenção os diversos compartimentos, e em tudo notei o mais culposo descuido, especialmente a capela do Sacramento, onde se vêem preciosos quadros de pintura a óleo, que a acumulação do pó e outras matérias têm feito desmerecer o colorido, tornando quase imperceptíveis as figuras que os decoram (BEZERRA, 1965:53)

Todo o referido conjunto artístico, porquanto destruído há mais de 60 anos, era conhecido apenas pelas referências documentais acima expostas. Identificamos, no entanto, documentação inédita da autoria de João José Rescala, representante do SPHAN que visitou aquele imóvel em princípios dos anos 1940, e fotografou as referidas capelas. As fotografias sofreram superexposição quando da captura das imagens, certamente pela contraluz oferecida pelos óculos de iluminação em contraponto ao ambiente interno escuro e lúgubre. Após tratamentos digitais conseguimos melhorar as imagens e

perceber, de fato, o quão requintado era o conjunto artístico (FIGURAS 110, 111, 112 e 113).

Figura 110 – Capela do Santíssimo Sacramento (1793).
Igreja matriz de São José, em Granja-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN

Figura 111 – Capela do Bom Jesus dos Navegantes (1793).
Igreja matriz de São José, em Granja-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 112 – Forro da capela do Bom Jesus dos Navegantes (1793).
Igreja matriz de São José, em Granja-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 113 – Detalhe do forro da capela do Bom Jesus dos Navegantes (1793).
Igreja matriz de São José, em Granja-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

A decoração de ambas as capelas apresenta filiação nitidamente rococó, notadamente com a escola pernambucana, condizente com origem do artista do qual desconhece-se o nome, bem como com a datação da obra, obtida a partir da documentação apresentada.

No que respeita às obras de talha, o retábulo da capela do Santíssimo Sacramento tinha execução mais apurada, ocupando toda a largura da capela. Nota-se que apresentava requintada policromia em jaspeado e douramentos associados a entalhes em rocaillé em todos os seus elementos compositivos. A base, composta pela mesa de altar bojuda, com medalhão central entalhado. Acima deste tramo da base descansam os plintos que sustentam dois quartelões com enrolamentos na base e coroamento. Em sua porção média havia entalhada uma cartela oval com rocalhas. Os quartelões, elementos reminiscentes do estilo joanino anterior, enquadravam um grande arco central dentro do qual estava encaixada a tela com a representação da Santa Ceia. Acima dos quartelões haviam capiteis que amparavam fragmentos de frontão com típicas rocalhas rococós assimétricas (FIGURA 114), elemento recorrente na retabulística rococó mineira, carioca e pernambucana (OLIVEIRA, 2003:262) (FIGURA 115). Estes fragmentos de frontão se complementavam virtualmente com o fragmento de frontão no coroamento central de contorno mistilíneo. Ainda que não tenha sido documentada a pintura do forro desta capela, conformado por gamela, na

pendente do fundo, atrás do frontão central do retábulo, é possível entrever fragmentos de rocalhas que a compunha.

Figura 114 – Detalhe do retábulo da capela do Santíssimo Sacramento (1793) .



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

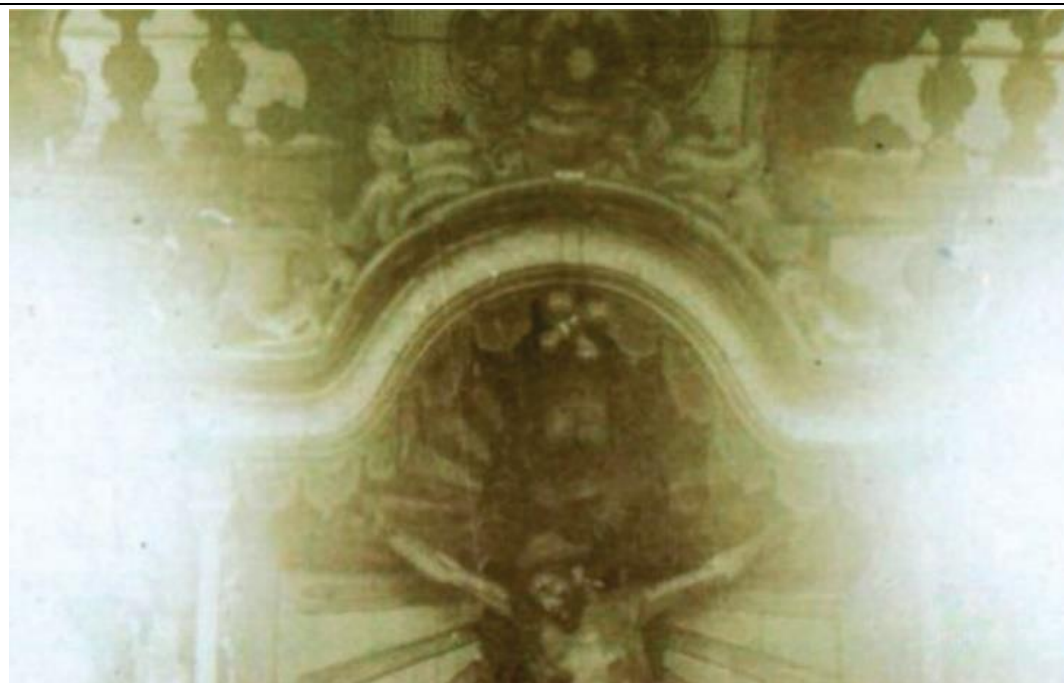
Figura 115 – Detalhe de oratório de dizer missa. Cerca 1770.



Fonte: Foto do autor (2018).

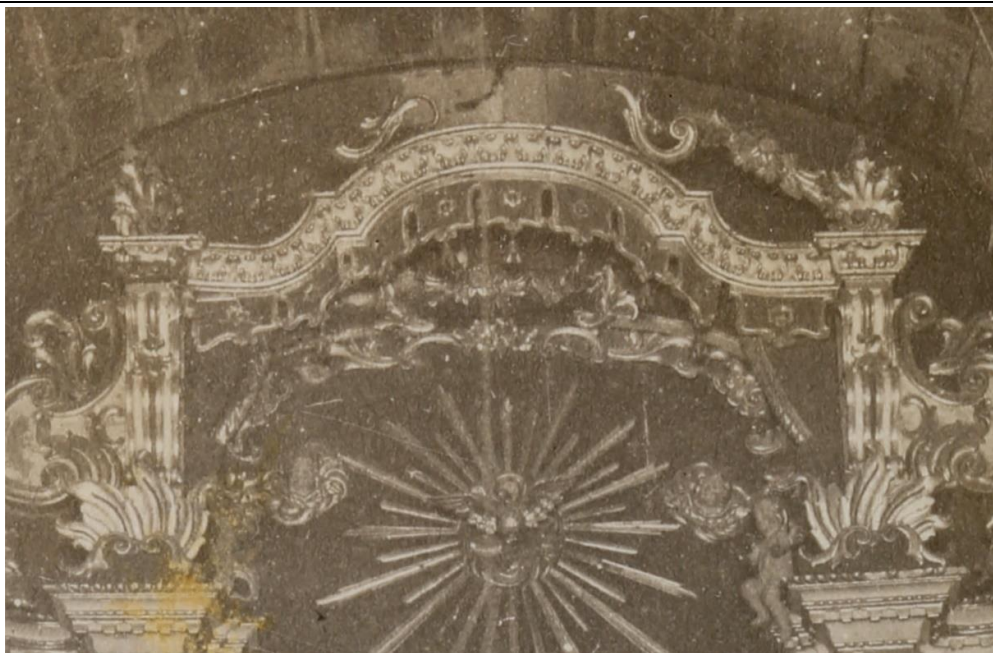
O retábulo da capela de Bom Jesus dos Navegantes apresentava menores proporções, quase similar à de um oratório móvel adossado à parede do fundo. Também policromado com marmorizados e douramentos, sua base era conformada por uma mesa de altar de formato cúbico cuja face frontal em vitrine acomodava a imagem do Senhor Morto. Apoiados nesta estavam os plintos dos quartelões que delimitavam o nicho central onde estava depositada a imagem do orago. Os plintos e quartelões, estes similares a estípites, eram ornamentados por rocalhas alongadas e esgarçadas. Ainda que mais alinhado à estética rococó, o retábulo tinha como arremate da composição um elemento ainda de influência do barroco joanino: um dossel composto por uma ampla sanefa ondulada guarnecida por lambrequins e encimada por tarja em rocailles (FIGURA 116), com solução muito similar àquela do retábulo da Capela de Nossa Senhora da Conceição da Jaqueira (FIGURA 117), em Recife, ou do retábulo do côro alto do Mosteiro de São Bento (FIGURA 118), em Olinda. Reminiscência do barroco joanino também eram os quartelões laterais.

Figura 116 – Detalhe do dossel e sanefa da capela do Bom Jesus dos Navegantes, igreja matriz de São José, em Granja-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 117 – Detalhe do dossel e sanefa da capela de Nossa Senhora da Conceição da Jaqueira (1766), em Recife-PE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 118 – Detalhe do dossel e sanefa do retábulo do côro alto do Mosteiro de São Bento, em Olinda-PE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

O que mais interessava, no entanto, na capela do Bom Jesus, era a requintada pintura rococó do forro agamelado. Seu partido compositivo era típico das pinturas congêneres do rococó em Pernambuco, caracterizado por um

espaço vazio na abóbada, no qual parece flutuar um quadro central emoldurado por arquiteturas cenográficas (OLIVEIRA, 2003:205).

No caso estudado, o quadro central é composto por uma tarja central na qual figura um coração flamejante emoldurado por rocalhas simétricas, laçarotes e buquês de flores. Abaixo da tarja pende uma fita com o lema *S.º Bom Jezuz (ilegível)*. Guarnecendo a tarja central uma nova moldura de rebuscado desenho rococó delimita os limites do plano horizontal da gamela (vide FIGURA 97). Nas quatro pendentes do forro desenvolvia-se uma mureta em perspectiva conformada pela associação de uma balaustrada corrida interrompida por arquiteturas cenográficas à guisa de balcões (vide FIGURA 98). Estes são decorados com medalhão central em volutas e sustentados por possantes mísulas contracurvadas. Sobre as mísulas descansavam vasos floridos e no encontro das pendentes havia uma cartela com volutas simétricas arrematando a emenda. Esta descrição encontra paralelo no que Myriam Oliveira (2003:205) observou para a pintura pernambucana em forros de igrejas:

Em outras igrejas como a Matriz de Santo Antônio de Recife, Ordem Terceira do Carmo de João Pessoa e Misericórdia de Olinda, esse partido assume feição mais caracteristicamente rococó, com molduras de rocalhas no quadro central e a substituição dos muros cenográficos por uma balaustrada de perfil sinuoso decorada com vasos floridos, motivo provavelmente inspirado nos silhares de azulejos do período.

Estas formas aplicadas nos azulejos importados de Portugal, por sua vez, foram assimiladas ali a partir da circulação de gravuras ornamentais de Augsburgo e outras de origem francesa (OLIVEIRA, 2003:151):

Na divulgação das formas rococó no Brasil, os azulejos importados de Lisboa tiveram papel semelhante, ao representado pelas portadas e outros equipamentos arquitetônicos em lioz, no caso pombalino. Privilegiados pelo gosto português como revestimento parietal de grande efeito decorativo, foram empregados em construções religiosas das áreas litorâneas de norte a sul do país, onde constituíram uma espécie de mostruário permanente das formas ornamentais em voga na metrópole no momento.

A partir dos exemplares acima sinalizados por Myriam Oliveira procedemos a um exame comparativo e detectamos extrema semelhança entre a pintura da igreja cearense com a composição pictórica da igreja da Misericórdia

de Olinda, o que permite especularmos se teriam mesma autoria ou, no mínimo, se a pintura cearense teria inspiração naquela obra. A organização do espaço pictórico é a mesma e obedece ao padrão identificado por Myriam Oliveira: uma tarja central executada em rocalhas e isolada no fundo branco, ao redor da qual desenvolve-se moldura em arquiteturas cenográficas ornamentadas por vasos floridos. É notável a similitude das tarjas centrais, as quais possuem exatamente os mesmos contornos, havendo somente a adaptação de motivos associados à sua respectiva invocação (FIGURAS 119 e 120). Os balcões ou púlpitos de ambas as obras também apresentam grande semelhança, apresentando o mesmo medalhão em volutas ao centro e os vasos em flores assentes sobre pesadas mísulas em contracurvas (FIGURAS 121 e 122). O mesmo motivo, também de grande semelhança, pode ser encontrado no forro da nave da já referida capela da Jaqueira, em Recife (FIGURA 123). Um outro exemplar olindense também guarda semelhanças à pintura do forro da capela do Bom Jesus de Granja: trata-se da balaustrada de mesma perfilatura representada no forro da nave da igreja de São Bento, a qual, inclusive, apresenta o mesmo artifício de arremate dos vértices da balaustrada, qual seja, uma cartela em volutas de igual desenho à de Granja (FIGURAS 124 e 125).



Figura 120 – Tarja central do forro da Igreja da Misericórdia, em Olinda-PE.



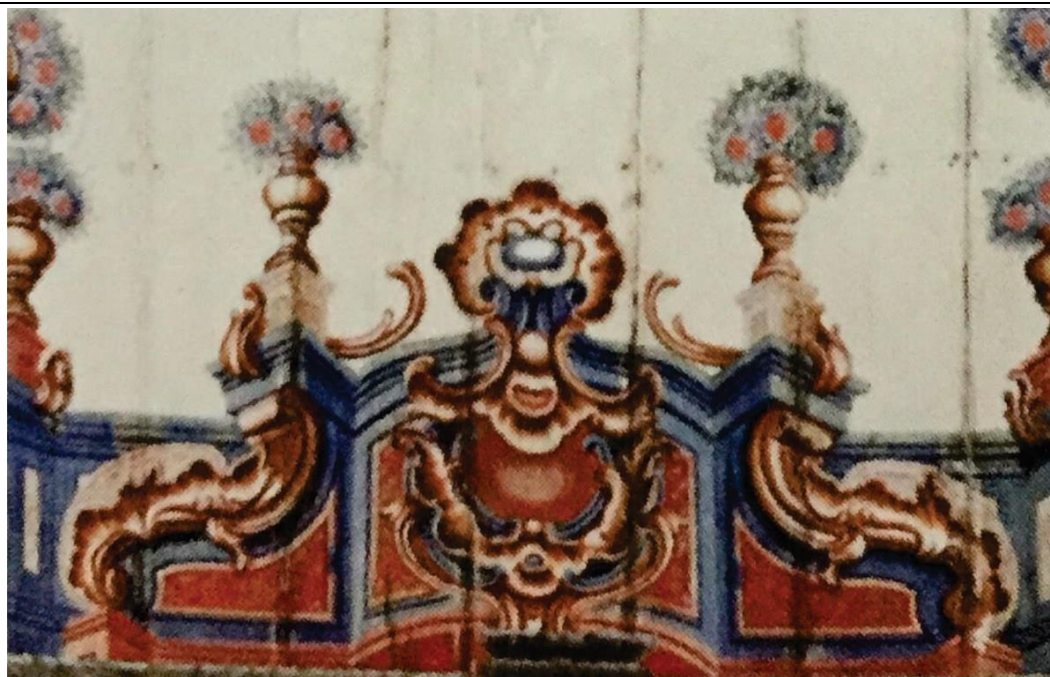
Fonte: Oliveira (2015)

Figura 121 – Detalhe do balcão e balaustrada do forro da capela do Bom Jesus dos Navegantes (1793), em Granja-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN

Figura 122 – Detalhe de balcão na pintura do forro da Ig. da Misericórdia, em Olinda-PE.



Fonte: Oliveira (2015)

Figura 123 – Detalhe do balcão da pintura do forro da capela da Jaqueira, em Recife-PE.



Fonte: Foto de Rodrigo Cantarelli (2018).

Figura 124 – Detalhe do da balaustrada e cartela de arremate do forro da capela do Bom Jesus dos Navegantes (1793), em Granja-CE



Fonte: Acervo digital do IPHAN

Figura 125 – Detalhe do da balaustrada e cartela de arremate do forro da nave do Mosteiro de São Bento, em Olinda-PE.



Fonte: Oliveira (2015)

Nesta senda, todos os exemplos aqui apresentados convergem para a repisar a hipótese de que a arquitetura religiosa colonial cearense é resultado direto da dinâmica circularidade de indivíduos, formas e ideias estéticas em franco processo de síntese e *transculturação* (GUTIERREZ, 1989), rompendo com

a lógica estabelecida entre o *centro* e a *periferia* (WAISMAN, 2013), desconstruindo o eurocentrismo latente em diversos estudos que se debruçam sobre a arquitetura colonial brasileira.

2.5 – Mobiliário sacro, oratórios e livros – bens móveis portadores de mensagens artísticas e arquitetônicas.

Myriam Oliveira (2003:198), ao analisar o rococó religioso na arquitetura pernambucana vai observar que ali, o repertório formal extrapola os limites internos, através dos móveis integrados, irrompendo no decorativismo dos frontões, criando *efeitos visuais tomados às artes decorativas*, obviamente referindo-se à influência do mobiliário sacro sobre a arquitetura.

Ao se referir aos frontões das igrejas franciscanas, Glauco Campello observa que suas *volutas de inspiração flamenga, tanto quanto outros elementos decorativos, (...) eram diretamente influenciados pelas talhas dos retábulos* (2001:145).

Depreende-se, destes autores, a relação de intercâmbio estético do repertório formal entre o mobiliário e a arquitetura do período colonial. Uma asserção que pode explicar este elo entre as artes decorativas e a arquitetura é apontada por Maria Ochi Flexor, ao se referir a um Auto de Litígio de 1759-1761 instaurado no Rio de Janeiro entre entalhadores e carpinteiros, onde se denuncia o sombreamento da atuação de uns sobre o ofício dos outros:

Segundo os depoentes, alguns entalhadores vinham trabalhando em obras de marcenaria sem que ninguém os impedisse, sendo frequentemente solicitados por outros ofícios, como os de pedreiros, carpinteiros, marceneiros e ourives, para dar riscos, moldes ou executar obras de talha, o que era hábito em Lisboa. (FLEXOR, 2009:47)

No Ceará, a existência da obra de talha profusamente integrada à arquitetura praticamente inexistiu (RESCALA, 1941) e (CASTRO, 1980), seja pelas limitações econômicas, seja pela carência de mão-de-obra especializada, principalmente. Registra-se, no entanto, a existência de raros exemplares de talha, sempre de aplicação pontual, sem maiores ajustamentos à arquitetura à qual se destinava, inspirando quase à ideia do reaproveitamento de partes

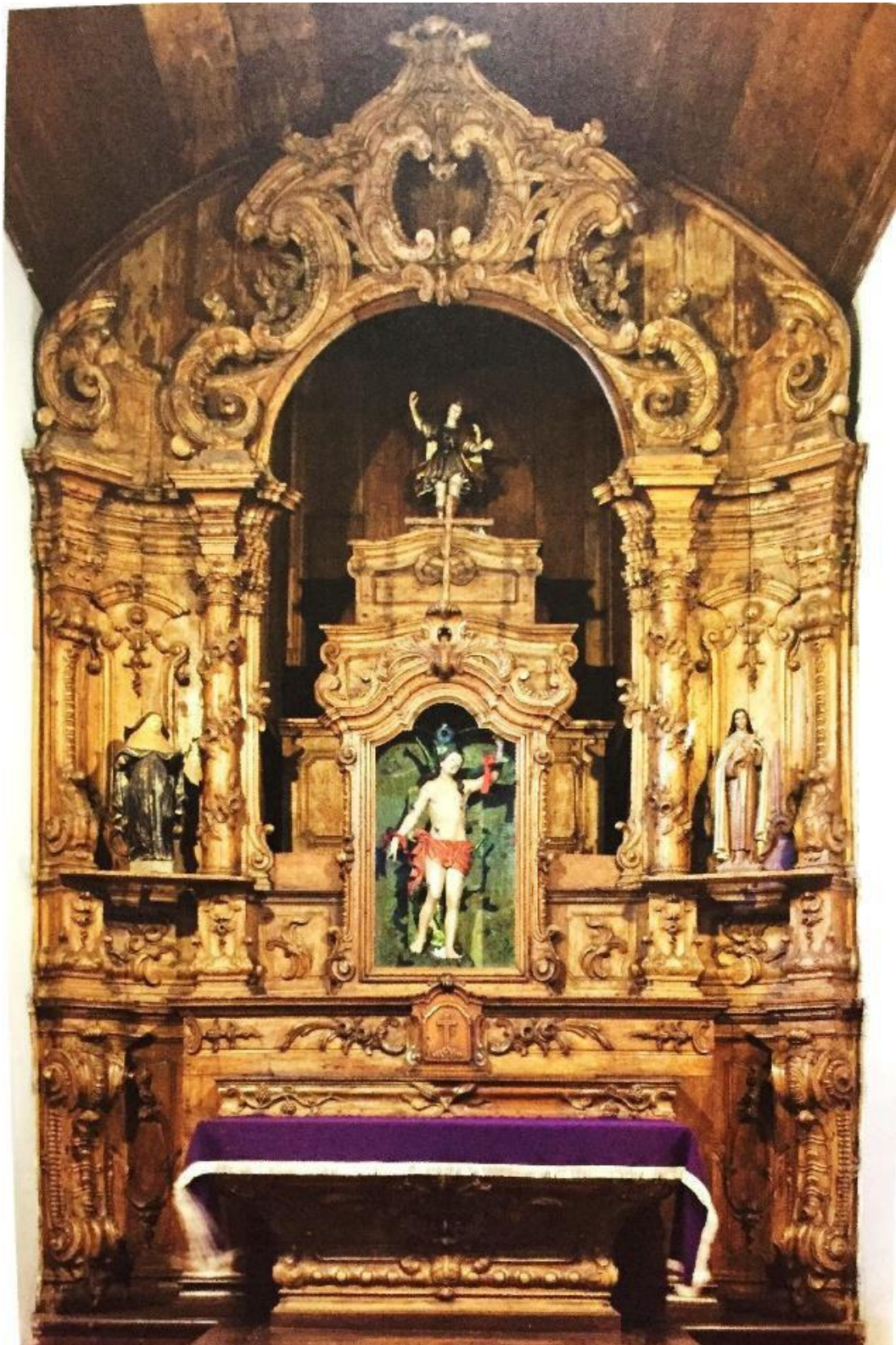
esparsas: um ou outro retábulo, um sacrário, oratórios, castiçais, tudo geralmente proveniente de Pernambuco (CASTRO, 1980:95). Podemos, assim, citar, o esplendoroso retábulo da igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário das Russas (FIGURA 126), obra rococó importada de Pernambuco em 1790 (INFORMATIVO PAROQUIAL, 2001), que guarda grandes semelhanças com o retábulo de São Sebastião de Olinda (FIGURA 127), assim como também com o retábulo de São Bento da mesma cidade (FIGURA 128), por sua vez inspirado no retábulo do Mosteiro de Tibães, em Braga. No retábulo de Russas é notável a solução em planos distintos com movimentadas curvaturas, interligados por cornija que se apoia em colunas e quartelões (FIGURA 129). Estes, por sua vez, estão amparados em grandes mísulas de desenho muito similar entre os exemplos citados (FIGURA 130). O frontão, marcadamente integrado à tradição rococó pernambucana, apresenta desenho de curvas e contracurvas em forte oposição (OLIVEIRA, 2015:106). Inúmeros outros bens móveis de inspiração barroca e rococó foram identificados nas diversas igrejas setecentistas cearenses, podendo, por sua vez, ter inspirado formalmente as arquiteturas religiosas do sertão. Citemos os remanescentes do conjunto de talha da matriz de Icó (FIGURA 131, 132, 133, 134, 135), uma primorosa obra de talha, talvez o único no Ceará (RESCALA, 1941); os sacrários da igreja dos Prazeres de Aracati (FIGURA 136); de São José de Ribamar de Aquiraz (FIGURA 137); de Nossa Senhora da Palma de Baturité (FIGURA 138); de São José de Granja, o qual guarda muita similaridade com o púlpito da capela da Jaqueira, em Recife-PE (FIGURA 139 e 140); de Nossa Senhora do Carmo de Jucás (FIGURA 141); de São José de Missão Velha (FIGURA 142); e de Nossa Senhora da Purificação de Saboeiro (FIGURA, 143), as portas da matriz de Nossa Senhora da Penha do Crato, com suas rocalhas rococó entalhadas nas almofadas (FIGURA 144), dentre outros exemplos.

Figura 126 – Retábulo da matriz de Nossa Senhora do Rosário de Russas-CE, 1790.



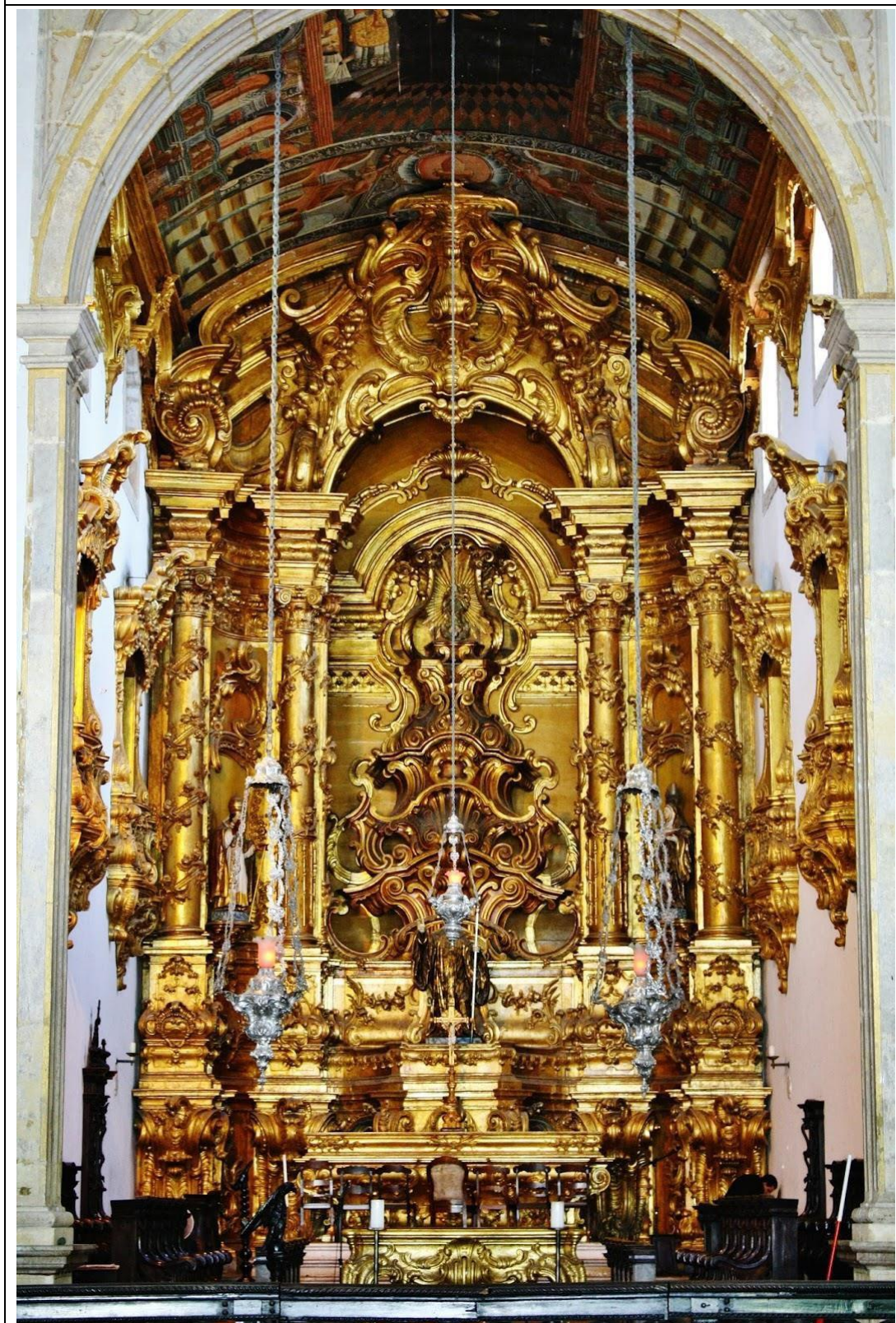
Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 127 – Retábulo da igreja de São Sebastião, em Olinda-PE, 1767.



Fonte: Oliveira (2015).

Figura 128 – Retábulo do Mosteiro de São Bento, em Olinda, 1780.



Fonte: Oliveira (2015).

Figura 129 – Retábulo da matriz de Nossa Senhora do Rosário de Russas-CE, 1790.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 130 – Retábulo da matriz de Nossa Senhora do Rosário de Russas-CE, 1790.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 131 – Sacrário remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, 1765.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 132 – Sacrário remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, 1765.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 133 – Base de nicho remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, 1765.



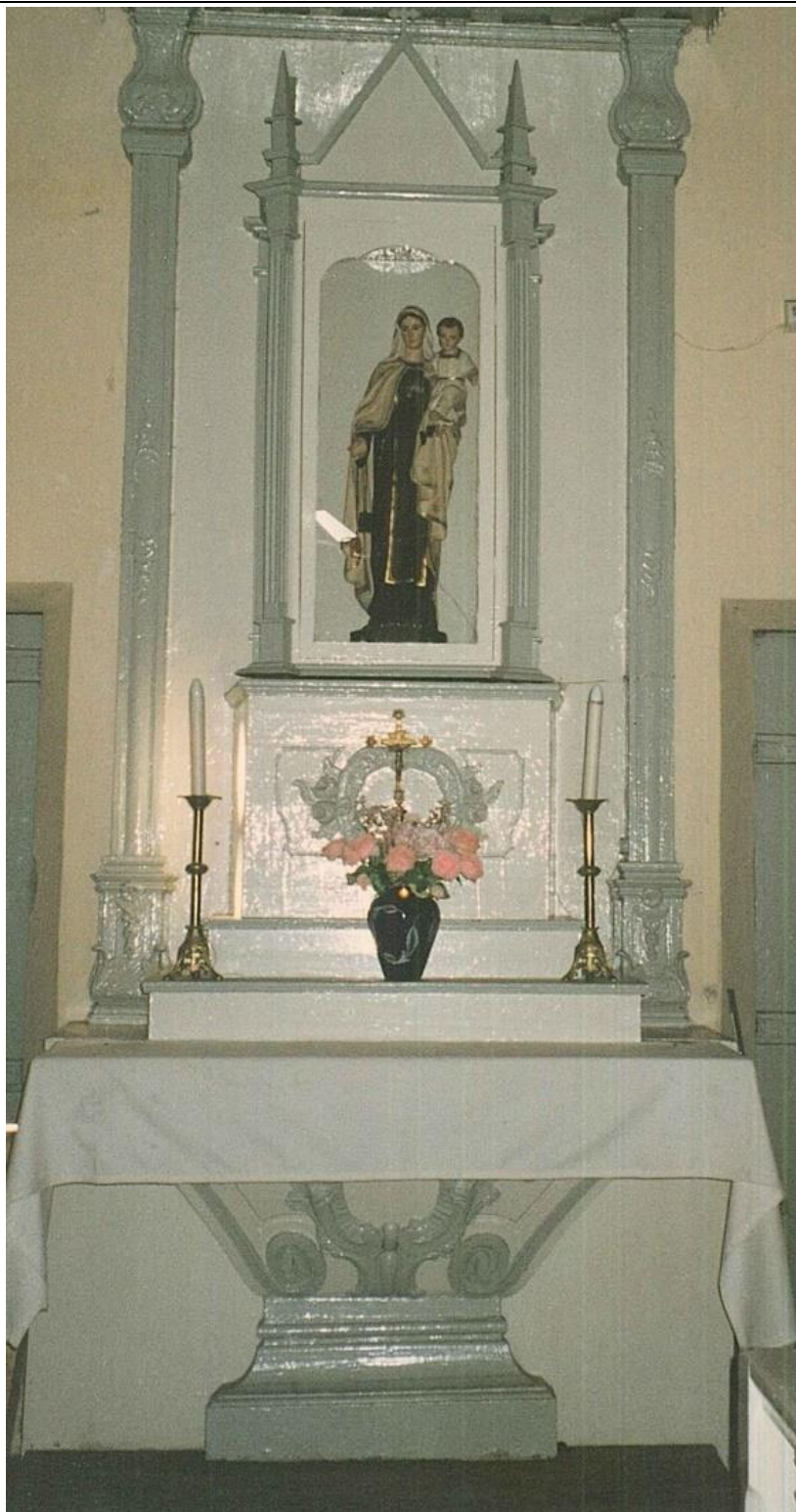
Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 134 – Base de altar remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, 1765.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 135 – Altar lateral remontado com remanescentes do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, 1765.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 136 – Sacrário remanescente do retábulo da igreja de Nossa Senhora dos Prazeres de Aracati, meados do século XVIII.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 137 – Sacrário remanescente do retábulo da matriz de São José de Ribamar de Aquiraz, primeira metade do século XVIII.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 138 – Sacrário remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Palma de Baturité, segunda metade do século XVIII.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 139 – Sacrário remanescente do retábulo da matriz de São José de Granja, segunda metade do século XVIII.



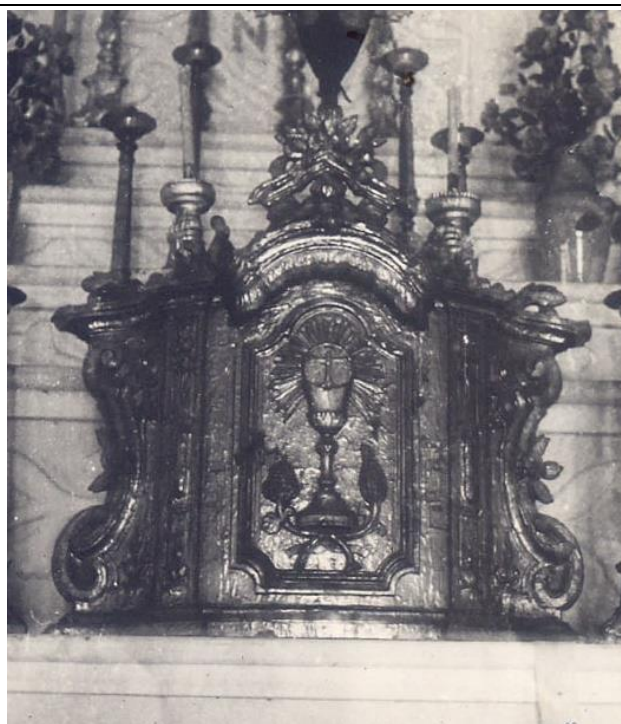
Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 140 – Púlpito da capela da Jaqueira, em Recife-PE, 1766.



Fonte: Foto de Rodrigo Cantarelli (2018).

Figura 141– Sacrário remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora do Carmo dos Inhamuns, em Jucás-CE, primeira metade do século XVIII.



Fonte: Acervo digital do IPHAN .

Figura 142 – Sacrário remanescente do retábulo da matriz de São José de Missão Velha, segunda metade do século XVIII.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 143 – Sacrário remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Purificação, em Saboeiro-CE, 1786.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 144 – Porta principal da igreja matriz de Nossa Senhora da Penha do Crato, segunda metade do século XVIII.



Fonte: Foto de Roserlândio Amâncio (2018).

Considerando sua natureza de coisa móvel, em face da estaticidade das obras de arquitetura, concebidas como estruturas de longa duração, infere-se que o mobiliário foi muito mais eficaz enquanto veículo da circularidade e transmissão dos vocabulários estilísticos que se sucederam no período colonial. Maria Ochi Flexor (2009:81), ao tratar do mobiliário baiano, atesta que durante os séculos XVIII e XIX houve uma constante mudança das *modas* nas artes decorativas,

(...) todas elas importadas, [as quais] atingiam as camadas mais abastadas, em primeiro lugar, sendo depois vulgarizadas através da produção dos mesmos modelos de móveis no tipo “ordinário” ou comum. Eram adaptadas, por assim dizer, ao mercado consumidor local, que incluía desde os que tinham algumas posses até os que dispunham de condições para adquirir o que, na época, ainda se apresentava como supérfluo.

Entretanto, não obstante a constatação da interferência das atualizações estéticas do mobiliário sobre a arquitetura, o tema tem sido pouco investigado pela historiografia nacional, adverte Hércia Dias:

São muito poucas e esparsas as referências bibliográficas ao mobiliário antigo do Brasil. É certo que se encontram alusões interessantes a esse respeito, quer nas narrações dos primeiros cronistas, quer nas informações posteriores de viajantes estrangeiros, quer num ou noutro dos nossos raros escritores que se tem dedicado a estudos sobre a história da arte nacional. (DIAS, 1975:149)

Diante desta lacuna historiográfica, a autora conclui que

Diante da deficiência desses elementos, parece mais acertado para o estudo do mobiliário brasileiro a consulta dos manuscritos antigos: testamentos, inventários, autos de arrematação, etc. Esses subsídios, que se encontram em arquivos eclesiásticos e civis de todo o Brasil, são, porém de acesso difícil. (DIAS, 1975:150)

A historiografia cearense, desde há muito, já apontava para a análise de inventários e documentos congêneres como saída metodológica para o reconhecimento da dinâmica privada da residência colonial brasileira e, por conseguinte, de sua mobília e trastes cotidianos. De acordo com Irineu Pinheiro (1950:35),

Quem folhear, como eu folhee, no cartório de órfãos, ausentes e interditos do Crato, autos de inventários de há cem anos atrás, ou mais, concluirá que, no Cariri, naqueles longínquos tempos, nada havia de luxo, ou mesmo de conforto.

Baixíssimo valor de terras, casas, mobílias, engenhos-de-pau de moer canas de açúcar, aviamentos de casas-de-farinha, gados matais como ouro, prata, cobre, ferro, etc. Nada escapava à meticulosidade dos inventariantes que, talvez, assim fossem minuciosos com o fim de evitarem desconfianças e desgostos entre os interessados.

Arrolavam objetos mais insignificantes como, por exemplo, anexadas e machados velhos a razão de 300 e 400 réis, chapéus de couro por 640 réis ou duas patacas, toscos bancos de pau, mesas de cedro com gavetas e sem elas por 4 mil réis, (...)

São documentos áridos de ler-se os inventários, mas de seu manuseio atento muito se poderá concluir de útil ao estudo da vida das passadas gerações sob diversos de seus prismas.

Vinicius Barros Leal (1981:137), em estudo sobre a história colonial da antiga vila de índios de Baturité, apresenta considerações similares às de Irineu Pinheiro:

Através dos inventários, abertura que nos permite ver com muita claridade esse interessante passado, podemos perflustrar essas casas, conhecer seus interiores, os seus móveis singelos, os hábitos familiares e nos certificar do franciscanismo de nossos ancestrais. A pobreza, o desconforto e a improvisação eram o denominador comum.

Mesmo abordando regiões do Ceará diametralmente opostas, os referidos historiadores apresentam uma conclusão uníssona no que respeita à sobriedade e modéstia do aparato interno das residências. Mesmo em grandes centros, como na cidade de Salvador,

Os móveis, em geral, eram restritos ao necessário, representavam uma parcela mínima das posses e, na grande maioria dos casos, contrastavam com a fortuna de seus proprietários. Pelos inventários, percebe-se que a casa baiana, e mesmo brasileira, quer de brancos, quer de africanos ou deus descendentes, com raríssimas exceções, foi extremamente pobre até meados do século XVIII, observando-se a ausência de moveis, especialmente os supérfluos. (FLEXOR, 2009:19)

No artigo *Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro*, Lúcio Costa arremata a questão apontando-nos uma peça de mobiliário que é chave

no elo entre as artes decorativas e a arquitetura colonial: o oratório. Segundo Costa (1975:137),

É que ao colono só interessava o essencial: além do pequeno oratório com o santo de confiança, camas cadeiras, tamboretas, mesas e ainda arcas. Arcas e baús para ter onde meter a tralha toda. Essa sobriedade mobiliária dos primeiros colonos se manteve depois como uma das características da casa brasileira. O móvel brasileiro, ou mais precisamente o móvel português feito no Brasil, acompanhou, portanto, como o da Metrópole, a evolução normal do mobiliário (...)

Assim, o oratório se tornaria um dos móveis mais característico e presente na casa brasileira, e aquele que por seu simbolismo apresentará a maior carga decorativa alinhada à estética católica e, por conseguinte, à arquitetura religiosa. A este respeito, ao tratar do mobiliário baiano, Maria Ochi Flexor afirma que

Desde as moradas de casas de sobrado nobres até as moradas de casas térreas, com paredes de taipa, era uma constante. Podiam faltar na casa outras peças de móveis, mas o oratório, ainda que de pequeno porte, estava ali entronizado. Essa “caixa” era arrematada por um aro simples, mas, em geral, com frontão entalhado. Alguns desses arremates foram dourados, como as talhas da cadeiras, das mesas e de outras peças com esse tipo de ornamento.(FLEXOR, 2009:122)

De simples caixas, os oratórios foram se requintando em aspectos decorativos e proporções, a ponto de seus valores superarem o valor global dos móveis de uma casa (FLEXOR, 2009:123):

Pouco antes de findar a primeira metade do século XVIII, começaram a aparecer os oratórios grandes, que eram chamados oratórios de dizer missa. Tornou-se moda a celebração de missa nas residências particulares, o que não deixou de suscitar reclamações por parte do clero da época.

Compondo esta tipologia surgem as cômodas-oratório, *cujo modelo foi usado tanto com elementos decorativos barrocos quanto rococós*. Um exemplar destes figurou em inventário coligido por Maria Ochi Flexor (2009:92):

Um oratório de jacarandá com seus embutidos e remate de talha pintado e dourado por dentro e nele uma imagem do Senhor Crucificado de marfim de mais de palmo de vulto em cruz e calvário de ébano, outra da Senhora da Conceição, outra do Senhor Deus, ambas de madeira, estimado tudo e avaliado juntamente com uma cômoda também de jacarandá com embutidos gaveta de volta que lhe serve de pé (...)

Conforme Bernard Menciaer, os oratórios eram *executados por artífices locais, inspirados em igrejas maiores que eles conheciam e também edificaram, de estilos e feitios muito diferentes, refletem a região de origem e a sensibilidade própria do artista* (in Museu do Oratório, 2009:7).

Há diversos exemplos de oratórios remanescentes de casas de fazendas situadas nas circunscrições das antigas freguesias cearenses, muitos dos quais se assemelham aos frontispícios de diversas igrejas, e vice-versa (FIGURAS 145, 146, 147, 148 e 149). A igreja de Nossa Senhora da Purificação de Saboeiro apresenta um frontão recortado em volutas de mesma perfilatura daquelas encontradas em frontão de oratório (FIGURAS 150 e 151).

Várias destas velhas casas de fazendas agenciaram ermidas privativas em suas dependências internas. Cristina Ávila assevera que tais ermidas internas foram, em várias ocasiões, gérmem de futuras capelas:

Eram também frequentes os oratórios de grandes dimensões, feitos à semelhança de ermidas. Ao transferir para uma pequena igreja a função de oratório particular, o artífice tentava trazer para o interior do mundo doméstico o clima espiritual das matrizes e capelas. Nas fazendas localizadas em recôncavos afastados dos centros urbanos, comumente havia celebrações comunitárias, durante as quais eram batizados filhos de brancos, índios civilizados e negros escravizados. (in Museu do Oratório, 2009:30).

Figura 145 – Oratório doméstico oriundo da antiga freguesia de Russas, século XVIII.



Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 146 – Oratório doméstico oriundo da antiga freguesia de Russas-CE. Século XVIII.



Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 147 – Oratório rococó de rezar missa oriundo da antiga freguesia de Icó-CE. Século XVIII.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 148 – Oratório de dizer missa oriundo da antiga freguesia de Russas-CE. Século XVIII.



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 149 – Oratório rococó oriundo da antiga freguesia de Icó-CE. Século XVIII.



Fonte: Foto do autor (2014).

Figura 150 – Oratório de dizer missa oriundo da antiga freguesia de Riacho do Sangue, atual Jaguaratama-CE. Século XVIII.



Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 151 – Frontão da igreja de Nossa Senhora da Purificação de Saboeiro-CE.



Fonte: Foto do autor (2014).

No ano de 1780, na vila de Nossa Senhora da Expectação do Icó, quando da abertura do inventário do Capitão Aleixo Alvares Sousa, sua esposa, inventariante declara existir, dentre os bens do casal, todo um aparato móvel particular para celebração de missas em sua fazenda Tapera, composto dentre outros por:

Titullo dos bens móveis de caza

(...)

Declarou mais a dita inventariante cabeça de casal haver mais o seo casal **hum oratório** visto e avaliado pelos ditos avaliadores em quatro mil réis

Declarou mais a dita inventariante cabeça de casal haver mais o seo casal **húa pedra d'ara** visto e avaliado pelos ditos avaliadores em quatrocentos e oitenta réis

Declarou mais a dita inventariante cabeça de casal haver mais o seo casal **húa alva com suas rendas** visto e avaliado pelos ditos avaliadores em três mil réis

Declarou mais a dita inventariante cabeça de casal haver mais o seo casal **húa cazulla, manipullo, estola e cordão** com seu uso visto e avaliado pelos ditos avaliadores entrando tão bem o frontal, panno da estante tudo por vinte mil réis

Declarou mais a dita inventariante cabeça de casal haver mais o seo casal **hum misal** visto e avaliada pelos ditos avaliadores em dois mil réis

Declarou mais a dita inventariante cabeça de casal haver mais o seo casal **três toalhas de altar com suas rendas** com bastante uso visto e avaliada pelos ditos avaliadores em quatro mil réis⁴¹

A partir da descrição dos referidos bens, de expressivo valor intrínseco, decerto, para serem arrolados, sugere que o referido casal mantinha uma pequena ermida em sua casa de fazenda, composta pelo oratório e demais alfaias, não faltando, inclusive, o exemplar de um missal. Tudo disponível para um celebrante, provavelmente, um dos inúmeros freis beneditinos, carmelitas e franciscanos que à época coalhavam o território dos sertões.

Em Russas, na década de 1740, fora proibido pelo visitador o uso indiscriminado de oratórios portáteis privados para celebração de ofícios divinos, certamente por contribuir para a falta de controle da igreja na contabilização de seus rendimentos, bem como para induzir a edificação de capelas, coletivizando o acesso aos sacramentos (ALCÂNTARA, 1986:61). A diretriz é novamente

⁴¹ Inventário do Capitão Aleixo Álvares de Sousa, 1780. Arquivo Histórico de Icó.

ratificada, desta vez por resolução régia de 1797, que considerava *graves inconvenientes de algumas igrejas deste bispado [que] consistiam simplesmente em oratório ambulante* (ROCHA, 2001:124). Citemos um registro que patenteia o uso corrente de oratórios privados:

Aos vinte e sete dias do mês de Agosto de mil sete centos e trinta, de licença minha o Cura abaicho assinado bautizou o Padre Frey Manoel de Santa Maria Religioso do Carmo da Reforma em o seu oratório a Leonor, filha legítima de Francisco Moraes Pereyra e Maria dos Prazeres: Forão padrinhos Bento Carneiro e Maria Rodrigues. Do que fiz este assento.

O P.e Gonç.o Fr.a de Mello

Como se depreende, justamente um dos inúmeros sacerdotes regulares a peregrinar pelos sertões do Ceará era proprietário de oratório e alfaias que carregava consigo, celebrando missas, batizados e casamentos pelos sertões. Seria licito, inclusive, aventar a possibilidade de que esta equipagem, classificada na categoria do mobiliário e artes decorativas, tenha influenciado também os contornos da arquitetura religiosa colonial do Ceará. Neste sentido vejamos as palavras de Cristina Ávila:

Os oratórios fazem parte dos grandes planos decorativos do cenário artístico colonial, onde o fiel se vê diante de um palco de variadas dimensões, composto por trono, pinturas e imagens que se ajustam para contar uma história ou lenda ligada ao sagrado." (*in* Museu do Oratório, 2009:26)

Ora, em se tratando de mobiliário estavam muito mais facilmente alinhados às variações estilísticas do gosto artístico vigente, assim como se tratava de um pequeno simulacro de edifício religioso; ou seja, uma maquete em escala reduzida composta pelos mesmos elementos arquitetônicos, as portas almofadadas, pilastras laterais, entablamento de cornijas sinuosas e coroamento em frontão, ora triangular, ora em volutas, ora em rocailles, configurando *per si* um importante instrumento de difusão de modelos artísticos.

Na ausência de ermidas edificadas pelos sertões, o *pasto espiritual* era ministrado nas sedes das inúmeras fazendas dispersas no sertão, muitas das quais possuíam oratórios privados em suas dependências, suprindo assim, em parte, a demanda pela construção de capelas. Jucá Neto (et al., 2014) cita o exemplo do pedido feito pelo capitão da Ribeira do Jaguaribe Manuel da Cunha

Pereira à rainha D. Maria I, em 1793, para permissão de edificar *na sua fazenda Boqueirão Freg.a das Russas (...)* hua ermida a Nossa Snr.a das Dores, a qual se faz necess.a para nela se ouvirem Missa (...). A referida casa de fazenda ainda existe (FIGURA 152) e a dita ermida tratava-se, não mais, do que um pequeno altar adossado à parede da sala principal, do qual não restam mais que o nicho do oratório ou as talhas de seu requadro, senão suas marcas na parede (FIGURA 153). Solução análoga pode ser encontrada em diversas pequenas capelas do Ceará que tiveram sua origem vinculada a ermidas particulares, de onde eram aproveitados os oratórios primitivos de culto, realocando-os nas paredes de fundo da capela-mor, adaptando-os à guisa de retábulos, com o agenciamento de um requadro em argamassa imitando coroamentos, entablamentos e volutas fingidas, conforme ainda se veem nas capelas de São José (FIGURA 154) e de Poço Comprido (FIGURA 155), em Icó e na capela de São Sebastião (FIGURA 156) em Laranjeiras, município de Banabuiú.

Exemplo similar, ainda mais arcaico, encontramos na Casa do Umbuzeiro (FIGURA 157), sede de fazenda colonial edificada nos idos de 1720 por artistas vindos de Pernambuco, serviu de residência para o padre José Bezerra do Vale (MACÊDO, 1967:199). A residência rural apresenta planta quadrada onde ao centro, como um debrum, desenvolve-se um salão quadrado destinado ao uso de capela, na qual ainda subsiste uma pequena e tosca base de altar em alvenaria, sobre a qual certamente descansava um oratório destinado a rezar missa (FIGURA 158):

E no centro, naquela obscuridade, onde nunca desce a luz do céu, o altazinho de tijolo, ara curiosíssima, onde o Padre José dizia missa para a indiada, para a sua Páscoa querida [esposa do padre], cabocla dos Inhamuns. (MACÊDO, 1967:201)

Figura 152 – Casa-grande da Fazenda Boqueirão, em Nova Jaguaribara-CE, circa 1790.



Fonte: Foto do autor (2005).

Figura 153 – Nicho da ermida de N. Sr.^a das Dores da Fazenda Boqueirão, circa 1790.



Fonte: Foto do autor (2005).

Figura 154 – Capela-mor da capela de São José de Cruzeirinho, em Icó-CE.



Fonte: Foto do autor (2005).

Figura 155 – Capela-mor da capela de Poço Comprido, em Icó-CE.



Fonte: Foto do autor (2005).

Figura 156 – Capela-mor da capela de São Sebastião de Laranjeiras, em Banabuiú-CE.



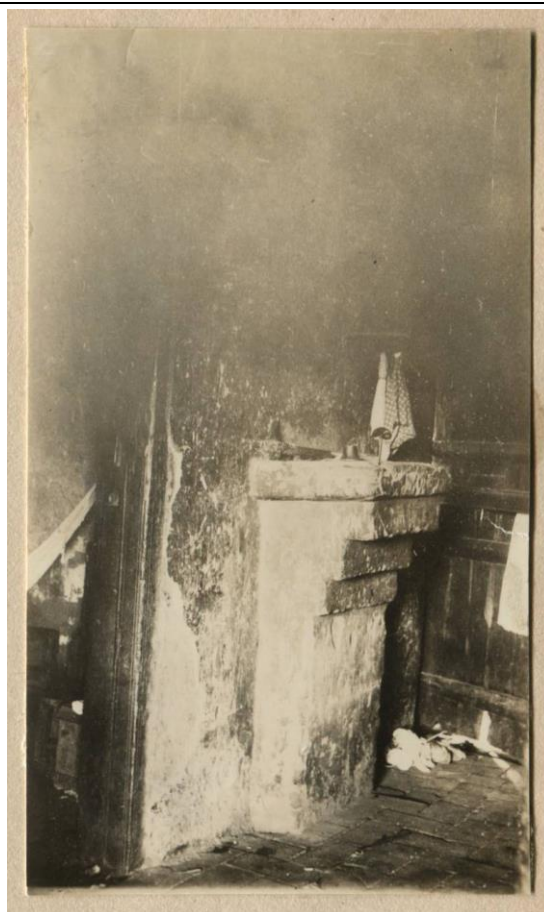
Fonte: Foto do autor (2006).

Figura 157 – Casa-grande da Fazenda Umbuzeiro, em Aiuaba-CE, circa 1720.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 158 – Base de altar da ermida interna da casa-grande da Fazenda Umbuzeiro, em Aiuaba-CE, circa 1720.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Oratório requintado e livros também foram citados em inventário aberto na vila do Icó, no ano de 1796, com vistas a dividir os bens do Capitão José Rodrigues Pereira Barros. Ao que parece, o capitão era homem de gosto refinado, rico e letrado. Dentre os objetos em ouro havia jóias diversas como cordões, botões, voltas de contas, cadeados e fivelas. Da ouriversaria em prata tinha-se fivelas, objetos utilitários como cabos de chicote, castões de bengalas, esporas, faqueiro composto por diversas peças, açucareiro no mesmo metal, facas e espadim. Seu oratório era provavelmente um dos mais requintados artisticamente na vila do Icó, a julgar pelo predicado de “dourado” citado no documento e pelo exorbitante preço que alcançou em sua avaliação: 12.800 réis, quando o grama do ouro valia cerca de 390 réis, segundo o mesmo inventário. Diversos e valiosos também eram as imagens dos santos que ornavam o dito móvel:

Louça e outras miudezas de caza

(...)

Honze livros de Santa Bárbara que o avaliarão os avaliadores cada hum a secenta reis que todos emportão em seis centos e secenta réis
Duas Cartilhas do Mestre Ignácio que avaliarão os avaliadores cada hum a sento e secenta reis que ambas emportão em trezentos e vinte réis

Q'atro Compendios da Doutrina Cristan que avaliarão os avaliadores cada hum em duzentos e quarenta reis que todos emportão em nove sentos e secenta réis

(...)

Hum tinteiro de chifre que avaliarão os avaliadores em oitenta réis

Tres oclos aros de chifre que avaliarão os avaliadores cada hum a oitenta reis que todos emportão em duzentos e quarenta réis

(...)

Huma caixinha de tinteiro dourada que avaliarão os avaliadores em mil e seis centos réis

(...)

Hum par de oclos de prata que avaliarão os avaliadores em duzentos e quarenta réis

(...)

Hum oratório dourado que avaliarão os avaliadores em doze mil e oitocentos reis

Imagens de Santos

Huma Imagem de Cristo que avaliarão os avaliadores o seo feito em sinco mil reis

Outra Imagem dita que avaliarão os avaliadores o seo feito em mil e seis sentos reis

Huma Imagem de Santa Anna que avaliarão os avaliadores o seo feito em três mil e duzentos reis

Huma Imagem da Senhora da Conceição que avaliarão os avaliadores o seo feito em mil duzentos e oitenta reis

Huma Imagem de Nossa Senhora da Piedade que avaliarão os avaliadores o seo feito em mil reis

Huma Imagem do Menino Deos que avaliarão os avaliadores o seo feito em quatro mil reis

Tres Imagens retablos de Santos que avaliarão os avaliadores a quatrocentos reis que então era mil e duzentos reis

Huma Cruz com seos emfeites em prata avaliada em dois mil reis.

(Inventário do Capitão José Pereira Rodrigues Barros, 1796. Arquivo Histórico de Icó.)

Novamente, agora no inventário que ora analisamos, há a ocorrência de obras literárias, o que ratifica a circulação de ideias em suporte bibliográfico, no território do Ceará colonial. A este respeito já foi aqui apresentado o inventário de Antônio Dias Ferreira, de Quixeramobim. Todas estas as ocorrências dizem respeito à literatura religiosa o que, mais uma vez, realça a possibilidade de influência sobre o desenvolvimento e aplicação de modelos sobre a arquitetura das igrejas.

Os livros arrolados no documento, como já apontado anteriormente n'outro caso, ainda que raros e destinados a uma classe privilegiada, versavam todos em torno de temas morais e religiosos, com uma intencionalidade pedagógica de fundo teológico, doutrinário e educativo, subordinado a uma intensa fiscalização eclesiástica (CASIMIRO, 2005:183-184). O *Compêndio da Doutrina Christã* (FIGURA 159), listado no inventário, era uma das principais obras do período colonial destinadas à função educativa. O livro foi publicado em português no ano de 1559, com várias edições durante os séculos seguintes (CASIMIRO, 2005:185).

Outra obra literária citada no inventário está vinculada à escolarização. É a *Cartilha do Mestre Ignácio* (1598), um breve e famoso texto catequético, de cunho exclusivamente didático, de autoria dos jesuítas Marcos Jorge e Inácio Martins (VERDELHO, 2001:81). Além desse livro, arrolou-se também o *Auto de Santa Bárbara* (1786). Ambos figuram como publicações de grande aceitação entre os leitores coloniais, fato é que há registros de exemplares destas obras chegados ao porto de Pernambuco nas remessas de importação do ano de 1799, em quantidades de 60 e 400 exemplares, respectivamente (VERRI, 2006: 178|360), o que denota a popularidade e circulação destes opúsculos em face de suas grandes tiragens (VERDELHO, 2001:81).

Figura 159 – Edição portuguesa de 1780 do *Compêndio da Doutrina Christã*.



O inventário acusa ainda a presença de instrumentos de desenho no Icó setecentista, e com isso permite especular a possibilidade que ali na vila icoense pudessem ser executados riscos e traças com seu rebatimento em edifícios, posto que também são elencadas ferramentas de construção; ali circulavam instrumentos de precisão como compassos, canetas, tinteiros e, claro, óculos. Segue a listagem:

Título de Cobre

Estribos, tachos, caldeirões, bacias, almofariz, candeeiro (...)

Dois compassos novos de latão que avaliarão os avaliadores a duzentos e quarenta réis cada hum que ambos emportão em quatrocentos e oitenta réis

Huma caneta de cobre que o avaliarão os avaliadores em duzentos e quarenta réis

Cento e cinquenta brochas que o avaliarão os avaliadores em cento e oitenta réis

Hum martelo grande que o avaliarão os avaliadores em trezentos e vinte réis

Hum compasso de ferro que o avaliarão os avaliadores em duzentos e quarenta réis

Hum formão que o avaliarão os avaliadores em cento e vinte réis

Hum serrote que o avaliarão os avaliadores em sem réis

Tres folhas de flandres grande que avaliarão os avaliadores cada huma em duzentos e quarenta réis que todas emportão em setecentos e vinte réis

Huma balança com braço de ferro que avaliarão os avaliadores em mil e seis sentos réis

(...)

N'outro ponto distante dali, na vila de índios de Baturite, abriu-se em 1797 o inventário do padre Manuel Luís de França. Pernambucano de Goiana, o sacerdote já se encontrava em terras cearenses desde 1779 onde, a julgar pela sua partilha de bens, reuniu cabedal expressivo (LEAL, 1981:125). Dentre os vários bens listados, ressaltam-se os objetos em ouro, prata, fino vestuário, escravaria e propriedades, além do seu indefectível *oratório particular com uma imagem de Santo Antônio com o Menino Deus e uma cruz com dois resplendores, tudo em prata*. Será, entretanto, a existência de uma biblioteca com quase quarenta volumes, o grande diferencial de seu valioso e erudito acervo:

Em primeiro lugar os *Breviários*, um pequeno e outro grande. *As Crônicas de São Francisco*, em oito volumes. *As corelhas castelhanas*, em três tomos. *A Voz do Pastor*, comentários sobre o Concílio Tridentino, a *Mística da Cidade de Deus*, de Santo Agostinho, três

tomos do Padre Calatayde os *Gemidos de Nossa Senhora. As Regras da Ordem Terceira de São Francisco*, um exemplar do *Levítico* e mais alguns devocionários e uma *Arte do Amanuense*. (LEAL, 1981:130)

É mister, por fim, evidenciar uma última categoria de bem artístico que alcançou o sertão cearense e que foi portadora de referências estilísticas, ainda que pontualmente. Trata-se de bens integrados importados diretamente de Portugal e instalados em algumas igrejas ainda no setecentos, resultado direto das obrigações das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia: as obras utilitárias esculpidas em mármore e lioz, como lavabos e pias de água benta. A este respeito, vejam-se as colocações de Maria Ochi Flexor:

É preciso, no entanto, lembrar de outros móveis que pelo fato de terem sido confeccionados em pedra, fogem às características das peças até aqui tratadas, todas elaboradas em madeira. Podem-se citar as pias de água benta, mais elaboradas (...) ou aquelas tralhadas em série com características barrocas ou de feição rococó, ambas inspiradas em conchas. (FLEXOR, 2009:131)

Preciosos exemplares desta arte podem ser apreciados na igreja do Senhor do Bonfim de Aracati, que conta com uma primorosa pia de água benta em mármore multicolorido à direita da porta de entrada, esculpido a partir de linhas conchoidais (FIGURA 160). Ali também, em sua sacristia, repousa um antigo lavabo em lioz cuja solução compositiva é nitidamente de inspiração maneirista, com pilastras e entablamentos simplificados, além de duas rosáceas onde se encaixavam as torneiras (FIGURA 161). Na igreja matriz de São José de Granja, em sua sacristia, instalou-se um lavabo em lioz português de sóbrio perfil, com desenho claramente inspirado nas conhecidas portadas pombalinas de Lisboa: frontão mistilíneo encimando molduras convexas, por sua vez ornadas por concheados ao longo de toda a peça. No centro, uma rosácea onde engastava-se a torneira que vertia água para uma esparramada taça bojuda de mesmo material (FIGURA 162). Na igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral reúnem-se as mais expressivas peças desta natureza no Ceará, quer pela fina execução, quer pelo conjunto que compõem: as portadas executadas em lioz com esculturas de volutas e delicadas rochalhas rococós, importadas que foram de Recife (FIGURA 163 e 164) (CASTRO, 1980:96); a pia de água benta (FIGURA 165, 166, 167 e 168) em formato de concha de desenho similar, mas mais rebuscado, àquela existente na Ordem Terceira do Carmo de

Cachoeira, na Bahia; e o magnífico lavabo da sacristia esculpido com motivos iconográficos que remetem ao ambiente marinho, como as conchas e golfinhos de caudas entrelaçadas, tudo emoldurado por volutas rococó e encimadas por frontão mistilíneo (FIGURA 169, 170 e 171). Estas descrições remetem *ipsi literis* às palavras de Maria Ochi Flexor sobre estes bens artísticos encontrados na Bahia:

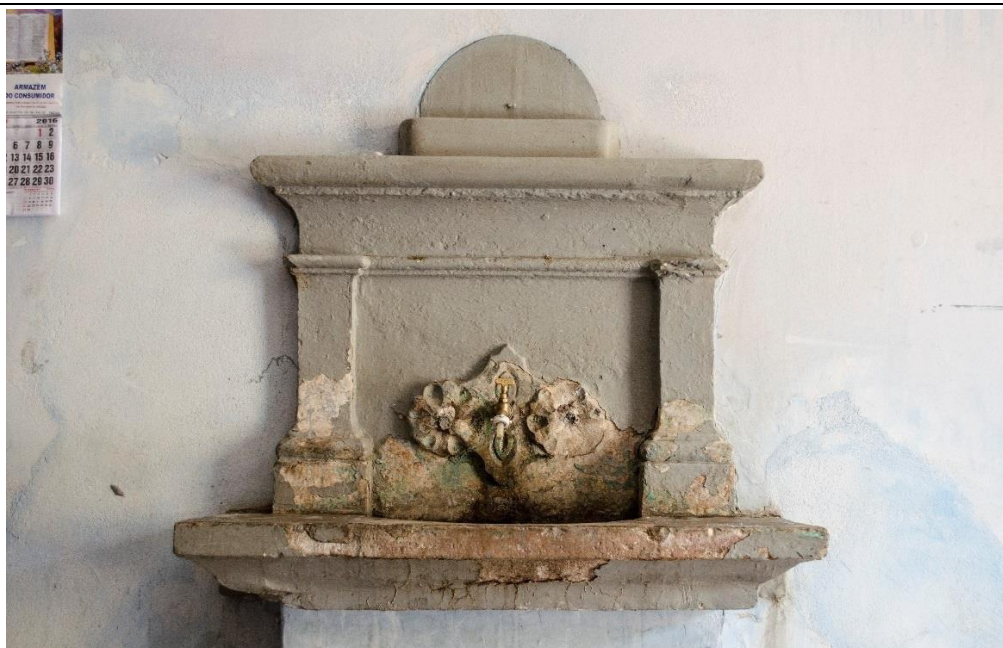
Tanto as pias de água benta, as pias comuns e as batismais, quanto os lavabos das sacristias vinham de Portugal, a maior parte elaborada em pedra de lioz. Os lavabos chamam a atenção por seu porte e composição. Normalmente foram decorados com elementos que lembram o mar como golfinhos entrelaçados ou emparelhados, que, se não estavam no corpo do lavabo, apareciam nas torneiras. A maior parte desses lavabos mostra o estilo de transição entre barroco e rococó. (FLEXOR, 2009:132-133)

Figura 160 – Pia de água benta da igreja do Senhor do Bonfim, em Aracati, 1774.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 161 – Lavabo da igreja do Senhor do Bonfim, em Aracati, 1774.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 162 – Lavabo em lioz da sacristia da igreja matriz de São José de Granja, 1790.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 163 – Detalhe das portadas em lioz da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral, 1780.



Fonte: Foto de Gerson Amaral (2018).

Figura 164 – Detalhe das portadas em lioz da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral, 1780.



Fonte: Foto de Gerson Amaral (2018).

Figura 165 – Pia de água benta em lioz da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral, 1780.



Fonte: Foto de Gerson Amaral (2018).

Figura 166 – Pia de água benta em lioz da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral, 1780.



Fonte: Foto de Gerson Amaral (2018).

Figura 167 – Pia de água benta em lioz da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral, 1780.



Fonte: Foto de Gerson Amaral (2018).

Figura 168 – Pia de água benta em lioz da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral, 1780.



Fonte: Foto de Gerson Amaral (2018).

Figura 169 – Lavabo em lioz da sacristia da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral, 1780.



Fonte: Foto de Gerson Amaral (2018).

Figura 170 – Lavabo em lioz da sacristia da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral, 1780.



Fonte: Foto de Gerson Amaral (2018).

Figura 171 – Lavabo em lioz da sacristia da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral, 1780.



Fonte: Foto de Gerson Amaral (2018).

Resta, por fim, a comprovação e a compreensão de que a circulação de um dinâmico e heterogêneo contingente populacional pelos sertões do Ceará, em permanente bulício, provocou naturalmente a circulação de ideias seja no campo cognitivo, artístico, literário ou visual, com óbvios reflexos na produção cultural deste grupo. Assim, resultante desta interação, a arquitetura religiosa setecentista do Ceará surge enquanto novo produto cultural, síntese destes inúmeros caminhos e povos entrecruzados, do meio social e econômico em que a mesma se fazia necessária para atender às demandas do colonizador. Plasmando valores simbólicos em constante transformação, vocabulários estéticos em circulação, técnicas construtivas atávicas, um novo clima e materiais extraídos da nova terra, a arquitetura destas igrejas vai apurar o que de mais precioso há da sua concepção: o vigor da simplicidade do sertão.

3.0
CAPÍTULO 2
ARQUITETURA VERNÁCULA E DESIGNIO: ENTRE O ANONIMATO E A
CIRCULARIDADE DOS AGENTES DA CULTURA ARQUITETÔNICA
COLONIAL CEARENSE

PERGUNTAS DE UM TRABALHADOR QUE LÊ

*Quem construiu Tebas, a cidade das sete portas?
 Nos livros estão nomes de reis; os reis carregaram pedras?
 E Babilônia, tantas vezes destruída, quem a reconstruía sempre?
 Em que casas da dourada Lima viviam aqueles que a
 edificaram?
 No dia em que a Muralha da China ficou pronta,
 para onde foram os pedreiros?
 A grande Roma está cheia de arcos-do-triunfo:
 quem os erigiu? Quem eram
 aqueles que foram vencidos pelos césaes?
 (...)”*

Bertolt Brecht, 1935

Em *O queijo e os vermes*, Carlo Ginzburg pretendeu construir uma hipótese geral das ideias da sociedade europeia pre-industrial relativizando dois pontos de vista aparentemente opostos: a cultura popular e a cultura erudita. Seus escritos historiográficos se basearam na reconstituição da visão de mundo do moleiro Menochio – um singelo camponês italiano que desafiava os dogmas católicos de cosmogonia – através dos seus depoimentos encontrados no processo de julgamento que protagonizou no tribunal da inquisição.

Em sua análise, cunhada nos preceitos na *nouvelle histoire*, Ginzburg propõe uma leitura das mentalidades a contrapelo, evidenciando e problematizando as tendências tradicionais de abordagem histórica, propondo estabelecer uma interpretação crítica dos movimentos coletivos de longa duração através das tendências, das ações individuais, das fontes não-oficiais, uma *história vista de baixo*.

Para tanto, no prefácio de sua obra, Ginzburg evoca o célebre poema de Brecht, aqui epigrafeado, no trecho em o operário indaga sobre a identidade dos construtores de Tebas, ocasião em que denuncia: *As fontes não nos contam nada daqueles pedreiros anônimos, mas a pergunta carrega todo o seu peso.*

Silenciados pelas escritas oficiais da história, estes anônimos eventualmente afloram em fontes indiretas que nos permitem reconstituir fragmentos do que se denomina *cultura das classes subalternas*, quase sempre vista como subproduto de contrafação da cultura dita “erudita” (GINZBURG, 2006:11-12).

Diferentemente desta concepção pernóstica baseada numa pretensa corrupção dos cânones eruditos, amparado nas reflexões de Mikail Bakhtin, Ginzburg demonstra que na verdade processava-se uma *circularidade*, uma mútua e cíclica influência entre cultura subalterna e a dominante, em influxos recíprocos de relativa autonomia (GINZBURG, 2006:18).

Ao transportamos a mesma problemática à historiografia da arte e da arquitetura brasileira, esta abordagem encontra sinergia com o conceito de transculturação de ideias, de Ramón Gutierrez, onde as ideias e formas *generosamente* emanadas da cultura dominante – a Europa – não foram tacitamente absorvidas e copiadas pela cultura periférica – a América Latina – tendo encontrado antes, adaptações e interpretações diversas, combinações inéditas resultantes das diversas circunstâncias locais em que se processou:

A arquitetura latino-americana sofre várias influências tanto externas como internas, devido à tradição, a qual permite as reinterpretações através de um processo de transculturação assimétrica. (GUTIERREZ, 1989. *Arquitetura Latino Americana*)

Marina Waisman, ao estruturar sua discussão acerca de *centro/periferia/região*, aponta que este processo de difusão cultural não se deu, através de uma aceitação passiva e superficial dos colonizados, mas sim mesclando-se com as formas culturais pré-existentes em um processo mediatizado pelas vicissitudes do sistema colonial de exploração. Resultou disto *o caráter criativo, positivo e enriquecedor* desta circularidade, o qual imprimiria *características próprias, produto da assimilação a um modo de fazer ou de ver correspondentes à nova sede, chegando às vezes a converter-se em expressões simbólicas da nova nacionalidade*. (WAISMAN, 2013:88).

Este raciocínio é arrematado por Roberto Segre quando revela que as novas expressões eclodem como síntese da dinâmica cultural experimentada entre as correntes dominantes e aquelas ditas subordinadas:

A decantação de uma expressão própria se produz através da síntese entre o externo e o interno, através do processo de amadurecimento das correntes dominantes que são assimiladas por projetistas e usuários e se concretizam em soluções particulares cuja originalidade e criatividade se convertem em patrimônio da sociedade que as gera. (SEGRE, 1991:17)

Ao abordar o caso da arquitetura religiosa mineira, Guilherme Dangelo (2006:280-289) aponta que a circularidade de ideias e o afluxo de imigrantes favoreceu o surgimento de uma cultura arquitetônica inovadora, fruto de experimentações estéticas inventivas que transgrediram os padrões da arquitetura portuguesa tradicional. Mais que isso, em um processo de *torna-viagem* oportunizado pela rede de relações dos artífices e mestres construtores portugueses radicados nas Minas, a nova linguagem arquitetônica passaria a influenciar construções mesmo em Portugal, como é conhecido o caso da capela de Santo Ovídio, em Caldelas, na região de Braga, edificada de acordo com um projeto concebido em Minas Gerais, de onde fora enviado (FIGURA 172).

Figura 172 – Capela de Santo Ovídio, Caldelas, Braga. 1739.



Fonte: <https://www.allaboutportugal.pt/pt/amares/monumentos/capela-de-santo-ovidio-8>

Como visto, corrobora-se a ideia perseguida por Ginzburg, do protagonismo, ainda que assimétrico, da cultura popular em face da erudita, ambas em cíclica sinergia. Neste sentido, atendendo ao apelo do autor italiano, é mister que se revelem os interpretes desta cultura arquitetônica subalterna, eclipsada pelas concepções historiográficas aristocráticas: os construtores de Tebas, em outras palavras, os mestres e artífices do Ceará setecentista.

Diversas dificuldades se antepõem à empreitada de desvelar os caminhos da cultura arquitetônica colonial do Ceará a partir de uma revisão historiográfica *vista de baixo*. A arquitetura dos sertões brasileiros sempre foi situada à margem da historiografia nacional atinente ao tema, a qual, por sua vez, já padece de sua condição subalterna àquelas ditas eruditas e centrais, o que dificulta destacar pautas de valoração que contribuam para definição de sua identidade (WAISMAN, 2013:86). Agravando esta lacuna historiográfica, tem-se a problemática do desconhecimento e mesmo da carência de fontes históricas, mesmo as dos registros oficiais, o que inviabiliza até mesmo as tentativas de estabelecimento de um relato histórico meramente *evenementielle*, emanado das esferas do poder (BURKE, 1992:13).

O contingenciamento de fontes primárias reflete um problema de origem: um projeto colonial que não visava o aperfeiçoamento material e cultural de uma zona com poucos atrativos econômicos e geopolíticas, não produziria fontes documentais substanciais diretamente relacionadas à produção arquitetônica sertaneja. (JUCÁ, 2012:114).

Apenas as obras públicas oficiais, geralmente situadas nos grandes centros coloniais, estavam sujeitas a controles mais rigorosos, o que resultou na produção de *raros “riscos” e “traças” sobreviventes* |e na| *escassa iconografia referente aos canteiros de obras*. Em centros menores e de importância relativa, como os núcleos urbanos do Ceará, a arrematação e execução das *fábricas* estavam submetidas a um sistema de controle apenas esboçado, levado a cabo pelas câmaras municipais (BUENO, 2012:322-24).

A estratégia metodológica para desviar dos referidos entraves historiográficos será a de pautar as análises em fontes paralelas de forma e melhor interpretar as raríssimas fontes documentais vinculadas diretamente à

produção arquitetônica setecentista do Ceará. Mesmo estas últimas, ao serem relidas de novas maneiras, deverão ser subsidiadas por novas perguntas e contrapostas a novos tipos de fontes, primordialmente o objeto construído remanescente de arquitetura, testemunho histórico principal do historiador da arquitetura, posto que permanência de sua forma física não se encerra apenas nas circunstâncias históricas que experimentou, mas também na significância de seus valores artísticos e arquitetônicos (WAISMAN, 2013:11). Nesta perspectiva a obra de arquitetura revela-se enquanto documento dual, onde coexiste uma valência de propósito/desígnio – ainda que em alguns casos sem projeto materializado – e outra do resultado/objeto. Desta forma, confrontando-se estas duas valências é possível extrairmos a incidência das vontades dos atores envolvidos no sistema de produção destes objetos construídos. (WAISMAN, 2013:17).

3.1 – O atavismo arquitetônico traduzido na simplicidade

Ainda que a produção arquitetônica religiosa setecentista do Ceará guarde ressonâncias de arcaísmos morfológicos maneiristas ou barrocos (CASTRO, 2014:57), importa, mais do que enquadrá-la em estilos arquitetônicos específicos, identificar os predicados que lhe deram sentido unitário, coerente e coeso ao longo do período colonial, independente de quaisquer pretensas classificações estilísticas.

No dizer de Glauco Campello (2001:22), será justamente a singeleza e o pragmatismo inventivo desta arquitetura, clara e concisa, – adaptada ao meio, induzida pelo projeto colonial e suas circunstâncias sócio econômicas – a chave para o entendimento do substrato da arte colonial brasileira, atributo sempre manifesto mesmo nas mais variadas e complexas condições, porquanto *latente no abrasileiramento da arquitetura trazida pelo colonizador* durante o processo de assimilação plástica de diversas influências étnicas e culturais.

Essa adaptação, no entanto, era relativa e oscilava nos embates entre o desígnio dos agentes e as condicionantes do meio sócio-econômico e físico. Ainda que houvesse contingenciamentos de toda sorte, especialmente aqueles oriundos da associação dos fatores climatéricos com um projeto colonial pautado

pelas especificidades da atividade da pecuária, ainda assim os agentes da produção arquitetônica atuavam objetivamente na sua concretização mesmo em face das severas restrições.

Um documento do cura da freguesia do Icó, padre João Saraiva de Araújo, datado de 1744, revela com clareza o teor destes embates e ratifica o entendimento de que, em determinadas circunstâncias, o desígnio da arquitetura impunha-se, em contraponto a uma adaptabilidade passiva e naturalizadora. Neste documento o padre Saraiva problematiza ao monarca D. José I a carência de víveres e capital circulante em função das estiagens e de seu efeito sobre o gado. Não obstante, apresenta as demandas que careciam o edifício da igreja matriz para seu pleno funcionamento, a despeito do contexto econômico desfavorável:

Senhor

Provido no benefício de cura desta freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó, capitania do Ceará Grande, por provimento de meu Prelado e Excelentíssimo Bispo de Pernambuco, entrei a exercer o ofício pastoral, e tomando posse do curato no ano de mil setecentos e quarenta e dois **achei a Igreja Matriz tão falta de ornamentos, e paramentos necessários para cinco altares com o maior e outras tantas portas com a principal, e um púlpito, que já os não tem capazes com que se celebrem os sacrifícios nas festas solenes, e ofícios funerais, sendo motivo e causa a grande pobreza desta terra, na qual suposto hajam alguns efeitos de gados vacum e cavalariça, estes há bastante anos não rendem dinheiro pela falência do negócio, além de estar muito destruída, e vexada com secas e esterilidades que tem experimentado, à vista do que brevemente ficará o povo sem o pasto espiritual**, se Vossa Majestade como monarca tão zeloso do culto divino não posar os olhos de sua benigna piedade e clemência em tanta necessidade, provendo a dita matriz com os ditos ornamentos, e paramentos por esmola, para maior honra de Deus, e salvação de seus católicos vassallos. Vila do Icó, 20 de agosto de 1744.

Os pés de Vossa Real Majestade
os beija o mais reverente e leal vassalo

João Saraiva de Araújo
Do cura do Icó⁴²

No dizer de Averini (*in* ÁVILA, 1997: 25), a partir da aceitação de uma nova realidade por parte da arte religiosa barroca – em nosso caso, do sertão – houve uma assimilação plástica das expressões artísticas baseada na

⁴² Arquivo Histórico Ultramarino – AHU_CE, Cx.3, D.64.

multiculturalidade, esta entendida a partir dos múltiplos condicionantes que imperaram na instalação do projeto colonizador:

(...) O barroco é precisamente, na expressão da sua arte religiosa, o resultado duma conciliação entre o mundo da tradição cristã-católica-europeia e as formas de percepção e sensibilidade das vastíssimas regiões que se incorporaram ou entraram em contato com ele (...). Uma vez aceite a nova realidade, a expressão artística devia adaptar-se a uma variedade quase infinita de articulações, que pudesse garantir – como na realidade aconteceu – uma produção original aderente às exigências das novas estruturas sociais, quer onde existiam tradições e substratos de grandes civilizações anteriores, quer onde se estavam originando formações totalmente imprevisíveis por transplantações e misturas heterogêneas.

Desvanece-se, assim, para esta arquitetura, a tentativa de qualquer enquadramento proposto pela historiografia tradicional, uma vez que

(...) 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, 2013:59).

A necessidade de atendimento às condições do meio, a carência de materiais e, mesmo o desígnio dos agentes produtores de imprimir uma expressão própria em nossa arquitetura, revelou uma equilibrada capacidade de adaptação. Essa versatilidade aliada à uma tradição arquitetônica portuguesa de caráter conservador e já portadora de extração popular, bem como as vicissitudes do projeto colonizador, abriram flancos que favoreceram o enlace intrincado entre a arquitetura dita erudita e aquela de componente vernacular, sendo impossível definir fronteira entre ambas durante o período colonial, vez que uma passara a retroalimentar a outra de forma cíclica (CAMPELLO, 2001:27). Assim, a carga plástica reinol concentrada nos modelos trazidos foi se *improvisando, adoçando e amaneirando*, historicamente inserida no movimento de colonização, ao sabor do clima, das mãos mestiças, dos materiais locais, constituindo-se híbrida e traduzindo-se ora por uma *simplicidade expressiva*, ora por *uma comedida solenidade*, numa epifania tipicamente brasileira.

Se para Glauco Campello a celebração de uma singeleza eloquente na arquitetura religiosa colonial brasileira estava brilhantemente refletida nas

realizações franciscanas e jesuíticas do litoral, é Gustavo Barroso quem, de forma vanguardista, e talvez mais apropriadamente, reclamará esse atributo à arquitetura religiosa sertaneja, cearense, ainda nos idos de 1948⁴³. Ainda que não contextualize historicamente as componentes do projeto de colonização e as resultantes que imprimiu a esta arquitetura, Barroso persegue o mesmo escrutínio de Campello, segundo o qual o brilhantismo telúrico e sóbrio da arquitetura colonial brasileira resulta de respostas adaptativas a um novo ambiente tropical e laborioso. Referindo-se à *Civilização do Couro*, Barroso vai evidenciar a *Vida rude e sóbria que criou entre dificuldades os mais brasileiros dos brasileiros* |onde| *O gado prendeu-os mais à terra do que o açúcar ou a cupidez cega do diamante e do ouro*. Na esteira denuncia – argumento ainda muito pertinente – que muito se sabe sobre a arquitetura mineira e do açúcar, e que, *todavia, nada sabemos do que tenham realizado os modestos homens do Ciclo do Couro*. Esclarecendo que é justamente na arquitetura religiosa que a arte brasileira se sublima, Barroso afirma:

A arte do Ciclo do Gado é mais humilde, toda a sua arquitetura se faz pela falta da pedra de obragem apropriada, em simples alvenaria, na qual se executa uma ornamentação própria. Nem escultura, nem cinzeladuras, nem obra de talha, nem ouros, nem liós, nem mármore, nem azulejos. Os artistas anônimos obtêm com as linhas, na combinação ingênua das curvas e dos ornatos retilíneos, os efeitos decorativos (BARROSO, 1948:34).

Não sendo historiador da arte, tampouco arquiteto, ainda assim Barroso vai apontar assertivamente a originalidade do *espírito barroco* desta arquitetura, comparando seu aspecto de *comedida solenidade* – como disse Campello – mais aos *cânones do Renascimento do que para as superafetações e fantasias do Rococó* (BARROSO, 1948:34).

Os trechos acima são uma sinopse pioneira de toda argumentação posterior de Campello sobre uma arquitetura brasileira vernácula e eloquente que, destilada nos condicionantes econômicos e limitações do meio, adquire autonomia esteando-se no desenvolvimento de um repertório formal próprio, resultado de adaptações e ressignificações, revelando uma constante de *tradicional imutabilidade das formas populares* (BARROSO, 1948:34).

⁴³ BARROSO, Gustavo. **A Arquitetura dos Sertões**. In Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 16-10-1948. Edição 42. pp. 22, 23, 24, 32 e 34.

3.2 – A produção anônima de uma arquitetura vernacular

Ainda no mesmo antológico artigo *A Arquitetura dos Sertões*, publicado na revista *O Cruzeiro*, Gustavo Barroso (1948:34) chama a atenção para o anonimato dos artistas que atuaram nestes sertões, realçando tanto mais o caráter vernacular e de extração popular desta arquitetura, *arte escondida, filha da pobreza dos sertões nordestinos e por isso talvez mais cheia de sentimento e de humanidade do que outras. Pouco se sabe ou mesmo nada se sabe sobre os seus autores*. Eis, em Barroso, uma pertinente compreensão do entendimento atual de *arquitetura vernacular*, uma visão que guarda afinidades com o sentido de uma produção arquitetônica que se apropria do sítio em que se funda, identitária, que se insere no campo das produções sem autoria, não concebidas ou edificadas por arquitetos, resultando em um produto cultural de constituição coletiva, conforme assevera Oliveira (2010:21):

(...) contempla todas as construções que resultam diretamente da interação entre sociedade, meio ambiente e cultura, na busca do abrigo, e define-se por um processo sem interferência de profissionais da construção, constituindo-se numa tradição.

Essa constituição coletiva da arquitetura colonial cearense, resultado direto do anonimato de seus executores (MOURA FILHA, 2007:163), provém da *accção conjunta ou individual de portugueses, mestiços e estrangeiros, grandes e pequenos produtores, pedreiros e carpinteiros, curiosos e particulares* (CALDAS, 1999:54) que circularam pelo seu território ao longo de séculos, através de um *percurso de produção artística*, oriundos dos principais núcleos urbanos do Nordeste (MOURA FILHA, 2008:171). Sua qualidade enquanto objeto arquitetônico inovador e de pertinente justeza às necessidades do meio físico e social denotam a habilidade na arte de construir destes artífices anônimos, dos quais faz-se necessário identificar seus nomes, suas origens e as influências que imprimiram com seus fazeres na expressiva arquitetura sertaneja (MOURA FILHA: 2008:173).

Arrematando o entendimento sobre o conceito de tradição vernácula, Oliveira (2010) acaba por alinhar os posicionamentos de Campello e Barroso

quanto à componentes técnico-sócio-ambientais e seu reflexo na produção do objeto arquitetônico:

(...) pois [a tradição vernácula] é fruto de decisões selecionadas por uma sociedade ao longo do tempo, visando satisfazer suas necessidades materiais, espirituais e de estética comunitária, supridas mediante os recursos disponíveis, condicionando-os à economia, ao clima e ao sítio (OLIVER, apud OLIVEIRA, 2010:21).

A reduzidíssima atuação de engenheiros militares e arquitetos no Ceará setecentista encetou a atuação de construtores versados na prática de edificar, os quais baseados numa tradição construtiva autóctone de viés inventivo e econômico, buscaram dar respostas rápidas às necessidades edilícias da Capitania. Desta forma, sem o *constrangimento do desenho rigoroso ou, sequer, do desenho, haveriam de se servir dos seus limitados e repetitivos meios de execução* o que teria contribuído para a expressão pessoal, bem como surgimento de regionalismos vernaculares. (CALDAS, 1999:53).

Não obstante o anonimato daqueles que engendraram nossa arquitetura colonial – mestres construtores e artífices –, eclipsados por uma historiografia nacional pautada na invenção de *gênios criadores* protagonistas, fica claro que os mesmos orquestraram uma complexa cadeia de produção coletiva da nossa arquitetura colonial (BUENO, 2012:321).

Para Beatriz Bueno, a maior parte de nossas construções ficou a cargo destes mestres-de-ofício, aos quais cabia, além da execução direta de seus ofícios, o papel de projetar, supervisionar e arrematar as obras, considerando-se o pouco número de engenheiros atuantes na colônia e até mesmo no reino. A autora (2012:322) denuncia a necessidade de clarificar a face destes anônimos, compreendendo suas origens, condição social e profissional, bem como seus conhecimentos na arte de construir entre o erudito e o costume, de forma a melhor delinear o complexo sistema de concepção, produção e gestão das *fábricas* coloniais. Alerta ainda para a escassa documentação primária no que se refere a *riscos*, *traças* ou iconografia que permitam entrever estes processos produtivos.

Considerando os largos períodos de tempo entre início e conclusão destas obras em face da limitação de recursos técnicos e financeiros, considerando ainda a complexidade da organização técnica e social do trabalho em cada região do Brasil, evidencia-se que estas construções eram resultado de

múltiplas assinaturas entre arrematantes, apontadores, mestres-pedreiros, mestres carpinteiros, oficiais e operários, muitos destes últimos, escravos. Tudo era orquestrado por *uma prática aparentemente espontânea onde suas lógicas e mecanismos envolviam inúmeros atores, hierarquias profissionais e administrativas* apontavam para a especialização de funções (BUENO, 2012:336).

Estas considerações de Beatriz Bueno encontram claro rebatimento quando confrontadas com o teor de uma fonte primária inédita, arquivada na Cúria Diocesana do Crato, relativa à implementação de um modelo administrativo de gestão de obra para a continuidade da edificação da Igreja Matriz de São José dos Cariris Novos (FIGURAS 173, 174 e 175), sede de freguesia do mesmo nome, criada em 1748, na atual cidade de Missão Velha. Trata-se do *Livro de Acórdãos para as Obras da Nova Igreja Matriz do Snr. São Joze dos Cariris Novos*⁴⁴. O teor deste documento ratifica o caráter coletivo das construções coloniais brasileiras, assim como revela a preocupação dos agentes da produção arquitetônica com a organização de uma cadeia operatória que contemplasse a definição de funções especializadas.

No documento, cujo termo de abertura é de maio de 1762, o vigário inicialmente *expôz a grande necessidade que havia de concorrerem todos com suas esmolos para a fatura da dita matriz já principiada*. Os *acórdãos* iniciais do mesmo versavam, dentre outros, sobre o estabelecimento de um sistema de cotas entre os fregueses – em função da conformação de cada célula familiar – para suprir o caixa da obra. Transcorrido exatamente um ano, em maio de 1763, o vigário havendo percebido a morosidade na arrecadação das esmolos e *para efeito de andar a obra da Matrix da dita Povoação e Freguezia* nomeia em audiência pública três cidadãos para efetuarem as cobranças fixando para cada *procurador das esmolos e obras da Matriz* uma circunscrição daquela freguesia. Quase vinte anos depois, em janeiro de 1781, devido às *dificuldades e moras que tem havido no progresso desta dita Matriz*, os procuradores, juntamente com o vigário decidiram que cada paroquiano estaria obrigado a trabalhar uma semana anualmente nas obras da matriz, dispondo ainda de seus escravos em tal obra. Um administrador nomeado formularia um cronograma em uma *pauta*

⁴⁴ *Livro de Acórdãos para as Obras da Nova Igreja Matriz do Snr. São Joze dos Cariris Novos. Manuscrito. Cúria Diocesana de Crato.*

*pregada em huma tabela se porá na porta desta Matriz p.^a a todos constar a semana que lhe comvem (...). Além de nomear um administrador acordaram em convocar também um feitor em serviso para feitorizar as obras in totum atribuindo-lhe salario proporcionado a sobredita feitura.*⁴⁵

Figura 173 – Igreja Matriz de São José dos Cariris Novos, em Missão Velha-CE. Os corredores laterais e a torre foram construídos em 1925 (RESCALA, 1941).



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 174 – Interior da Igreja Matriz de São José dos Cariris Novos, em Missão Velha-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN

Figura 175 – Interior da Igreja Matriz de São José dos Cariris Novos, em Missão Velha-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN

⁴⁵ *Livro de Acórdãos para as Obras da Nova Igreja Matriz do Snr. São Joze dos Cariris Novos. Manuscrito. Cúria Diocesana de Crato.*

Segue o documento na íntegra:

P. 1

Há de ser este livro para se lançarem os termos das detriminaçõez, e acórdãos sobre as esmolos, que os fregueses dera'm para as obras da Nova Igreja Matriz do Snr. São Joze dos Cariris Novos, e tão bem para se lançar os termos dos Procuradores destas ditas esmolos, e da dita Obra em que se obriguem no tempo, que servirê comprirem com a obrigação de bom, e zellozo Procurador, diligente, fervorozo, e devoto, como tão bem da mesma sorte o Thezoreyro, e ultimamente para se lançar a Receita, e despeza, que se fizer com a dita Obra para se lhes poderem tomar contas sem duvida, nem Embaraço, o qual vay numerado e rubricado por mim o Padre Gonçallo Coelho de Lemoz Cura e Vigario da Vara desta Freguesia, com a rubrica de que uso, q.´ hê (rubrica) como tudo constarâ do ultimo termo no fim deste, que para clareza foi este termo por mim assinado. Povoação dos Cariris Novos o pr.º de Mayo de 1762.
Gonçallo Coelho de Lemoz

P. 2

Tr.º de Acordam que fizeram os Freguezes desta povoação de Sam Jose dos Carirys Novos no Lugar de Sua Matriz
Aos dous dias do mês de Mayo de mil setecentos secenta e dous anos nesta Povoação de Sam Jose da Repartiçam dos Carirys Novos termo da Villa do Ico Capitania do Ceará Grande dentro da Matriz dela onde se achava o Reverendo cura, e vigário da vara da dita Freguezia de Sam José o Licenciado Gonçallo Colho de Lemoz junto com o Juiz ordinário dela o Sargento mor Arnau de Olanda Correa e os mais Freguezes moradores na dita Povoação e sendo ahy presente o dito Reverendo Vigario o que lhes expôz a grande necessidade que havia de concorrerem todos com suas esmolos para a fatura da dita matriz já principiada, asentarão e concordarão todos per si sem que para isso intervisse o dito Reverendo Vigario que para melhor se continuar a dita obra, era bem que todos se fintassem a pagar anualmente hũa esmola a saber os senhores de Fazenda se obrigavão a pagar dez toztõis cada anno, os senhores de Engenho dez toztõis os homens casados de família seis centos, e corenta reis, a que chamão cabesa de cazal, e os solteiros emancipados e viúvas a trezentos e vinte reis, o que tudo assim se obrigarão os ditos Freguezes a satisfazer per si e por sua pessoa e bens sem que fosse necessário contenda de Justisa além de ser a esmola gratuita e para clareza de tudo eu

P.2v

Roque Correa Moreyra Tabelliam público e Judicial e Notas desta mesma Repartição fiz este termo em que assignou o dito Reverendo Cura e Vigário da Vara, e os mais Freguezes abaixo nomeados com o dito Juiz ordinário sobredito escrivam o escrevi.

P. 3

Tr.º de acordam que mandou fazer o Reverendo Cura e Vigário da Vara desta Freguezia de Sam José dos Cariris Novos o Rvd.º P.e Joze Ferreira da Costa junto com os mais fregueses abaixo asignados
Aos dous dias do mez de mayo de mil Setecentos Secenta e três anos na Matrix desta povoação de Sam jose da Repartiçam dos Carirys Novos termo da villa do Ico Capitania do Ceará Grande adonde veyo,

e se achou o Reverendo Cura e Vigário da vara da dita Matrix, e Freguezia dela o Padre Jose Ferreyra da Costa junto com o Juiz ordinário da mesma Povoação o Coronel Antonio Lopes de Andrade , e os mais Freguezes da dita Freguezia abaycho assignados, e sendo ahy (ilegível) de hum Provimento do Muito Reverendo Vizitador o Doutor Virissimo Rodriguez Rangel que o dito Reverendo Cura fes patente aos referidos Fregueses mandou-o ler por mim o escrivam abaixo nomeado no qual ordena que o dito Reverendo Cura nomeye três homens capazes seus fregueses para que estes concordem e assentem com aprovação do Reverendo Parocho o melhor meyo para se cobrar em toda esta Freguezia a esmolla declarada no termo folhas duas na forma do dito termo para efeito de andar a obra da Matrix da dita Povoação e Freguezia, e logo nomeou o dito Reverendo Parocho ao dito Juiz ordinário Coronel Antonio Lopes Andrade, o Doutor Manoel de Sam Joam Madeyra, e o Capitam Joao Correa Arnaut, os quaes concordando entre sy o meyo mais útil para comodamente se fazer a referida cobrança asentarão com parecer e aprovação do mesmo Reverendo Parocho que em cada Brejo, ou lugar dos desta Freguezia se chegase hum homem de sam consciência, e activo para fazer as referidas cobranças cada hum no seu deztricto, e que o dinheiro que cada hum cobrase o entregaria a hum Thezoreyro o qual logo elegerão seria o Capitam João Correa Arnau, tendo em seu poder hum livro para, receita das ditas esmollas, e outro para as despesas dellas nos quais faria as declarações necessarias para se saber as pessoas que deram as ditas esmollas, e a quantia dellas, e com que se distribuirão, e logo tambem elegerão, e nomearão para fazerem as cobranças das ditas esmollas as pessoas seguintes = Nesta Povoação de Sam Jose e seus arebaldês o Alferes Caetano Gonçalves de Souza, na Misam Nova seu districto, o Alferes Gonçallo Coelho Sampayo, no Brejo da Salamanca e seu districto ao Capitam Luis da Rocha, no Brejo do Miranda e seu districto ao Capitam Francisco Gomes, no Brejo das Porteyras, e seu districto a Manoel Gonçalves Ferreira, na Ribeyra do Riacho dos Porcos, a Antonio Gonçalves Dantas, no Ryo Salgado Manuel Pinheyro, na Serra o Alferes Domingos Gonçalves, cujas

P. 4

cobranças se entrarião logo a fazer por ser completa a obrigação do dito termo folhas duas avizando-se cada a cada hum dos nomeados eleytos para hyrem fazer as dittas cobranças de como assim se assentou, e acordou mandou o dito Reverendo Cura fazer este termo de acordam em que se assignou com os tres deputados o dito Coronel e Juiz Ordinario Antonio Lopez de Andrade, o Doutor Manoel de Sam Joam Madeyra, e o Capitam Juam Correa Arnaud, e os mais Freguezes abaycho assignados e eu Roque Correa Marreyros Escrivam que o escrevy.

P.5

Termo do acordão que se fes para eleição dos Procuradores das esmollas, e obras da Matriz de São José dos Cariris Novos e para o mais que nelle se declara.

Em o primeiro dia do mês de Janeiro de mil Setecentos e oitenta e hum nesta Igr.^a Matriz de São José dos Cariris Novos (ilegível) a que prezidio o Muito R.do Vigario da vara o Sr.^o Andre da Sylva Brandão acordarão uniformemente que atendendo as dificuldades e moras que tem havido no progresso desta dita Matriz que cada hum dos parochianos dela seria obrigado a vir trabalhar nas obras de ereção dela com os seos escravos convocado também com zelo e caridade a seos colonios e vizinhos huma semana annualm.te para o que teria

cuidado o Administrador em fazer huma pauta em que repartidamente declara o dia consignado p.^a se averem prromptos desde o primeiro de Junho sucesivam.te ate os (ilegível) cuja pauta pregada em huma tabela se porá na porta desta Matriz p.a a todos constar a semana que lhe comvem. p.a o que ellegião procuradores ao Capitam Domingos Pais Landim, o Tenente Gregorio Pereyra Pinto, o Ten.te João da Olivr.a Rocha, Jozé Alexandre Corr.a Arnaud, Antonio Joze de Carvalho, e assim mais acordarão que o Administrador o Sargento Mor Fran.co Roberto de Menezes tomaria a seo cuidado nomiar e convocar a Antonio Joze morador no Sitio do Pau Seco, e na sua falta outro (ilegível) em serviso para feitorizar as obras in totum atribuindo-lhe salario proporcionado a sobredita feitura. Do que fis este termo em que assignou o Muito Reverendo Senhor Vigario da vara com os mais parochianos, que presentes estavam, e eu Jozé Alexandre Correa Arnaud escrivão eleito o escrevý.

P. 6

Visto em viz.ta e neste mesmo livro se fará húa breve clareza do rendim.to , receyta e dispeza das esmolaz q. receber o Thezr.^o a despender na obra, e o q. lhe fica carregado no Thezr.^o a qual clareza asignará com o R. Par.^o na ocasião em q se fizer tr.^o de contas em o liv.^o delas q. fica em mão do Revr. as quaes contaz dará, e se tomarão ao menos hua vez cada anno: na fr.a q deixo provido e vay abayxo praticado. Caryris Novos 24 de Dezbr.o 1767.

Tomando contas o M. R. P.ro D.or Viz.or da Receita e dispeza desta obra da Igreja Matriz ao Tezr.o , e P.dor o C. Mor George Mor.a Velho Leme se achou ter recebido p.´ tudo Sincoenta mil e novecentos e sinco reis: e despendido vinte e seis digo, e despendido dois mil seiscentos e vinte quatro reis nas contas, q. deva aver, e tornar a cobrar, e assim lhe fica carregado, liquido em dar pertencente a esta obra a quantia de quarenta e oito mil, duzentos e oitenta e hum reis como consta do livro de sua receita, e dispeza e tr.o de conta nele a fol. 3 e p.a constar na forma de seus provim.tos mandou o d.to fazer este tr.o e clareza em q assinou com o d.to Tezr.o e com o R. Paroco da Freg.zia e eu o P.e Mel. Fer.a Lima.⁴⁶

De mãos do referido documento torna-se cristalina a percepção que tomamos de Beatriz Bueno no que diz respeito às informações contidas na documentação primária que, mesmo em face da inexistência de desenhos, compõe-se de *contratos, instruções, apontamentos* que

(...) elucida uma complexa cadeia produtiva, uma divisão técnica e social do trabalho, um sistema peculiar de funcionamento em que os “mestres” de ofício brancos parecem estar no topo de uma hierarquia que não exclui mestiços e escravos alforriados. Mas se os mestres projetavam as obras e se responsabilizavam pela sua empreita, a execução cabia aos “oficiais mecânicos” e o trabalho pesado, aos escravos (2012:339).

⁴⁶ Livro de Acórdãos para as Obras da Nova Igreja Matriz do Snr. São Joze dos Cariris Novos. Manuscrito. Arquivo da Cúria Diocesana de Crato.

Resta comprovado, para além do anonimato e do vernaculismo, a hipótese da existência de uma cadeia produtiva edilícia, amparada em uma rede de profissionais, processos de concepção e arrematação de obras bem definidos, além a especialização de funções em todo o processo, o que refuta noções de improvisado e espontaneidade no processo de produção da arquitetura religiosa dos sertões no período colonial.

O relativo anonimato dos artífices que a produziu, resultou do pouco zelo que se teve em documentar grande parte das obras. No entanto, através de fontes paralelas, pudemos resgatar do olvido alguns destes nomes que nos ajudaram a recompor os fluxos pelos quais se processava a circularidade de profissionais e ideias, os quais, por conseguinte, favorecerem o estabelecimento de uma cadeia produtiva da produção arquitetônica.

3.3 – Os agentes culturais da arquitetura religiosa colonial cearense: os mestres e oficiais

Para o real entendimento do complexo sistema de produção da arquitetura colonial, revela-se candente a necessidade de evidenciar as faces esmaecidas destes atores, *profissionais da construção (...) relegados ao esquecimento ao ou limbo historiográfico (...)*, buscando perceber os reflexos de seus perfis profissionais e sociais na cadeia produtiva da construção. (BUENO, 2012:357)

Principais agentes da prática construtiva e da circularidade arquitetônica no Ceará colonial, os oficiais mecânicos – entalhadores, pintores, pedreiros, carpintas, ferreiros, dentre outros – atuavam num raio de ação espantosamente grande, mantendo redes de relações afetivas, econômicas e profissionais que iam desde sua pátria – alguns do norte de Portugal – até outras longínquas regiões do Brasil.

Orientados pela abordagem de Burke (1992:2), confrontamos informações colhidas das mais diversas fontes possíveis – referências bibliográficas, inventários de propriedade, registros eclesiásticos, interrogatórios inquisitoriais, correspondência epistolar, além da análise arquitetônica das edificações – com vistas a evidenciar os aspectos não revelados pela

historiografia tradicional, especialmente aqueles que se refletiram em *parâmetros da cultura arquitetônica que norteou os homens responsáveis por essas edificações (...)* (DANGELO, 2006:292).

Conforme Dangelo (2006:330-332), diante da carência de documentação precisa sobre as obras edificadas e a circularidade da cultura arquitetônica, deve-se pautar a investigação na análise crítica dos edifícios e no conhecimento dos princípios que vigoravam na cultura arquitetônica do setecentos. Dentre os princípios que validavam essa produção estavam a utilização de desenho ou risco, a valorização do módulo e da proporção *ad quadratum*, o gosto pelos traçados geométricos, o conhecimento da tratadística e as regras de composição da arquitetura maneirista, barroca e rococó. Os indícios desta reconstituição histórica estão diluídos entre os edifícios, os documentos arquivísticos da Igreja, os registros cartoriais de algumas arrematações e alguns dados biográficos sobre os construtores (DANGELO, 2006:334).

Resultou da pesquisa que, dentre os oficiais identificados, pudemos reconstituir o movimento de dois portugueses: um oficial entalhador/riscador/construtor, Antônio Correia de Araújo Portugal (MAPA 3)⁴⁷ e um oficial de pedreiro, Antônio Mendes da Cunha (MAPA 4)⁴⁸. Foi-nos de fundamental importância o trabalho de Pinheiro (2016) que, investigando Processos Inquisitoriais presentes no Arquivo da Torre do Tombo, trouxe à luz a trajetória de vida e profissional daqueles artífices. O autor nos forneceu importante aporte metodológico na estruturação de nossa análise, tanto no que diz respeito ao tratamento das referidas fontes primárias sob um viés historiográfico cronológico da mobilidade destes personagens, como ao propor a espacialização, em mapas, do seu trajeto e circularidade.

Os demais artífices e mestres identificados tiveram sua existência e ações resgatadas através de referências pontuais e esparsas, atinentes à sua atuação no Ceará, seja na arte de edificar, seja na concepção das artes decorativas integradas à arquitetura. De uns resgatamos os nomes, de outros a origem, de alguns, onde atuaram. Com isto, assim como pretende Berthilde Moura Filha

⁴⁷ Página 223

⁴⁸ Página 256

(2008:173), na Paraíba, intentaremos contribuir para superar uma enorme dívida historiográfica, trazendo a lume os nomes, as origens, a existência e os feitos destes homens anônimos que permitiram afluir ao Ceará setecentista os primeiros ecos de arte e de arquitetura.

3.3.1 – Antônio Correia de Araújo Portugal

Conforme sua confissão nos autos do processo inquisitorial, o *oficial de imaginário*⁴⁹ Antônio Correia de Araújo Portugal era natural da pequena aldeia e freguesia de São Miguel de Seide, Coutos de Landim, Comarca da Viana do Castelo, do Conselho da vila de Barcelos, no Arcebispado de Braga. Nascido entre os anos de 1698-1703, foi batizado na igreja de sua aldeia e crismado na capela do Palácio do Arcebispo, em Braga, tendo como padrinho um capelão do arcebispo Dom Rodrigo de Moura Telles. Era filho de Miguel de Araujo, que não possuía ofício, e de Anna Correia (MAPA 3).

A julgar pelo conjunto de testemunhas arroladas em Portugal durante as investigações do Santo Ofício, com as quais Antônio Correia manteve algum tipo de convivência, o artífice era homem de origem humilde e levava uma vida modesta. Das cinco testemunhas ouvidas, dois eram lavradores, dois eram padres da igreja onde era paroquiano e a quinta era sua esposa Felipa Maria da Silva, filha de um alfaiate, com quem casara na igreja da freguesia vizinha de Santa Marinha de Chorense, (...) *distante de sua pátria sete ou oito legoas, aonde tinha hido por ocasião de trabalhar pelo seo officio(...)*⁵⁰ *na factura do retábulo para a Capella Mor (...)*⁵¹. Casou-se aí em 17.12.1724.

Para que melhor se compreenda a trajetória de vida e profissional de Antônio Correia, faz-se necessário iluminar o contexto histórico e artístico experimentado pelo seu (...) *ofício de entalhador e fazer retabulos*⁵² (...), no Portugal setecentista. De acordo com Robert Smith (1962:8), as vésperas do século XVIII foram a época áurea da escultura em madeira no mundo português:

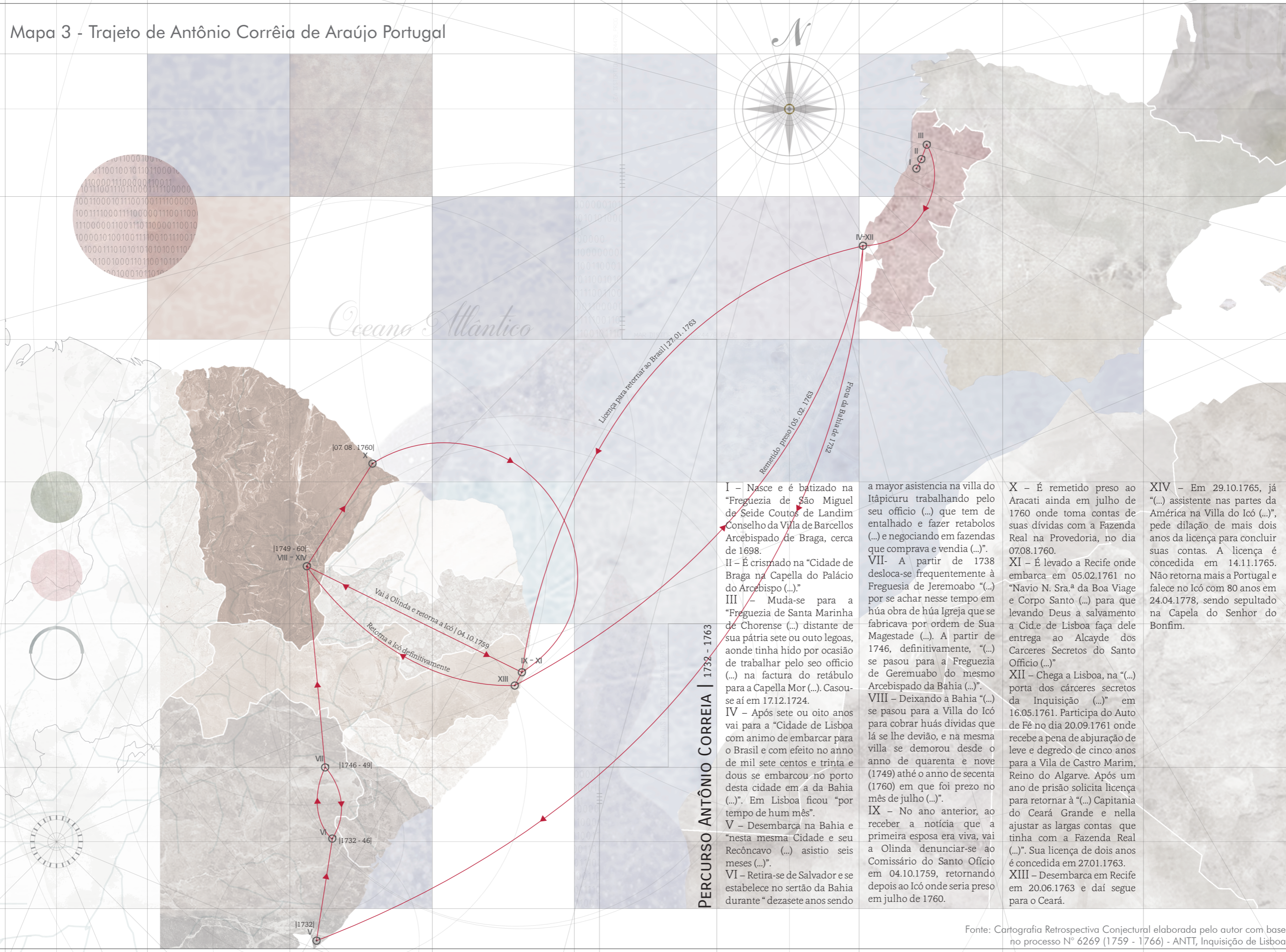
⁴⁹ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.18.

⁵⁰ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.50v.

⁵¹ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.14.

⁵² ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.37.

Mapa 3 - Trajeto de Antônio Corrêia de Araújo Portugal



PERCURSO ANTÔNIO CORREIA | 1732 - 1763

- I - Nasce e é batizado na "Freguesia de São Miguel de Seide Coutos de Landim Conselho da Villa de Barcellos Arcebispado de Braga, cerca de 1698.
- II - É crismado na "Cidade de Braga na Capella do Palácio do Arcebispo (...)"
- III - Muda-se para a "Freguesia de Santa Marinha de Chorensê (...) distante de sua pátria sete ou oito legoas, aonde tinha hido por ocasião de trabalhar pelo seo officio (...) na factura do retábulo para a Capella Mor (...). Casou-se aí em 17.12.1724.
- IV - Após sete ou oito anos vai para a "Cidade de Lisboa com animo de embarcar para o Brasil e com efeito no anno de mil sete centos e trinta e dous se embarcou no porto desta cidade em a da Bahia (...)" Em Lisboa ficou "por tempo de hum mês".
- V - Desembarca na Bahia e "nesta mesma Cidade e seu Recôncavo (...) assistio seis meses (...)".
- VI - Retira-se de Salvador e se estabelece no sertão da Bahia durante "dezasete anos sendo a mayor assistencia na villa do Itápicuru trabalhando pelo seu officio (...) que tem de entalhado e fazer retabolos (...) e negociando em fazendas que comprava e vendia (...)".
- VII - A partir de 1738 desloca-se frequentemente à Freguesia de Jeremoabo "(...) por se achar nesse tempo em húa obra de húa Igreja que se fabricava por ordem de Sua Magestade (...). A partir de 1746, definitivamente, "(...) se pasou para a Freguesia de Geremuabo do mesmo Arcebispado da Bahia (...)".
- VIII - Deixando a Bahia "(...) se pasou para a Villa do Icó para cobrar huás dividas que lá se lhe devião, e na mesma villa se demorou desde o anno de quarenta e nove (1749) athé o anno de secenta (1760) em que foi preso no mês de julho (...)".
- IX - No ano anterior, ao receber a noticia que a primeira esposa era viva, vai a Olinda denunciar-se ao Comissário do Santo Ofício em 04.10.1759, retornando depois ao Icó onde seria preso em julho de 1760.
- X - É remetido preso ao Aracati ainda em julho de 1760 onde toma contas de suas dívidas com a Fazenda Real na Provedoria, no dia 07.08.1760.
- XI - É levado a Recife onde embarca em 05.02.1761 no "Navio N. Sra.^a da Boa Viage e Corpo Santo (...)" para que levando Deus a salvamento a Cide de Lisboa faça dele entrega ao Alcaide dos Carceres Secretos do Santo Officio (...)"
- XII - Chega a Lisboa, na "(...) porta dos cárceres secretos da Inquisição (...)" em 16.05.1761. Participa do Auto de Fê no dia 20.09.1761 onde recebe a pena de abjuração de leve e degredo de cinco anos para a Vila de Castro Marim, Reino do Algarve. Após um ano de prisão solicita licença para retornar à "(...) Capitania do Ceará Grande e nella ajustar as largas contas que tinha com a Fazenda Real (...)". Sua licença de dois anos é concedida em 27.01.1763.
- XIII - Desembarca em Recife em 20.06.1763 e daí segue para o Ceará.
- XIV - Em 29.10.1765, já "(...) assistente nas partes da América na Villa do Icó (...)", pede dilação de mais dois anos da licença para concluir suas contas. A licença é concedida em 14.11.1765. Não retorna mais a Portugal e falece no Icó com 80 anos em 24.04.1778, sendo sepultado na Capela do Senhor do Bonfim.

Fonte: Cartografia Retrospectiva Conjectural elaborada pelo autor com base no processo N° 6269 (1759 - 1766) - ANTT, Inquisição de Lisboa

No século XVIII – quando, como nunca antes, a talha se tornou um elemento indispensável nos interiores das igrejas portuguesas – a ponto de influenciar as plantas e determinar o sistema de cobertura - os mestres entalhadores lusitanos adaptaram sucessivamente ao seu ofício grandiosos esquemas de arquitetura barroca e rococó sem paralelo na arte dos outros países. (...) Foi nesta época que se distinguiram as escolas do Norte, com as suas poderosas composições de decoração transbordante, que tanto influenciaram (...) no Brasil. ” (SMITH, 1962:8)

O entalhador de São Miguel de Seide era, portanto, integrante desse grande contingente de oficiais entalhadores da escola do Norte de Portugal, os quais, como se viu, lograram de grande distinção no que se refere à relevância de seu ofício na cadeia produtiva da construção, chegando a interferir nas concepções arquitetônicas em função dos elementos artísticos integrados que produziam. Esta atribuição concorrente ficava ainda mais patente quando se observam os exames aplicados aos *sambladores, entalhadores e imaginários*, conforme regimento de 31 de dezembro de 1549:

Segundo os exames estabelecidos nos regimentos havia pouquíssima diferença entre ensambladores e entalhadores, ambos construtores de retábulos, os quais eram obrigados ao conhecimento das obras arquitetônicas e à capacidade de entalhar padrões decorativos previamente estabelecidos. (SMITH, 1962:11)

Estes princípios corporativos irão nortear a atuação de Antônio Correia em terras brasileiras, onde, conforme veremos, o mesmo irá combinar funções que tangenciam os ofícios de riscador e o de entalhador. A fim de complementar o entendimento da atuação dos entalhadores no mundo lusitano, Smith (1962:12) apresenta-nos um regimento do Senado da Câmara de Lisboa, de 1768, que nos dá ideia dos produtos manufaturados por estes oficiais:

Aos Mestres deste officio lhe pertence fazer toda a talha em qualquer obra que com a dita talha for guarnecida. Fazer Capelas de Igrejas, Sacrarios, Tronos, Maquinetas, Castiças, Tocheiros, Siriaes, Piramidas, Pulpitos, Varandas de Orgaos, Paines de Igreja, Cancellos, e todas mais obras que o futuro lhe der uso, que não pertençam a outro officio, Sendo ellas de madeiraz brancaz, que se Costumao dourar, ou praticar, ou pintar, ou de outras quaisquer madeiras, que Seus donos as quizerem.

Não obstante o contexto promissor à promoção de sua profissão em Portugal, onde já atuava, como vimos, na execução de retábulos desde a idade de vinte anos, Antônio Correia resolve deixar sua pátria para aventurar-se no Brasil. Retomando a leitura de sua confissão temos que após

(...) uma vida marital de seis ou sete anos (...) com licença e consentimento de sua mulher veyo para esta Cidade de Lisboa com animo de embarcar para o Brazil e com efeito no anno de mil setecentos e trinta e dous se embarcou no porto desta Cidade em a frota da Bahia, e nesta Cidade [Salvador] e seu Reconcavo assistio por tempo de dezasete anos sendo a mayor parte na villa do Itapicuru trabalhando pelo seu officio e negociando em fazendas que comprava e vendia(...)⁵³

Ainda que não explicita os motivos de sua emigração, considerando sua ascendência singela e o contexto do conhecido fluxo migratório de oficiais mecânicos do norte de Portugal para o Brasil, resta subliminar a ideia da tentativa de melhoria de vida nas oportunidades da construção desse *novo Portugal* (DANGELO, 2006:272-273). Este fenômeno migratório se deu, dentre outros fatores, ao excedente populacional existente na região entre o Douro e o Minho, especialmente devido à prosperidade agrícola ali experimentada durante o século XVII e que entra em colapso durante o século XVIII, exigindo, assim, a diversificação de atividades nos mais diferentes ofícios não mais ligados à terra (DANGELO, 2006:275).

Antônio Correia alinhava-se ao perfil do imigrante português de família pobre da região norte de Portugal, que historicamente já tinha a cultura da imigração como norma, um costume antigo e enraizado no cotidiano dessa região composta por minifúndios (DANGELO, 2006:274-275):

Destituídos, assim, esses indivíduos da herança da terra, o destino dos mesmos passa a obedecer à busca de uma diversificação de atividades não mais ligadas à terra, como o artesanato, o comércio, o aprendizado nos ofícios mecânicos ou, mais raramente, para os mais bem dotados, a vida eclesiástica ou burocrática

⁵³ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.51v.

Vale adjuntar a este respeito as palavras de Berthilde Moura Filha (2008:169) ao tratar dos artífices anônimos da Paraíba setecentista. Segundo a autora, o grande contributo imigratório destes profissionais fora também do norte português, (...) *atraídos pelo Brasil, devido à falta de possibilidade de melhor vida em sua região, por ser a costa marítima do Minho a mais densamente povoada e a região interior de Trás-os-Montes, a mais pobre*. Berthilde arremata sua assertiva com a citação de Mello (apud MOURA FILHA, 2008:169), que diz: *as oportunidades de fortuna para homens de negócios e oficiais mecânicos eram grandes, com o restabelecimento do comercio da capitania com o Reino*.

A perspicácia do imigrante Antônio Correia reunira em torno de si justamente estas duas ocupações, a do homem de negócios e a de oficial mecânico, conforme consignou em sua confissão aos inquisidores: (...) *trabalhando pelo seu officio e negociando em fazendas que comprava e vendia*⁵⁴ (...). Atuando, assim, em diversos ramos além de seu ofício de entalhador, Correia fez fortuna e se tornou figura proeminente nos sertões da Bahia e, principalmente, nos sertões do Icó, assemelhando-se à trajetória do conhecido mestre-pedreiro Antônio Fernandes Matos, minhoto emigrado que fez fortuna no Pernambuco de princípios do século XVIII (MOURA FILHA, 2008:313).

Em 1745 Antônio Correia recebe a visita de seu filho mais velho, vindo na frota daquele ano. Segundo o entalhador, seu filho viera com o intuito de convence-lo a retornar a Portugal, no que foi dissuadido pelo próprio Correia, posto que o mesmo se achava *neste tempo em húa obra de húa Igreja que se fabricava por ordem de Sua Majestade*. Como lenitivo ao filho, o artífice-comerciante doa-lhe um escravo e quantia razoável de dinheiro para que o mesmo retorne a Portugal e tome posse de uma fazenda que o mesmo Correia comprara em Ponte de Lima pelo preço de dois mil cruzados:

(...) e ajustado nesse tempo [1746] a compra de húa fazenda em Ponte de Lima pelo presso de dous mil cruzados enviou o dito filho para este Reino dandolhe dinheiro para a jornada e hum escravo para o acompanhar ordenandolhe que viesse tomar posse da ditta fazenda para cujo efeito lhe deu procuração⁵⁵ (...)

⁵⁴ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.51v.

⁵⁵ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.52.

Além deste dinheiro, o entalhador afirma que mandava quantias regulares de dinheiro para a esposa em Portugal e que também contribuía com recursos financeiros para que o cunhado se formasse em Coimbra:

(...) todos os anos lhe mandava o dinheiro que podia remetido ao dito seu cunhado para este o mandar a ditta sua molher e tão bem para o mesmo seu Cunhado se formar em Coimbra⁵⁶.

Resta claro que apenas treze anos após sua chegada no porto de Salvador, Antônio Correia de Araujo Portugal já era homem aquinhado, com escravaria e vivendo de seus negócios com gado e fazendas, bem como do seu ofício de entalhador, arrematando, inclusive, obras públicas de *Sua Magestade*⁵⁷, conforme dissera. De acordo com seu depoimento, ainda em 1751, mandaria mais *duzentos mil reis e húa negra*⁵⁸ à sua mulher em Portugal.

O teor da confissão de Antônio Correia, bem como o registro de oitivas das testemunhas arroladas em seu processo inquisitorial, e a documentação epistolar interceptada pelo Santo Ofício, foram fundamentais para que pudéssemos recompor sua trajetória profissional pelos sertões. Realça-se, assim, a já repisada sustentação da grande importância de fontes paralelas para que se possa constituir uma historiografia da arquitetura dos sertões brasileiros. Assim, as referidas peças do processo inquisitorial do entalhador serviram de elos de ligadura para que pudéssemos chegar a outras fontes primárias que atestaram sua atuação profissional no campo da arte e arquitetura, senão, vejamos.

Ao dizer que após chegar ao Brasil, passados seis meses em Salvador, retirou-se para os sertões baianos a fim ganhar a vida através de seu ofício de entalhador e negociando com gado, Antônio Correia nos dá pistas dos motivos de sua escolha.

⁵⁶ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.51vv.

⁵⁷ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.51v.

⁵⁸ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.52v.

Conforme documentos oficiais coetâneos, a região baiana onde se instalaria aquele português, por tempo de dezessete anos, era conhecida como *Sertão de Baixo*, e nela foram criadas, por *Alvará Régio de 1718*, três novas freguesias, além de mais uma no Sertão de Cima, a de São João Batista de Jeremoabo, onde ele viveria até 1749. Antes deste alvará, todo o sertão baiano contava com apenas duas enormes freguesias, a de São José das Itaporocas, criada em 1657, e Nossa Senhora de Nazaré da Vila do Itapicuru de Cima, criada em 1679 (SANTOS, 2014:125-126). Ora, provavelmente, o entalhador viu naquele ato administrativo a criação de um pulsante mercado para seu ofício nas nascentes freguesias que logo demandariam os serviços de risco e talha para suas igrejas. Outrossim, considerando-se que se ocupava também do comércio de gado, a antiga freguesia e vila de Itapicuru, onde ele afirma ter vivido a maior parte do tempo em que esteve na Bahia, era baliza obrigatória das boiadas que desciam para as feiras pela ribeira do São Francisco, interligando-se a caminhos do Piauí, Pernambuco e Salvador através de ramificações da Estrada das Boiadas (DANTAS, 2000:13-14):

O sertão de dentro, especificamente a bacia do Itapicuru, pôde desfrutar, então, não só das vias locais de ligação com o mercado de Salvador e seu Recôncavo, mas também do movimento das boiadas que desciam do Piauí e dos viajantes que vinham de Pernambuco a Salvador. Do chamado caminho do Jeremoabo, sabe-se, por informações deixadas por frei Martinho de Nantes, que o gado cruzava o São Francisco, em uma passagem abaixo das ilhas de Pambu e Uacapara, continuando até o povoado de Jeremoabo, nas águas do Vaza-Barris, daí passando pela Ribeira do Pombal, junto à aldeia de Canabrava, e seguindo por Alagoinhas até Salvador. A partir de Queimadas, podia-se então seguir a bacia do Itapicuru Mirim, passar por Bonfim e daí tomar a direção dos sertões do Piauí.

A fixação de Antônio Correia nos sertões de dentro da Bahia justificava-se, assim, pela dinâmica comercial oferecida pela atividade do criatório bem como pela demanda de mercado ao seu ofício de entalhador nas freguesias recém-criadas e morosamente instaladas. É necessário adiantar que estas dinâmicas rotas de gado se interligavam, por sua vez, ao ramo da Estrada das Boiadas que dava vazão aos currais do Ceará, conectando-se também à vila do Icó, última morada de Correia no Brasil, e para onde também afluíram outros indivíduos das já referidas localidades acima elencadas, conforme comprovado

nos registros eclesiásticos icoenses. A este respeito atesta-nos o relato do padre Januário José de Sousa Pereira, pároco da freguesia de São João Batista do Jeremoabo:

Em todo o Estado do Brazil não há freguesia de peor nome, que esta do Jerimuabo, de tal sorte, que seu nome, he ouvido com temor em todas as partes. Os naturaes, e moradores saindo para fora negão a pátria e freguesia, os bons de envergonhados e os mãos por temor de seus malefícios. Os passageiros, que se vêem obrigados a passar por ella com seus comboyos, gados, e cavalarias, que de outros sertões descem, principalmente de Jaguaribe certão de Pernambuco, e do Piaguí, o fazem com tal receyo, como se houvessem de atravessar por terra de inimigos (...) ⁵⁹

Antônio Correia foi um destes que, havendo residido da povoação de Geremoabo, ao deixar aquelas paragens e se instalar em uma nova morada, a vila do Icó, de fato recebera distinção estigmatizante, posto que no ali ficara conhecido *por alcunha o Geremoabo*⁶⁰, conforme consta da denúncia de bigamia apresentada contra ele pelo familiar do Santo Ofício João Lopes Raymundo, morador naquela vila.

Retomemos a análise do processo inquisitorial de Antônio Correia. Conforme sua confissão, na década de 1740 ele estaria morando na vila de Itapicuru e trabalhando *em húa obra de húa Igreja que se fabricava por ordem de Sua Majestade*⁶¹. Este indício da sua atuação profissional nos sertões baianos pautou-nos buscas que resultaram na identificação de documentos officias que podem estar diretamente relacionados ao seu trabalho. Os referidos documentos, datados da primeira metade do século XVIII estão vinculados ao *Alvará Régio de 1718* e dizem respeito a sucessivos pedidos de auxílio real para a edificação e manutenção das igrejas de Itapicuru e de Geremoabo, freguesias criadas pelo referido alvará, obras reais, portanto. Estas missivas circularam justamente na época em que Antônio Correia ali estava.

O primeiro destes documentos data de 01 de fevereiro de 1736 e nele o padre João Coelho de Bessa pede uma ajuda ao Conselho Ultramarino uma

⁵⁹ Arquivo Histórico Ultramarino. AHU_BA. Cx. 15. Doc. 2717

⁶⁰ ANTT, Inquisição de Lisboa. Caderno do Promotor nº 114, f. 16.

⁶¹ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.51v.

ajuda de custo para a reedificação da igreja matriz de São Joao Batista de Geremoabo, ou a construção de sua capela-mor integralmente às expensas da fazenda real. No seu requerimento o vigário recorda que a dita igreja é sede de uma das vinte freguesias criadas pelo *Alvará Régio de 1718* e afirma que a mesma ruíra em 1732, posto que era oriunda de uma antiga aldeia indígena e fora construída em pedra e barro. Ressalta ainda que reitera esse pedido desde 1723 apontando os transtornos causados pela situação de penúria à administração eclesiástica do território da freguesia:

O Padre João Coelho Bessa vigário da Freguezia de São João de Geremoabo Certão do Arcebispado da Bahia distante da dita cidade mais de outenta legoas fes petição a V. Mag.de por este Conselho em q. diz q. a dita freguesia he huma das vinte q. V. Mag.de foi servido mandar crear de novo no anno de mil setecentos e dezouto para melhor administração do pasto espiritual e bem das almas dos vassalos de V. Mag.de, atendendo as grandes distancias q. havia de Igreja a Igreja, e como a freguesia do Suplicante se lhe dera para Matriz huma Cappella feita de pedra e barro muito velha q. era de huma Aldea de Indios, e esta se achar muito arruinada, recorruera ele Suplicante a V. Mag.de com suplica em seo nome e de seos fregueses no anno de mil setecentos e vinte e trez para q. fosse servido mandar dar da sua Real fazenda huma ajuda de custo para se redificar a dita Igreja Matriz, ou mandarlhe fazer a Cappella Mor desta com o Grão Mestre da Ordem de Nosso Senhor Jesus Christo, a quem pertencem os dízimos, fora V. Mag.de servido ordenar q. sobre este requerimento lhe informasse o Provedor de sua Real Fazenda da Cidade da Bahia, o q. com efeito se observara e fora a dita informação no anno de mil setecentos e vinte e quatro ou de vinte sinco, sem que the o presente se tivesse deferido a tão justo requerimento; é como no anno de mil setecentos e trinta e douz próximo passado totalmente se arruinara a dita Igreja Matriz e se achava no chão, sem q. o suplicante tivesse outra Igreja em que dissesse Missa e administrasse os Sacramentos a seos fregueses, e a fazia pelas cazas deles, com muito grande indecência a tão alto e tremendo sacrificio é por todas estas razões recorria novamente a Vossa Mad.de para q. puzesse seus régios e magnânicos olhos em tão grande desamparo.

Pede a V. Mag.de lhe faça mercê pelo amor de Deos, e por sua May Santissima, e em honra do Senhor São João, nome de Vossa Mag.de lhe defira ao requerimento q. há tantos anos tem nas mãos de V. Mag.de mandando fazer a dita Capella Mor da Igreja a custa de sua Real fazenda, ou dando lhe ajuda de custo para a facção da dita Igreja, e sempre rogará pelo felice reinado de V. Mag.de q. fazer o suplicante esta nova suplica, he movido de sua consciência, por ver, e chorar tão grande necessidade.⁶²

⁶² Arquivo Histórico Ultramarino. AHU_BA. Cx. 54. Doc. 4676

Ao apreciar o requerimento, o Conselho Ultramarino solicita parecer do Provedor-mor da Fazenda Real no Brasil que, por seu turno, presta preciosos informes sobre alguns aspectos do sistema de produção coletiva da arquitetura colonial levada à cabo nos sertões brasileiros. Inicia sua argumentação construindo um cenário pouco atraente do que seria o sertão: território longínquo, de clima insalubre e de difícil acesso, o qual era marcado pela extrema pobreza pecuniária. Segundo o parecerista, este quadro desolador era pouco convidativo a mestres e construtores dos grandes centros urbanos que não se sujeitavam a ir àquelas paragens *fabricar* obras de arquitetura. Esclarece, o provedor, que este encargo das fábricas cabia então, ordinariamente, a *alguns oficiais residentes nos mesmos Certões pelos riscos que levão*. Afirma, ainda, que pelos mesmos motivos dificultava-se a administração direta de obras reais por parte daquela provedoria, parecendo-lhe mais econômico e eficaz repassar uma quantia ao pároco que deveria administrar o recurso e dele prestar contas posteriormente:

E ordenando se por Provisão de douzouto de setembro de mil setecentos e trinta e trez ao Provedor Mor da fazenda Real do Estado do Brazil informasse com seo parecer, respondeo em carta de trinta de Julho do anno passado dizendo q. a freguesia de São João do Girimuabo era huma das vinte creadas de novo citta em o Certão distante daquela Cidade da Bahia maes de outenta legoas, e pella informação q. tinha comprehendia o seo terreno muita pobreza, sem haver nelle Igrejas, ou capelas em q. se poderem administrar os Sacramentos com a descencia devida, e totalmente se haver arruinado huma Capella de pedra e barro, de q. o Parocho se vallia, e para se poder naquele Pais fabricar Igreja, e nella Capella Mor por conta da fazenda Real, como o Parocho representa, ficava sendo muito pennoza esta administração, respeitando aos longes, q por ser parte quase deserta pella grande distancia q. mede entre os moradores em clima pouco saudável, sendo necessário atravessar para ele agrestíssimos caminhos não havia pessoas q. se quisessem sujeitar a hir fabricar estas obras e ordinariamente as fazem alguns oficiais residentes nos mesmos Certões pelos riscos que levão, e nesta consideração parece a ele Provedor mor informar a V. Mag.de ser maes conveniente mandarlhe dar huma esmola de quatro mil cruzados, quatrocentos mil no primeyro anno e duzentos mil em cada hum dos seguintes the se refazerem, para com esta ajuda de custo se ajudarem para fabricar a Igreja Matriz, dando fiança idônea a mostrar como os tem gasto em obra na fábrica della.

E dandose vista ao Procurador da fazenda respondeo q. lhe parecia o mesmo q. ao Provedor Mor.

Aos conselheyros e Doutores Alexandre Castello de Souza e Menezes e Jozeph de Carvalho Abreu parece q. V. Mag.de se sirva mandar fazer

toda a despesa q. fizer a Capella Mor, sendo proporcionada ao corpo da Igreja, para q. a não fação com despesa maes excessiva.⁶³

O documento ratifica as asserções de diversos autores aqui já apresentados no que se refere ao sistema de produção arquitetônica colonial dos sertões, um território cuja economia não justificou grandes investimentos técnicos e que tampouco traduziu-se num rígido controle do Estado. Tal moldura social e física condiciona a materialização da arquitetura sertaneja, resultado de uma concepção mais livre e vernacular, engendrada por oficias mecânicos e por isso mesmo desgarrada das amarras dos cânones eruditos. Assome-se a isto a ausência de rígidos controles burocráticos por parte da Coroa portuguesa, o que redundou na parca documentação existente sobre a construção das edificações, no conseqüente anonimato dos agentes culturais desta produção arquitetônica, e no preconceito arraigado quanto aos exemplares ditos *populares* desta arquitetura. No entanto, a despeito de uma total ausência de controle e desígnio, o documento deixa claro intencionalidade projetuais quando ressalva que a capela-mor a construir deverá ser (...) *proporcionada ao corpo da Igreja, para q. a não fação com despesa maes excessiva.*

Não obstante a manifestação favorável do Conselho Ultramarino acerca da dita obra, em 03 de setembro de 1737 o pároco ainda reiterava o pedido informando que nada havia sido liberado pela Fazenda Real.

Através de outra fonte primária, datada de 29 de dezembro de 1757, é que se tem notícia do desfecho daquela igreja. Trata-se da *Relação da Freguezia do Jerimuabo*⁶⁴, de autoria do padre Januário José de Sousa Pereira, a qual foi encaminhada ao Conselho Ultramarino e apresentava um retrato socioeconômico da dita freguesia. É justamente neste documento que se comprova a atuação direta do oficial Antônio Correia de Araujo Portugal na concepção do edifício, conforme aventado inicialmente através de fontes paralelas.

De acordo com o padre Januário, após sucessivos requerimentos de seu antecessor – como vimos – a obra da igreja de Jeremoabo foi arrematada em

⁶³ Arquivo Histórico Ultramarino. AHU_BA. Cx. 54. Doc. 4676

⁶⁴ Arquivo Histórico Ultramarino. AHU_BA. Cx. 15. Doc. 2717.

1738 pela vultosa quantia de 12 contos de réis, ficando parcialmente concluída, *em termos de dizer missa nela*. Segundo o padre Januário, a execução da obra foi de má qualidade a ponto de 11 anos depois de sua conclusão, quando de sua chegada à freguesia em 1749, a igreja ameaçar ruir. Por julgar a obra inconclusa o referido vigário instou o provedor da fazenda real a saber se ainda havia algum remanescente do orçamento real a liquidar, e com isso, executar os reparos para que a igreja não ruísse.

Descobriu, no entanto, que o arrematador da obra, o entalhador Antônio Correia de Araújo Portugal, já não se encontrava mais ali – já havia se retirado para Icó – e havia recebido o montante integral do contrato ao apresentar à Casa dos Contos um termo de vistoria que atestava que (...) *a obra estava de todo acabada, e posta na sua última perfeição, segundo os pedidos da architettura e planta que fora mostrada* (...). Conforme o mesmo documento, em 1754 a igreja se arruinou integralmente. Por sua relevância, segue o excerto do documento que trata do assunto em questão:

26 - A obra da nova Matriz foy rematada por 28.000 cruzados, e 300.000 rs. Poz-se em termos de dizer missa nella, porém foy a obra de tão pouca duração, que em menos de 11 annos se arruinou de todo, e abateram os telhados do corpo da Igreja vindo ao chão abertas as paredes todas de alto a baixo, e ameaçando total ruína ainda o que se ache em pé, como hé a Capella mor, Sacristia, e Caza da fábrica. E já em o anno de 1749 em que desta Igreja tomou posse o Parocho acutal a achou com menifesto perigo de vir ao chão.

27 - Como de todo senão tinha acabado a obra Real, e nem o rematador della a acabava, antes o não achou já na freguesia o Parocho, por ter se ausentado antes de sua chegada, entendeu o mesmo Parocho, que ainda haveria algum pagamento por fazer na Caza dos Contos, para com ele se reedificar, ou reparar a obra Real: e recorrendo ao Provedor Mor deste Estado do Brazil, se achou que de todo tinha o remattador Antonio Correia de Araujo Portugal levantado todo o preço da rematação, com hum termo de vistoria, que apresentou, de que a obra estava de todo acabada, e posta na ultima perfeição, segundo os pedidos da architettura, e planta que fora mostrada, e ainda com mais perfeçoens de que mandava a mesma planta, porque além dos 28.000 cruzados, e 300.000 réis preço da rematação, se achavão incluídos na mesma obra Real mais 500.000 réis, com que concorrera o povo. São formaes palavras do termo de vistoria, que na Caza da Fazenda Real se acha, quando a dita obra de todo a deixou o rematador por acabar, na forma que ainda se vê.⁶⁵

⁶⁵ Arquivo Histórico Ultramarino. AHU_BA. Cx. 15. Doc. 2717.

À parte do teor denunciativo – e por isso mesmo eivado de possíveis exageros quanto à conduta de Correia – o relato do padre Januário dá-nos a real medida de como se processava o sistema de produção da arquitetura, inclusive de obras públicas, nos sertões da colônia.

Um simples oficial mecânico, entalhador, fora capaz de arrematar uma obra real, de grande valor e complexidade para escala local, o que denota, por um lado, sua perícia e formação prática no campo da construção e conhecimento dos trâmites burocráticos de arrematação, e por outro uma relativa frouxidão no cumprimento dos regimentos e da fiscalização das obras por parte da Coroa. Tudo isto vai ao encontro do que dissera, anos antes, o Provedor Mor da Fazenda Real sobre a ausência e desinteresse de atuação por parte de construtores e engenheiros nas zonas interioranas da colônia.

Ao que parece, de fato, houve problemas com a qualidade da obra da igreja matriz de Geremoabo (FIGURAS 176 e 177), concebida e construída por Antonio Correia, o que certamente lhe gerou inconvenientes. Dizemos isto posto que o tema virá à tona em sua correspondência pessoal, trocada com amigos e parentes, moradores na Bahia, seus interlocutores.

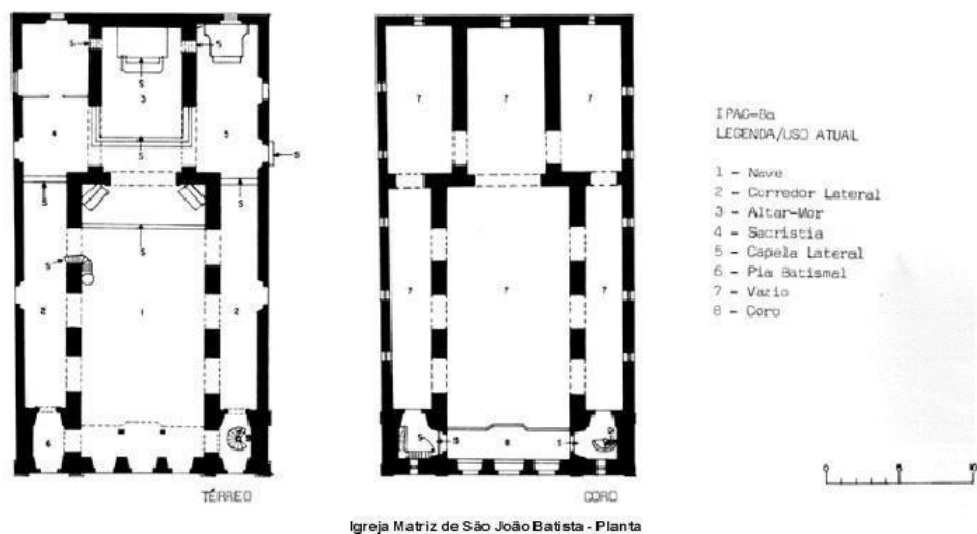
Em carta a ele remetida por Teodósio Machado de Andrade, alfaiate, em 20 de janeiro de 1755, é informado que o serviço de reparo da referida igreja, incumbido por Correia ao seu irmão, ainda se encontrava pendente. Teodósio informa que estando na Missão da Canabrava não havia localizado João Correia, irmão de Antônio, e falando com um Manoel Francisco, o mesmo lhe dissera que João não seria capaz de executar o risco deixado por Antônio Correia. O entalhador, portanto, de fato concebia riscos de arquitetura.

Figura 176 – Igreja Matriz de São João Batista de Geremoabo-BA.



Fonte: IPAC-BA

Figura 177 – Planta baixa da Igreja Matriz de São João Batista de Geremoabo-BA.



Fonte: IPAC-BA

Nas palavras do remetente, Antônio Correia desejava concluir a obra com perfeição e encontrava-se envergonhado com a situação. Para dar cumprimento ao desejo de Correia, seu amigo solicitava o envio de dinheiro para o pagamento de oficiais que reparariam a obra, sob a batuta do tal Manoel Francisco:

(...) na missão da cana Brava não achei seu Irmão falei com Manoel Francisco e lhe dei as cartas mas falando eu sobre a Igreja do girmuavo e o desejo que Vm tem de que se ponha na ultima perfissão, diseme que o senhor seo Irmão não avera dar conprimento ao seo desejo e que caresia de quem tivese mais fogo de servir a Vm ponderando o risco de Vm e desejo do seo sosego: E colhendo eu dele vontade de servir a Vm lhe pedi tomase a seu cargo a dita empreza, respondeu me que com boma vontade porem sem dinheiro nem elle nem seo Irmão poderia fazelo por ser prezizo dinheiro para pagar a ofesiaes e que nos creditos que devem a Vm se não podião ater por serem Reais ditos: Em cuijos termos Eu por dezejjar sosego a Vm ajustei com elle que nos dias santos do natal fose ao girmuavo ver a dita obra e falar com o Reverendo Vigário pera este propio hir pello missão da cana brava e Manoel francisco Escrever a Vm o que pasou e o que se carese: Em tendo assim o faria e de tudo ha de avizar a Vm e tambem o Reverendo Vigario, e se Vm dezeija o seu sosego, digo que com toda a presa mande Vm ao dito Reverendo Vigario visto por lá não a verdadeiro mandar gado para se apurar com que se va pagando a quem trabalha, pois só Manoel francisco o acho capas de lhe tirar as barbas de vergonha (...)⁶⁶

Cinco anos mais tarde, ao que parece, a querela a respeito dos reparos da igreja de Jeremoabo continuava. É o que insinua a carta endereçada a Antônio Correia por seu irmão, João Correia, datada de 3 de abril de 1759. Neste período, já ausente do sertão da Bahia há dez anos, o entalhador ainda empreendia esforços para liquidar os problemas do conserto da dita obra real, não se furtando de suas obrigações. O teor da carta sugere, ainda, que em função da dívida da arrematação com a fazenda real, seus bens foram penhorados, cabendo parte deles ao vigário. João Correia aproveita o ensejo para pedir ao irmão que mandasse uma boiada do Ceará para que o mesmo vendesse e assim pudesse ultimar a obra da igreja:

Meu Irmão e Senhor

Receby huã carta de vm pelo Natal passado, a qual muito estimey, por vèr lograva vmce saude perfeita.

Tãobem vejo vmce mandar-me dizer, que lhe saiba dos seos creditos, que trouxe Manuel da Costa: e elles lhe não posso dàr sahida, porque estão em mão do Corregedor, que lhos entregou Manuel da Costa, por huã pinhora, que elle fêz nelles, e na Fazenda dos Campinhos: e querendo pòr a Fazenda dos campinhos na Praça, Manuel Ferreira pedio vinte por parte da penhora de Mauricio de Carvalho, está na cidade correndo pleito sobre isso; a ditta penhora foy feita pelos auzentes, pelos bens, que vmce tenha em seo poder do Defunto Manoel de Bayros; e ainda, que eu queira dar algum remedio a isso, não tenho o Rol dos bens do dito Defunto, nem sei delle, que a saber,

⁶⁶ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.47 e 47v.

poderia se segurar quanto bastasse para pagar o importe dos ditos bens, e não fazer huã segurança tamanha, para tão poucos bens. Os mais, que ficarão pela villa, andão por lâ huãs mezas. Em Jeromuabo, o Reverendo Vigario foy o seo herdeiro, tanto de Boys mansos, como de enchadas, fouces, e finalmente tudo, que vmce là deyxou.

Cá me fallou Manoel da Costa a respeito do Concerto da Igreja do Jerumuabo: eu lhe disse, que estava prompto, mandando vmce com que a possa concertar; porque se eu fosse abastado de bens, hiria concertalla a minha custa por vmce ser meo irmão, e dezejar servillo: mas como vivo muito alcançado por cauza das muitas doenças, e imfortunios, que tenho tido, o não posso fazer; que bem podera Vmce (ao menos por andarmos ambos em hum ventre) tèr-me ajudado, sem perder nada do seo, como mandar-me huã Boyada, ou huã cavallaria para eu nella ganhar alguã cousa, e mandar-lhe o seo dinheiro, que muitos nesta terra tem fiado de mim na mesma forma, quanto mais vmce sendo meo Irmão.

Eu não vou pessoalmente aos pés de vmce pois justey com Pedro Baltazar hir com a reposta destas, que a vmce remetto para a Cidade: e assim, vmce mande logo reposta, e juntamente o com que se fassa algum dinheiro para se negociar todos estes negocios; e se quizer remetter-me huã Boyada, para eu nella ganhar alguã cousa (pois as tem de Dizimo) lhe saberey agradecer, e se não fassa o que quizer. Mande-me explicar com clareza, o que quer, que eu fassa em todos estes particulares que lhe escrevo; e me mande huã ordem especial, para eu poder procurar alguã cousa, que for seo. Prometti ao portador, que leva estas cartas 400mil: vmce lhos entregue. Remetta-me a reposta, logo, logo, logo. se me poder arrendar o sitio dos campinhos ao capitam Crispim de Montes, e aos Herdeiros mande-mo a arrendamento por certa conveniencia. O mais fica para a vista, que pertendo seja depois de vmce me remetter as repostas destas. A saude de vmce hey de estimar seja prospera, que eu a que pessuo està toda dedicada ao serviço de vmce que Deos Guarde muitos annos Missão da Cannabrava aos 3 de Abril de 1759⁶⁷

A documentação existente até agora coligada não nos permitiu inferir se os reparos à obra da igreja foram efetivados e quais responsabilidade foram imputadas a Antônio Correia. Acreditamos que o conserto foi realizado posto que no seu processo inquisitorial, não são referidas quaisquer dívidas do entalhador na Bahia, havendo-as apenas no Ceará, em função da arrematação de dízimos das boiadas.

Há ainda um outro documento que foi localizado e nos permite especular que Antônio Correia haveria atuado em outra arrematação de obra real. Trata-se de um requerimento⁶⁸ para reconstrução da igreja matriz de Itapicurú, serviço solicitado pelo pároco e que teve um orçamento estimado em mais de 6 contos

⁶⁷ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.40 e 40v.

⁶⁸ Arquivo Histórico Ultramarino. AHU_BA. Cx. 101. Doc. 7992.

de reis, para *apreifeoala*. O pedido foi aprovado pelo conselho ultramarino em 1744, época, portanto em que o entalhador vivia na dita vila. Uma vez que naquele tempo ele já se encontrava na freguesia vizinha de Jeremoabo edificando a igreja dali, é muito provável que tenha arrematado também a obra de Itapicuru.

No requerimento, o pároco ressalta a pobreza do lugar e informa que a antiga igreja se arruinara completamente. O dito padre diz que conseguira reedificar, desde os alicerces, o recinto da capela-mor, através da subscrição dos moradores. Solicitava, pois, à fazenda real uma ajuda de custo no mesmo valor do que fora gasto na capela-mor para que fosse empregado na construção do (...) *corpo da Igr.^a podendo acaballa e aperfeioalla com a grandeza* ⁶⁹(...).

Eis a integra do requerimento encaminhado pelo pároco ao Conselho Ultramarino e sua respectiva resposta:

Diz o Vigario da Freg.^a de Nossa Senhora de Nazareth do Itapecuru de Sima do Certão do Arcebispado da Bahia q. arruinando-se a sai Igr.^a de sorte q. foi preciso reedificarse desde os alicerces começou a fabricar com alguas esmolos q. andou pedindo a Capp.^{la} Mor p.^a nella poder administrar logo os sacram.tos aos seos fregueses e por estes serem m.to pobres sem outra agencia q. a de feitorizar as fazendas de alguns mor.res da B.^a e não poderem com as despe.as de q. se necessita, recorreu a V. Mag.e pedindolhe mandasse avaliar a despeza q. estivesse feita na d.^a Cap.^a Mor, e concorrer com a q.t^a dela p.^a o corpo da Igr.^a podendo acaballa e aperfeioalla com a grandeza q. he natural de sua Real magnificência e mandando V. Mag.e informar o Pro.or Mor da fazenda, e vindo a sua informação, foi V. Mag.e servido tornarse a informar com algúas sirconstancias mais, q. se não tinham declarado, e expedindo-se esta segunda ordem em o anno de 1744 não veyo thé agora respondida; e porq. As obras da d.a igr.^a se não podem continuar por falta de meynos, e V. Mag.e a todas as Parrochias da America tem favorecido com copiosas esmollas, e a Igr.^a do Supp.te deve tão bem participar da mesma piedade Pede a V. Mag.e lhe faça mercê m.ar repetir ao Prov.or Mor da Faz.^a Real da B.^a a d.^a ordem p.^a com sua informação poder V. Mag.e deferir ao Requerim.to do Supp.te como espera da sua Real grandeza.

Dom João por graça de Deos Rey de Portugal e dos Algarves daquém e dalem mar em Africa Senhor de Guiné etc.^a Faço saber a vos Provedor Mor da Fazenda Real do Estado do Brazil que se vio a vossa Carta de sinco de setembro do anno passado sobre o requerimento que me fez o vigário da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareth do Itapicuru de Sima do Certão desse Arcebispado com que pretendia lhe mandasse avaliar a despeza que o suplicante fizer na reedificação da

⁶⁹ Arquivo Histórico Ultramarino. AHU_BA. Cx. 101. Doc. 7992.

Capella Mor da dita Igreja, e applicalla para o Corpo dela mandando acabar e aperfeiçoar assim a dita Capella mor como mais o corpo da Igreja sobre o que respondestes achares ser precisa a reedificação dela, e que se não fará esta com quinze mil cruzados por distar a mesma Igreja quarenta legoas do porto do mar, e visto o mais que insinuareis me pareceo acharvos torneis a informar com o vosso parecer declarando quanto importa a obra que se acha feita na Capella mor , e quanto poderá importar a obra que se pertende fazer no corpo da Igreja; e tão bem o que importará a mais a obra de que necessita a Capella mor para de todo se aperfeiçoar. El Rey (...) em Lisboa a dezasete de outubro de mil sete centos e quarenta e quatro.⁷⁰

Ainda que se julgasse não ter *aprendido sciencia alguma mais do que a do officio de entalhador*⁷¹, Antônio Correia de Araujo Portugal notabilizou-se, portanto, como um reinol empreendedor que atuou em diversas funções e negócios. Para além de seu ofício de entalhador, dedicou-se também ao comércio de gado, à concepção arquitetônica com elaboração de riscos, além de sua concretização dos mesmos através da arrematação e execução de obras reais.

Uma vez comprovada a atuação do entalhador no cenário do sertão baiano setecentista, retomemos a análise de sua trajetória pelos sertões. Conforme sua confissão ao Santo Ofício, em 1749 resolve ir à vila do Icó, no Ceará, para executar dívidas de que era credor e lá termina por se fixar, contraindo casamento e demorando-se até 1760, quando foi preso pelo crime de bigamia:

(...) e nestes termos se pasou para a Villa do Icó para cobrar húas dívidas que lá se lhe devião, e na mesma villa se demorou desde o anno de quarenta e nove athé sessenta em que foy prezo no mês de Julho; (...)⁷²

Vários podem ter sido os motivos para Correia arribar da Bahia para o Icó: evadir-se de Jeremoabo por conta da querela que envolvia a edificação daquela igreja; cobrar as dívidas que afirmava ter por crédito na praça do Icó; ou até

⁷⁰ Arquivo Histórico Ultramarino. AHU_BA. Cx. 101. Doc. 7992.

⁷¹ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.57v.

⁷² ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.52.

mesmo continuar atuando no exercício da arquitetura e escultura na nova vila, recém-criada.

Baseamos esta última asserção nas diversas coincidências cruzadas a partir de vários documentos coevos relacionados ao entalhador e que nos levam a crer que o mesmo continuou atuando no ramo da construção de igrejas. Neste sentido, façamos uma pequena digressão. Conforme documento oitocentista de registro dos patrimônios das capelas da freguesia do Icó, depositado na Cúria Diocesana do Crato, consigna que no ano 1749 – mesmo ano em que Correia migra para o Icó – o capitão-mor Bento da Silva Oliveira faz doação de patrimônio à Capela do Senhor do Bonfim daquela vila, iniciando assim a construção da atual igreja do Bonfim, a qual já estaria em pleno uso no ano 1752, visto os sacramentos ali realizados. A partir daí diversos outros documentos coligidos, não por acaso, atestam que logo nos primeiros anos de sua estadia em Icó, o entalhador-construtor mantinha estreitas relações sociais com o referido capitão Bento e sua capela do Bonfim.

Logo em março de 1752, na igreja matriz, ocorre o batizado de uma criança, escrava do capitão-mor da vila do Icó, Bento da Silva Oliveira, onde na ocasião o entalhador Antônio Correia é registrado como padrinho:

Aos três dias do mês de Março de mil e sete centos e cincoenta e dous de licença minha na Matriz de Nossa Senhora da Expectação do Icó baptizou e pos os santos óleos o Reverendo Joam Saraiva da Sylva a Ilária filha de Jacinta escrava do Capitam Mayor Bento da Sylva. Foi padrinho o Capitam Mayor Antônio Correia de Araujo Portugal, de q. fis este asento.

O Pe. Domingos Salgado Motta

Cura e Vigario da Vara do Icó⁷³

Em 19 de janeiro de 1755, o mestre entalhador Pedro Barbosa Pereira, bracarense morador em Salvador, remete uma carta a Correia Portugal, seu amigo, e nela, dentre outros assuntos, coloca-se à disposição para atender a

⁷³ Livro nº16 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó. Batizados. 1701-1799. Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu.

algum desígnio solicitado pelo capitão Bento da Silva, do qual foi portador o referido destinatário:

(...) para o que me ordenar me achará mto prompto em quanto ao servir o sr cappitao mor Bento da Silva de Olivra será pa mim honra e me achará com a fidelidade que custumo Ds gde a vme ms ans Ba 19 de Janro de 1755

Mto amo e vener.or de vmce. Pedro Barboza Pr.⁷⁴

Ora, qual seria o serviço a ser prestado pelo entalhador Pedro Barbosa ao capitão Bento, benfeitor da capela do Bonfim, senão atuar na fatura ou aquisição de imagens sacras ou talhas para a dita igreja recém construída, tendo Antonio Correia, também entalhador, como interlocutor e/ou artífice final da instalação? Vale lembrar que a tradição oral dá conta de que a venerável imagem do Senhor do Bonfim do Icó viera de Salvador, trazida por carros de boi. Neste sentido, vale recuperar um apontamento de Liberal de Castro (1980:87) sobre a dita igreja do Bonfim de Icó: *Já a igreja de Nosso Senhor do Bonfim, devoção de procedência baiana, se pareceria com inúmeras igrejas da cidade do Salvador, de fins do século XVIII. Se corretos em nossas ilações, seriam de fato procedentes de Salvador da Bahia os portugueses que a idealizaram.*

Em 22 de setembro de 1757, Pedro da Silva Portilho, cunhado de Antônio Correia, promove uma das várias denúncias contra ele pelo crime de bigamia na mesa do Santo Ofício, em Portugal. No referido documento, ao informar a atual localização do denunciado, Pedro assevera que o mesmo está (...) *em caza do Cap.^am Bento Oliveira que tem gr.de autoridade da V.^a do Icó.*⁷⁵

Mais fatos coincidentes da ligação e apreço de Antônio Correia com o capitão Bento da Silva e a capela do Bonfim: em 1759 o entalhador torna a se casar – já sendo casado em Portugal – no Icó, com uma baiana de Itapicuru, justamente na capela do Senhor do Bonfim, tendo como testemunha o amigo Bento da Silva, benfeitor daquele templo. Por fim, há um último elo de ligação entre Antônio Correia e a referida capela – a sepultura – posto que quando o mesmo falece escolhe ser inumado ali. Sugerimos, por todos os elementos

⁷⁴ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.45v.

⁷⁵ ANTT, Inquisição de Lisboa. Caderno do Promotor nº 117, f. 454.

apontados, que provavelmente o entalhador-construtor tenha sido o projetista e executor da igreja do Bonfim do Icó.

Concluída a digressão, retomemos a sucessão dos fatos vinculados aos primeiros anos da estadia de Correia Portugal no Ceará.

Conforme visto no assento de batizado de 1752 reproduzido acima, o entalhador português passaria a envergar a mercê de *capitão-mor* pouco depois de sua chegada ao Ceará. Não se sabe os motivos da patente nem como a mesma foi adquirida, o que atesta, no entanto, sua notabilidade social e econômica no contexto do Ceará setecentista. Assim, gozando de prestígio e posses, no mesmo ano de 1752, Antônio Correia figura como arrematador dos dízimos das carnes de duas das principais ribeiras, a do Icó e a das Russas, pelos lances de três contos e trezentos mil réis e um conto e setecentos e setenta mil réis, respectivamente, perfazendo-se um total de mais de cinco milhões de réis, conforme registrado no *Mapa do estado da Fazenda Real da Capitania do Ceará Grande e suas execuções desde 1725*. Mais uma prova do relevo social de Correia são os seus fiadores, sesmeiros e grandes potentados do Ceará colonial⁷⁶:

Anno 1752

Achase ser rematante da Ribr.^a do Icó Antonio Correa de Araujo Portugal por trez contos e trezentos mil reis.

Fiadorez

Manoel Ferr.^a Lustoza, Joam Ferr.^a Ribr.^o, Hyeronimo de Sousa Nogr.^a

Achase ter recebido a Fazenda Real por conta deste Dízimo hum conto quatro centos e quarenta réis.

Achase que abatida esta quantia do preço porque foram arrematados se rezta dous contos duzentos e noventa e nove mil quinhentos e secenta reis.

⁷⁶ Relação dos potentados e registro de suas sesmarias:

Manuel Ferreira Lustosa – sesmaria no rio Jaguaribe (DATAS DE SESMARIAS DO CEARÁ v.7 n^o207)

João Ferreira Ribeiro – sesmaria no rio Salgado (DATAS DE SESMARIAS DO CEARÁ v.13 n^o35)

Jerônimo de Sousa Nogueira – sesmaria no rio Salgado (DATAS DE SESMARIAS DO CEARÁ v.9 n^o715)

Antônio Dias da Silva – sesmaria no riacho Palhano (DATAS DE SESMARIAS DO CEARÁ v.12 n^o92)

Achase que para pagamento desta qt.^a tem os obrigadoz bens para saptizfaçam della, e se acha sequestrado hum dos Fiadorez por ser fallezido.

Anno 1752

Achase ser rematante da Ribr.^a das Russas Antonio Correa de Araujo Portugal por hum conto setecentos e setenta mil reis.

Fiadorez

Antonio Diaz da Sylva e Agostinho da Cozta Machado

Achase nam ter recebido a Fazenda Real couza alguma e se esta devendo a mesma importância de hum conto setecentos e setenta mil reis porque foy arrematado o dt.^o Dizimo.⁷⁷

Ainda em 1752 Antônio Correia de Araujo Portugal figuraria em novo registro eclesiástico onde participara de batizado de uma criança filha de um casal de escravos seus. Fora padrinho no sacramento, Domingos Dias, natural de Jeremoabo, provavelmente algum amigo de Correia dos tempos da Bahia:

Aos quatro dias do mês de Março de mil, e sete Centos e Sincoenta e dous de licença minha na Matriz de Nossa Senhora da Expectação do Icó, baptizou e pos os santos óleos o Reverendo Joam Sarayva da Sylva a Thereza filha de Francisco e Maria escravos do Capitam Mayor Antonio Correia de Araujo. Foi padrinho Domingos Dias solteiro, e morador no Jeremuabú do Arcebispado da Bahia, de que fiz este assento.

O P.e Domingos Salgado Motta

Cura e Vigr.^o da vara do Icó⁷⁸

Corria o dia 7 de abril de 1755 quando o entalhador português resolve casar-se novamente, desta vez no Icó, na igreja do Bonfim, conforme dito, com a baiana Joana Rodrigues do Ó. Ocorre que sua primeira esposa, Phelipa Maria da Sylva, ainda era viva e a noticia chega até Icó. Menos de um mês depois de seu casamento, em 4 de maio de 1755, a denúncia de bigamia é formulada contra ele pelo familiar do Santo Ofício João Lopes Raymundo, morador naquela vila, que a encaminha a Lisboa. Dois anos depois, em 1757, seu cunhado faz a nova denúncia à Inquisição. Talvez por tomar ciência das denúncias – e de que era viva sua primeira mulher – ou por já haver falecido sua nova esposa Joana,

⁷⁷ Arquivo Histórico Ultramarino. AHU_CE, Cx. 06, Doc. 35.

⁷⁸ Livro nº16 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó. Batizados. 1701-1799. Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu.

Antônio Correia resolve autodenunciar-se ao Comissário do Santo Ofício em Olinda, o que faz no dia 4 de outubro de 1759, depois do que retorna a Icó, onde seria preso. Joana Rodrigues havia falecido em 21 de agosto daquele mesmo ano, sendo sepultada na igreja matriz de Nossa Senhora da Expectação⁷⁹.

O Comissário de Olinda, após tomar o relato de Antônio Correia, toma as providencias cabíveis, as quais redundariam em sua prisão, no Icó, menos de um ano depois, em julho de 1760. É remetido preso ao Aracati ainda em julho, oportunidade em que ali toma contas de suas dívidas com a Fazenda Real na Provedoria, no dia 07.08.1760. Os referidos débitos diziam respeito à arrematação do gado feita por ele em 1752, ainda por saldar.

É levado a Recife onde embarca em 05.02.1761 no *Navio N. Sra.^a da Boa Viage e Corpo Santo (...)* para que levando Deus a salvamento a Cid.e de Lisboa faça dele entrega ao Alcaide dos Carceres Secretos do Santo Officio (...)⁸⁰.

Chega a Lisboa, na (...) *porta dos cárceres secretos da Inquisição* ⁸¹(...) em 16 de maio 1761, onde foi revistado como constava do regimento. Com ele foram encontrados os seguintes pertences:

(...) hua bolça com dous mil cento e trinta reais, duas colheres, hum par de fivelas, duas chapas de colairinho, hum sinete com letras do seo nome, húa cruz da mão se S. Antônio de prata, hum boldrié de carneiro encarnada com fivelas de prata, húa ponteira de latam de espadim, hú frasquinho com bucal de chumbo, húa Sr.^a e um S. Antônio tudo de marfim, hum Christo de latão, tudo dentro em húa lata e hús maços de papéis (...)⁸²

Interessa-nos esta descrição de bens para mais uma vez atestar a circularidade de objetos artísticos no mundo ultramarino português: o entalhador trazia consigo, de Icó, duas imagens de santos e marfim, as conhecidas imagens católicas indo-portuguesas manufaturadas em Índia com o marfim de Goa, as quais são avidamente disputadas por colecionadores hoje em dia. Goa e o atual Sri Lanka foram centros dispersores desta mercadoria que alcançou grande

⁷⁹ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269.

⁸⁰ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.6.

⁸¹ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.5.

⁸² ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.5.

popularidade no mundo português entre os séculos 16 e 18. O Museu Histórico Nacional (MHN) possui uma das maiores coleções deste gênero no mundo. Segundo o o Boletim Informativo nº 36 do MHN, ao tratar da Coleção de Marfins:

Essas peças foram esculpidas no Indostão continental e na Ilha do Ceilão, atual Sri Lanka, “por artesãos indígenas, inicialmente sob a égide das missões portuguesas, copiando protótipos ocidentais, inspirando-se neles ou recriando-os em variantes próprias, mas utilizando materiais e técnicas locais e atuando sob o influxo da etnia e dos cânones das artes e religiões ancestrais dos países respectivos”, segundo Bernardo Ferrão de Tavares e Távora.

O volume da produção dessas esculturas foi de tal ordem que deu origem à promulgação de lei pelo Senado de Goa, proibindo os não-cristãos de as esculpirem. A concentração de grande número de exemplares dessa imaginária no Brasil, em especial no Rio de Janeiro, deve-se a Portugal, que, numa época na qual não se falava em globalização, conseguiu unir quatro continentes - África, América, Ásia e Europa - através das rotas marítimas estabelecidas após a viagem de Vasco da Gama, em 1498.

A expansão colonial a partir do século XVI definiu as novas fronteiras do mundo, possibilitando a circulação de homens, suas idéias e objetos do seu universo. Essas esculturas chegaram ao Brasil acompanhando as ordens religiosas, os emigrantes e trazidas por comerciantes, registrando-se, ainda, as que vieram diretamente da Índia e do Ceilão. Isto porque, devido a temporais, acidentes com embarcações, bem como ao regime de ventos que as obrigavam a fazer o percurso conhecido como volta larga, elas aportavam inicialmente no Brasil e, não obstante freqüentes interdições, aqui deixavam a carga.

Ao longo dos séculos, essas peças foram sendo retiradas dos oratórios e liberadas do culto, passando a atender propósitos diversos daqueles para os quais haviam sido criadas e tornando-se alvo de colecionadores públicos e privados.⁸³

Estas peças ainda são eventualmente encontradas em oratórios particulares existentes pelo sertão, em igrejas e museus cearenses, tais como o Museu Jaguaribano, em Aracati e o Museu Dom José, em Sobral, o que ratifica a asserção de que o sertão estava integrado às rotas de comércio e mercadorias correntes no setecentos e, por conseguinte, em sintonia com as ideias e modismos em circulação.

Situação similar foi identificada por Renata Martins (2016:74) nos estabelecimentos jesuíticos da Amazônia onde, nos inventários do espólio artístico das Missões, registraram-se inúmeros objetos artísticos executados em

⁸³ MHN, Boletim Informativo nº 36. Ano XVI – junho de 2013, p.3.

marfim, casco de tartarugas e *charão da Índia*, revelando hibridismos culturais e intercâmbios artísticos:

Sabemos que existiam rotas marítimas entre as colônias portuguesas na América e na Ásia, e ainda a Europa, fazendo circular também objetos e modelos artísticos entre os três continentes. Pequenas imagens de marfim, cerâmicas portuguesas com insígnias da Companhia, mas inspiradas em modelos orientais, estão conservadas no Museu Náutico de Salvador como também no Museu Naval e Oceanográfico da Marinha no Rio de Janeiro, procedentes do navio Nossa Senhora do Rosário e Santo André, que partindo de Goa, naufragou na Bahia de Todos os Santos em 1737.

Retornando aos percursos de Antonio Correia, tem-se que já no cárcere em Lisboa, ele participa do Auto de Fé no dia 20.09.1761, celebrado no Claustro do Convento de São Domingos, onde recebe a pena de abjuração de leve e degredo de cinco anos para a Vila de Castro Marim, Reino do Algarve. Após um ano de prisão solicita licença para retornar à (...) *Capitania do Ceará Grande e nella ajustar as largas contas que tinha com a Fazenda Real* (...). Quer seja pela argumentação de saldar suas dívidas com a Coroa, seja por ter sido sempre bem relacionado, seu pedido de licença logra êxito, e lhe é concedido um interregno de 2 anos no cumprimento da pena, a contar de 27 de janeiro de 1763.

De retorno ao Brasil, desembarca no Recife em 20 de junho 1763 e daí segue para o Ceará. Em 29 de outubro 1765, já (...) *assistente nas partes da América na Villa do Icó* (...) ⁸⁴, pede dilação de mais dois anos da licença com a justificativa de concluir suas contas. Nova licença é concedida em 14 de novembro 1765.

Neste mesmo ano, já quase septuagenário, o entalhador realiza o que talvez tenha sido seu último trabalho conhecido, a talha do retábulo-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó. De acordo com informações prestadas por João José Rescala, pintor e historiador da arte, representante do SPHAN que visitou Icó em 1941, (...) *era uma primorosa obra de talha, talvez o único no Ceará* (...). Conforme Rescala, foi posto ao fogo pelo vigário em 1938, apesar de protestos da sociedade, restando dele apenas o (...) *primoroso e*

⁸⁴ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269, f.93.

antiquíssimo sacrário, todo dourado, assim como castiças de madeira de vários tipos e tamanhos, trabalho importante neste gênero (...). Vejamos a íntegra dos apontamentos de Rescala:

Nada existe do antigo altar dizem que foi posto no fogo, pelas informações calculo que este foi obra do entalhador português que aqui esteve no ano de 1765 de nome Antonio Correia de Araujo Portugal conforme indicações fornecidas pelo S.P.H.A.N.

Era uma primorosa obra de talha talvez o único no Ceará, assim disse-me o meu informante. O vigário de então resolveu a substituição [por um gótico em completo desacordo com o edifício] apesar dos protestos de várias pessoas conceituadas na cidade. Penso que seria o único vestígio da existência do entalhador em Icó de vez que, nada existe que possa esclarecer, nem trabalhos, pois as igrejas aqui são pobres em obras de talha. Conserva-se ainda um primoroso e antiquíssimo sacrário todo dourado, assim como castiças de madeira de vários tipos e tamanhos trabalho importante neste gênero: serão feitos por Araujo Portugal? ⁸⁵

Ainda que Rescala não revele o nome de seu *informante*, é curioso que se tratasse de um membro do SPHAN, posto que até onde se sabe, antes de Rescala, nenhum servidor do Patrimônio esteve no Ceará. Causa espécie, ainda, a exatidão das informações prestadas, tais como o nome completo do entalhador e a data em que esteve no Icó, 1765, no caso, já em sua segunda estadia, quando retorna dos cárceres do Santo Ofício.

Ao contrário do que imaginava Rescala, com o desmonte do velho retábulo-mor entalhado por Araujo Portugal, suas partes foram dispersadas, sendo parcialmente reaproveitadas em outros altares e salvando-se assim, ao menos uma pequena parte, do fogo ateadado ao conjunto da talha. Localizamos estes fragmentos que estavam em poder de um particular que os havia recolhido do descarte que fora feito em uma das obras da igreja.

Não foi difícil atestar a familiaridade daqueles fragmentos ao sacrário (FIGURAS 178 e 179), único remanescente completo do trabalho de Correia e que compunha o conjunto do retábulo: a mesma talha volumosa de profundos talhes, a mesma modenatura dos frisos, as mesmas estrias geométricas das cartelas com seus vértices recurvados internamente, a delicadeza dos *bouquets*

⁸⁵ Relatório de viagem de João José Rescala, 1941. Manuscrito. IPHAN - Arquivo Noronha Santos.

de rosinhas de malabar com seus miolos profundamente escavados, todas seguindo a mesma disposição na talha, as cartelas com rocailles simétricos envolvidos por ramos vegetalistas, as volutas, os pedestais dos colunelos idênticos aos do sacrário, além do douramento na decoração. Os fragmentos por nós localizados constam de um frontal de altar e a base do nicho que recebia alguma imagem (FIGURAS 180 e 181). Os colunelos que emolduravam esta seção – uma das prováveis 3 em que se compunha o retábulo – não foram mais localizados, embora tenhamos conseguido uma fotografia em que todos estes fragmentos apareciam reaproveitados, ainda que remontados numa lógica fantasiosa e já integrados a outras partes de fatura posterior (FIGURA 182). Todos estes elementos remanescentes apresentam grande similaridade àqueles dos altares da igreja de São Sebastião de Olinda, o que nos induz a pensar que o conjunto de Icó fosse bastante similar (FIGURA 183 e 184).

Figura 178 – Sacrário remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, 1765.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 179 – Sacrário remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, 1765.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 180 – Base de nicho remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, 1765.



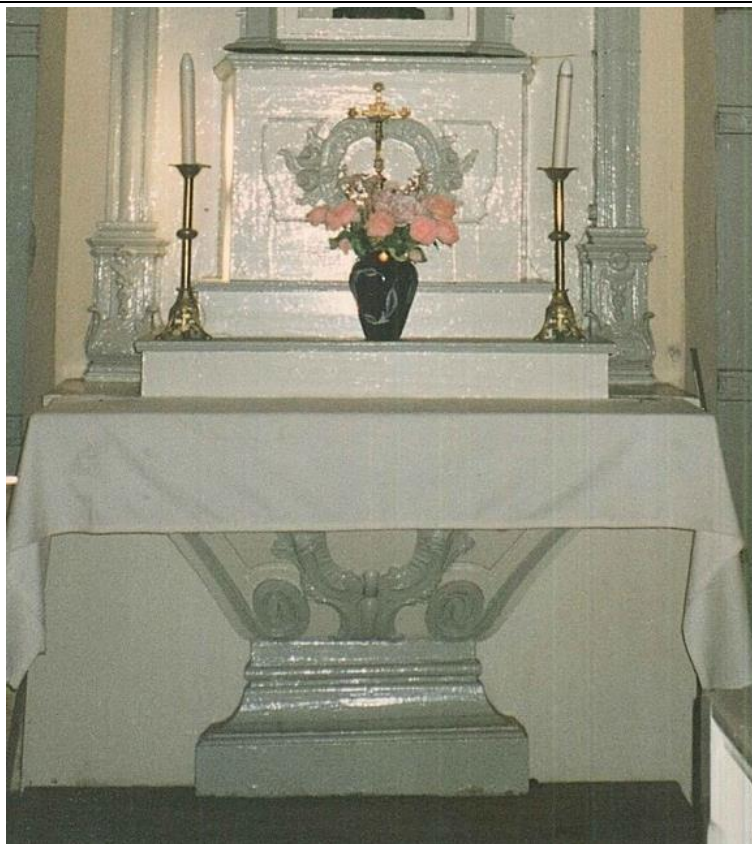
Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 181 – Base de altar remanescente do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, 1765.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 182 – Altar lateral remontado com remanescentes do retábulo da matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, 1765.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 183 – Retábulo-mor da igreja de São Sebastião, em Olinda-PE, 1767.



Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 184 – Altar da igreja de São Sebastião, em Olinda-PE, 1767.



Fonte: Foto de Marcos Piffer.

Como vimos, na década de 1720 Correia estaria entalhando o retábulo da capela-mor da igreja de Santa Marinha de Chorense, em Portugal, provavelmente no chamado *estilo nacional*, de talha gorda com douradura integral e coroamento em arquivoltas concêntricas, exemplar típico do barroco lusitano. Mais de quatro décadas depois, já em Icó, o entalhador concebe outro conjunto já alinhado à mais requintada decoração rococó, de extrema leveza, o que revela que o artista estava em constante assimilação das novas formas e modismos, seja por sua passagem em Portugal seja por seu trânsito entre Bahia e Pernambuco.

De toda forma, todos os fragmentos historiográficos, tanto documentais quanto orais e materiais, se reforçam e convergem para que se atribua a autoria dos remanescentes de talha de Icó a Antônio Correia de Araújo Portugal, o entalhador minhoto que tanto realizou nos sertões brasileiros. Sobre a existência de sua arte na igreja do Bonfim, a qual sugerimos ter sua arquitetura planejada por ele, nada podemos inferir posto que todo o conjunto de talha antigo foi perdido na década de 1920, não remanescendo nenhum registro fotográfico. Existe apenas a primitiva imagem do Senhor do Bonfim. Teria sido entalhada na Bahia por seu amigo Pedro Barbosa, conforme nos conta a tradição oral ou seria obra de Correia? Nunca saberemos...

O certo é que Antônio Correia não retorna mais a Portugal e falece no Icó, com 80 anos, em 24 de abril de 1778, sendo sepultado na referida Capela do Senhor do Bonfim, campo santo de profunda significação para o falecido:

Aos vinte e nove de Abril de mil Setecentos e setenta e oito, falleceo da vida presente o Capitam Mor Antônio Correia de Araújo casado que era em Portugal, de idade de oitenta anos, recebeu todos os sacramentos da hora da morte, foy envolto em hábito de Sam Francisco encomendado pelo Reverendo Doutor Vizitador Manoel Antônio Rocha, sepultado na Capella do Senhor do Bom Fim desta Villa. E para constar lansey este assento e me asigney.

Felix José de Morais

Cura e Vigr.^o da Vara do Icó⁸⁶

⁸⁶ Livro nº19 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó. Óbitos. 1777-1800. Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu.

É de se notar o cuidado do vigário em registrar que o capitão mor “era casado em Portugal”, não fazendo referência ao casamento realizado no Icó dom Joana Rodrigues, decerto por ainda ressoarem temores em decorrência dos episódios da inquisição ali ocorridos 18 anos antes.

Não sabemos se Correia teve sua pena perdoada pelo Tribunal do Santo Ofício, se continuou protelando seu retorno através de sucessivos pedidos de licença, se foi esquecido pela inquisição dado as grandes distancias entre Portugal e Icó ou mesmo se findou seus dias como foragido. Este homem foi, no entanto, um personagem de grande importância para a movimentação das ideias, das artes e da arquitetura, um agente da produção arquitetônica – e porque não dizer da economia – dos sertões nordestinos do século XVIII.

3.3.2 – Antônio Mendes da Cunha

Antônio Mendes da Cunha, oficial de pedreiro, foi outro importante mestre a atuar nos sertões do Nordeste, mormente no Ceará. Sua relevância não se dá por sua proeminência social, como no caso do entalhador Antônio Correia, mas pela representatividade de sua obra com atribuição comprovada, além daquelas em que colaborou enquanto operário. Assim como o outro artífice sobre o qual nos detivemos anteriormente, Antônio Mendes da Cunha também foi processado e condenado pelo tribunal do Santo Ofício, acusado da mesma culpa: bigamia. Como no caso do entalhador Correia, a partir da análise do processo inquisitorial pudemos recuperar sua trajetória de vida e profissional, a qual nos legou importantes testemunhos edificadas daqueles recuados idos do século XVIII (MAPA 4).

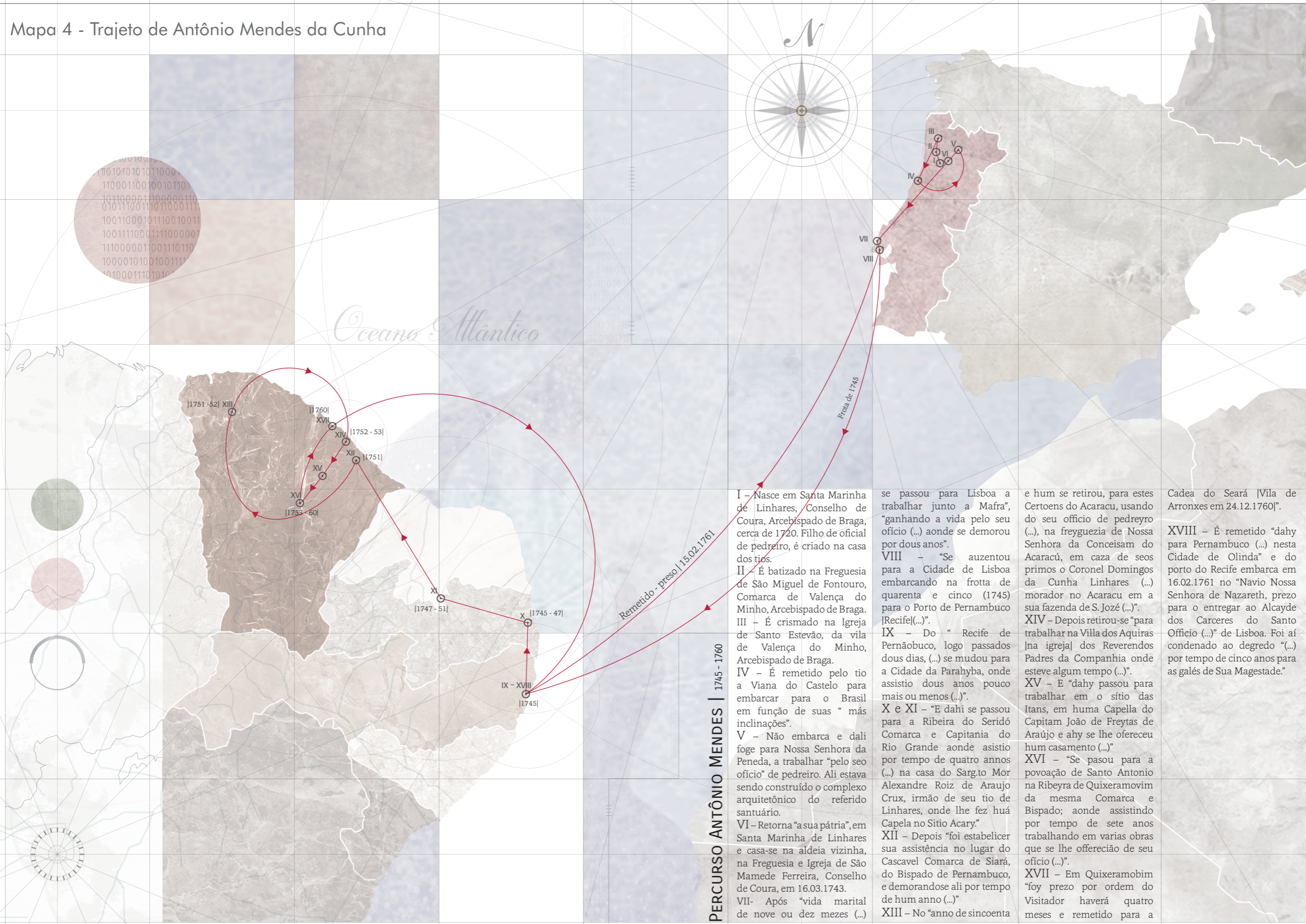
Mendes nasce por volta de 1720 na freguesia de Santa Marinha de Linhares, Conselho de Coura, Arcebispado de Braga, filho adulterino do também oficial de pedreiro Antonio Barbosa com Fermiana Mendes da Cunha. Foi batizado na igreja de São Miguel de Fontouro, comarca de Valença do Minho, do mesmo arcebispado. Crismou-se na igreja de Santo Estevão, na vila de Valença do Minho, pelo arcebispo de Braga, dom Rodrigo de Moura Telles⁸⁷.

Antônio Mendes, ao que parece, já era herdeiro da tradição familiar no ofício de construtor, visto que seu pai tinha a mesma profissão. Como veremos à frente, além dele, um primo seu e um cunhado também trabalharam no mesmo ofício, inclusive junto a si. Isso reforça as palavras de Dangelo (2006:275), que ao contextualizar o panorama sócio econômico da região de onde o pedreiro era originário – o Entre-Douro e Minho – afirma que em face da necessidade de diversificar as atividades, muitos indivíduos destituídos da posse da terra dedicavam-se ao aprendizado dos ofícios mecânicos, geralmente através de um repasse familiar:

Era normal, dentro desse quadro, que vários membros de uma mesma família trabalhassem no mesmo ofício, já que a relação de parentesco facilitava e barateava o acesso à aprendizagem, que era relativamente cara para uma família sem recursos e com muitos filhos a educar.

⁸⁷ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257.

Mapa 4 - Trajeto de Antônio Mendes da Cunha



PERCURSO ANTÔNIO MENDES | 1745 - 1760

- I - Nasce em Santa Marinha de Linhares, Conselho de Coura, Arcebispado de Braga, cerca de 1720. Filho de oficial de pedreiro, é criado na casa dos tios.
- II - É batizado na Freguesia de São Miguel de Fontouro, Comarca de Valença do Minho, Arcebispado de Braga.
- III - É crismado na Igreja de Santo Estevão, da vila de Valença do Minho, Arcebispado de Braga.
- IV - É remetido pelo tio a Viana do Castelo para embarcar para o Brasil em função de suas " más inclinações".
- V - Não embarca e dali foge para Nossa Senhora da Peneda, a trabalhar "pelo seo officio" de pedreiro. Ali estava sendo construído o complexo arquitetônico do referido santuário.
- VI - Retorna "a sua pátria", em Santa Marinha de Linhares e casa-se na aldeia vizinha, na Freguesia e Igreja de São Mamede Ferreira, Conselho de Coura, em 16.03.1743.
- VII - Após "vida marital de nove ou dez mezes (...)
- VIII - "Se auzentou para a Cidade de Lisboa embarcando na frota de quarenta e cinco (1745) para o Porto de Pernambuco [Recife(...)".
- IX - Do " Recife de Pernãobuco, logo passados dous dias, (...) se mudou para a Cidade da Parahyba, onde assistio dous anos pouco mais ou menos (...)".
- X e XI - "E dahi se passou para a Ribeira do Seridó Comarca e Capitania do Rio Grande aonde assistio por tempo de quatro annos (...) na casa do Sarg.to Mor Alexandre Roiz de Araujo Crux, irmão de seu tio de Linhares, onde lhe fez huá Capela no Sitio Acary."
- XII - Depois "foi estabelecer sua assistência no lugar do Cascavel Comarca de Sيارá, do Bispado de Pernambuco, e demorandose ali por tempo de hum anno (...)".
- XIII - No "anno de sincoenta e hum se retirou, para estes Certoens do Acaracu, usando do seu officio de pedreiro (...), na freyguezia de Nossa Senhora da Conceisam do Acaracú, em caza de seos primos o Coronel Domingos da Cunha Linhares (...) morador no Acaracu em a sua fazenda de S. Jozé (...)".
- XIV - Depois retirou-se "para trabalhar na Villa dos Aquiras [na igreja] dos Reverendos Padres da Companhia onde esteve algum tempo (...)".
- XV - E "dahy passou para trabalhar em o sítio das Itans, em huma Capella do Capitam João de Freytas de Araújo e ahy se lhe ofereceu hum casamento (...)".
- XVI - "Se pasou para a povoação de Santo Antonio na Ribeyra de Quixeramovim da mesma Comarca e Bispado; aonde assistindo por tempo de sete annos trabalhando em varias obras que se lhe offerecião de seu officio (...)".
- XVII - Em Quixeramobim "foy prezo por ordem do Visitador haverá quatro meses e remetido para a Cadea do Seará [Vila de Arronxes em 24.12.1760]".
- XVIII - É remetido "dahy para Pernambuco (...) nesta Cidade de Olinda" e do porto do Recife embarca em 16.02.1761 no "Navio Nossa Senhora de Nazareth, prezo para o entregar ao Alcaide dos Carceres do Santo Officio (...) de Lisboa. Foi aí condenado ao degredo (...) por tempo de cinco annos para as galés de Sua Magestade."

Fonte: Cartografia Retrospectiva Conjectural elaborada pelo autor com base no processo N° 5257 (1761) - ANTT, Inquisição de Lisboa

Conforme a denúncia de bigamia feita ao Santo Ofício por seu próprio primo, Pedro Francisco da Cunha, morador em Aquiraz, e que ali trabalhara no ramo da construção com o pedreiro Mendes, ambos foram criados juntos desde tenra idade na casa dos tios, na referida freguesia onde nasceram.

Depreende-se da leitura de seu processo, que Antonio Mendes era um andejo contumaz, não se fixando muito tempo onde pousava, sempre impellido por trabalhar no seu ofício. Sua vida de artífice errante começa à volta de sua maioridade quando seu tio decide remetê-lo ao Porto para embarca-lo ao Brasil, devido a suas *más inclinsoins*⁸⁸. Ao que parece, o jovem pedreiro não gozava da boa consideração daqueles que lhe eram próximos, a ver pelo depoimento de uma testemunha, o padre Jozé Ferreira Cachadinha que o considerava *moço já antão mal procedido*⁸⁹.

Com a ida forçada ao Brasil a título de punição, além do corretivo moral a que se prestava, seu tio certamente vislumbrava a atuação do sobrinho pedreiro no florescente mercado da construção do bispado de Pernambuco, onde ali poderia se ocupar de algum trabalho. Além disto, como veremos, já havia na Paraíba e no Ceará membros de sua família bem colocados socialmente, os quais certamente dariam apoio ao jovem minhoto; como de fato ocorreu, quando numa segunda ocasião Mendes embarca definitivamente para o Brasil, desta vez, por decisão própria. Neste sentido recordamos com Nilza Braga (2013:98) o importante papel desempenhado pelas redes de relações sociais e familiares, no contexto migratório do norte português para o Brasil.

Ocorre que ao chegar, ao invés de deslocar-se ao Porto para dar cumprimento às ordens do tio, foge para Viana do Castelo sobrevivendo de seu ofício de pedreiro. Ainda de acordo com seu primo Pedro da Cunha, Mendes (...) *fugiu outra ves, para Barrozo e arrabalde da Senhora da Peneda, trabalhando pelo seo officio de pedreyro junto com seu cunhado Luis de Brito*⁹⁰.

Eis a primeira indicação de uma obra de arquitetura onde atuou Antônio Mendes da Cunha, não como mestre, mas provavelmente como operário: o

⁸⁸ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 6v.

⁸⁹ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 36v.

⁹⁰ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 6v.

Santuário de Nossa Senhora da Peneda, complexo arquitetônico pertencente ao distrito de Viana do Castelo, conselho de Arcos de Valdevez.

A construção do atual Santuário remonta ao século XVIII, embora figure como local de peregrinação desde o século XIII, e inspira-se no Santuário de Bom Jesus de Braga, composto por diversas capelas-estações e uma monumental escadaria que leva ao edifício da igreja. Juntamente com o Santuário da Senhora dos Remédios em Lamego, conforma a tríade de santuários de mesmo gênero em Portugal. Concluído somente na década de 1870, o Santuário de Peneda foi um grande canteiro a céu aberto, onde o uso ostensivo da cantaria em granito certamente aprimorou e influenciou o ofício de Mendes (FIGURA 185).

Figura 185 – Santuário de Nossa Senhora da Peneda, Arcos de Valdevez, Portugal.



Fonte: Blog Diário do Viajante

Em data ignorada, mas anterior a 1743, Antônio Mendes retorna à sua freguesia e se ajustou a casar com *Theodózia Fernandes*⁹¹, filha de um *oficial de Çapateiro*⁹². O matrimônio se deu em 16 de março daquele ano.

Conforme sua confissão ao Santo Ofício, Mendes não se demora junto de sua esposa e logo a deixa na casa dos tios, quando se retira para empreender

⁹¹ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 44v.

⁹² ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 38.

nova viagem a título de trabalhar como pedreiro, após uma *vida marital de nove ou dez mezes*⁹³ (...) *se passou para Lisboa a trabalhar junto a Mafra, (...) ganhando a vida pelo seu ofício (...) aonde se demorou por dous anos*⁹⁴.

A Antônio Mendes, valendo-se de sua relativa experiência, certamente lhe coube integrar a grande massa de operários anônimos que ergueram o monumental Palácio de Mafra (FIGURA 186), obra joanina que seguramente forjou parte das influências trazidas pelo pedreiro quando de seu deslocamento para os sertões do Brasil. Neste sentido, vejamos as palavras de Caldas (1999:53):

(...) a obra de Mafra terá tido sua influência já que deu emprego, livre ou forçado, a toda uma hierarquia que ia do grande empreiteiro (os Garbo) ao mais humilde servente passando pelos subempreiteiros e pelas diferentes ordens de pedreiros e profissões afins. Até os estratos mais baixos desta complexa pirâmide tinham os seus hábitos, os seus tiques, um conhecimento mais restrito adquirido em obra e transmitido de geração em geração antes, durante e depois de Mafra.

Figura 186 – Palácio Nacional de Mafra, Portugal.



Fonte: Foto de Joaquim Caldas.

⁹³ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 46.

⁹⁴ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 6v e fl. 45.

Em *Memorial do Convento*, o escritor José Saramago busca lançar luz sobre as *faces esmaecidas* destes trabalhadores anônimos, eclipsados pelas figuras oficiais do monarca D. Joao V ou de seu arquiteto Ludovice. Numa atitude de conotação política, assim como Giznburg, e em sintonia com a historiografia contemporânea e todos os autores aqui citados, Saramago busca humanizar a história oficial do Palácio de Maфра através de personagens do povo. O autor cria, para isso diversos pontos de reflexão, como aquele em que uma multidão de trabalhadores é obrigada a carregar um bloco de pedra de mais de trinta toneladas por cerca de vinte quilômetros apenas para satisfazer o capricho do arquiteto que consistia em executar a varanda do pórtico da basílica numa pedra inteiriça:

(...) tudo que é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixamos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torna-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos, e alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a profissão. (SARAMAGO, 1994:162)

Noutro trecho, através de um virtuoso sarcasmo, o autor caricaturiza a *mis-en-scène* do lançamento da pedra fundamental da obra pelo rei e todo o seu séquito de autoridades civis e eclesíasticas, concedendo a narrativa do episódio ao mestre-de-obras:

Assim desceu el-rei trinta degraus para o interior da terra, parece uma despedida do mundo, seria uma descida aos infernos se não estivesse tão bem defendido por bênçãos, escapulários e orações, e se aluíssem estas altas paredes que formam o cabouco, ora não tema vossa majestade, repare como as escorámos com a boa madeira do Brasil por maior fortaleza, aqui está um banco coberto de veludo carmesim, é uma cor que usamos muito em cerimónias de estilo e de estado, com o andar dos tempos vê-la-emos em sanefas de teatro, e sobre o banco está um balde de prata cheio de água benta, e também duas vassourinhas de urze verde com os cabos guarnecidos de cordão de seda e prata, e eu, mestre-da-obra, verto um cocho de cal, e vossa majestade, com esta colher de pedreiro de prata, perdão, senhor, de

prata de pedreiro, se pedreiros a têm, estende a cal, mas antes a espargiu com a vassourinha molhada na água benta, e agora, ajudem-me aqui, podemos assentar a pedra, porém, sejam as mãos de vossa majestade as últimas a tocar-lhe, pronto, um toque mais para toda a gente ver, pode vossa majestade subir, cuidado não caia, que o resto do convento nós o construiremos, e agora podem ser postas as outras pedras, cada uma em sua cabeceira desta, e tragam os fidalgos mais doze, número de boa fortuna desde os apóstolos, e conchas de cal dentro de cestos de prata, assim ficará mais aconchegada a pedra principal, e o visconde da terra quer fazer como vê aos serventes de pedreiro, leva o cocho à cabeça, assim mostrando maior devoção, já que não foi a tempo de ajudar o Cristo a levar a cruz, despeja a cal que o haverá de comer, não seria mau o efeito de estilo, porém esta cal não está viva, meu senhor, mas apagada, Como as vontades, dirá Blimunda. (SARAMAGO, 1994:88)

Assim como propôs Saramago, resgatamos e registramos o nome de Antônio Mendes da Cunha neste panteão de esquecidos. Sua atuação no canteiro de obras do Palácio-Convento de Mafra foi, decerto, um ponto de inflexão na sua vida profissional. Para além de toda a tradição construtiva que o mesmo já trazia de antanho, de sua vernaculidade minhota na lida com a pedraria, ou mesmo de sua tradição familiar no ramo da construção, a experiência em Mafra valeu-lhe uma atualização técnica, conceitual e formal de arquitetura, com o que havia de mais moderno para a época:

A situação de ensino e as formas, ou melhor, algumas formas daí resultantes só sofreram substancial alteração com a obra de Mafra. O enorme estaleiro necessário à gigantesca construção deu farto trabalho e aprendizagem. Constituiu uma verdadeira escola para elevado numero de architectos que foram, pelo século fora, repetindo até à saciedade o que tinham aprendido. Mas o que aprenderam não foi só transmitido por Ludovice e outros estrangeitos que lá trabalharam, ou até pelos hipotéticos projectos vindos de Roma, mas também por architectos e engenheiros portugueses mais velhos e pela tradição construtiva autóctone que, numa obra daquela envergadura, não podiam deixar de ser utilizadas. (CALDAS, 1999:52)

A importância da obra-atelier de Mafra é incontestável dentro da historiografia portuguesa enquanto um grande laboratório de síntese das mais diversas influencias locais e externas, que resultou, especialmente na formação e aperfeiçoamento para toda uma cadeia de profissionais ligados ao *métier* da construção. Para além disto, configurou um polo indutor de difusão técnica e formal de novas ideias, as quais podem ter alcançado inclusive, resguardadas

suas proporções, os longínquos horizontes do sertão do Ceará, como veremos mais à frente:

(...) já vinha de longa data na história da arquitetura portuguesa a cultura de valorizar mais a prática no canteiro-de-obras do que o projeto como método de aprendizagem na formação dos arquitetos. Lembramos que é conhecido, dentro da historiografia da arquitetura portuguesa, o papel de atelier de algumas obras, onde se formaram carpinteiros, pedreiros e mesmo arquitetos importantes, como em São Vicente de Fora, ao longo de todo o século XVII, e Santa Engrácia e Mafra, no século XVIII. A história da cultura arquitetônica em Portugal como vimos, está repleta de artistas que começaram como simples pedreiros ou carpinteiros e que, aprendendo com o trabalho prático as bases essenciais do ofício e as regras fundamentais da atividade construtiva, tornaram-se, através da excelência da sua prática, arquitetos de reconhecida competência. (DANGELO, 2006:431-32).

Após dois anos de trabalho em Mafra, segundo sua confissão, Antonio Mendes *Se auzentou para a Cidade de Lisboa embarcando na frota de quarenta e cinco [1745] para o Porto de Pernambuco [Recife]⁹⁵(...)*. Começa aí sua trajetória profissional em terras de novo mundo, deixando importantes traços para o entendimento da arquitetura do Ceará setecentista.

Ao desembarcar em Recife, onde se demorou por apenas dois dias, o pedreiro Mendes da Cunha se muda para a (...) *Cidade da Parayba [João Pessoa] onde assistio dous anos pouco mais ou menos⁹⁶(...)*. Deste período de dois anos na capital paraibana e sua participação em obras de arquitetura, nada se sabe. Os autos da inquisição não fornecem nenhuma informação neste sentido. Entretanto, no seu próximo pouso, a ribeira do Seridó, o pedreiro realiza sua primeira obra conhecida no Brasil, a capela do Acari (FIGURA 187), financiada por um seu tio, potentado há muito emigrado para os sertões potiguares:

E dahi se passou para a Ribeira do Seridó Comarca e Capitania do Rio Grande aonde asistio por tempo de quatro annos (...) na casa do Sarg.to Mor Alexandre Roiz de Araujo Crux, irmão de seu tio de Linhares, onde lhe fez huá Capela no Sitio Acary⁹⁷.

⁹⁵ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 24v.

⁹⁶ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 24v.

⁹⁷ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 6v.

Figura 187 – Capela de Nossa Senhora da Guia, Acari-RN.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Alexandre Rodrigues de Araújo Cruz, tio do pedreiro e benfeitor da capela do Acari, é identificado como um dos troncos das principais famílias do Seridó, oriundo de uma leva de reinóis, e estava situado em sua Fazenda Acauã Velha⁹⁸, a qual obteve por carta de sesmaria em 23 de dezembro de 1743 (MACEDO, 2013:75). A propriedade confrontava-se com as seguintes divisas: (...) *entre o rio Acaua, o sítio de Acari e o riacho de Francisco Marques e Manuel Esteves de Andrade, confrontando-se também com algumas pequenas serras e o Trapua*⁹⁹.

Decerto por confinar com o referido sítio Acari, que pelo próprio adjetivo já o qualifica como ponto de ajuntamento populacional mais expressivo que as esparsas fazendas circundantes, o fazendeiro tenha resolvido ali investir seu cabedal na construção de uma capela. Outrossim, como era praxe, essa atitude daria um maior verniz à imagem do potentado que poucos anos dali à frente

⁹⁸ Sobre as fazendas do Seridó vide a dissertação de Nathalia Diniz denominada **Velhas fazendas da Ribeira do Seridó**. 2008. Mestrado em História – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em

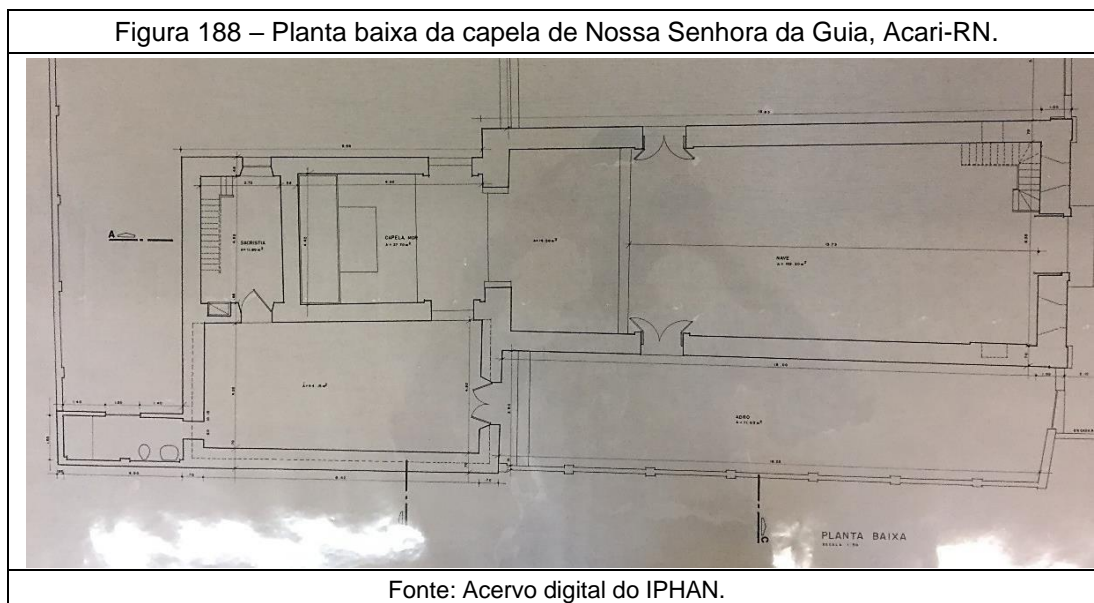
www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-04032010.../VelhasFazendas.pdf

⁹⁹ Plataforma SILB - <http://www.silb.cchla.ufrn.br/sesmaria/RN%200533>

solicitaria ao rei Dom José carta patente de coronel de cavalaria da ribeira do Seridó.

A capela do Acari é um templo de médias proporções e apresenta diversos traços que serão recorrentes nos demais edifícios religiosos erguidos por intermédio de Antonio Mendes da Cunha. A planimetria básica e repetição das mesmas proporções, que como já se viu, obedece aos cânones das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, constando de nave longilínea, precedida por capela-mor, ao lado da qual se acopla uma sacristia, geralmente à esquerda daquela. Esta sacristia apresenta grande profundidade por conta de seu alinhamento ao camarim, espaço existente por trás do altar-mor destinado ao manuseio da imagem da padroeira. Veremos esta mesma disposição planimétrica em outra obra sua, a capela de Itans (FIGURA 188). A transição entre nave e capela-mor faz-se através de um arco-cruzeiro, aliada ao artifício do jogo volumétrico de seus arcabouços, com pés-direitos em alturas decrescentes.

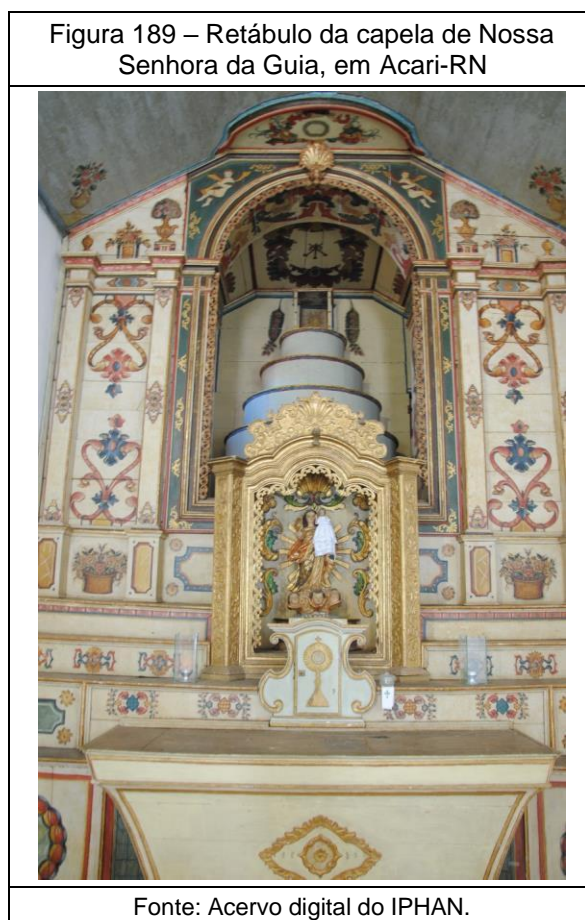
Figura 188 – Planta baixa da capela de Nossa Senhora da Guia, Acari-RN.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

As modenaturas utilizadas para o pedestal do arco-cruzeiro são praticamente as mesas daquelas utilizadas nas bases dos cunhais de fachada da capela de Itans. A fachada principal apresenta composição deveras solene, pouco movimentada, em comparação àquelas de filiação rococó. Consiste na marcação bem definida de uma proporção quadrada através do uso de dois pesados cunhais que sustêm uma grossa cornija retilínea – não fosse uma sutil

elevação de seu ponto junto ao capitel dos cunhais – sobre a qual repousa um frontão recortado em volutas e que é ornamentado por rosáceas vegetalistas e uma indefectível vieira estilizada ao centro, que será utilizada em outra obra de sua autoria. As envazaduras caracterizam-se pela distribuição em “V”: uma porta central ao nível térreo encimada por duas janelas de côro, arranjo resultante do prolongamento de linhas imaginárias que partem dos vértices superiores do quadrilátero da fachada em direção ao ponto médio de sua base. Outro traço recorrente na obra de Mendes é o uso artificioso e sutil de molduras autônomas sobre a porta central e na base das janelas de côro, verificado em pelo menos dois edifícios. Por fim, a decoração de policromia multicolorida sobre painéis de madeira no espaço da capela-mor (FIGURA 189), conformando o retábulo e o forro do presbitério, vincula esta obra à de Itans.



Ao concluir a empreitada no Acari, Mendes da Cunha informa aos inquisidores que seguiu para o Ceará, onde *foi estabelecer sua assistência no lugar do Cascavel Comarca de Siará, do Bispado de Pernambuco, e*

demorando-se ali por tempo de hum anno ¹⁰⁰(...). Não esclareceu, também, se atuou profissionalmente em Cascavel no período em que ali esteve, embora a capela de Nossa Senhora da Conceição, hoje matriz daquela comuna, tenha sido construída à época em que Mendes ali morou. Logo após a rápida passagem por Cascavel, Mendes arriba dali em rumo da ribeira do Acaracú, onde irá ao encontro outros parentes portugueses, ali estabelecidos há décadas e detentores de grandes propriedades rurais:

No anno de sincoenta e hum se retirou, para estes Certoens do Acaracu, usando do seu officio de pedreyro (...), na freyguezia de Nossa Senhora da Conceisam do Acaracú, em caza de seos primos o Coronel Domingos da Cunha Linhares (...) morador no Acaracu em a sua fazenda de S. Jozé (...) ¹⁰¹.

O coronel Domingos da Cunha Linhares, seu primo, herdara a fazenda São José de Felix da Cunha Linhares, um dos primeiros portugueses estabelecidos no vale do Acaraú, já em fins do século XVII, o qual edificou a primeira capela (FIGURA 190) da região, dedicada a Nossa Senhora da Conceição, por volta de 1718 (NOBRE, 1978:31), legando sua administração àquele sobrinho, após sua morte.

Figura 190 – Capela de Nossa Senhora da Conceição, em Patriarca, Sobral-CE



Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Sobral.

¹⁰⁰ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 45 e 45v.

¹⁰¹ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl. 7, 24v e 22v.

Em seu testamento, datado de 1768, Domingos da Cunha Linhares, afirma que ao receber a capela em questão, tratou de reedificá-la por duas vezes, sendo a última vez em pedra e cal, justamente na época em que seu primo pedreiro ali estava, por volta de 1751:

Declaro que sou administrador da Capela de Nossa Senhora da Conceição de São José, pelo instituidor meu tio Félix da Cunha Linhares, cuja capela deixou ele dito defunto por acabar metade das paredes e com uma imagem que ainda se acha nela da Conceição e um ornamento e um crucifixo que ainda hoje têm (...) e nesta forma cuidei muito em acabar a Capela e orná-la melhor que pude. A cabo de doze ou treze anos arruinou-se a Capela que foi necessário fazê-la toda de novo, e passado outros tantos anos ou mais, tornou-se a arruinar em termos que mandei botar abaixo e fazer de pedras e cal na forma que se vê (...) (SADOC DE ARAÚJO, 2015:340).

Conforme padre Sadoc (2015:320), a capela da antiga Fazenda São José, hoje distrito de Patriarca, em Sobral, foi reinaugurada em 1764, a julgar pela data gravada na cantaria da fachada, ou seja, apenas três anos antes da prisão de Antônio Correia Mendes, o que nos faz crer que o mesmo manteve constantes visitas à obra na fazenda do primo, na ribeira do Acaraú.

Nesta igreja, ao tomarmos seu corpo central, original, vemos a mesma sobriedade de formas numa composição bastante ortodoxa, próxima à *arquitetura chã*¹⁰² portuguesa, desprovida de decorativismo, reduzida ao essencial: uso de cantaria nas janelas de côro com perfilaturas pouco usuais para sua verga e peitoril, de desenho idêntico à igreja paroquial de Sapardos, termo do Viana do Castelo, onde circulara Mendes da Cunha (FIGURA 191); nicho de desenho renascentista encimando a portada de acesso, além do pequeno óculo polilobulado, alinhado com os capiteis das vigorosas pilastras que emolduram o conjunto. É nítida a impressão de que houve algum rearranjo no coroamento/frontão desta igreja. Supomos que tenha sido resultado das várias fases de sua reedificação, ainda no século XVIII, com o provável soerguimento do ponto de cumeeira, a julgar por um aterro que parece ter ocultado quase integralmente a base das pilastras.

¹⁰² Sobre arquitetura chã ver: KUBLER, George. A Arquitetura Chã. Entre especiarias e os diamantes. 1521-1706. Edições Veja. Lisboa (2005).

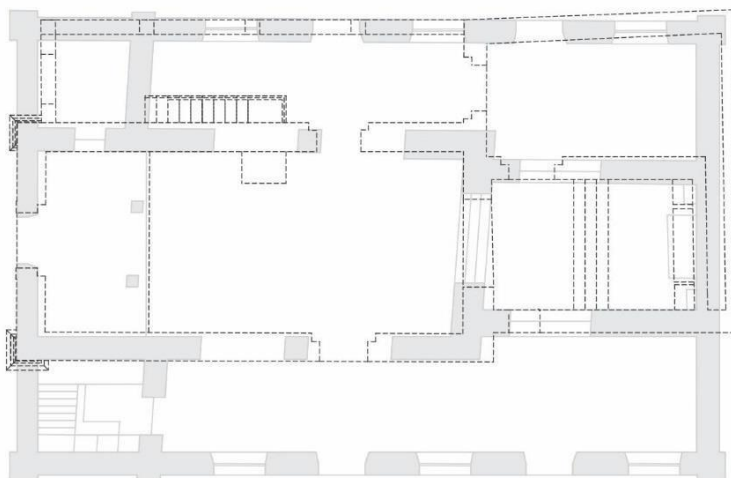
Figura 191 – Igreja paroquial de Sapardos, Vila Nova de Cerveira, Viana do Castelo.



Fonte: <http://www.cm-vncerveira.pt/pages/326>

Mais uma vez, o uso das mesmas proporções se manteve, chegando a quase coincidir as medidas com as da próxima igreja que Mendes irá levantar no Ceará, na povoação de Itans, conforme veremos a seguir (FIGURA 192).

Figura 192 – Sobreposição das plantas da capela da Fazenda São José (hachura sólida) e da capela de Itans (pontilhado), ambas edificadas por Antônio Mendes da Cunha.



Fonte: Desenho elaborado pelo autor.

De acordo com Pedro da Cunha, em sua denúncia ao Santo Ofício, ao reencontrar com o primo pedreiro Mendes na casa do outro primo Domingos da Cunha, no Acaraú, aquele o convida para irem trabalhar juntos no Aquiraz, em obras dos jesuítas, naquela vila. Muito provavelmente se tratasse das obras de construção da igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso (FIGURA 193), integrante do complexo de seu Real Hospício, concluído em 1753 (CASTRO, 2014:28), ou seja, um ano após a chegada de Mendes no Aquiraz. Vejamos o relato:

[Antônio Mendes da Cunha] chamando ele testemunha [Pedro da Cunha] para trabalhar na Villa dos Aquiras [na igreja] dos Reverendos Padres da Companhia onde esteve algum tempo (...) e dahy passou para trabalhar em o sítio das Itans, em huma Capella do Capitam João de Freytas de Araújo e ahy se lhe ofereceu hum casamento (...)¹⁰³

Figura 193 – Ruínas da capela-mor da Capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, obra de Antônio Mendes da Cunha, Aquiraz-CE.



Fonte: Foto do autor (2018).

¹⁰³ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl.7.

Deste complexo e sua igreja, do qual restam apenas ruínas da capela-mor do templo, não há qualquer documento gráfico ou iconográfico que permita inferir os aspectos arquitetônicos da obra e, por sua vez, compará-la às demais obras de Mendes da Cunha. Há, no entanto, um conciso e precioso relato consignado no Diário de Freire Alemão, Chefe da Comissão Científica de Exploração, que ali esteve e legou-nos a seguinte descrição, com relativa riqueza de detalhes que nos dá ideia da esmerada obra de arquitetura:

De tarde saímos a visitar a povoação, que é pequena e decadente, passamos pela Matriz e fomos examinar as ruínas da igreja dos jesuítas, que eles chamam colégio e que está dentro das cercas do engenho do Sr. Alcino. A igreja era de boas proporções, com paredes de pedra e cal, portados de cantaria e adornos em relevo – tem a era de 1753. O claustro não se chegou a fazer, havendo ao lado direito (e provavelmente esquerdo que não vi) pedras de espera para essa obra. A casa dos jesuítas, ao lado da igreja e comunicando com ela, era de esteios de aroeira, de um resto ainda à sapota; os mais, assim como outros materiais foram tirados e os quatro esteios que atualmente sustentam os dois sinos da Matriz foram provavelmente tirados dele. A igreja está sem teto e [de] todo desornada; as imagens foram depositadas na Matriz. O chão da igreja e do claustro tem sido revolvido profundamente pelo povo, e talvez pelas autoridades cuidando acharem-se ali tesouros escondidos pelos padres, quando foram extintos. Foi um verdadeiro vandalismo o desmantelamento desse templo, que se devia conservar.¹⁰⁴

Assim, mesmo sem testemunhos iconográficos, a descrição permite extrairmos alguns dados que remetem às outras obras de Mendes no Ceará, tais como o uso de alvenarias em pedra e cal e dos elementos decorativos executados em cantaria, onde havia gravada, inclusive, a data de conclusão da obra, assim como também ocorreu na capela da Fazenda São José. Não obstante a pertinente denúncia do botânico Freire Alemão, o antigo hospício foi mandado demolir, criminosamente, em 1854 pelos bispos de Olinda (CASTRO, 2014:28).

Ao deixar a obra dos padres da Companhia, Mendes da Cunha segue para as faldas do maciço de Baturité, território sob circunscrição da Freguesia de Aquiraz onde estava anteriormente, e ali, no sítio das Itans, irá se ocupar da edificação da Capela de Nossa Senhora da Conceição (FIGURA 194), do Capitão João de Freitas Araújo, em Itans, conforme abordamos no capítulo

¹⁰⁴ ALEMÃO. Francisco Freire. Diário de viagem de Francisco Freire Alemão (1859-1861). Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2011.

anterior. Seus caminhos devem ter ido dar em Itans tanto pela restrita rede de relações entre os potentados e autoridades da época, julgando que o Capitão João de Freitas era assíduo frequentador de vários pontos daquela freguesia, tendo casado noutra capela dali filial, também de origem jesuítica, a capela dos Paiacus de Montemor-o-velho, quanto por ter sido seu pai, homônimo, morador na vila do Aquiraz, onde falecera em 1724.

Figura 194 – Capela de Nossa Senhora da Conceição de Itans, em Itapiúna-CE.



Fonte: Foto do autor (2017).

Trabalhando aí com seu primo, o Pedro da Cunha, denunciante ao Santo Ofício, parece ter edificado a capela em relativo pouco tempo, a partir de 1752 quando deixa a obra dos jesuítas em Aquiraz, posto que logo em 17 de maio de 1753, quando do pedido de carta de sesmaria, o Capitão João de Freitas já advoga a favor de sua petição, ter promovido diversos serviços à Fazenda Real, dentre eles, a construção de um engenho e uma capela em seu sítio das Itans:

emq tem feito grande Serviços como seja hu emg.o de moer canas com lucro a fazenda real (trecho estragado)... na dita ribeira aonde mora com hua fazenda de gados no cítio das Itans, e hua capella de Pedra ecal, invocação de nossa Senhora da comcepção (...)¹⁰⁵

¹⁰⁵ DATAS DE SESMARIAS DO CEARÁ, 1928. Vol. VII, p. 172-4.

Uma vez já tendo tratado desta capela no capítulo anterior¹⁰⁶, trazemos aqui apenas alguns apontamentos complementares que referendam a circulação e atuação de Mendes da Cunha em mais esta obra. De acordo com a petição do Capitão João da Cunha, o pedreiro minhoto, afeito às alvenarias de pedra do norte português, aqui optou novamente por empregar este material também na capela de Itans. A jazida foi explorada ali mesmo a poucos metros da igreja, onde ainda se veem lajedos com as marcas dos punções utilizados para romper os blocos (FIGURA 195). Vale destacar que nos lajedos utilizados existiam almofarizes indígenas, em parte destruídos quando da extração de pedra para a capela. A pedra, no entanto, não era apropriada à obra em cantaria artística, visto ser de origem sedimentar e muito fragmentária, não obstante ser um artifício compositivo muito caro a Mendes da Cunha, como já vimos em outras de suas obras. Diante desta limitação, o pedreiro não abriu mão de seu receituário formal, criando uma profusa decoração de frontispício através do uso de argamassa em diversos relevos a imitar cantaria, especialmente nos cunhais que delimitam a fachada, em pura imitação de silharia de pedras.

Figura 195 – Lajedo de pedra contíguo à capela, com almofarizes e marca de punção.



Fonte: Foto do autor (2015).

¹⁰⁶ Vide página 255

Há um outro sutil elemento, existente logo acima da portada de acesso ao interior da capela, e que é chave para compreender como cada obra e contexto influenciavam as subsequentes, e se tornavam acervo de referências sub-reptícias que iam sendo reproduzidas e reinterpretadas: um brasão com a insígnia jesuítica IHS – *Iesu Hominu Salvatore* (FIGURA 116). Ora, Mendes da Cunha havia acabado de chegar do Aquiraz onde edificara a igreja do colégio jesuítico e, ao chegar a Itans, de modo a enriquecer a decoração da capela do fazendeiro sertanejo, não hesitou em aplicar ali aquela insígnia que deve ter dado a conhecer a partir de gravuras apresentadas pelos padres da Companhia de Jesus.

Figura 196 – Insígnia jesuítica na portada da capela de Itans, em Itapiuna-CE.



Fonte: Foto do autor (2012).

Por fim, como já citamos, a delicadeza e erudição do acervo artístico da capela de Itans, em suas imagens, talhas e painéis policromados remetem a uma interferência ou colaboração dos jesuítas via Mendes da Cunha. Há no espólio da capela de Itans uma imagem de Santo Inácio de Loiola, invocação de grande devoção jesuítica em todos os templos em que atuaram.

Concluindo a obra da capela de Itans, o pedreiro Antônio Mendes informa que passaria a atuar profissionalmente na região da ribeira do Quixeramobim, trabalhando em diversas obras de arquitetura, o que mais uma vez demonstra a importância destes profissionais nos sertões do Brasil, bem como da grande demanda por seus serviços:

Se pasou para a povoação de Santo Antonio na Ribeyra de Quixeramovim da mesma Comarca e Bispado; aonde assistindo por tempo de sete anos trabalhando em varias obras que se lhe offerecião de seu officio (...) ¹⁰⁷

Será Ismael Pordeus, em seu trabalho dedicado ao centenário da paróquia de Quixeramobim, quem irá trazer a lume qual a principal obra em que atuou Mendes da Cunha naquela antiga vila sertaneja: a igreja de Santo Antônio, matriz da freguesia criada em 1755. Ao iluminar a questão da edificação daquele primitivo templo, do qual também já nos dedicamos no capítulo anterior¹⁰⁸, Pordeus apresenta diversos documentos primários, dentre eles o testamento do Capitão Antônio Dias Ferreira, instituidor do templo, segundo o qual, em suas disposições finais, consigna: (...) *declaro que tenho justo como feriais de Pedreiros e carapinha [carpina] p.a sefazer algreja aos coais já tenho pago adiantado.* (PORDEUS, 1955:193).

O documento é datado de 5 de fevereiro de 1753, ano em que Mendes chegara na povoação de Quixeramobim, ou seja, 7 anos antes de ser preso, conforme conta de sua confissão. Verdade é que recebera o pagamento adiantado para edificar a igreja que em 1755, o inventariante dos bens do Capitão Antônio Dias, ao prestar contas dos créditos da herança, afirma o seguinte: *Declaro mais o dito Inventariante dever trinta e três mil Setecentos e corenta reis por crédito Antonio Mendes da Cunha, pedreyro.* (PORDEUS, 1955:193).

Eis que o nome de Mendes é citado em documento oficial como responsável pela construção da velha igreja de Quixeramobim (FIGURA 197),

¹⁰⁷ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl.45v.

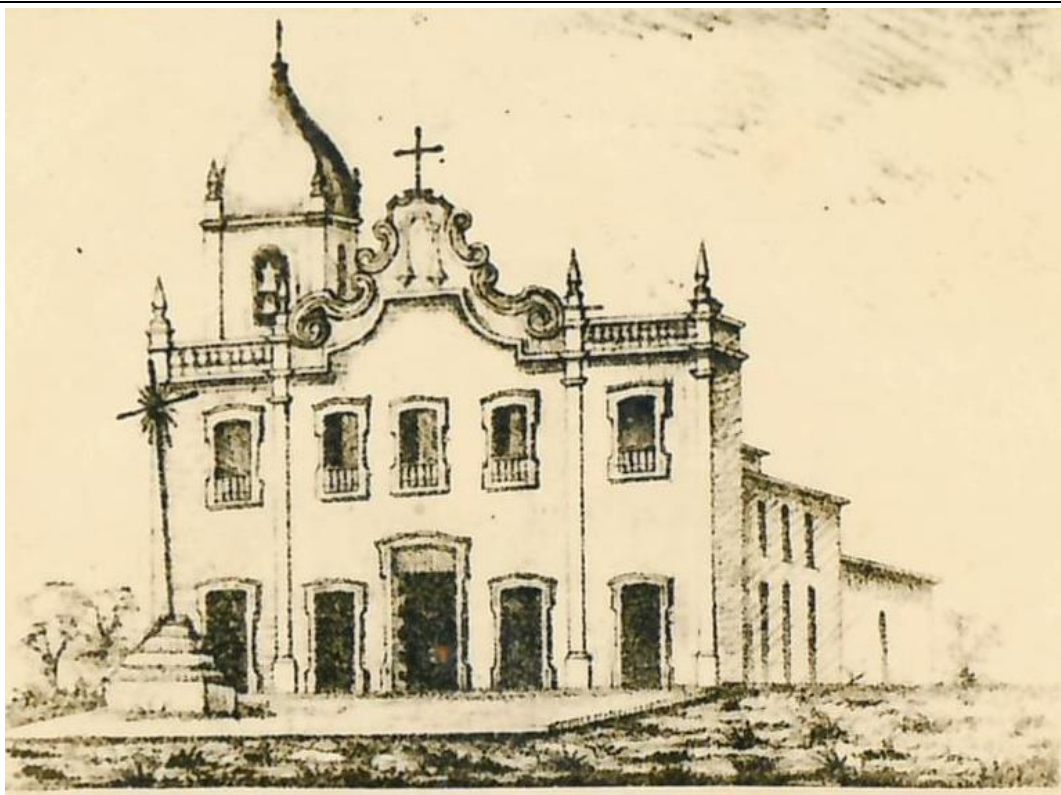
¹⁰⁸ Vide página 48

fato que o mesmo deixou oculto em sua confissão ao Santo Ofício. De acordo com Ismael Pordeus (1955:193), *não há qualquer dúvida, esse pedreiro foi um dos construtores da Matriz de Quixeramobim, possivelmente o principal.*

As obras continuariam sob a batuta de Mendes da Cunha durante cerca de sete anos, até sua prisão, naquela povoação, em fins de 1760, a partir do que o mesmo deixou dívida pendente com o inventariante do capitão Dias que declara em 23 de novembro de 1762:

E perguntado pella divida que deve o Pedreiro Antonio Mendes disse que dos assentos passados dera razão della conforme se havia por ele obrigado o Capitão João Francisco Vieira... o salário do dito Pedreyro na obra da Matriz de Quixeramobim que está se fazendo pelo dito pedreiro a qual ter hoje parado o executor e que nesse mesmo tempo fora prezo para o Reyno da parte do Sanpto Ofício por cujas razons considerava esta divida perdida se al cazo o dito Capitão João Francisco lhe não estiver devendo alguma couza do dito trabalho como prometeu indo hoje fazer revistas aprovadas as contas de dita obra. (PORDEUS, 1955:193)

Figura 197: Igreja matriz de Quixeramobim em seu aspecto colonial, anterior à reforma de 1915.



Fonte: Acervo do autor.

Ainda conforme Ismael Pordeus (1956:108), a conhecida *Casa Grande de Sótio, habitação de pedra e cal*, situada atrás da matriz de Quixeramobim teria sido edificada também por Mendes a mando do Capitão Dias Ferreira.

Encerra-se aqui a trajetória do pedreiro Antônio Mendes da Cunha nos sertões brasileiros, mormente no Ceará, território que devassou em diversas direções no seu ofício de edificar arquiteturas religiosas e civis, muitas das quais ainda resistem a perpetuar seu nome, até bem pouco desconhecido.

Da Real Vila de Arronches, fora remetido o preso Antônio Mendes da Cunha a Olinda, e em seguida para o porto de Recife onde embarcou rumo a Lisboa em 16 de fevereiro de 1761 no navio Nossa Senhora de Nazareth. Foi julgado no Auto de Fé no Claustro do Convento de São Domingos em 20 de setembro de 1762, onde obteve pena de cinco anos para trabalho forçado nas galés de sua majestade. Em função dos *violentos exercícios* a que era submetido, ao final de três anos de prisão, Mendes solicita parecer médico que atesta que o mesmo sofrera uma séria *ruptura de ambas as birilhas (...) em que os intestinos caem nas bolas* (sic)¹⁰⁹. Apesar do parecer favorável ao perdão do restante da pena, o processo é encerrado sem mais algum documento que permita saber se Mendes conseguira seu intento ou falecera da moléstia, nos cárceres reais.

¹⁰⁹ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl.75.

3.3.3 – José Lopes Barbalho e Francisco Roza

Estes dois artífices estão ligados à edificação da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Almofala (FIGURA 198). Seus nomes ficaram conhecidos através de dois recibos de quitação que os mesmos deram à Irmandade de Nossa Senhora da Conceição dos Tremembés, mecenas do referido templo, trazidos a lume pelo Barão de Studart (STUDART, 1895:69).

Figura 198: igreja de Nossa Senhora da Conceição de Almofala, em Itarema-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

O primeiro artífice, José Lopes Barbalho, pedreiro e carpina, executou partes da obra civil, especialmente o presbitério, os corredores à sua volta com seu madeiramento de cobertura e todas as obras de cantaria: arco-cruzeiro, as portas laterais da nave, bem como a portada principal e as janelas de côo. Exceto o trabalho de carpintaria, desaparecido quando do conhecido soterramento da igreja de Almofala, todo o trabalho de cantaria citado por Barbalho ainda pode ser visto, após o restauro efetuado pelo IPHAN em 1983, o qual denota grande conhecimento do ofício, visto na estereotomia da pedra e

seus encaixes, bem como da tratadística, perceptível em detalhes como nas modenaturas e cimalha da portada central, e do vocabulário utilizados nas pilastras do arco cruzeiro, com seus plintos, capiteis e fecho do arco. Vejamos o teor do documento:

Certifico eu abaixo assignado que estando na freguezia do Ceará fuy chamado dos irmãos de Nossa Senhora da Conceição do Tramembé para efeito de lhes fazer a igreja da dita Senhora, a qual com eles ajustei, tanto paredes, como madeiramento com hum corredor à roda, por preço de duzentos e secenta mil reis, parte em animais e parte em dinheiro de contado, cujo pagamento me principiaram a fazer os Administradores da dita Irmandade e o Revdo. Administrador Elias Pinto de Azevedo me entregou o último pagamento, e por estar pago e satisfeito servirá esta quitação de paga: juntamente certifico em como estou pago e satisfeito do presbitério que o R. Pe. Elias Pinto de Azevedo a sua custa me mandou fazer, do Arco da Capela-mor que o Capitão Ignácio João e Luis Vieira comigo ajustaram, do Cruzeiro e portais das portas travessas que o R. Pe. Agostinho me encomendou, da porta principal e das janelas do Coro que o Tenente Francisco Coelho de Carvalho e o Capitão Ignácio João Coimbra comigo ajustaram, e para a todo tempo constar esta verdade e por eu estar em huma cama a morrer já com todos os sacramentos, e por esta causa não poder fazer esta no Livro das Contas da dita Irmandade como determinou o R. Visitador Frei Manoel de Jesus Maria, pedi e requeri a Manoel Gomes Carneiro esta por mim fi zesse e assignasse como testemunha junto com o Rvdo. Vigário da Vara o Dr. Antonio de Carvalho e Albuquerque. Caissara, 30 de abril de 1758. José Lopes Barbalho. Antonio de Carvalho e Albuquerque. Manoel Gomes Carneiro (STUDART, 1895:69-70)

É de se notar, porém, que a própria redação da certidão de quitação, quando aborda apenas algumas porções do edifício – não cita a nave, torre e sacristia –, dá a ideia de obra arrematada aos lotes, como se verificou procedimento comum ao longo de todo o período colonial, edifícios com *assinaturas múltiplas, pulverizadas em partes (...) tratando-se de obras sempre coletivas, postas paulatinamente em arrematação* (BUENO, 2012:327|343).

Interessa, neste ponto, estabelecer uma conexão entre a obra em questão – a igreja de Almofala – e o referido artífice, com o outro que abordamos anteriormente, Mendes da Cunha. Trata-se de uma questão que há décadas intriga os estudiosos sobre a circulação de influências, ideias e possíveis riscos que resultaram no requintado e invulgar desenho de sua torre (FIGURA 199), provavelmente influenciada pelos contornos das torres do Convento de Mafra (FIGURA 200). A este respeito vejamos o que diz Liberal de Castro (1980:98-100):

Perdida nas praias desertas do norte do Estado, de acesso difícil, a pequena e valiosa igreja é construção de princípios do século XVIII, tendo ficado soterrada durante vários decênios pelas dunas movediças que ainda hoje a cercam. (...)

Considerado o alto valor arquitetônico da obra e independentemente dos aspectos dramáticos de sua preservação, a igreja de Nossa Senhora da Conceição de Almofala deve merecer nossas visitas por outras particularidades. (...)

Nessa torre, cuja massa é pesada, se não de todo com relação à fachada da frente, mas proporcionalmente ao corpo da igreja, reside, a nosso ver, o elemento de maior categoria do monumento. Referimo-nos ao seu coroamento elegante, cuja traça nitidamente joanina pode ter vindo diretamente de Lisboa (talvez com grande retardamento estilístico, em fins do reinado de D. José ou talvez já sob D. Maria I). Excluído o Pilar, na Bahia, não cremos haver exagero se confessarmos desconhecer idêntico pormenor de obra nacional em que transpareça, de forma tão clara, o desenho do coroamento do mosteiro de Mafra, obra maior do teuto-lusitano Ludwig, protegido dos jesuítas, projetada certamente a partir de 1715.

Esta transposição, ainda que parcial, de obra portuguesa de cunho erudito para o areal movediço das praias do norte do Ceará é mistério que um dia talvez venha a ser deslindado.

Figura 199: Torre da igreja de Almofala



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 200: Torre do Convento de Mafra



Fonte: Foto do autor (2016).

Sem a pretensão de pôr conclusão ao deslinde deste mistério, pretendemos aqui lançar novas provocações que nos surgiram a partir de elementos coincidentes que surgiram durante esta pesquisa e que podem alinhar possíveis trajetos que conduziram aquela traça joanina às areias de Almofala.

Recordemos que Lopes Barbalho lavrara sua certidão de quitação das obras de Almofala na Caiçara, atual Sobral, em 1758, apenas um ano após sua elevação à categoria de matriz da freguesia do Acaracú. Neste momento, servia de matriz a capela da Fazenda São José, aquela que estava sendo edificada por Mendes da Cunha sob patrocínio de seu primo, onde este encontrava-se, portanto, na mesma época.

Tanto Almofala, quanto Caiçara e Fazenda São José integravam o mesmo curato do Acaracú que fora desmembrado um ano antes, em 1757, pelo bispo de Olinda em quatro freguesias, todas dispostas em pouca distância e interligadas pelas mesmas redes de relações de seus restritos habitantes.

No processo inquisitorial de Mendes da Cunha, tratado no tópico anterior, exsurtem duas testemunhas *moradores no Caracu em a matriz do AracatyAsú*¹¹⁰ e que afirmavam conhecer o pedreiro Mendes da Cunha. Eis aí a antiga denominação do povoado onde se localiza a igreja de Almofala, local de moradia de João Lopes do Prado e Antônio de Barros, as referidas testemunhas. Ainda a este respeito destes topônimos, tomemos as palavras de do capitão-mor do Ceará Borges da Fonseca sobre Almofala e sua localização:

Ainda achei outra Missão sem direção nem meyo de se sivilizarem. Esta he a dos Tramambeis situados a m .os an.os nas praias vizinhas aos rios Aracati-asu e meirim (...) Tem hua bela Igreja de pedra e cak das milhores e mais ricas desta capitania porque os Missionarios e vizinhos tiveram cuidado de fazer-lhe bom Patrimonio. (STUDART, 1896:182)

Apresentamos registro de batizado realizado na igreja de Almofala e que ratifica sua localização no *Aracati-açu*:

¹¹⁰ ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257, fl.22.

Ponsiano filho legítimo de Francisco de Oliveira, e de sua mulher Joanna Indios naturaes e moradores desta Freguesia, neto paterno de Domingos de Oliveira e de Antonia (...) naturaes da **Aldea do Aracatiasú**, nasceu aos vinte de Maio de mil sete centos e secenta e hú, e foy bautizado sem santos óleos na **Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Tramambé** filial desta matriz de Nossa Senhora da Conceição da Amontada aos dois dias do mês de Junho do mesmo anno pelo Reverendo Padre Elias Pinto de Azevedo de minha licença.¹¹¹

É perfeitamente lícito conjecturar que Mendes da Cunha possa ter contribuído coletivamente com Lopes Barbalho nos trabalhos de Almofala, transpondo para o risco de sua torre, aquilo que vira, aprendera e trouxera de memória do canteiro de obras de Mafra, onde trabalhou por dois anos antes de chegar ao Ceará.

O outro artífice, Francisco Roza, era provavelmente entalhador, a julgar pela descrição dos serviços que disse ter feito em sua certidão para a igreja de Almofala: executou as portas e tribunas do templo. Novamente, por conta do soterramento de fins do século XIX, nada sobrou de sua obra. Eis o teor da certidão:

Certefico eu abaxo assinado que fiz as portas da Igr.^a de N. Sr.^a da Conceição dos Tramambes por cujo feitio Recebi sincoenta mil Reis que me pagou o Rd.^o P.e Luís Fernandes de Carvalho Misionario que entam hera na d.ta Aldeya e de como estou pago e satisfeito dos ditos sincoenta mil reis e de hu cavalo que me deu o Rd.^o Administrador Elias Pinto de Azd.^o este de quitação de paga cujas portas mandou fazer o d.t^o Rd.^o Micionario de madr.^a que tinha pronta para a d.^a obra.

Junatam.te certifico em como estou pago e satisfeito de trinta mil reis que o administrador e mais Irmãos ajustaram dar-me pela hobra da tribuna da dit.^a Igreja e por estar pago e satisfeito das ditas hobras e não se me dever delas mais nada e ter recebido os ditos trinta mil reis da mão do Rd.^o administrador Elias Pinto de Azd.^o pedi e Rogei ao Tenente Joam Bapt.^a de Verçosa este p. mim fizesse e asinase com hua cruz p. eu não saber ler e nem escrever. Hoje 17 de agosto de 1758 + de Franc.^o Roza. (STUDART, 1895:69-70)

¹¹¹ Livro nº1 da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Amontada. Batizados. 1760-1763. Arquivo da Cúria Arquidiocesana de Fortaleza

3.3.4 – Félix Caetano, Francisco José da Silva e Braz Quintão de Souza

Estes três homens têm seus nomes vinculados à edificação do primeiro edifício da igreja matriz de Fortaleza e sua posterior reforma. O início de sua construção foi determinado pela Ordem Régia datada de 12 de fevereiro de 1746 e desta obra não há quaisquer dados sobre seus construtores. No entanto, por ameaçar ruína já na última década do século XVIII, em 1795 o vigário geral da paróquia firma contrato em pública forma para obras de recuperação da mesma (CASTRO, 1980:89).

É deste documento que extraímos os nomes de alguns personagens relacionados à prática da arquitetura na vila da Fortaleza colonial. Trata-se de um contrato onde figuram as condições para execução da reconstrução da capela-mor do referido templo, o qual, por dar a real dimensão das práticas e atores envolvidos no sistema colonial de produção edilícia, transcrevemos na íntegra:

Escritura de contracto da obra da Capella Mor da Igreja Matriz desta Villa que faz o R.dº Vigr.º Geral da Comarca e Parocho da mesma Matriz Antonio Jozé Alveres de Carvalho com o Cap.m Jozé Gonçalves Ferreira Ramos.

Saibão quantos este publico instrumento de escriptura de cons=tracto virem que sendo no ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil setecentos noventa e cinco aos doze dias do mês de Janeiro do dito ano nesta Villa da Fortaleza de Nossa Senhora da Assumpção da Capitania do Siará Grande em cazas de residências do Reverendo Doutor Vigario Geral e Cura desta Freguezia Antonio Jozé Alveres de Carvalho onde eu Tabelião me achava, e sendo ahi aparecerão partes presentes outorgantes, contraentes e asseitantes, a saber de huma como outorgante e contrastante o dito Reverendo Parocho, e da outra como aceitante o Capitão Jozé Gonçalves Ferreira Ramos, morador no termo desta mesma villa, pessoas de mim reconhecidas pelas próprias de que fasso mensão, do que dou fé: e logo em minha presença e das testemunhas abaixo nomeadas e assinadas igualmente de mim reconhecidas foi dito pelo mesmo Parocho que ele mesmo contractara com o mesmo Capitão Jozé Gonçalvez a obra da Capella mor da sua Matriz, que vem a ser: levantar as paredes da dita Capella mor quatro palmos pouco mais ou menos conforme for necessário, para boa simetria da dita Capella mor com o corpo da Igreja e nella formar quatro óculos grandes, dous de cada parte logo abaixo da curnija, sendo tudo feito de tijolo e cal, e juntamente pôr novo Této na mesma Capella mor com caibros de pao d'arco faciados, com tizoiras, cumieiras e frexae da mesma madeira, e travejamento para fazer o forro de esteira, fazer

o mesmo forro tanto da capella mor como do camarim, fazer o Trono e Retabulo da mesma capella mor de talha, fazer os degraos para o Altar a Romana isto hé descendo trez degraos para qualquer parte que se queira subir para o dito Altar, ou seja de frente ou dos lados, sendo os mesmos degraos de pedra lavrada das que se custume tirar nesta Freguezia; além disto hum Altar, também da taha, bojudo pela frente na forma que hoje se uza sendo o risco do Altar e de toda talha dado pelo pintor Felix Caetano, e aprovado por ele Rev.^o Parocho, tudo pela quantia de hum conto de reis pagos em trez pagamentos, o primeiro na data desta, o segundo no meio da obra e o terceiro depois de completa e aceita, ficando logo a conta do primeiro pagamento os materiais que se axão comprados, obrigando-se ele Reverendo Paroco a diligenciar algumas conduçõs e carretos por esmola fazendo toda a obra athé o ultimo do mez de dezembro deste corrente ano, e faltando a isto, podella ele Reverendo Paroco mandalla acabar a custa dele aceitante dito Capitão Jozé Gonçalvez, o qual logo disse que elle asseitava a dita obra debaixo de todas as condiçoens propostas, e se obrigava por sua pessoa e bens a dar prompta execução a ella no tempo convencionado e para mór segurança fica por seo fiador o Reverendo Padre Vigario da Villa Mecejana Joaquim Gomes Pessoa, que estando presente disse se dizaforava de todos os seus privilegios, graças e isenções e se obrigava a ter e manter este contracto na forma asseitada pelo seofiado, e a prefazer toda a quebra e diminuição que por parte dele houver, como fiador, e principal pagador originário, e pelos contraentes foi acordado que por se evitarem outras publicas escripturas querião que os recibos e quitaçõs particulares que sobre os pagamentos e o mais se fizessem terião o mesmo valor de escripturas publicas e farião a mesma fé em Juizo ou fora dele. Em fé e testemunho de verdade e de como assim o disseram, otorgarão e asseitarão, pedirão e requererão lhes fizesse o presente instrumento nesta nota em que com o dito Reverendo fiador assinarão o Capitão Antonio de Castro Viana Junior e João Carlos Manoel de Saboia, moradores nesta mesma Villa: o qual instrumento fiz por me ser distribuido pelo Juiz Ordinario o Sargento Mor Gregorio ALveres Pontes no Livro delas a folhas cento e onze. Eu João Lopes de Abreu Lage Tabellião o escrevy. Ant.^o Jozé ALveres Carv.^o Jozé Glz. Ferr.^a Ramos. Joaquim Gomes Pessoa. Antonio de Castro Vianna Junior. João Carlos Mel. De Saboia. (STUDART, *in* Revista do Instituto do Ceará, 1898:214-16).

O documento ilustra em detalhe toda uma cadeia de atores recorrente na produção arquitetônica do Brasil colonial, reverberando as observações de Beatriz Bueno quanto ao *modus operandi* deste sistema no que se refere às obras públicas, com maiores ou menores diferenças a depender do porte da obra e do núcleo urbano em questão: arrematantes, empreiteiros, artífices, fiadores (BUENO, 2012:324).

Outras questões pertinentes à *fábrica* são ainda abordadas tais como técnicas construtivas, dimensionamento, materiais, além do próprio desígnio, configurando-se, este contrato, em um verdadeiro *desenho por escrito*:

As condições, apontamentos e demais tipos de construções por escrito constituíam verdadeiros memoriais de construção. Acompanhavam ou substituíam “riscos” e “traças”, e nelas eram especificados os materiais, técnicas, sistemas construtivos, proporções, procedimentos, preceitos, prazos para execução das obras e pagamentos das parcelas relacionadas ao cumprimento de cada etapa da construção. (...) Mestres-pedreiros, mestres-carpinteiros, mestres-tapeiros, mestres-ferreiros, mestres-marceneiros e entalhadores, além de pintores e escultores foram assim contratados e supervisionados. (BUENO, 2012:326)

Chegamos, assim, ao primeiro artífice conhecido na concepção desta obra, o pintor Felix Caetano, que seria o responsável pelo *risco* do altar e toda talha da capela-mor. Felix Caetano era um oficial de pintor, de ascendência africana, mas já nascido livre, sendo natural da Cidade da Bahia, tendo nascido à volta de 1732. (SILVA, 2001:135). Ao que parece consolidou seu ofício nos domínios da antiga capitania de Pernambuco e suas subalternas, posto que em 1773 esteve envolvido em inquérito por sublevações de cunho abolicionista na Paraíba e há registros de sua atuação em Recife desde meados do século XVIII.

Em *A identidade da beleza: dicionário de artistas e artífices do século XVI ao XIX em Pernambuco*, Vera Acioli apresenta-nos Felix Caetano:

FÉLIX CAETANO Pintor e dourador Encontrava-se em atividade nos meados do século XVIII. Há registros na Ordem Terceira de São Francisco, um datado de julho de 1756, de que se pagou ao artista a importância de 12\$000 para pintar “os frontais”, não especificando de onde, e outro, de pagamento ao artista Félix Caetano, que pintou os painéis e dourou o nicho. [Idem. Livro 3o de Despesa, 1742-1760, fl. 97 e Livro 4o de Despesa, 1760-1793, fl. 39] (ACIOLI, 2008:196)

Como se vê, o referido artífice teve vida profissional longeva e bem considerada no meio artístico, posto que na virada do século ainda executava riscos por encomenda não só para importantes casas religiosas de Pernambuco mas para capitâncias vizinhas, tal como o Ceará, o que vem a reforçar mais uma vez a existência de uma rede de intercâmbio de ideias entre artistas e artífices no Brasil colônia. Atualmente existe na Igreja de São Bernardo¹¹², centro de Fortaleza, um pequeno camarim de nítidas feições do rococó pernambucano em transição para o neoclassicismo (FIGURA 201). Este nicho, segundo relato oral

¹¹² Situada à rua Senador Pompeu, nº 1206.

de Monsenhor André Camurça a este pesquisador, integrava o retábulo-mor da antiga igreja matriz de Fortaleza¹¹³. Segundo o dito religioso, obtivera esta informação a partir da leitura de antigos documentos já não mais existentes. A julgar pelo tratamento estilístico da peça, condizente com a data do possível risco – 1795/1800 – supomos que possa ser remanescente do conjunto de talha riscado por Felix Caetano, inclusive por ali também existir um *altar bojudo*, como aquele descrito no documento, ornamentado por elementos conchoidais à rococó (FIGURA 203). Em Sobral, no retábulo principal da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, concluída em fins do século XVIII, há um camarim de fatura idêntica, o que reforça a hipótese da circularidade de riscos (FIGURA 202). Certamente a traça da talha idealizada em Pernambuco por Felix Caetano para a matriz de Fortaleza foi reaproveitada na freguesia de Sobral quando do processo de decoração daquela matriz, recém-construída. Vale lembrar que neste edifício outros elementos decorativos foram importados diretamente de Pernambuco, como foi o caso das portadas de lioz, anteriormente referidas.

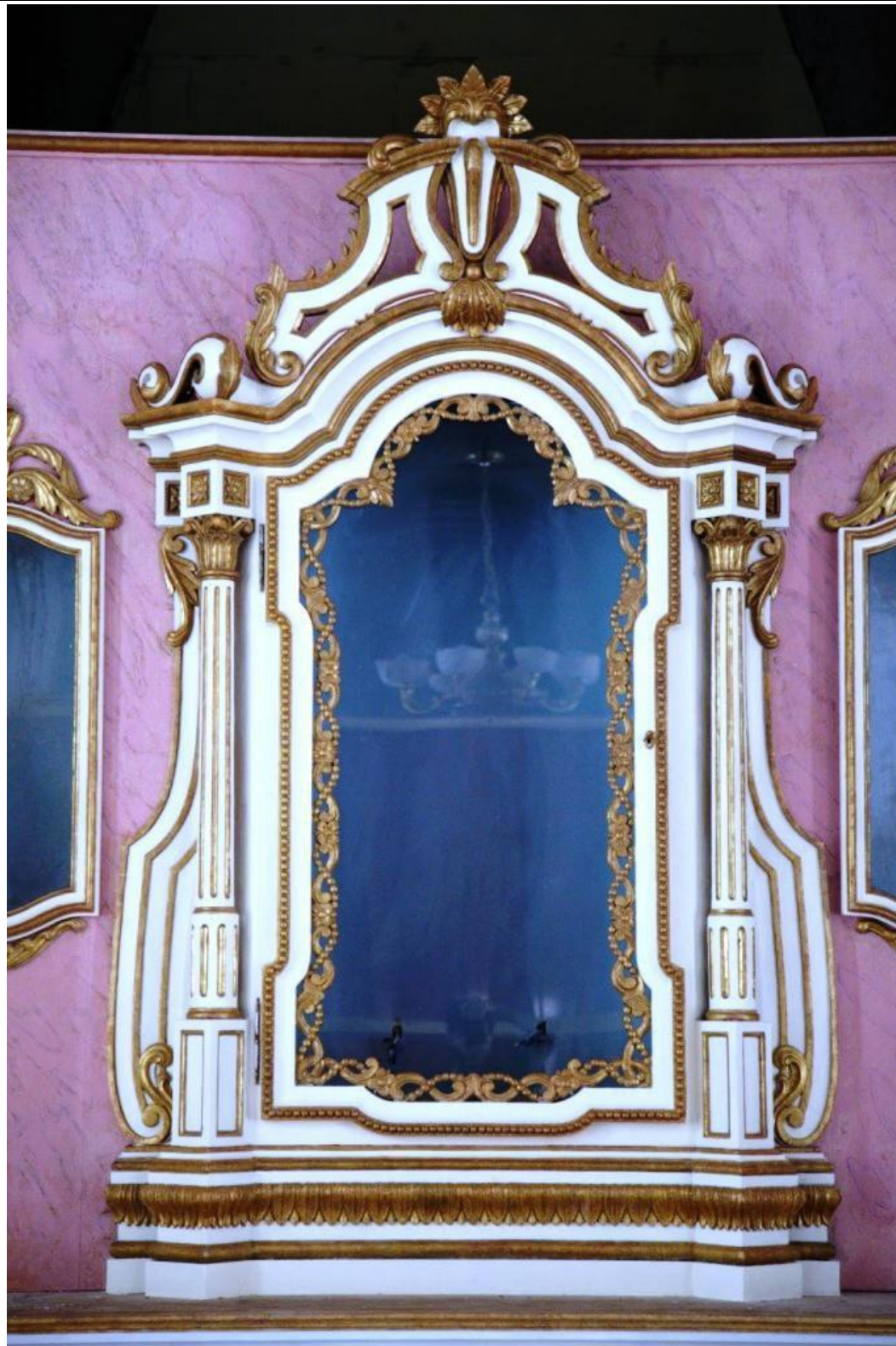
¹¹³ Entrevista concedida em 2004. Entrevistador: Jose Ramiro Teles Beserra. Fortaleza, 2004.

Figura 201 – Camarim do altar da Igreja de São Bernardo, em Fortaleza-CE



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 202 – Camarim do altar da matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Sobral-CE.



Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Sobral.

Figura 203 – Mesa de altar bojuda da Igreja de São Bernardo, em Fortaleza



Fonte: Foto do autor (2018).

Um quarto de século depois, em 1820, a igreja matriz de Fortaleza requeria novos reparos, especialmente em sua capela-mor que ameaçava iminente ruína. Assim, com vistas a *fazer a obra de reedificação indispensável a sua segurança e decência interior*, o administrador das Obras Reais constituiu uma comissão composta por um mestre-carpinteiro e um mestre-pedreiro que conjuntamente vistoriariam a referida igreja, *fazendo-se as necessárias diligências e observações interiores e exteriores* (STUDART, 1896:509).

O mestre-carpinteiro era Francisco José da Silva e o mestre-pedreiro tinha por nome Braz Quintão de Souza. Ambos apresentaram em 17 de fevereiro de 1820 um termo de vistoria à guisa de mapeamento dos danos no qual, na esteira, propuseram as soluções arquitetônicas e estruturais que o caso requeria, deixando patente a perícia e o domínio de seus respectivos ofícios:

(...) o arco da dita capella-mor tem agora três fendas uma no meio e outra em cada um dos dois lados por ser o dito arco construído de máu tijolo e ma cal e que por isso era necessário desmanchar-se para ser feito de pedra, visto que não era possível haver nesta villa tijolo de consistência forte quel era necessário para fazer o dito arco com segurança. Acharam mais que as paredes da mesma capella-mor estavam com várias fendas por estarem com os seus alicerces já fora da terra e descobertos até a pedra da inscripção, e que para segurança das mesmas paredes e de todo o corpo da dita capella-mor era necessário fazer-lhe corredores em torno della construídos de pedra e cal, tendo estes a altura necessária para o telhado dos mesmos corredores encostar por baixo da soleira do telhado da dita capella-mor, e que julgavam necessario levantar mais acima o telhado desta por estar baixo, podendo servir o mesmo travejamento. E quanto ao interior da dita capella-mor o acharam indecentíssimo, porque sendo o tecto della forrado de taboado de louro, estava comido de cupim assim como a divisão do camarim por ser feita do mesmo Taboado de louro, estava todo do mesmo modo todo destruído do dito cupim, e que por tanto era indispensavelmente necessário novo forro de taboas de cedro, e que finalmente era necessário mandar-se vir de fora a pedra de mármore polida para o dito arco da capella-mor para as duas portas do lado, para os dois degraus que sobem para o altar-mor e para ser lageado o pavimento da dita capella-mor. (STUDART, 1896:511-512)

Novamente os apontamentos resultantes, neste caso do auto de vistoria, conformavam um documento de natureza projetual, um desenho escrito, no dizer de Beatriz Bueno, com definições objetivas de partido arquitetônico, materiais e técnicas construtivas.

Três meses depois, o administrador das obras reais lavra um auto no qual decide, a partir de novo parecer dos referidos mestres construtores, pela reedificação integral da capela-mor da matriz de Fortaleza, considerando o argumento da comissão de que o orçamento necessário para os reparos poderia vir a importar em quantia maior do que a demolição seguida de construção nova:

A vista do que assentaram unanimemente os referidos administradores das Obras Reaes e mestres pedreiros e carpinteiros, ser muito mais conveniente o fazer-se toda de novo a referida obra da capella-mor da dita matriz, visto as vantagens que uma semelhante obra oferece, pela sua segurança e duração, comparada com a obra de reedificação

designada no termo de vistoria de 17 de fevereiro do corrente anno, sendo comtudo egoal ou talvez menor o seu despendio. (STUDART, 1896:512)

Braz Quentão figurou, ainda, como *official de Pedr.^o e juiz do mesmo officio*, quando em 28 de junho de 1796 foi convocado pela câmara da vila do Aracati, para *cordear na rua do Piolho seguindo o rumo sul por detrás da Igreja do Senhor do Bonfim* (JUCÁ NETO, 2012:372).

O episódio vem a reforçar a importância e reconhecimento que estes profissionais gozavam frente à administração pública, figurando como *apontadores* e *louvadores* conforme exposto por Bueno e Dangelo em seus escritos. Reforça ainda o caráter coletivo das concepções em um sistema de complexa divisão técnica e social do trabalho, o qual nos permitindo descartar quaisquer ideias de mera espontaneidade do processo produtivo (BUENO, 2012:326).

3.3.5 – Os oficiais e mestres de Arneiroz

Situado no sertão dos Inhamuns, as origens históricas de Arneiroz, antiga Missão do Jucá, confunde-se com as primeiras incursões dos criadores de gado em princípios do século XVIII, especialmente àqueles ligados à família Feitosa.

O aldeamento teria sido fundado por volta de 1727 em torno de uma pequena capela erguida pelo Coronel Francisco Alves Feitosa às margens do rio Rio Jaguaribe, onde o rio Jucá lhe faz barra. O padre responsável teria sido José Bezerra do Vale, cura secular aparentado dos Feitosas.

Arruinada aquela primeira capela, de taipa, o Tenente Coronel Eufrazio Alves Feitosa trata de erguer nova ermida no local da igreja atual, a qual já funcionava em 1740, conforme depreende-se do seguinte registro:

Ao primeiro de agosto de mil e setecentos e corenta annoz na Capella de Nossa Senhora da Paz Missao dos Jucas desta freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó baptizou de licença minha o Padre Antonio Nunes Cabral a Domingos filho de Francisco da Silva e de sua mulher Joanna Gomes e não lhe poz os santos óleos foy pPadrinho Nicolao Roiz e sua mulher Francisca dos Santos freguzes desta freguesia de que fiz este assento Diogo Freire de Magalhais (Livro de Batizados nº 16 da Freguesia de Icó - 1701-1799 – Cúria Diocesana de Iguatu)

Em 1767, por provisão 30 de outubro, a antiga Missão do Jucá foi elevada à categoria de freguesia, o que ensejou as obras de ampliação e reedificação da antiga capela, futura Matriz de Arneiroz (FIGURA 204). A partir dos apontamentos e prestações de contas registrados no *Livro da Receyta e Dispeza da Fábrica da Igreja E Matriz da Parochia do Arneyros*¹¹⁴, aberto em 13 de janeiro de 1768, é que pudemos resgatar os nomes de alguns dos mestres e oficiais que se detiveram na execução dos mais diversos serviços de edificação daquele templo. Este documento encontra-se depositado no Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu.

¹¹⁴ *Livro da Receyta e Dispeza da Fábrica da Igreja E Matriz da Parochia do Arneyros. Manuscrito. Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu.*

Figura 204 – Igreja matriz de Nossa Senhora da Paz de Arneiroz, em 1941.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Em dezembro de 1777, o padre Manuel Correia Calheiros faz a primeira prestação de contas da *dispeza que se fazem p.^a as obras desta Matriz* e nela enumera víveres e gado utilizados como pagamento aos oficiais, bem como dinheiro em espécie:

Por dez cargas de far.^a que comprei para o gasto dos trabalhadores da obra da Igreja a 2.000 reis a carga – 20.000

Por quatro machados e duas enchadas – 4.000

Por dous alqueires de sal para as matalotagens – 4.560

Por dous bois – 5.000

Por huma vaca p.^a hua ves – 2.000

Por mais outra vaca – 2.000

Por mais outra vaca – 2.000

Por mais outra vaca – 2.000

Por mais outra vaca – 2.000

Por hum boi – 2.000

Por hua vaca – 2.000

Por mais outra vaca – 2.000

Por dinr.^o que dei ao Mestre Cosme do Tauá – 2.080

Por seis mil reis p.^a hua ves ao Mestre Cosme de Fraga – 6.400

Por dous alqueires de milho – 2.560

Por mais hum boi – 2.500

Por mais que dei ao Mestre Lourenço – 1.280

Por mais que dei ao Mestre Cosme – 1.280
 Por mais huma vaca – 2.000
 Por mais huma vaca – 2.000
 Por mais huma vaca – 2.000
 Por dinr.^o que dei ao Ajud.te – 1.280
 Por mais hum boi – 2.460
 Por mais dinr.^o que dei ao Mestre Cosme de Fraga – 8.600
 Por dinr.^o que comprei os pregos e feixaduras ao Dinis – 6.280
 Por mais hum boi – 2.500
 Por dinr.^o que dei ao Carapina das madeiras – 16.320
 Por mais huma vaca – 2.000
 Por mais hum boi – 2.500
 Por mais huma vaca – 2.000
 Por mais em dinr.^o que paguei a provizam para benzer a Igreja – 7.660
 DESPESA – 209.180rs.

Como se depreende da prestação de contas, pelo menos três mestres pedreiros, um ajudante e um carpina atuaram nesta primeira empreitada. Tratavam-se dos mestres Cosme do Tauá; Cosme de Fraga e Lourenço. Não se sabem suas origens, no entanto, muito provavelmente chegaram à região por intermédio dos Feitosas que já haviam edificado a capela de Cococi em 1740 e a Casa do Umbuzeiro, trazendo para isto artífices de Pernambuco, segundo consta da historiografia (FEITOSA, 2009:92). De fato, é possível que alguns destes proviessem de Pernambuco uma vez que as relações daquela família com a praça de Recife eram frequentes, posto em diversos momentos aparecem no *Livro da Receyta e Dispeza da Fábrica da Igreja E Matriz da Parochia do Arneyros*¹¹⁵ registros da remessa de dinheiro e compra de mercadorias, por intermédio do Tenente Coronel Eufrásio Alves Feitosa, benfeitor da igreja:

Ano de 1787. Por mais doze bois pertencentes tambem a Snr.^a da Paz que o dito benfeitor dispoz a 4.000 rs. cada hum. Com o importe remetteu a Pern.co p.^a se fazer hum ornamento roxo de damasco, e vir hú Misal e douze castiçaez de estanho – 48.000

¹¹⁵ Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu

Durante o ano de 1779 os serviços continuam e novos mestres construtores são arrolados nas prestações de contas sem, no entanto, discriminarem sua atuação na obra:

Despeza que tenho feito depois das contas do R. D.r Viz..^{or} feita pelo Pe. Calheiros

Por dinr.^o que dei ao Ajudt.e Ant.^o Joze – 1.280

Por mais ao mesmo – 800

Por mais dinr.^o que dei a Joam de Ar.^o p. três cargas de fr.^a – 6.000

Por mais duas cargas de fr.^a ao Ten.te Gabriel – 4.000

Por mais hua vaca – 2.000

Por dinr.^o que paguei ao Mestre Lourenço – 23.000

Por dinr.^o ao Mestre Renovato – 7.640

Por mais hua vaca – 2.000

Por mais dinr.^o q. dei ao Mestre Franc.^o Teixr.^a – 8.000

Por três surroens de farinha – 4.500

Por mais hua vaca – 2.000

Por mais hua vaca – 2.000

Por hum boi – 2.500

Por mais outro boi – 2.000

Por mais hua vaca – 2.000

Por dinheiro que dei ao Mestre Lour.ç^o Dias – 4.800

Em 1787, ainda no paróquiato do padre Cabral, o visitador Bernardino Vieira Lemos deixa ordens para que o referido sacerdote melhor administre os dividendos da fábrica e *os aplique no ornato mais necessário a sua matriz* e que *ponha todo o desvelo em reedificar a Matriz*¹¹⁶. Os serviços de construção da igreja continuam durante a gestão de seus sucessores, tomando maior fôlego, ao que parece, durante a vigararia do reverendo Antonio Lopes de Azevedo, que tomou posse em janeiro 1794. Foi ele o responsável pela conclusão do corpo da igreja de cuja obra nos deixou a seguinte prestação de contas, onde consta a vinculação dos serviços realizados ao nome do respectivo oficial executor:

¹¹⁶ *Livro da Receyta e Dispeza da Fábrica da Igreja E Matriz da Parochia do Arneyros. Manuscrito. Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu.*

Receita dos gastos e despesas q. se faz com oficiais q. tem trabalhado nesta Matriz

Por dr.^o q. paguei ao Mestre Ignacio – 50.000

Ao cabra Pedrero Domingos Frêre – 100.000

Por dr.^o q. dei ao outro Pedrero Ant.^o Luis – 85.380

Por dr.^o q. dei ao Carapina Jozé Fran.c^o. - 20.750

Por dr.^o q. dei ao outro xamado M.el Rybr.^o - 21.500

Por dr.^o q. dei ao Mestre Ignacio – 15.000

Por dr.^o q. dei ao Carapina João da Cruz – 15.000

Por dr.^o q. mais ao mesmo p.^a fazer o pulpito – 50.000

Por dr.^o q. dei ao Carapina pelo côro – 30.000

Por dr.^o q. dei ao serrador da madr.^a – 11.000

Por dr.^o q. dei ao Ulero dos tijolos – 11.000

Por nove vacas q. se matarão no serv.ç^o a 640reis – 57.000

Por hum boi q. se matou no mesmo serv.ç^o – 8.000

Por seis cuartas de farinha a 800 reis – 4.800

Por dr.^o q. dei ao Pedr.^o p. rebocar, caiar e ladriar a Capella Mor – 16.000

Por dr.^o q. dei ao Carapina q. fez o Altar e credencias – 12.000

Por dr.^o q. dei a três pedreros q. acabarão a Capella Mor e Sacristia – 135.000

Por dr.^o q. se deo ao Carapina p. tirar a madr.^a e hum carro – 50.000

Para o Carapina q. fez o entezoramento e ripou – 55.000

P.^a outro Carapina q. ajudou – 12.000

P.^a o Ulero q. fez a telha e tijolos – 6.000

P.^a ferrero q. fez a ferrage – 6.000

P.^a dois aluguel dos ferros – 2.000

Total – 752.780 reis.

Durante um período de cerca de 25 anos – 1768 a 1794 – a pequena povoação de Arneiroz, antes Missão dos Jucás, vivenciou uma dinâmica circularidade de mestres e oficias da construção na empreitada da construção de sua igreja matriz. Revela a especialização de funções na cadeia produtiva da arquitetura colonial, como fala Bueno (2012). Mais uma vez fica evidente que mesmo nos rincões mais recônditos dos sertões brasileiros estes profissionais eram acionados e desempenharam um importante papel na circulação de ideias e na concretização de uma produção arquitetônica singular, resultado das longas

temporalidades de execução, da manufatura coletiva, da limitação econômica, da inventividade regulada por princípios vernaculares, e, principalmente, da consolidação de uma expressão formal própria, de notável simplicidade, justeza de formas e assertividade de soluções arquitetônicas e construtivas.

A igreja de Arneiroz, hoje praticamente toda adulterada, foi documentada em seu aspecto mais próximo do original – a despeito de um acréscimo lateral que sofreu em fins do século XIX – pelo representante do IPHAN João José Rescala, em 1941. As imagens capturadas por ele nos permitem fazer uma leitura detalhada do edifício cotejando-a às descrições dos serviços arrolados nas prestações de contas que resgatamos.

Assim, foi possível trazer às luzes a arte dos carpinas José Francisco, Manoel Ribeiro e João da Cruz que executaram o côro, banca de comunhão, credência e altar, o qual, chamou a atenção de Rescala que o descreveu como *um altar de madeira entalhada muito antigo* (FIGURA 205) e *um côro de madeira*¹¹⁷. Destes carpinas também foi o *entesouramento*¹¹⁸ da nave que aparece de forma indefectível nas fotos, com uma sucessão superdimensionada de tesouras de caibro-armado (FIGURA 206).

Com a documentação foi possível também conhecer a capela-mor e sacristia, primeira etapa da construção, devida aos mestres Cosme do Tauá, Cosme de Fraga, Renovato, Francisco Teixeira e Lourenço Dias. O *corpo* da igreja, correspondente à nave e seu frontispício, ficou a cargo do mestre Ignácio e dos pedreiros Domingos Freire e Antônio Luis. Resultou numa graciosa composição, alinhada à tradição corrente, verificada em outros exemplares cearenses, onde

as vazaduras são curiosamente dispostas segundo a forma típica das igrejas mineiras tradicionais, isto é, porta no centro, ladeadas por duas janelas mais ao alto, disposição que se assemelha à de um triângulo de vértice para baixo (não é, aliás, caso único no Ceará) (CASTRO, 1980:99-100).

Estas vazaduras do coro eram guarnecidas por arcaicas esquadrias em gelosia.

¹¹⁷ *Livro da Receyta e Dispeza da Fábrica da Igreja E Matriz da Parochia do Arneyros. Manuscrito. Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu.*

¹¹⁸ *Ibidem*

Figura 205 – Igreja matriz de Arneiroz, com destaque para o altar remanescente das obras setecentistas



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 206 – Igreja matriz de Arneiroz, vendo-se o *entesouramento* remanescente das obras setecentistas



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Assinale-se, ainda, o severo agenciamento do vocabulário clássico, talvez por ecos maneiristas transmutados, onde sobressaem pesadas pilastras que conformam os cunhais, cujos robustos capiteis sustentam a cornija sobre a qual assentava-se o pesado frontão triangular (FIGURA 207):

Nos sertões cearenses, ao fim de longa viagem temporal e espacial, essas formas traduzem, em linguagem nitidamente popular, mensagens maneiristas de procedência erudita (...) (CASTRO, 2014:20).

Neste ponto, observa-se uma singularidade verificada n'outro exemplar setecentista próximo dali – a igreja de Tauá (FIGURA 208) – e que atestam a inventividade local resultado do espontâneo processo de *transculturação* defendido por Gutierrez e Waismann: o uso de volutas rampantes em aletas sobre a empena do frontão clássico, corrompendo de maneira brilhante e telúrica um elemento de extração renascentista. Teria sido um traço reminiscente do trabalho do Mestre Cosme do Tauá?

Novamente, no esquadramento das proporções de elevação, é possível inferir o uso do retângulo áureo, no qual estão contidas as principais linhas mestras da composição, tais como a pendente do frontão correspondente ao cruzamento das diagonais do retângulo áureo, os alinhamentos verticais e horizontais das vazaduras, dentre outros (FIGURA 209). Fica mais uma vez comprovado o conhecimento básico dos rudimentos da geometria por parte de nossos mestres oficiais.

Figura 207 – Igreja matriz de Arneiroz e sua composição de ressonâncias maneiristas com volutas rampantes.



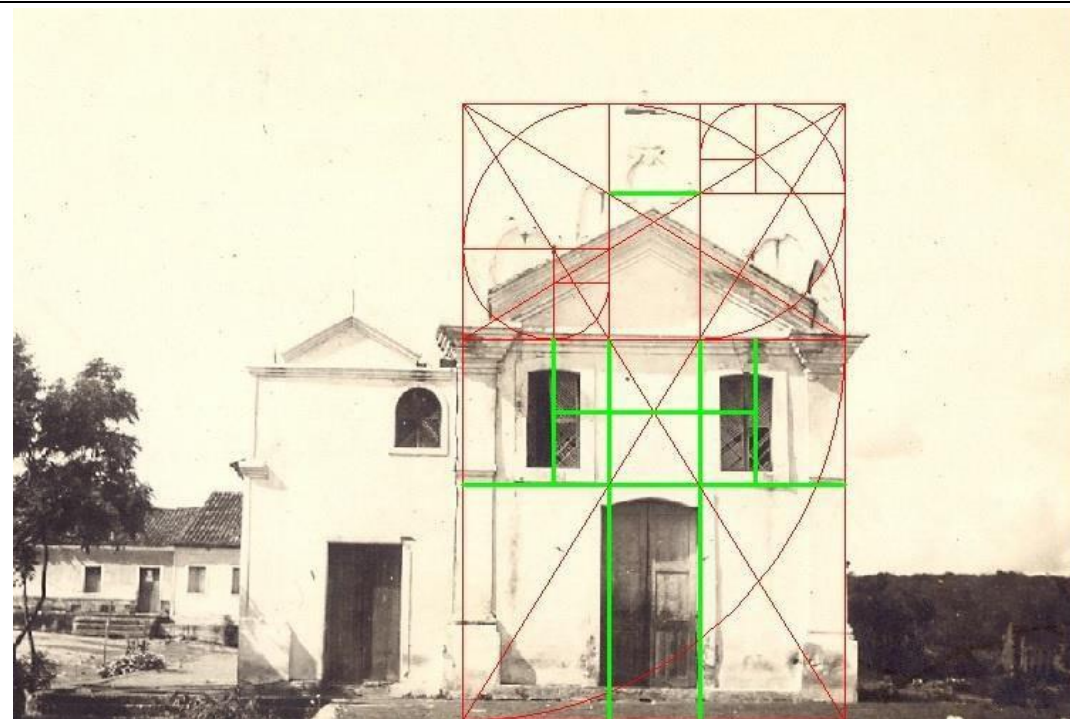
Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 208 – Igreja matriz de Tauá e sua composição de ressonâncias maneiristas com volutas rampantes.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 209 – Igreja matriz de Arneiroz, com destaque para o estudo das proporções compositivas *ad quadratum*.



Fonte: Desenho elaborado pelo autor.

4.0

CAPÍTULO 3

**A ARQUITETURA RELIGIOSA COLONIAL DO CEARÁ: AS MATRIZES E
CAPELAS SETECENTISTAS**

*A nossa poesia é uma só
Eu não vejo razão pra separar
Todo o conhecimento que está cá
Foi trazido dentro de um só mocó*

*E ao chegar aqui abriram o nó
E foi como se ela saísse do ovo
A poesia recebeu sangue novo
Elementos deveras salutareis*

Poetas Populares – Antônio Vieira¹¹⁹

Vencido o medo inicial da ocupação dos sertões bravios, com o preamento, sujeição ou genocídio dos tapuias, os primeiros conquistadores começaram de forma mais sistemática a situar suas casas de fazendas e fixar suas famílias e agregados (ABREU, 1998:135). Neste período vigorava o espírito barroco nas artes e arquitetura, linguagem estética já relativamente adaptada ao Brasil em seus grandes centros coloniais desde princípios do século XVII. Não obstante um expressivo acervo arquitetônico em território nacional, com exemplares que oscilam suas linhas entre um tardo maneirismo e o barroco; no Ceará, capitania cuja circulação de riquezas era incipiente, não se verificou investimento técnico da coroa portuguesa para viabilização de expressivas estruturas urbanas e edíficas (JUCÁ, 2012:114). Isto se devia à relativa rentabilidade da atividade produtiva extensiva – a pecuária –, a despeito da formação de um mercado interno dos derivados do criatório, ainda na segunda metade do século XVIII.

Destarte, uma tradição construtiva pautada na tratadística arquitetônica colonial não se consolidou na Capitania, tanto em decorrência da ausência de técnicos com formação especializada quanto pela carência de meios tecnológicos mais desenvolvidos. A baixa rentabilidade da atividade pecuária extensiva, um território isento de fronteiras vulneráveis a ameaças estrangeiras,

¹¹⁹ Antônio José dos Santos Vieira, cordelista baiano (Santo Amaro da Purificação, 1959 – Salvador, 2007)

além de fatores de ordem geo-ambiental, justificaram a ação colonizadora com poucos incentivos ao desenvolvimento e aprimoramento da arquitetura nos Sertões do Norte.

Neste contexto, sob a perspectiva da técnica, os sertões estavam inseridos em projeto exploratório colonial que visava extrair um máximo de dividendos com um mínimo de investimentos técnicos e de capital por parte da Coroa Portuguesa. Durante todo o século XVIII verificou-se a presença ocasional de apenas quatro engenheiros militares no Ceará. Foram eles Diogo da Silveira Veloso, Luís Xavier Bernardes, Custódio Francisco de Azevedo e Jerônimo Mendes de Paz (JUCÁ, 2012:120). A presença deste reduzido contingente técnico, no entanto, praticamente não repercutiu em significativas intervenções de ordem urbanística ou edilícia, seja no espaço territorial da Capitania, seja nas vilas (JUCÁ, 2012:123).

A inexpressiva presença de engenheiros em território cearense é indicativo da produção arquitetônica manifesta pela mais pura e rica experiência de ressignificação e transculturação de arquétipos arquitetônicos tradicionais. Isso condicionou, em parte, certo funcionalismo pragmático nessa produção. Nos sertões, a arquitetura foi plasmada pelo modo atávico e tradicional de construir dos mestres-de-obra e pedreiros anônimos que circulavam no território. O construído foi mediatizado pela urgência da fixação e adaptação ao meio físico, social, e às limitações econômicas, corroborando com a expressividade de seus idealizadores.

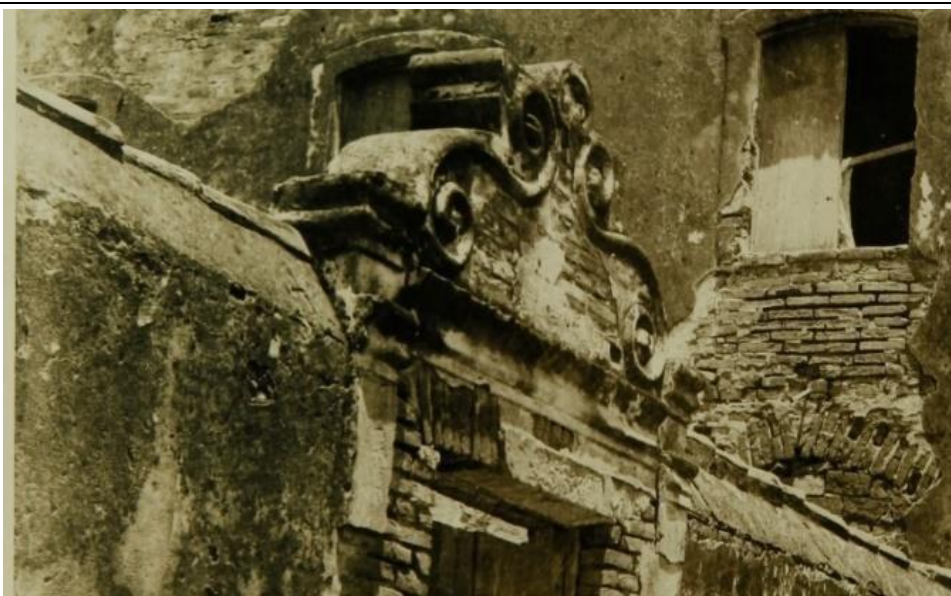
Portanto, o aspecto mais vigoroso desta arquitetura, um dos instrumentos essenciais para a fixação no novo território, será seu cariz utilitário e essencial, despojado e sóbrio (CASTRO, 1977:7-8)

É justamente na singeleza e rudeza de seus arcabouços que reside a expressividade da afirmação edilícia nos Sertões do Norte, na perspectiva do projeto colonial. Mais que isso, materializa os modos de fazer a arquitetura singela e pragmática, expressão da *civilização do couro*, nas palavras de Capistrano de Abreu, traduzindo influências culturais distintas, de extração popular e de origem erudita em coexistência, sem desvanecer a coesão e peculiaridade típicas do objeto arquitetônico: a singeleza de sua materialidade (CAMPELLO, 2001, p.14).

A arquitetura dos sertões, como trabalho do homem, configura-se sobrepujando o meio natural, adaptando-o, manipulando-o e domindo-o. Duarte Junior assevera que a materialidade construída se encontra imbricada à diretriz de adaptação ao lugar, baseando-se em um padrão construtivo autóctone e vernacular, de caráter ecológico e sustentável, voltado prioritariamente para a sobrevivência no clima semi-árido, valendo-se de seus materiais locais e de suas possibilidades (DUARTE, 2009, p.53).

Conquanto a arquitetura colonial cearense tenha sido concebida no mesmo período da supremacia do barroco e rococó, não se encontrarão traços evidentes dos estilos no grosso da produção edilícia da arquitetura civil. Sua aplicação reservou-se apenas à arquitetura religiosa, ainda que em *raros elementos decorativos, traduzidos numa versão arcaica ou toscamente interpretados* (CASTRO, 1977:7), concentrando-se mais em aspectos cosméticos, do que mesmo em atributos construtivos ou planimétricos. Exceção se faz à padieira barroca do portão nobre do antigo Sobrado das Corujas (FIGURA 210), em Aracati, hoje demolido, e arranques de escada em volutas de desenho simplificado existentes no Sobrado do Mirante (FIGURA 211) e no Sobrado Paroquial (FIGURA 212), ambos em Icó, tomados aqui como *ressonâncias barrocas* (JUCÁ NETO, 2017:2).

Figura 210 – Portão lateral do Sobrado das Corujas, em Aracati-CE.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 211 – Arranque de escada no Sobrado do Mirante, em Icó-CE, século XVIII.



Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 212 – Arranque de escada no Sobrado Paroquial, em Icó-CE, século XVIII.



Fonte: Foto do autor (2018).

Será, pois, na arquitetura religiosa que se manifestará intencionalmente o pendor artístico daqueles que a produziram, evidentemente induzido por *uma visão barroca de mundo* arraigada a hábitos, preferências e modos de expressão cenotécnicos e ilusórios, vinculados à manifestação do poder religioso, em nítida apropriação pelos extratos populares, *dos artífices negros e índios a serviço das instituições poderosas, ou do povo mestiço (...)* (CAMPELLO, 2001:13).

O barroco religioso no Brasil, e toda sorte de realizações artísticas dele decorrentes, foi campo fecundo para a manifestação do fenômeno da transculturação, que em perspectiva americana, dasgarra-se da globalidade cultural europeia, *não meramente como um ato de poder impositivo mas também como fruto de uma interação cultural* (GUTIERREZ, 2001).

Nos capítulos anteriores delinearão-se os principais fatores que propiciaram a gênese do processo de produção da cultura arquitetônica colonial do Ceará. Este processo foi pautado pela circulação de ideias – consequência direta dos fluxos migratórios rumo ao sertão –, associada à circulação de homens: os agentes de difusão e produção desta cultura arquitetônica.

Identificados geograficamente os pontos que contribuíram com os principais aportes de contingente migrante, foi possível aduzir quais as principais mensagens estéticas trazidas por eles que, num processo de circulação e caldeamento de ideias, refluíram em singulares realizações de arquitetura.

Arquétipos sub-reptícios intrínsecos aos novos povoadores, uma vez transculturados por um processo de ressignificação conceitual e formal, temperados pelas possibilidades técnicas e econômicas impostas pelo meio social e físico, foram sendo replicados e reelaborados habilmente pelos mestres de ofício que passaram a circular pelos sertões, convertendo-se nos principais agentes de produção da cultura arquitetônica do Ceará colonial.

No presente capítulo, analisaremos a arquitetura em si: os edifícios religiosos remanescentes do setecentos em território cearense.

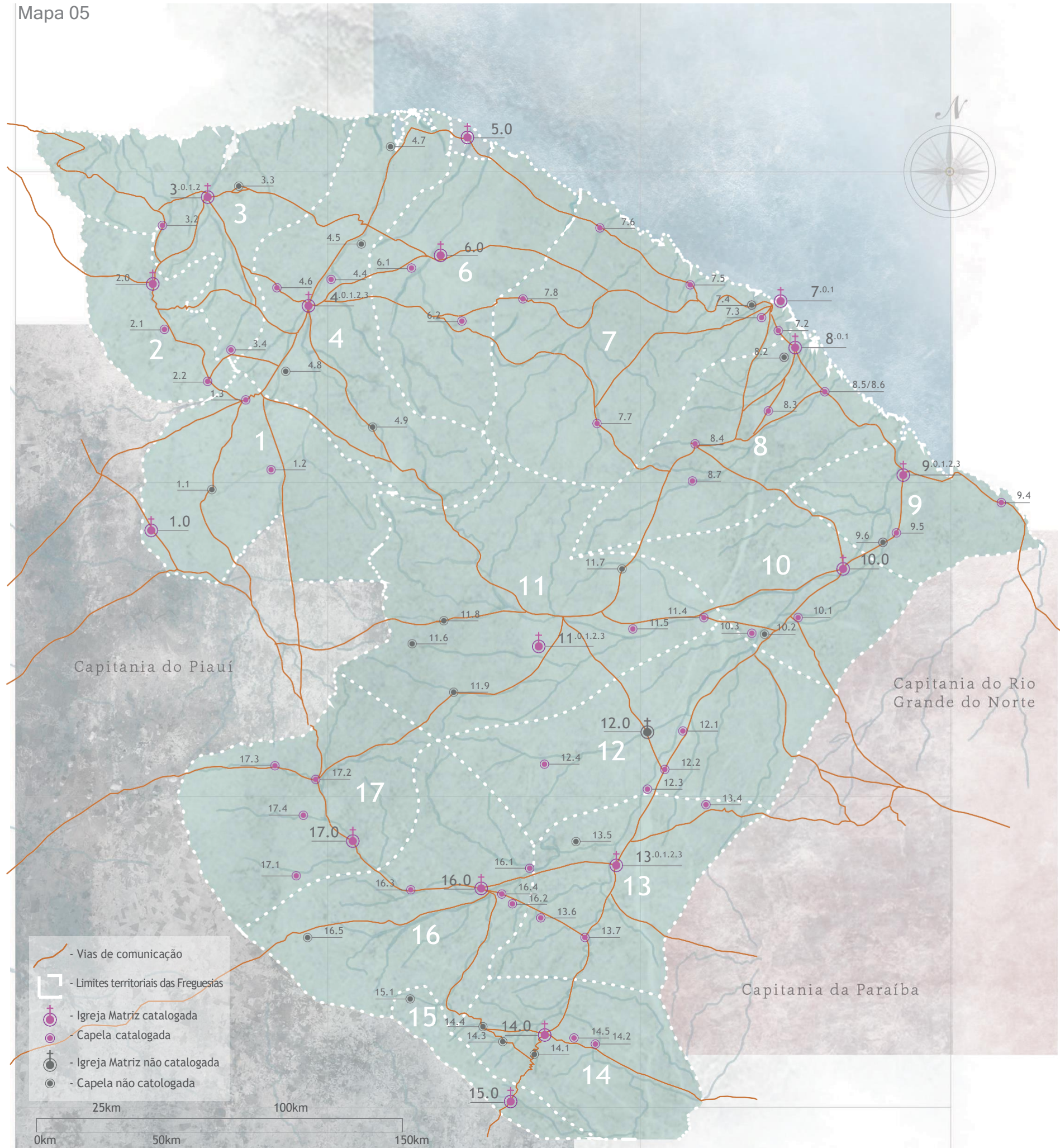
Para uma maior instrumentalização metodológica, apresentaremos o principal diploma regulatório oficial para a edificação destes templos – as *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. As *Constituições* contribuirão para uma produção arquitetônica relativamente homogênea no que se refere a aspectos programáticos e de implantação, repercutindo em claros rebatimentos no desenho urbano dos povoados onde foram edificadas.

Em seguida, será apontada a relevância de uma leitura dos remanescentes arquitetônicos como resultado direto da tradição vernacular da construção luso-brasileira, aqui tomado como principal suporte documental para a constituição de uma historiografia da arte e arquitetura dos Sertões do Norte, tão negligenciada pela historiografia oficial.

Na esteira, um quadro geral da arquitetura religiosa setecentista do Ceará a partir da produção iconográfica da Comissão Científica de Exploração. O acervo gráfico e pictórico produzido pelo botânico Francisco Freire Alemão e pelo pintor José dos Reis Carvalho é o testemunho visual mais aproximado do aspecto setecentista destas edificações, permitindo-nos recompor os principais elementos a serem considerados em nossa análise: implantação, planimetrias, volumetrias, aspectos plásticos e técnicas construtivas.

Por fim, em um tópico sinóptico, estas mesmas categorias de análise foram retomadas a partir de todas as observações empíricas coletadas e analisados ao longo de anos de pesquisa tomadas diretamente sobre os edifícios remanescentes enquanto documento arquitetônico físico. Resultou que das visitas *in loco* e de todo o arsenal informativo reunido, consolidou-se um inventário arquitetônico que abrange 54 edificações setecentistas: desde capelas de fazenda, perpassando por outras que, posteriormente ampliadas, consolidaram-se como igrejas-matrizes, contemplando-se até as grandes matrizes de freguesias, cujo plano constitutivo inicial já previa um edifício de porte. Esses edifícios foram remarcados em cartografia iluminada que elaboramos a partir do *Mapa Geographico da Capitania do Ceará* (1800), de Mariano Gregório do Amaral, sobreposto à *Carta Marítima e Geográfica da Capitania do Ceará*, de Antônio José da Silva Paulet (1817). (MAPA 5). Do primeiro mapa extraímos a dispersão dos edifícios sobre o território com sua respectiva subdivisão eclesiástica. Do segundo, utilizamos os contornos da capitania do Ceará, sua rede hidrográfica e de caminhos. Foram feitos ajustes e calibrações necessários ao reposicionamento das capelas e das subdivisões das freguesias pautados na geografia real proporcionada por *softwares* como *GoogleEarth*. As capelas e matrizes que foram criadas/catalogadas neste trabalho apresentam-se destacadas, além de consolidarmos, em listagem complementar ao mapa, todas as capelas e matrizes que compunham a rede eclesiástica do Ceará no último ano do século XVIII.

Mapa 05



Divisão Eclesiástica da Capitania do Ceará Capelas, Igrejas Matrizes e Vias de Comunicação do Ceará no Século XVIII

- | | |
|---|---|
| 1 - Freguesia de São Gonçalo da Serra dos Côcos | 9.4 - Capela de Nossa Senhora da Soledade de Mata Fresca |
| 1.0 - Igreja Matriz de São Gonçalo da Serra dos Côcos | 9.5 - Capela de Nossa Senhora da Conceição de Giqui |
| 1.1 - Capela de Nossa Senhora da Conceição da Ipoeira | 9.6 - Capela de Sant'Ana da Caatinga do Góes (Jaguaruana) |
| 1.2 - Capela de Nossa Senhora do Desterro do Ipú | Freguesia de Nossa Senhora do Rosário das Russas |
| 1.3 - Capela de N. Sr.ª dos Prazeres de Vila Nova d'El Rey (Campo Grande) | 10.0 - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário das Russas |
| 2 - Freguesia de Nossa Senhora da Assumpção da Vila Viçosa Real | 10.1 - Capela de Nossa Senhora das Brotas do Taboleiro d'Areia |
| 2.0 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assumpção da Vila Viçosa Real | 10.2 - Capela de São João Baptista de São João das Vargens |
| 2.1 - Capela de São Pedro de Baepina (Ibiapina) | 10.3 - Capela de Nossa Senhora do Livramento (Uirapoga) |
| 2.2 - Capela de São Benedito | Freguesia de Santo Antônio da Vila de Quixeramobim |
| 3 - Freguesia de São José da Vila da Granja | 11.0 - Igreja Matriz de Santo Antônio de Quixeramobim |
| 3.0 - Igreja Matriz de São José da Granja | 11.1 - Capela de Nossa Senhora do Rosário de Quixeramobim |
| 3.1 - Capela de Santo Antônio da Granja | 11.2 - Capela do Senhor do Bonfim de Quixeramobim |
| 3.2 - Capela de Santo Antônio de Pádua do Ibuacu | 11.3 - Capela de Nossa Senhora do Carmo de Quixeramobim |
| 3.3 - Capela de Nossa Senhora do Livramento do Pará | 11.4 - Capela de Nossa Senhora da Conceição da Barra do Sítia |
| 3.4 - Capela de Santo Antônio de Pádua do Olho d'Água (Araquem) | 11.5 - Capela de São Sebastião de Laranjeiras |
| 4 - Freguesia de Nossa Senhora da Conceição da Vila de Sobral | 11.6 - Capela de Nossa Senhora da Boa Viagem |
| 4.0 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sobral | 11.7 - Capela de Jesus Maria José de Quixadá |
| 4.1 - Capela de Nossa Senhora do Rosário de Sobral | 11.8 - Capela de São Sebastião da Pov. de Santa Rita (Pedra Branca) |
| 4.2 - Capela do Senhor Menino Deus de Sobral | 11.9 - Capela de Nossa Senhora da Glória de Mombaça |
| 4.3 - Capela de Nossa Senhora das Dores de Sobral | 12 - Freguesia de Nossa Senhora da Conceição do Riacho do Sangue |
| 4.4 - Capela de N. Sr.ª da Conceição da Pov. de São José (Patriarca) | 12.0 - Igreja Matriz de N. Sr.ª da Conceição do Riacho do Sangue |
| 4.5 - Capela de Santa'Ana do Olho d'Água | 12.1 - Capela de São Gonçalo da Pov. de Santa Rosa |
| 4.6 - Capela de Nossa Senhora da Conceição da Meruoca | 12.2 - Capela de Nossa Senhora das Candeias de Jaguaribe - Mirim |
| 4.7 - Capela de Nossa Senhora da Conceição de Santa Cruz | 12.3 - Capela de Santo Antônio da Boa-Vista (Mapuá) |
| 4.8 - Capela de N. Sr.ª do Rosário do Riacho Guimarães | 12.4 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição (Deputado Irapuan Pinheiro) |
| 4.9 - Capela de Santa Quitéria | 13 - Freguesia de Nossa Senhora da Expectação da Vila do Icó |
| 5 - Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Almofala | 13.0 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Expectação do Icó |
| 5.0 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Almofala | 13.1 - Capela de Nosso Senhor do Bonfim de Icó |
| 6 - Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Amontada | 13.2 - Capela de Nossa Senhora do Rosário de Icó |
| 6.0 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Amontada | 13.3 - Capela de Nossa Senhora da Conceição do Monte de Icó |
| 6.1 - Capela de Nossa Senhora da Conceição da Amontada Velha | 13.4 - Capela de Santos Cosme e Damião de Pereiro |
| 6.2 - Capela de Nossa Senhora das Mercês da Uruburetama (Arapari) | 13.5 - Capela do Bom Jesus Piedoso de Quixelô |
| 7 - Freguesia de N. Senhora da Assumpção e São José da Villa do Forte | 13.6 - Capela de São Caetano (atual Naranjú) |
| 7.0 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assumpção da Vila de Fortaleza | 13.7 - Capela de São Vicente Ferrer das Lavras da Mangabeira |
| 7.1 - Capela de Nossa Senhora do Rosário de Fortaleza | Freguesia de São José das Minas dos Cariris Novos |
| 7.2 - Capela de Nossa Senhora da Conceição de Messejana | 14.0 - Igreja Matriz de São José dos Cariris Novos (Missão Velha) |
| 7.3 - Capela do Senhor Bom Jesus dos Afritos de Parangaba | 14.1 - Capela de Santo Antônio da Missão Nova |
| 7.4 - Capela de Nossa Senhora dos Prazeres da Caucaia | 14.3 - Capela de Nossa Senhora dos Milagres |
| 7.5 - Capela de Nossa Senhora da Soledade do Siupé | 14.4 - Capela de Santo Antônio da Barra |
| 7.6 - Capela de Nossa Senhora do Livramento de Trairi | 14.4 - Capela de Santo Antônio de Jardim |
| 7.7 - Capela de São Francisco das Chagas do Canindé | 14.5 - Capela de N. Sr.ª do Rosário do Poço Comprido (Rosário) |
| 7.8 - Capela de Nossa Senhora da Penha de Santa Cruz | Freguesia de Nossa Senhora da Penha da Vila do Crato |
| 8 - Freguesia de São José de Ribamar da Vila do Aquiraz | 15.0 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha do Crato |
| 8.0 - Igreja Matriz de São José do Ribamar de Aquiraz | 15.1 - Capela de Sant'Ana do Brejo Grande (Sant'Ana do Cariri) |
| 8.1 - Capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso dos Jesuítas | Freguesia de Nossa Senhora do Carmo dos Inhamuns |
| 8.2 - Capela de São Gonçalo | 16.0 - Igreja Matriz de São Mateus (Jucás) |
| 8.3 - Capela de N. Sr.ª da Conceição de Monte-mor o Velho (Pacajus) | 16.1 - Capela de Sant'Ana da Telha (Iguatu) |
| 8.4 - Capela de N. Sr.ª da Palma de Monte-mor o Novo (Baturité) | 16.2 - Capela do Bom Jesus das Dores do Poço do Mato (Caipú) |
| 8.5 - Capela de Nossa Senhora da Conceição de Cascavel | 16.3 - Capela de Nossa Senhora da Purificação do Saboeiro |
| 8.6 - Capela de Nossa Senhora do Ó de Cascavel | 16.4 - Capela de Nossa Senhora do Rosário de Sítio Direitos |
| 8.7 - Capela de Nossa Senhora da Conceição de Itans | 16.5 - Capela de Nossa Senhora do Rosário do Poço da Pedra (Itaguá) |
| 9 - Freguesia de N. Sr.ª do Rosário da Vila de S. Cruz do Aracati | Freguesia de Nossa Senhora da Paz de Arneiroz |
| 9.0 - Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Aracati | 17.0 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Paz de Arneiroz |
| 9.1 - Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretinhos de Aracati | 17.1 - Capela de Nossa Senhora da Conceição do Cococi |
| 9.2 - Capela de Nossa Senhora dos Prazeres de Aracati | 17.2 - Capela de Nossa Senhora do Rosário do Tauá |
| 9.3 - Capela de Nosso Senhor do Bonfim de Aracati | 17.3 - Capela de Nossa Senhora do Carmo de Flores (Trici) |
| | 17.4 - Capela de Jesus, Maria e José de Marrecas |

Fonte: Reconstrução Conjectural de cartografia histórica. Sobreposição do Mapa Geographico da Capitania do Ceará (Mariano Gregório do Amaral, 1800) à Carta Marítima e Geográfica da Capitania do Ceará (Antônio José da Silva Paulet, 1817). In JUCÁ NETO (2014)
Elaborado pelo autor. Arte: Vitor Vieira

Neste inventário foram reunidos insumos de viés técnico, unificados em ficha catalográfica própria: levantamento gráfico arquitetônico (plantas, cortes, alçados); descrições arquitetônicas e de apreensão espacial do entorno imediato; levantamento fotográfico; arrolamento expedito de dados históricos; e estado de conservação.

Este capítulo final visa complementar e ampliar o trabalho pioneiro do arquiteto José Liberal de Castro que em sua tese de livre docência dedica um capítulo às realizações da arquitetura religiosa do Ceará.

4.1 – As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia e a arquitetura religiosa do Ceará setecentista.

No Brasil, os valores daquela *visão barroca de mundo* estavam impregnados dos ditames da Igreja Católica – dando suporte ideológico ao Estado na conquista - especialmente através das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (CPAB) que em seu bojo sempre preceituava *a exaltação do Divino (...) a honra de Deos* através do *ornato possível de pompa, e majestade, como sempre se fez* (CPAB, |1707| 1853:194).

As *Constituições* eram produto derivado direto da *Instructiones Fabricae et Suppellectilis Ecclesiasticae* de Carlo Borromeu, editada em 1577, obras que em seu bojo alçavam, de forma subjacente, a arquitetura à categoria de instrumento para a experiência sensorial e espacial do sagrado, cumprindo um papel dual pedagógico e espiritual (GARCIA, 2013:1000).

As *Instructiones* eram compostas por 33 capítulos, dos quais, os 13 primeiros eram dedicados à *fabricae ecclesiasticae*, estabelecendo parâmetros para a localização dos edifícios, sua forma e sua ornamentação, os quais, em grande parte, foram absorvidos pelas *Constituições*, pautando sua arquitetura.

Em seu Título XXXVIII, as *Constituições* observam que a *Igreja é a Casa de Deos*, e que, portanto, a ela se devem *reverência, humildade e devoção*, traduzidos especialmente na conveniência de que

se edifiquem com tal consideração, que, erigindo-se para ser casa de oração e devoção, não o sejam de escândalo pela pouca decência, e ornato delas, ordenamos e mandamos que querendo algumas pessoas em nosso Arcebispado fundar Capella de novo, nos dem primeiro conta por petição, e achando nós por vistoria, e informação, que

mandaremos fazer, que o lugar é decente, e que se obrigão a faze-la em pedra e cal, e não somente de madeira, ou de barro, assignando-lhe dote competente ao menos de seis mil réis cada anno para sua fábrica, reparação e ornamentos, lhe concederemos licença, fazendo-se de tudo autos e escripturas que se guardarão no Cartório da nossa Camara.¹²⁰

Ficava assim pautada a condição de imprimir expressividade artística nestes edifícios, elemento necessário à exaltação do divino e à decência do culto religioso, sem o que não seriam expedidas autorizações para construção de igrejas e capelas. Mesmo naquelas já existentes, mas em iminente estado de arruinamento ou pouco ornamentadas, recaía a pena de demolição:

694 E havendo em nosso Arcebispado algumas Capellas, ou Ermidas que estão muito velhas e ruinosas, sem haver quem as possa reparar e, restaurar, ou faltas totalmente de ornato e ornamentos sem renda para a fabrica delas; ou que estejam em lugar tão ermo e despovoado, que fiquem expostas a indecências, nossos Visitadores tomarão informação de tudo, e farão disso autos, e summarios, para que conste do estado da Capela; e não havendo quem se obrigue a orná-la e reedifica-la, estando ruinosa ou mal-ornada, (...) pareceu maior serviço de Deos mandal-a derribar¹²¹.

Esta penalidade tinha a dupla função de coibir a profanação do espaço sagrado, bem como garantir a constante manutenção destes edifícios. As capelas e matrizes funcionavam como verdadeiras torres de vigia, um dos *tentáculos metropolitanos da 'conquista' cumprindo papeis distintos na lógica da ocupação territorial* (JUCÁ, 2014:3).

Citemos a este respeito o trecho de um dos capítulos de visita pastoral feita à freguesia de Russas em 1747, empreendida pelo visitador Manuel Machado Freire (PINHEIRO, 2016:81). O religioso deixa instruções em perfeita sintonia às referidas prescrições das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. Referindo-se à necessidade de reedificação de duas capelas da freguesia, percebe-se com clareza o controle do Bispado de Pernambuco sobre as freguesias do Ceará, bem como o estrito atendimento às *Constituições*, o que, obviamente, refletia-se em diretrizes projetuais escritas quando da construção dos templos religiosos:

(...) os administradores de capelas de San José do Aracaty, e Santa Anna da Catinga do Gois, tiraram provisoens para ernessam de novas capelas por estarem arruinadas as antigas, o Rdº Cura os admoestará

¹²⁰ *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, Título XIX, 692.

¹²¹ *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, Título XIX, 694.

para que as reedifiquem no tempo de hum ano, e não o fazendo assim lhe mandará feixar as antigas recolhendo para inventario que fará, todos os ornamentos dela para a Matriz, e não consentirá que mais nelas se celebrem os officios divinos; e as novas capelas que ouver de benzer por provisoens, que para isso lhe apresentarem, o não fará sem que elas estejam feitas e patrimoniadas de sorte, que nas mesmas provizoens se escripturou sob pena de fazer de sua fazenda todos os gastos (...)¹²²

A edificação de ermidas no Ceará colonial dependeu basicamente da ação de potentados da terra ou de grupos civis organizados e já fixados em povoações estabelecidas com relativo número de habitantes, requisito necessário para atender aos ditames do artigo 693 das *Constituições*, que advertia à não construção de capelas *em lugares ermos e despovoados*.

Conforme Liberal de Castro (1980:85),

De forma geral, as velhas igrejas cearenses foram construídas pela iniciativa individual de pessoas abastadas, de pregadores ou mesmo de gente pobre (inclusive escravos), ficando posteriormente sob custódia de irmandades pias.

Atestando este impulso da iniciativa privada de potentados rurais na edificação das capelas e igrejas, apresentamos um manuscrito setecentista inédito que registra as doações de patrimônio de diversas capelas contidas nos limites da antiga Freguesia do Icó, ampliando-se, por esse expediente, a ingerência administrativa e o poderio fundiário do Bispado de Pernambuco (MARX, 1991: 26-27).

Capelas

17.. Francisco de Monte Silva, filho do Capitão Bruno de Montes, natural da Freguezia do Penedo, morreo no Icó em 1765 declarando deixar trez filhos bastardos: Manoel, Vicencia e Quiteria e querer ser enterrado na Capela-Mor da Matriz em virtude de Ordem do Bispo por ter sido o fundador d'ela.

1731 Doação a Capela de S. Matheus de meia legôa de terras de hum e outro lado do rio Jaguaribe a 4 7br.^o

1735 Doação a Capela de Milagres a 7 de Fevereiro pelo Capitam Francisco Pinto da Cruz e sua mulher do Sítio Olho d'Água da Taboca a 13 de Dezembro doação de 10 braças ao vedor da Capella e lugar para Caza do Capelão por Sebastião José Correia Lima possuidores do Sítio do Pilar.

¹²² Livro do Tombo da Freguesia de Nossa Senhora do Rosário das Russas. Livro nº 1-1747. Manuscrito. Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Rosário de Russas.

- 1746** Doação a Capela do Rozário do Pôço Comprido de Milagres abaixo de terras por Antonio Marques dos Santos a 26 de Dezembro 80 braças de terras.
- 1749** Doação de Patrimônio a Capela do Sn.ºr do Bonfim do Icó pelo Capitam Bento da Silva Oliveira e sua mulher a 29 de Agosto
- 1755** Doação a Capela de S. Caetano feita de 100\$000 no seo Sítio de Canna pelo Cel. João da Cunha Gadelha a 30 de Abril
- 1762** Doação feita a Capela de Flores dos Inhamúns pelo Capitam Manoel da Silva Carmo a 17 de 8br.º
- 1762** Doação a Capela em construção do Tauhá dos Inhamúns feita a 15 de 8br.º pelo Sargento-mor José Roz.º de Mattos
- 1763** Doação de Patrimônio a Capela do Frade no Riacho do Sangue pelo Capitam Antonio de Oliveira Silva a 22 de Abril para no mesmo Sítio Frade se fazer a dita Capela
- 1765** Doação de Patrimônio para fazer a Capela no Sítio Umari do Riacho Ginipapeiro feita pelo Tenente Cor.el Manoel Ribeiro Campos a 26 de Março
- 1775** Doação a Capela de St.º Antônio da Bôa Vista no Jaguaribe feita a 11 de Dezembro pelos filhos do Cap.m Antônio Gonçalves de Araujo e sua mulher
- 1782** Doação de Patrimônio a Capela do Poço do Matto feita a 8 de Junho pelo Cap.m Francisco Chavier de Oliveira Campos
- 1785** Doação de Patrimonio a Capela que já fizerão ao Bom Jezús Piedozo feita na ribeira do Faé pela viúva do Capitam Antônio de Almeida Braga
- 1786** Doação de Patrimonio a Capela da Senr.ª da Purificação no Sítio dos Camaleões dos Inhamúns, hoje Saboeiro feita pelo Capitam Francisco Ferr.ª da Motta e sua mulher e filho a 5 de Julho
- 1786** Doação da Capella de S. Gonçalo no sítio de Santa Roza feita a 21 de 9br.º pelo Cor.el Domingos Páz Botão e sua mulher
- 1788** Doação da Capela da Povoação de S. Vicente nas Lavras da Mangabeira Ribeira do Saldado feita a 12 de Abril por Ant.º Jozé Corr.ª
- 1764** Telha do Quixelou = A antiga Capela dos Indios Quixelou diz em requerimento fora reedificada a custa de hum devoto e ornada de Imagens e paramentos a custa de alguns fieis sem concurso da real fazenda e ainda menos dos Indios pobres e preguiçosos quando estes forão tirados da Aldeia do Quixelou para a Vila de Batorité o Vigr.º de S. Matheus aqui mandou feixar e conduzir as Imagens e paramentos, más os povos requererão para ser conservada com Imagens e paramentos o q. foi deferido pelo Bispo a 19 de Janeiro de 1768. O Capitam José de Barros Lima e seo Irmão o Tenente Julião d'Abreo Lima e sua mulher doarão pª Pateimonio da dita Capela, perante o Vizitador Geral Vig.º da Luz Jozé Texêra de Azevedo 200 braças de terras do Sítio dito da Telha cem braças pª cima e cem pª baixo da Igreja com fundo da beira do rio ate a lagôa da Bastiana extrahida da vizita da Capella.¹²³

É notório, a partir da fonte primária, o fato de que praticamente todos os benfeitores eram grandes proprietários de terras, sesmeiros possuidores de patentes e mercês – são capitães, coronéis, sargentos –, o que reforça a estreita coligação entre provedores e Coroa, num processo de simbiose e tácito compartilhamento da empresa colonizadora com a iniciativa privada. Segundo este sistema, o Estado divisava futuras receitas a partir da consolidação das

¹²³ *Registro dos patrimônios de capelas*. Manuscrito. Cúria Diocesana de Crato.

novas povoações que ali floresceriam em terras particulares doadas inicialmente pela Coroa, por sesmarias. No último registro, de 1764 relativo à igreja da Telha, hoje Iguatu, o amanuense faz questão de registrar que não houve qualquer tipo de ajuda do erário para a edificação do referido edifício, integralmente erigido e paramentado com ônus de particulares.

Uma vez construída a capela ou igreja, mediante autorização do bispado de Pernambuco, garantia-se a organização da rede eclesiástica ao longo dos principais entroncamentos de caminhos do sertão cearense, a qual precedeu a implantação da rede político-administrativa. Esta precedência da Igreja, no entanto, não implicava em prejuízo ao Estado, ao contrário, o reconhecimento do arraial pela Coroa se iniciava através da Igreja (MARX, 1991:27). A equação do sistema colonizador fechava quando muitas destas capelas – situadas em pontos estratégicos de controle do Estado – se convertiam em sedes de freguesias reais e para cuja instalação se *supunha a existência de povoamento estável e de certa prosperidade nas zonas que seriam incluídas dentro da freguesia* (FONSECA, 2011:83)

As *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* eram a principal regulação que balizava a edificação das igrejas e capelas no território brasileiro, constando de resoluções que cobriam todos as etapas e procedimentos de uma construção, desde a aprovação da obra, a escolha do sítio apropriado, o programa arquitetônico a ser implementado, a implantação e orientação do edifício até a vistoria final, substituindo, por vezes, a necessidade de *riscos*, revestindo-se de verdadeiros *desenhos por escrito* (BUENO, 2012:326).

Quanto à aprovação para edificar novas capelas ou restaurar as antigas e suas respectivas vistorias, tem-se as seguintes diretrizes exaradas nos artigos 683 e 684 das *Constituições*:

683 Conforme o direito Canonico, e Sagrado Concilio Tridentino, não se póde edificar de novo, nem reedificar depois de cahida, e arruinada alguma Igreja, Capella, Ermida, Collegio, ou Mosteiro, sem que primeiro proceda autoridade, e licença do Ordinario. Pelo que (...) ordenamos e mandamos sob pena de excomunhão maior (...) que nem uma pessoa de qualquer estado, e condição que seja, neste nosso Arcebispado edifique ou funde de novo Igreja; (...) nem depois de arruinados, e cahidos, de todo os reedifique e restaure sem especial licença e autoridade nossa dada por escripto. E fazendo o contrario (...) lhe será derribado, e demolido tudo o que tiver feito sem a dita licença.

684 E depois de feita, e acabada a Igreja, Capela, ou Convento, para se poder dizer Missa na Igreja, e Altares, haverá nova licença nossa, a qual lhe não concederemos, sem que primeiro as mandemos visitar, para sabermos se estão acabadas, e os Altares em forma conveniente, e se tem o necessário para se poder dizer Missa nelles.

Novamente evidencia-se um rigoroso controle fiscalizador da Igreja no que se refere à produção arquitetônica religiosa sob a égide tridentina da contrarreforma, quando se estreitam ainda mais os laços com os Estados Nacionais. Mesmo nos longínquos sertões do Ceará, no remoto setecentos, esse gerenciamento operacionalizava-se com espantoso êxito, a julgar pelos frequentes pedidos de licenças para construção de capelas encaminhados a Pernambuco, do quais resultavam vitorias e provisões regulares. Neste sentido uma *Provisão* de 1772 autorizava benzer a então recém-construída Capela do Senhor do Bonfim, em Aracati, para a qual já havia sido emitida licença inicial para a construção, conforme depreende-se do seu teor:

“Provisão

“Nós Dignidades, Conegos e Cabido Séde Espiscopal e Vacante da Santa Sé Cathedral do Salvador de Olinda deste Bispado de Pernambuco etc.

Fazemos saber que por sua petição nos enviou a dizer Pedro Ferreira de Almeida, morador na freguesia de Nossa Senhora do Rosário de Russas, que de nossa Licença avia erigido a Capella do Senhor do Bonfim, da mesma freguesia de Nossa Senhora do Rozário, como nos constou por certidão do Reverendo Parocho, e também de ser capais para nella se celebrar o Santo Sacrificio da Missa e mais Officios Divinos, pedindo-nos por fim de sua supplica lha ,andássemos benzer, e atendendo a sua justa supplica mandamos passar a presente pela qual cometemos nossas vezes ao Reverendo Cura Manuel da Fonseca Jayme para que por sy e na forma do Ritual Romano possa benzer a ditto Capella, visto nos acharmos impedidos por nossa pessoa o fazermos, estando a ditto Capella paramentada na forma de nossas Constituisoens e sem prejuízo dos direitos Paroquiaes. Dada nesta Villa do Aracaty da freguesia de Nossa Senhora do Rosário de Russas aos oito dias do mez de Agosto de mil setecentos setenta e dois sob o sello da Sanchellaria e signal do nosso Reverendo Visitador Ignacio de Araujo Gondim, Visitador Geral dos Certoens. E eu Padre José de Souza da Cunha secretario da visita a fiz escrever. Ignácio Araujo Gondim. Provisão para benzer a Capella do Senhor Bom Jesus do Bonfim na Villa do Aracaty freguesia de Nossa Senhora do Rozario de Russas.” (SANTOS, *in* Revista do Instituto do Ceará, 1917:337)

O documento ilustra a minudência dos procedimentos da cadeia operativa para construção de uma nova igreja, onde percebe-se o estrito atendimento ordenado e sucessivo a todas as disposições apontadas nos artigos 683 e 684.

Havia ainda a nomeação de um agente específico para a fiscalização dos limites setentrionais do bispado, o “Visitador Geral dos Certoens”, a “polícia eclesiástica” (BASTOS, apud BUENO, 2012:327).

Sendo o *Visitador* um religioso remunerado pela Coroa e a serviço da Igreja, investido da prerrogativa de definir questões relativas as diretrizes urbanísticas de implantação e de arquitetura destes templos, consideramo-lo um importante agente modelador do espaço das nascentes vilas e povoados do Ceará colonial, inserido na perspectiva de um projeto colonizador carente de investimentos técnicos e pautado no regime do padroado português. Esta *polícia eclesiástica* encontrava respaldo, novamente, no texto das *Constituições*. Quanto à escolha do sítio conveniente para a edificação, sua implantação, proporção e orientação, bem como do programa de necessidades a ser implantado, os artigos 687 e 688 prescreviam o seguinte:

TÍTULO XVII

DA EDIFICAÇÃO, E REPARAÇÃO DAS IGREJAS PAROCHIAES

687 Conforme o direito Canonico, as Igrejas se devem fundar, e edificar em lugares decentes, e acomodados, pelo que mandamos, que havendo-se de edificar de novo alguma Igreja parochial [edificar alguma nova igreja] em nosso Arcebispado, se edifique em sítio alto, e lugar decente, livre da humidade, e desviando, quanto for possível, de lugares imundos, e sórdidos, e de casas particulares, e de outras paredes, em distancia que possam andar as Procissões ao redor delas, e que se faça em tal proporção, que não somente seja capaz dos fregueses todos, mas ainda de mais gente de fora, quando concorrer às festas, e se edifique em lugar povoado, onde estiver o maior numero dos fregueses. E quando se houver de fazer, será com licença nossa: e feita a vistoria, iremos primeiro, ou outra pessoa de nosso mando, levantar Cruz no lugar aonde houver de estar a Capella maior, e demarcará o âmbito da igreja e adro della.

688 As igrejas Parochiaes terão Capella maior, e [arco] cruzeiro, e se procurará que a Capella maior se funde de maneira, que posto o Sacerdote no Altar fique com o rosto no Oriente, e não podendo ser, fique para o Meio Dia, mas nunca para o Norte, nem para o Occidente. Terão Pias Baptismaes de pedra, e bem vedadas de todas as partes, almarios para os Santos Oleos, pias de agoa benta, um púlpito, confessionários, sinos e casa de Sacristia; e haverá no âmbito, e circunferência delas adros, e cemitérios capazes para nelles se enterrarem os defuntos; os quaes adros serão demarcados por nosso Provisor, ou Vigário Geral, como acima fica dito, e os autos desta demarcação se guardarão no nosso Cartório, e o treslado no Cartório de cada uma das Igrejas.

Estes artigos das *Constituições (1707)* encontram nítido rebatimento no *Capítulo I e no Capítulo X das Instructiones (1577)* de Borromeu, especialmente no que se refere à implantação do edifício, ao posicionamento da capela-mor em relação ao restante do edifício, assim como sua orientação preferível:

Capítulo I

Localização da igreja

(...) que a sua posição seja num lugar distante de todo lodo, lama, sujeira e de toda classe de imundície; de estábulos, apriscos, tabernas, ferrarias, mercados e de toda praça onde haja vendas; e que nem esteja perto de uma região que tenha lugares dessa natureza.

Tenha-se também a precaução de que seja escolhido um lugar tal onde a igreja possa ser edificada como uma ilha, isto é, desunida, separada, com um intervalo de alguns passos, das paredes das outras edificações, como se mostra abaixo ao falar-se do pátio, de como se trate de um antigo costume e de como a razão certamente o pede. Isso porém, se pode fazer em todo lugar, e com mais facilidade nas aldeias e lugares onde não há muitas edificações.

Capítulo X

A capela-mor

A localização desta capela deve ser escolhida no fundo da igreja, no lugar mais elevado em relação à porta principal; sua parte posterior esteja direcionada para o Oriente, também quando em sua parte traseira houver os domicílios do povo. E nunca esteja dirigida para o oriente solsticial, mas sim para o equinocial.

Porém, se de nenhum modo é possível tal posição, a sua edificação poderá ser voltada para outra parte, conforme o juízo do bispo e sua expressa autorização; e então, pelo menos se cuide disto: que não esteja virada para o setentrão, mas bem para o meridiano, se é possível. De fato, ela deverá se construir voltada para o ocidente, onde, segundo o rito da igreja, o sacerdote costuma fazer o sacrifício da missa no altar mor, com o rosto voltado para o povo.

A incipiente regulamentação urbana dos instrumentos normativos da Coroa aliada à débil administração dos espaços públicos permitiu que a Igreja, através das *Constituições*, se imiscuisse na organização do espaço urbano, a partir dos critérios de localização próprios, ainda que inspiradas nas Ordenações Filipinas (BUENO, 2012:326) e nas *Instructiones*, como fica claro no artigo 687, quando se refere à salubridade do sítio e ao afastamento de edificações lindeiras:

Se as normas eclesiásticas eram claras e rigorosas quanto à localização geográfica, à orientação e aos edifícios vizinhos, ficava quase sempre assegurada a preponderância da capela no ponto mais alto, na orientação geral do casario que passaria a balizar, no respeitoso distanciamento do mesmo. (MARX, 1991:46)

Aponta ainda para a possibilidade de ingerência dos visitantes no desígnio – ou projeto – dos edifícios, posto que o mesmo poderia *demarcar o âmbito da Igreja* a partir da situação da capela-mor.

O artigo 688 estabelece os elementos compositivos mínimos do programa de necessidades, resultando na extrema uniformidade das planimetrias e volumetrias destes edifícios em todo o Brasil. As edificações eram compostas invariavelmente por nave, separada da capela-mor pelo arco-cruzeiro, e uma sacristia, agenciados entre si como volumes distintos nos diversos alçados. O artigo 688 aponta também para as orientações desejáveis das construções religiosas. A fachada principal não poderia voltar-se para o sul ou para o oeste. Considerando que algumas igrejas e capelas foram sendo edificadas em espaços urbanos já consolidados, ou em processo de consolidação, obviamente que esta diretriz eventualmente não era cumprida, vez que os terrenos disponíveis nem sempre se ajustavam a ela, configurando mais um claro indício da transculturação e adaptação operadas nas arquiteturas destas latitudes.

A conjunção de todos estes fatores – o papel secundário da economia cearense; a ausência de investimentos técnicos da Coroa, refletidos na quase inexistência de profissionais engenheiros e arquitetos oficiais no Ceará setecentista; a relativa ausência de controle edilício por parte do Estado; a circulação e atuação empírica de mestres construtores e oficiais pedreiros com formação em canteiro; o trânsito de literatura; a influência de párocos e potentados colonos procedentes de diversos pontos dos domínios ultramarinos; bem como da adaptação de diversas diretrizes projetuais escritas advindas dos documentos oficiais da Igreja – resultaria na especificidade da arquitetura religiosa colonial cearense, transculturada, *reduzida ao essencial, condicionada às parcas disponibilidades financeiras e sempre erguidas com materiais locais, para cujo emprego se descobriram técnicas imprevistas* (CASTRO, 1977:8), cabendo-lhe, perfeitamente, como predicado o vocábulo *vernacular*.

4.2 – O constructo vernacular como suporte documental para a historiografia de uma arquitetura religiosa colonial do Ceará.

De acordo com Adriana Maia Vaz de Oliveira (2010), diante do anonimato de seus executores e estando inserida em um processo de descontinuidade

histórica, não registrada formalmente, a arquitetura vernacular configura *per si* documento por excelência, suporte material para sua apreensão enquanto *artefato, representação e memória*. Na metade do século XX Gustavo Barroso (1948:34) já apontara para tal:

No entanto, onde ainda não foram desfiguradas, as construções de pedra e cal ornamentadas com volutas arrecadas¹²⁴ de simples reboco, se mostram como documentos vivos dum passado, esse absolutamente brasileiro (...)

Neste trecho de artigo já referido anteriormente, o autor, conhecedor que era de sua terra, já intui a dimensão documental destas obras de arquitetura, ressaltando o viés adaptativo dos aspectos técnicos e plásticos que compunham estas edificações, o que mais tarde se nominará de transculturação.

Lúcio Costa sintetizou os fundamentos desta discussão acerca da arquitetura vernacular e sua carga informativa quando, após suas viagens a Portugal em busca das raízes eruditas que teriam servido de matriz às nossas pretendidas cópias brasileiras, apercebe-se, com frustração, de que não se tratava de uma simplista relação servil e copista, mas sim de uma relação dialética, porquanto fértil, entre influência e autonomia mutuas, sempre em função do amálgama de fatores como meio físico, disponibilidade de materiais, arquétipos formais, trânsito de artífices e religiosos, dentre outros. Os resultados arrimaram a ideia de que havia um vocabulário comum sendo materializado com relativa autonomia na metrópole e na Colônia, numa operação de síntese contínua daqueles vários e sinuosos caminhos (PESSOA, 2012:21). Seria equivocado tentar atribuir forçosamente a esta produção uma sequência cronológica ordenada das ideias arquitetônicas visto que chegaram aos novos territórios *pela mão dos mais variados artífices que, por sua vez, viviam períodos estilísticos diferentes, segundo sua procedência ou educação*, resultando artificial uma periodização *baseada em critérios estilísticos, ou de concepção espacial, ou de desenvolvimento estrutural* (...) (WAISMAN, 2013:61). Essa impossibilidade decorre, ainda, da multiplicidade de sertões, em nada

¹²⁴ Conforme dicionário HOUAISS (2007), *arrecada* significa, dentre outros, *rebuscado trabalho de filigrana*.

homogêneos, cada um com seus limites diáfanos, realidades econômicas distintas, geografias físicas e sociais específicas (DINIZ, 2013)

No Ceará, ainda que identifiquemos componentes do barroco europeu em diversas capelas e matrizes erguidas com anacronismos estilísticos ao longo do século XVIII, variando entre ressonâncias maneiristas, barrocas e rococós, simultaneamente, percebemos a urgência de desenvolvermos novos sistemas de valoração para esta arquitetura, entendendo-a como resposta a contextos sociais e culturais locais, diversos aos europeus:

Se tratamos de analisar os valores de uma obra de arquitetura na relação contextual com seu tempo e com seu espaço, poderemos apreciar com muita maior clareza seus acertos e potencialidades, do que tentando discernir se as datas de sua cronologia são anteriores ou posteriores a uma suposta cabeça de série formal localizada em alguma distante localidade de outro continente. (GUTIERREZ, 2001)

No campo da arte e arquitetura barroca, ainda que a Igreja tenha exercido severo controle sobre os novos territórios e sua sociedade em formação, a força do contributo cultural dos povos tradicionais em interação com os demais que aqui aportaram e mestiçaram-se, configurou importante instrumento para um processo de integração, se não simétrico, minimamente dialógico, traduzido na adaptação e transculturação de um vocabulário artístico:

A realidade americana nos coloca então ante uma presença indubitável da ação da Igreja Católica que exerce, praticamente sem contrapesos, a tutela e o mecenato das artes. Trata-se, pois de um cenário diverso e reduzido, onde as idéias centrais que fluem nesse processo de transculturação são escolhidas, adaptadas e modificadas em função de viabilizar o projeto nesse contexto diferente. (GUTIERREZ, 2001)

Esse hibridismo cultural (BURKE, 2003) na arquitetura e nas artes coloniais do Brasil está manifesto em diversos exemplares, e quando não documentados formalmente, avultam na matéria do suporte que lhes dá forma, no vernaculismo de sua execução. Conforme Peter Burke (2003: 26-27), estes artefatos híbridos distinguem-se pelo seu caráter de inovação em contínua síntese com a assimilação de esquemas, visando a *efeitos equivalentes*, mas resistentes a simples imitações. Essa abordagem aproxima-se hipótese de um *barroco cifrado*, levantada por Renata Martins (2009) que aborda a produção artística e arquitetônica das Missões Jesuíticas do Grão-Pará, onde vai

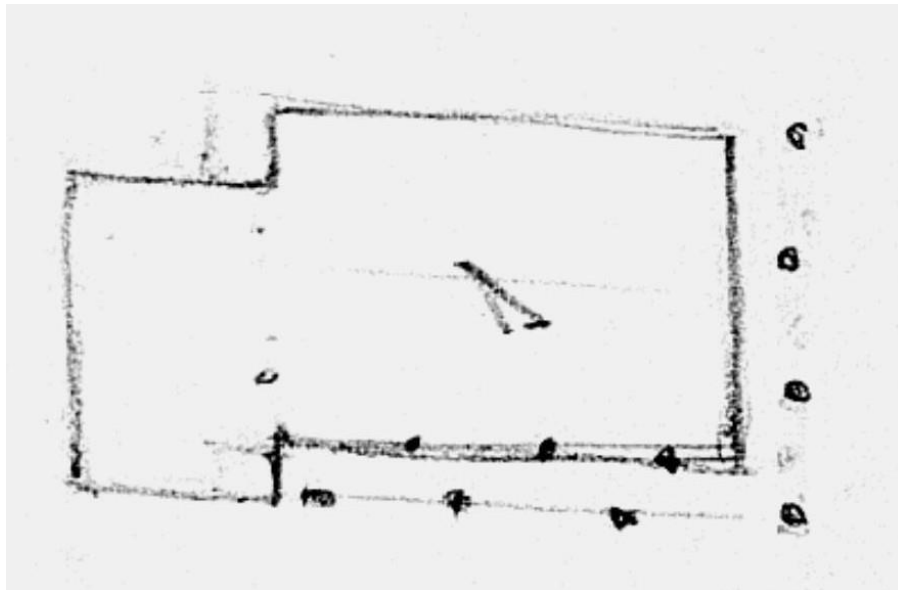
identificar empirica e documentalmente a elaboração de um barroco mestiço, resultado direto da interação entre as tradições culturais indígenas e europeias dos jesuítas.

No Ceará, na igreja da antiga povoação de São Pedro de Baepina, primitiva aldeia adjunta à missão jesuítica de Viçosa, no alto da Ibiapaba, identificamos ocorrência notória da interação entre esquemas formais europeus e ameríndios, como é o caso. A referida igreja não mais existe mas pudemos conhece-la através de valioso desenho a nós legado pelo botânico Freire Alemão, no âmbito dos estudos efetivados pela Comissão Científica de Exploração, na década de 1860.

Em seu desenho, o botânico cuidou de representar a planta da igreja (FIGURA 213), a qual nos traz valiosas informações: seu partido baseava-se na justaposição de dois retângulos, um maior destinado à nave e outro menor, deslocado deste, correspondente à capela-mor e ao que parece ser uma sacristia, contígua àquela. Ao longo de toda a fachada lateral norte e a frontal corria um amplo avarandado estruturado por esteios em madeira que suportavam a grande cobertura em duas águas, sem diferenciação de planos distintos, à guisa de galpão. Ao que parece, toda a estrutura de esteios e cobertura era autônoma do arcabouço em alvenaria, posto que foram assinalados esteios em madeira internamente às alvenarias, além de dois internos ao espaço da nave, na zona de transição com a capela-mor, onde estaria o arco cruzeiro. A solução estrutural desta trama revela extremo rigor construtivo, numa disposição bastante racional de pilares, a qual fica patente no pequeno desenho a cavaleira da igreja, na margem do papel (FIGURA 214).

O desenho pouco apurado, certamente um esboço, é testemunho gráfico de grande relevância por representar em elevação uma solução tipológica sem paralelo na tradição arquitetônica luso-brasileira produzida no Ceará, quiçá no Brasil, não obstante figurar como arquétipo característico das missões indígenas da América Espanhola, tais como nas missões jesuíticas de Chuiquitos, território Boliviano, ou nas reduções dos Povos de Paraucaria, atual Paraguai.

Figura 213 – Planta baixa da igreja de São Pedro de Baepina, em 1860.



Fonte: Biblioteca Nacional

Figura 214 – Perspectiva a cavaleira da igreja de São Pedro de Baepina, em 1860.



Fonte: Biblioteca Nacional

A elevação principal era composta por dois planos. Um primeiro conformado pelo peristilo de quatro esteios que ascendiam até a altura de uma tesoura externa de caibro armado, a qual definia o amplo telhado cerâmico. Noutro plano, bastante recuado, estava a empena triangular em alvenaria. Nela havia rasgada uma única portada com verga em arco abatido e mais acima, três pequenos óculos. Na fachada lateral alinhavam-se igualmente quatro esteios com mesmo espaçamento dos frontais os quais certamente

corresponderiam às tesouras internas. Na sacristia que se projetava para além da nave havia uma outra porta de acesso. Considerando o claro rebatimento no exemplar cearense, apresentamos aqui uma sucinta descrição desta tipologia encontrada nas missões espanholas:

No segundo momento, quando os povoados adquiriram caráter mais estável, a arquitetura começou a incorporar, pouco a pouco, alguns componentes de sistemas construtivos europeus trazidos pelos jesuítas. Eram estruturas autoportantes de madeira, sistemas de caibros armados, em duas águas, cobertos por telhados cerâmicos, onde as paredes, vedações de adobe, tijolos ou pedras, eram colocadas posteriormente. Os apoios verticais eram feitos por troncos de árvores arrancadas com parte de suas raízes, chamuscadas para evitar umidade, e enterradas em buracos revestidos com pedras. A arquitetura e o sistema construtivo utilizados no segundo período é o que caracteriza especialmente a tipologia arquitetônica missioneira, sendo recorrente no conjunto dos Trinta Povos da Paracuaria.

Esse sistema construtivo também foi utilizado pelos jesuítas nas reduções do Oriente Boliviano, com grupos de Moxos e Chiquitos. (CUSTÓDIO, 2017)

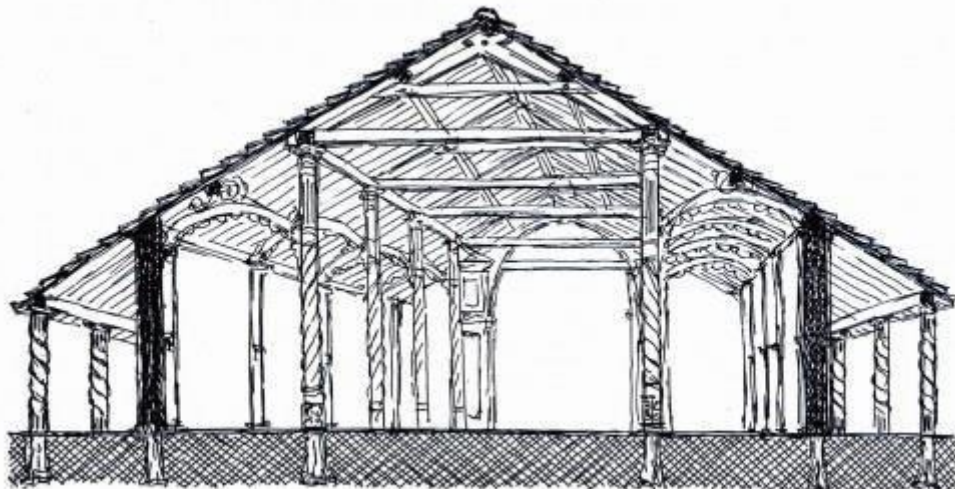
Em seu artigo, Custódio apresenta desenhos esquemáticos da evolução das soluções construtivas adotadas nas missões espanholas, desde as rudimentares habitações indígenas até o pleno desenvolvimento da tipologia das igrejas, com o refinamento das mesmas técnicas construtivas autóctones (FUGURAS 215 e 216). A análise dos diagramas, especialmente do último, aponta para uma semelhança inegável ao esboço de Freire Alemão para a igreja de Baepina.

Figura 215 – Esquemas estruturas missioneiras: parede-cobertura; telhado armado com esteios; caibro armado (igreja).



Fonte: Custódio, (2017).

Figura 216 – Igreja de São Miguel. Corte esquemático. Chiquitos, Bolívia.



Fonte: Custódio, (2017).

Conforme visto nas palavras de Custódio, a referida tipologia resultou da comunhão entre as técnicas e materiais construtivos indígenas com aqueles trazidos pelos artífices jesuítas, que se refundindo deu origem a um modelo que foi sendo replicado (FIGURAS 217, 218 e 219), com ajustes, em diversos pontos da América espanhola, ratificando, mais uma vez, a ideia de transculturação e da possibilidade da circularidade de artífices e tipologias:

Independentemente das regras e dos modelos, cada obra, seja arquitetônica ou artística, expressa a maestria dos artífices índios, a criatividade e o conhecimento técnico dos mestres europeus, que traduzem, em suas realizações, os seus conhecimentos, as suas crenças, mas, principalmente, os seus pagos. (CUSTODIO, 2017)

Novamente, estabelecemos paralelos, posto que em documento datado de 1814, resta evidente a atuação dos indígenas cearenses na construção de suas igrejas, certamente sob os auspícios de seus padres missionários, no caso de Baepina, os jesuítas:

(...) Pedro Gonçalo da Costa e Vasconcellos por natureza índio por obrigação fiel Vaçallo de sua Alteza (...) e os mais Índios de sua Povoação de São Pedro de Baepina com o trabalho pessoal fizerão Erigir huma Igreja muito bastante de pedra e barro coberta de thelha

dedicada ao Glorioso Apostolo São Pedro, que dista de sua Villa **[Viçosa]** doze Leguas (...) os índios com o trabalho das suas pessoas estão com grande animo de trabalharem na Igreja, aSim como fizeram Erigir a de São Pedro, afim de terem Caza do Senhor onde haja Sacerdotes para lhes administrarem, como na sua Matriz os Sacramentos da Igreja, e por que fizeram o que podião, que hera o trabalho das suas manos.¹²⁵

Figura 217 – Igreja de São Miguel. Chiquitos, Bolívia.



Fonte: <https://whc.unesco.org/es/list/529>

Figura 218 – Igreja de São Boaventura. Yaguarán, Paraguai.



Fonte: <http://www.bienvenidoaparaguay.com/showdata.php?xmlcity=184&xmldestino=301>

¹²⁵ Livro 93 – Secretaria de estado dos negócios estrangeiros e da guerra ao governador da capitania do Ceará (1812 – 1815). Requerimento anexo ao ofício de 25/11/1814. Arquivo Público do Estado do Ceará.

Figura 219 – Igreja de São Boaventura. Yaguarán, Paraguai.



Fonte: <http://www.bienvenidoaparaguay.com/showdata.php?xmlcity=184&xmldestino=301>

Figura 220 – Igreja de São Pedro de Baepina. Ibiapina, Ceará.



Fonte: Biblioteca Nacional.

Diante das similaridades apontadas, dos fatos documentais revelados, especulamos se algum jesuíta presente na missão de Viçosa, e por sua vez, na de Baepina, teria estado nas missões espanholas ou teria mantido contato com outro missionário dali, de onde houvesse extraído as soluções plásticas e estruturais para a igreja cearense. Sabe-se da presença de jesuítas europeus na Ibiapaba. O superior da missão era o theco João Guedes, de formação intelectual e que foi superior do Colégio da Companhia em Olinda. Havia também, no Colégio de Aquiraz, onde traseria Guedes, outro religioso europeu, de origem alemã, o padre Rogério Canísio (CASTRO, 2001:157-158). Antes de qualquer afirmação peremptória sobre diálogos formais diretos entre os

exemplos espanhóis (FIGURA 219) e brasileiro (FIGURA 220), lançamos aqui questionamentos que podem vir a ser autenticados, com o aprofundamento das pesquisas, revelando uma rede de comunicações ainda mais profunda do que se pensa, talvez até em âmbito latino-americano.

Houve ainda, situações onde um edifício religioso encerrará o que há de mais rebuscado nas artes decorativas, segundo um esquema europeizante, associado a elementos da mais pura tradição imagética dos grafismos indígenas. A capela de Itans, erguida sob os auspícios de um rico fazendeiro afrodescentente, teve sua obra dirigida por um artífice minhoto que trabalhara para os jesuítas de Aquiraz, e tocada por mão-de-obra cabocla e indígena, a julgar pelos grafismos aplicados ao retábulo original (FIGURA 221) e às telhas primitivas (FIGURA 222), aos quais está associado um requintado forro de caixotões com pinturas policromadas de inspiração barroca (FIGURA 223).

O arranjo e iconografia do conjunto pictórico do forro sugere a utilização de gravuras europeias na sua elaboração. O retábulo em alvenaria, sobre o qual descansa o forro, apresenta profusa decoração em relevos de argamassa com estreita filiação a grafismos indígenas antropomorfos e abstratos, os quais também foram encontrados nas telhas primitivas, integralmente decoradas com incisões feitas com os dedos. Situação semelhante foi apontada por Lúcio Costa na capela jesuítica de Carapicuíba, onde o arquiteto localizou terças em madeira decoradas com grafismos indígenas (FIGURA 224) (MARTINS, 2016:4). Os grafismos encontrados em Itans são recorrentes e similares a outros ainda em uso entre diversas culturas ameríndias, a julgar pelas imagens apresentadas por Andrade (2000) e Langdon (2000) em *Grafismo Indígena*¹²⁶ (FIGURA 225).

¹²⁶ Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética. Lux Vidal (org.) 2ªed. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

Figura 221 – Retábulo primitivo da Capela de Itans, em Itapiúna-CE



Fonte: Acervo do autor.

Figura 223 – Detalhe do forro da capela-mor da Capela de Itans, em Itapiúna-CE



Fonte: Foto do autor (2017).

Figura 222 – Exemplos de telhas decoradas que recobriam a Capela de Itans.



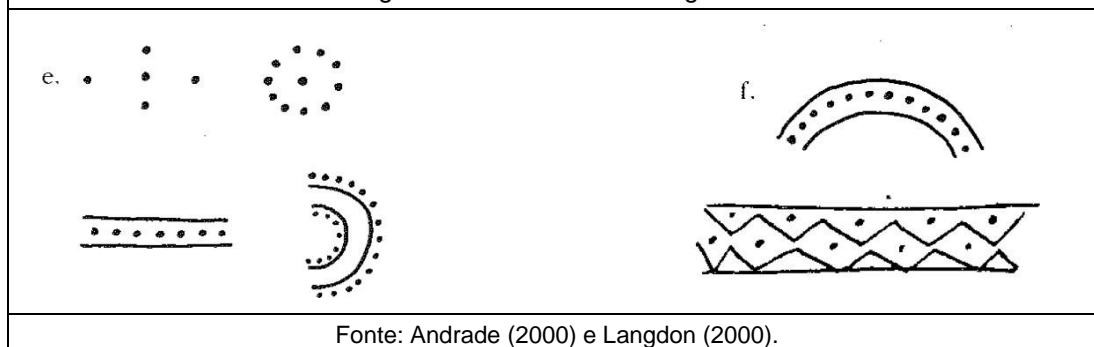
Fonte: Foto do autor (2018).

Figura 223 – Terça decorada na Capela de Carapicuíba - SP



Fonte: Kok (2011).

Figura 225 – Grafismos indígenas



Fonte: Andrade (2000) e Langdon (2000).

A convivência de indígenas em Itans juntamente com missionários franciscanos e colonizadores fica patente na transcrição de um batizado realizado na capela em 1775¹²⁷:

André filho natural de Antonia Índia moradora no Xoró nasceu a trez de Fever.º de mil Setecentos Setenta e Cinco e foy Baptizado aos dezoyto de Junho do dito anno de lisença minha pelo Padre Fr. Lourenço de S. Elena, Esmoller de S. Francisco, na Capela de N. S. Da Conceção das Itans Ribr.^a do Xoró sem santos óleos, forão padrinhos Antonio Frr.^a Braga, e Antonia Francisca solteira de que para constar mandey lansar aqui este asento, em q asigney.

O vigr.º Joaquim Gomes Pessoa

¹²⁷ Livro nº5 da Freguesia de São José de Ribamar de Aquiraz. Batizados. 1773-1778. Arquivo da Cúria Arquidiocesana de Fortaleza

A capela de Itans materializa, portanto, uma emblemática ocorrência de hibridismo cultural, onde etnias diversas concorreram para a elaboração de um artefato cultural inovador que traduzia em arquitetura as relações sociais vigentes entre aqueles agentes a partir sua cosmovisão.

O grosso da mão-de-obra empregada nos edifícios religiosos certamente foi mestiça. Como já afirmamos, não houve no Ceará o desenvolvimento e consolidação de uma tradição edilícia subsidiada ou controlada pelo Estado e que empregasse expertos da construção civil. A própria economia do criatório, extensiva e pouco rentável, aliada às condicionantes físicas e dilatadas distâncias dos sertões, inibiram uma maior especialização da mão-de-obra, favorecendo o desenvolvimento de uma arquitetura singela, vernacular e autóctone, amestiçada. Ao tratar da arquitetura rural setecentista do Ceará, Clóvis Jucá assevera:

A arquitetura, como testemunha da ocupação, corresponde às necessidades sociais do fixar-se, próprias do viver naquelas paragens. Afirmamos que a simplicidade construtiva e volumétrica da arquitetura é uma manifestação edificada da pouca especialização do trabalho inerente à atividade da pecuária nos Sertões do Norte, em consonância com os diferentes lugares e tempos da instalação. (JUCÁ NETO, 2018a)

Novamente o hibridismo cultural se fez presente nas arquiteturas das várias capelas dedicadas à Virgem do Rosário em Icó, Aracati, Sobral e Quixeramobim, todas erguidas pelos cativos africanos agremiados em suas *irmandades de pretos*, ou mesmo em situações onde mestiços remunerados desempenharam o ofício de pedreiro, como o *cabra pedrero Domingos Frêre*¹²⁸ que trabalhou na construção da igreja matriz de Arneiroz, em 1797, conforme apresentamos na prestação de contas da obra¹²⁹.

É neste sistema de relações sócio-culturais, urdido no cruzamento de caminhos dos sertões, que a arquitetura colonial cearense será forjada, configurando-se um inequívoco traço da identidade das zonas interiores (ABREU, 1954:213). O argumento pode ser reforçado na ideia de arquitetura do lugar de Waisman. A autora assevera a arquitetura como fruto de pressupostos geográficos aliados a uma transculturação de ideias, conduzida por rupturas e

¹²⁸ De acordo com Bluteau (1788), em seu Dicionário da Língua Portuguesa, o vocábulo *cabra* significava, dentre outros, *o filho ou filha de pai mulato, e mãe preta, ou às avessas*.

¹²⁹ Documento transcrito à página 296.

desgarramentos de tecidos apenas esboçados (WAISMAN, 2013:64). O sertão tornou-se o lugar onde se processou uma dinâmica divergência à adoção de esquemas e modelos importados pré-definidos, destituindo a lógica impositiva do centro-periferia, pautado em largo campo de circularidade de ideias e pessoas, tornando-se cenário e alimento de uma nova arquitetura, comprometida com seu território e extraída de sua gente.

Valendo-se da expressão de Mario de Andrade, essa arte do povo, a arte *sabida*, livre do pedantismo e amarras do academicismo estrito, passa a se desenvolver decantada numa *justeza das proporções e na ausência de make up*, |com| *uma saúde plástica perfeita*, dispensando-se, destarte, o inapropriado maniqueísmo analítico e pernóstico sempre estabelecido entre arquitetura popular e erudita, método há muito refutado nos ensinamentos de Lúcio Costa (1995:457-458):

Tais características, transferidas na pessoa dos antigos mestres e pedreiros “incultos” para a nossa terra, longe de significarem um mau começo, conferiam desde logo, pelo contrário, à arquitetura portuguesa na colônia, esse ar despretenso e puro que ela souber manter apesar das vicissitudes por que passou (...)

Foi no cruzamento destes vários caminhos que se processou, também, a arquitetura religiosa dos sertões coloniais cearenses; tão envolta em *ar despretenso e puro* quanto aquela identificada por Lúcio Costa nos exemplares portugueses de origem regional. Torna-se lícito transpor para ela o mesmo princípio de concepção, identificado pelo arquiteto, aos exemplares do Ceará:

A arquitetura regional autêntica tem as suas raízes na terra; é produto espontâneo das necessidades e conveniências da economia, do meio físico social e se desenvolve, com tecnologia a um tempo incipiente e apurada, à feição da índole e do engenho de cada povo; (...).

Não se conclua |porém| apressadamente que a nossa arquitetura independe da reinol. Uma tal presunção seria, além de primária, paradoxal e absurda, pois cada colono – aventureiro ou artífice -, cada padre, cada militar ou administrador trazia já consigo, no aportar à terra, todo um passado de hábitos e experiências revelados,

conscientemente ou inconscientemente, através de determinados preceitos de gosto ou preferências formais (...) na construção da morada, da igreja, da casa de câmara, do forte e, de um modo geral, no incipiente delineamento urbano, procurassem, na medida em que as novas condições do meio físico e social o permitissem, reconstituir, no conjunto e no pormenor, o quadro familiar.

Sucedem, porém, que, (...) contribuições simultâneas procedentes de regiões diferentes combinavam-se, concorrendo, assim, para a criação de variantes e inovações de forma e de técnica que (...) evoluíram para valores plásticos diferentes dos que lhes haviam dado origem, despojando-se de umas tantas características fundamentais; (...). (COSTA, 1995, apud PESSOA, 2013:19-22).

Há margem, portanto, para elucubrações acerca de permanências e rupturas, ressignificações e recriações forjadas sobre arquétipos morfológicos e estilísticos trazidos de memória pelos reinóis, ou mesmo a nível regional, como é o caso da já reconhecida influência da arquitetura baiana e pernambucana em nossos edifícios sertanejos. Castro aponta para influências *epidérmicas* (2014:27) ou *episódicas* (1980:86) uma vez que é possível identificar o trânsito, ainda que raro e pontual, de artífices construtores e artistas portugueses e brasileiros atuando na arquitetura religiosa colonial do Ceará. Outrossim, como já vimos, as raríssimas concessões feitas à integração das artes decorativas na arquitetura religiosa cearense dos primeiros séculos, tais como forros pintados nas igrejas de vilas como Viçosa do Ceará, de Aquiraz e Granja, como também sua existência em diminutas capelas como Itans, e Rosário de Quixeramobim, acenam para a circulação de riscos e gravuras importadas que aqui foram recriadas a partir das possibilidades oferecidas pelo meio físico e social, inserida no projeto colonizador português.

Não obstante a relevância da arquitetura religiosa colonial do Ceará, como primeiro elemento propulsor da urbanização dos sertões e documento arquitetônico da antiga Capitania, há uma enorme lacuna no estudo desta tipologia. Marx (1991:47) já adverte para a importância do desenvolvimento de estudos mais acurados acerca do patrimônio religioso com vistas a aprofundar o conhecimento das inúmeras povoações que surgiram a partir deste recurso, o que apontará para os processos formadores destes embriões urbanos, proporcionando-nos, assim, uma possível decodificação morfológica do

fenômeno citadino que hoje nos envolve. Sugerindo uma leitura destes edifícios enquanto documento arquitetônico, José Pessoa (2015:474) alerta para a necessidade de novos estudos que contribuam para o conhecimento da história das formas arquitetônicas, sua circulação e os processos de mútua influência, revendo os discursos colonialistas de matrizes arquitetônicas e sua transmissão somente a partir do ponto de vista da metrópole para os outros territórios do ultramar português.

A identificação, decodificação e sistematização da arquitetura religiosa sertaneja setecentista do Ceará inserirá esta produção no panorama geral de contribuições artísticas dos povos de territórios de língua portuguesa, tomando-a como linhagem transculturada, vinculando-a necessariamente à ideia do lugar em que foi gestada e aprimorada, o sertão, e à sua inserção e contextualização nos estudos da historiografia da arquitetura e urbanismo do Brasil.

4.3 – Os primeiros registros iconográficos da arquitetura religiosa do Ceará

A análise de fontes iconográficas antigas tem sido importante aporte metodológico para os principais estudos que tratam da arquitetura colonial brasileira. Assim se pode verificar nas investigações de Esterzilda Berenstein de Azevedo sobre a arquitetura dos engenhos do recôncavo baiano. Em seu livro *Arquitetura do Açúcar*, Azevedo (1990:18) realça a relevância da iconografia para a interpretação daqueles complexos construtivos, mormente para a reconstituição daqueles já desaparecidos:

Outra fonte documental é a iconografia. As informações mais abundantes referem-se ao século XVII, com alguns registros sobre o XVI e XVIII. Embora não se refiram especificamente à Bahia, mas ao Nordeste, em especial Pernambuco, os pintores de Nassau deixaram uma documentação pictórica notável que retrata a paisagem rural, a implantação dos engenhos, o número e a disposição das edificações que os compunham, as características dessas edificações quanto à forma, materiais e sistema construtivo.

Percebe-se a viabilidade do uso da iconografia antiga como ferramenta para aferição de parâmetros muito próprios da decodificação da arquitetura, tais como implantação, partido, volumetrias, materiais e técnicas construtivas.

Em *Engenho e Arquitetura*, obra resultante da tese de doutoramento de Geraldo Gomes, que trata da arquitetura dos engenhos da zona da mata pernambucana, o autor revela o importante teor informativo que a iconografia antiga forneceu às suas investigações, mormente aquela produzida no período nassoviano por artistas como Franz Post (FIGURA 226), Albert Eckhout e Zacharias Wagener, a qual permitiu um estudo tipológico dos engenhos já desaparecidos, bem como uma análise comparativa àqueles ainda existentes:

A mais preciosa das fontes a que tive acesso foi, porém, a iconografia de período holandês (1630-1654). Nesse curto espaço de tempo foi produzida uma documentação pictórica de qualidade plástica e valor documental como nenhuma outra região das Americas possui, datada da mesma época. Por todo o período colonial, e isso quer dizer três séculos, os nossos colonizadores portugueses não produziram nada que equivalesse à herança dos invasores holandeses. Não é, portanto, crime de lesa-pátria admitir que, se não fosse a invasão de Pernambuco pelos holandeses, jamais tomaríamos conhecimento, com razoável nível de precisão, da arquitetura civil rural e urbana de meados do século XVII.

Esta documentação é de tão boa qualidade que, não raro, é utilizada, por intuição e extensão, para explicar a arquitetura contemporânea que deve ter existido em outras regiões produtoras de açúcar no Brasil¹³⁰.

¹³⁰ Certamente o autor se refere, dentre outros, ao já citado trabalho de Azevedo (1990), que analisa os engenhos baianos à luz da iconografia pernambucana.

Figura 226 – Capela com pórtico. Frans Janz Post, 1665.



Fonte: Blog Observatório de Olinda.

Notória é também a contribuição de Jean Baptiste Debret ao entendimento da arquitetura colonial do Rio de Janeiro e arredores (FIGURA 227). Assim como Franz Post ao tempo dos holandeses, Debret integrou uma comitiva de artistas que se dedicou, dentre outros, a registrar as cenas cotidianas em ambientes rurais e urbanos, e com isso, legou-nos importantíssimo acervo iconográfico sobre a arquitetura colonial brasileira. Para além da representação arquitetônica, conforme Bueno (2012:339), a referida obra esclarece ainda sobre a divisão social do trabalho na cadeia produtiva da arquitetura:

A iconografia de Debret é rica em cenas do cotidiano, e algumas aquarelas representam o papel dos escravos nos canteiros de obras, cabendo-lhes, por exemplo, serrar o madeiramento nobre e carregar os diversos materiais – telhas, ripas e madeiras. A imagem do carpinteiro indo para a labuta mostra a divisão técnica e social do trabalho. Nela, o “oficial de carpinteiro” (mulato, de chapéu, meia-calça e descalço) carrega as ferramentas mais especializadas e leves, enquanto os escravos levam a bancada e os materiais pesados

Figura 227 – Vista do Largo do Paço, Jean Baptiste Debret, c. 1830.



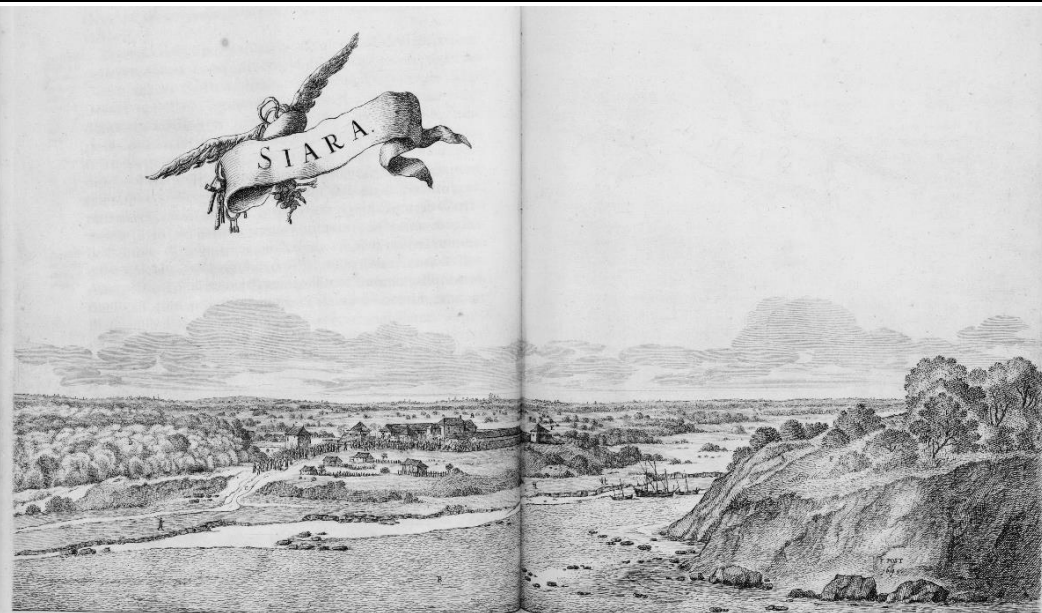
Fonte: Acervo digital da UNESP.

No caso do Ceará, a primeira representação iconográfica de arquitetura data do período da invasão holandesa e é saída da pena de Franz Post. Trata-se da gravura intitulada *Siará*, integrante do livro de Gaspar Barleau publicado em 1647¹³¹ e que divulgava os feitos do conde Maurício de Nassau no Brasil. Na gravura está representado o Forte de São Sebastião, arquitetura defensiva portuguesa construída à margem do rio Ceará, junto à sua foz, em princípios do século XVII (FIGURA 228). De acordo com Terto Amorim (2017:11), Post parece nunca ter percorrido a terra cearense e teria executado a ilustração a partir de depoimentos ou leitura de documentos holandeses que tratavam da invasão do forte pelos batavos em 1637. Executado já de seu retorno à Holanda, à volta de 1645, o desenho retrata a fortificação com muralhas guarnecidas de torreões cobertos por pontiagudo telhado piramidal, pouco veríssimos com a arquitetura portuguesa da época. São retratados, ainda, diversos outros edifícios de médio e grande porte, além de uma pequena capela, extra-muros, também de representação pouco fidedigna (FIGURA 229). A obra, no entanto, converte-se em importante *documento artístico sobre o Ceará seiscentista*¹³² (AMORIM, 2017:17), porquanto não pode ser tomada como documento iconográfico confiável para estudos de arquitetura.

¹³¹ A obra, publicada em Amsterdan, intitula-se *Casparis Balaei, Rervm per octennivm in Brasília et alibi nuper gefarum, Sub Praefectura Illftriffimi Comitis I. Mavritii, Nassoviae, &c. Comitis, Nunc Vefallae Gubernatoris & Equitatus Foederatorum Belfii Ordd. Fub Avriaco Ductoris, Historia*. Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/barleus/index.htm. Acessado em 25 de julho de 2018.

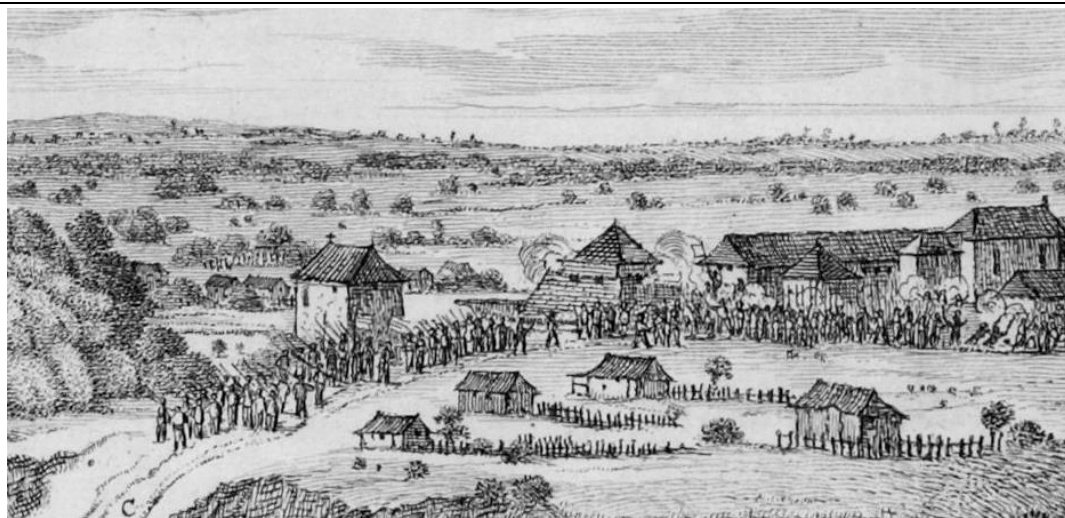
¹³² O “Siará” de Frans Post: um documento artístico ou histórico para o Ceará. J. Terto de Amorim. (2017). Disponível em <http://www.bookess.com/read/29597-o-siara-de-frans-post-documento-artistico-ou-historico-para-o-ceara-livro/>

Figura 228 – Siara. Frans Janzs Post, 1645.



Fonte: Biblioteca Nacional.

Figura 229 – Detalhe da gravura Siara com indicação da ermida. Frans Janzs Post, 1645.



Fonte: Biblioteca Nacional.

Após o domínio holandês, e durante todo o século XVIII, praticamente nada se produziu de iconografia da terra alencarina, afora as raras e expeditas representações cartográficas existentes. Exceção se faz ao único desenho setecentista até então conhecido denominado *Villa Nova da Fortaleza de N. S. da Assumpção da Capitania do Ceará Grande*, elaborado em 1731 e trazido à luz por Serafim Leite (1943) em sua *História da Companhia de Jesus* (FIGURA 230).

Figura 230 - Villa Nova da Fortaleza de N. S. da Assumpção, 1731.
 Destaque para a representação da igreja matriz de São José



Fonte: Serafim Leite (1943)

O referido documento, ainda que traga, pela primeira vez, a representação de tipologia arquitetônica religiosa, em conjunto à arquitetura civil, novamente não merece crédito no que se refere ao teor informativo para a disciplina, configurando mais, conforme Castro (2005:100) *uma fantasia gráfica, de inquestionável valia no campo da expressão artística popular*. De toda forma, ilustra o referencial imagético sub-reptício de *igreja* trazido pelo reinol, de filiação típica da *arquitetura chã*, baseada em geometrias e proporções clássicas. Ainda se atendo ao tema da documentação iconográfica setecentista e do referido desenho, Castro (2005) alerta que

A documentação gráfica pertinente é reduzida e não confiável. A propósito da afirmação, tome-se como exemplo um desenho da Vila do Forte, mandado executar e enviado a Lisboa, em 1731, pelo já mencionado capitão-mor Manuel Francês, a fim de demonstrar seus serviços prestados à Coroa, quando da instalação da Vila, aliás discretamente cobrados. Conquanto belo na sua apresentação “naïve”, o desenho oferece uma visão pouco precisa das casas, talvez fantasiosa, apresentando sobradinhos incomuns no Ceará, mais parecidos com moradas portuguesas da Beira Alta.

Em recentes diligências a arquivos existentes na cidade colonial de Aracati, afortunadamente deparamo-nos com um documento inédito que julgamos ser a única representação confiável de arquitetura setecentista cearense, da qual se podem extrair elementos para o conhecimento dos edifícios oriundos daquela centúria. Trata-se da reprodução fotográfica de um ex-voto, realizada à volta de 1940, pelo fotógrafo Abílio Monteiro, exímio documentarista daquela urbe, que dotado de grande sensibilidade, realizou a reprodução salvaguardando-a do completo desaparecimento. O quadrinho, da mais pura fatura *naïf*, não mais existe e conquanto não traga a representação de edifício religioso, exhibe a pintura da fachada posterior de um sobrado urbano (FIGURA 231). A partir de algum conhecimento dos rudimentos da perspectiva, ali se desenhou a edificação principal, em segundo plano, à qual se anexa uma edícula em sentido transversal (FIGURA 232), reproduzindo um típico partido arquitetônico vigente na arquitetura civil do Ceará, ainda visível em diversos exemplos no próprio sítio histórico de Aracati ou no de Icó (FIGURA 233).

Julgamos se tratar de uma representação veraz de objeto arquitetônico setecentista posto que o edifício em questão figura como elemento central do prodígio narrado no ex-voto. De acordo com a cartela narrativa, a imagem do Senhor do Bonfim – cuja efígie está representada – depositada na capela de sua invocação, vizinha ao dito sobrado, livrara-o de uma explosão pre-meditada:

Milagre que fez o Senhor Jesus do Bonfim. O sargento mor Bento Francisco da Silva que morando junto de sua capella na Villa do Aracaty, tendo em sua caza 15 barris de pólvora de 2 arrobas para seu negócio, sendo no dia 27 de Novembro de 17[ilegível] um seo escravo por nome Miguel fazendo um rastilho desde os ditos barris athe a porta da ditta caza athe a porta do quintal nelle poz fogo, ficando por consequência sem efeito a má intenção daquele escravo. E vendo-se este prodígio, attribuindo-se a Santa Imagem do Senhor, pela devoção dos moradores do sobradinho mandou para memória fazer este prezente quadro em Honra do Senhor no anno de 1790.¹³³

Assim, como era comum – e ainda hoje se verifica – na concepção destas peças de devoção, os milagres alcançados deveriam sempre ser representados

¹³³ Acervo particular do autor.

com o máximo de verossimilhança para em seguida serem ofertados ao santo milagreiro e, expostos, servirem como propulsores daquela devoção.

Ainda que a representação distorcida subverta os cânones da perspectiva realista, a pintura exhibe uma série de detalhes de crucial interesse para o entendimento da arquitetura praticada à época. Ao analisar a aquarela baiana denominada *Morgado de Santa Bárbara* (FIGURA 234), executada em meados do século XVIII e que guarda grande semelhança à ilustração de Aracati, Robert Smith endossa a relevância destes desenhos, mesmo esquemáticos, para a história da arte e da arquitetura colonial brasileira:

Ocasionalmente podem ser encontrados desenhos mais detalhados e de natureza mais pessoal. Embora lhes faltem as qualidades da verdadeira arte da pintura de paisagens, e apesar de seus fins em geral utilitários, esses desenhos são de especial valor para os estudiosos da história e da arte da América Portuguesa. Com maior eloquência que qualquer descrição por escrito, essas ilustrações evocam aspectos da vida e das atividades comerciais do século XVIII e, em alguns casos, revelam a aparência original de monumentos arquitetônicos que foram demolidos ou alterados em épocas posteriores à sua execução. (SMITH, 2012:155)

Ainda que o ex-voto de Aracati ilustre um exemplar de arquitetura civil, ele nos permite inferir diversos aspectos de uso corrente na prática edilícia colonial dos sertões, muitos deles extensíveis à tipologia religiosa aqui produzida; ou seja, o porte dos edifícios que compunham o cenário urbano setecentista de uma das principais vilas do Ceará, com gabarito mediano de dois pavimentos, recoberto por telhados cerâmicos solucionados através de diversos planos com tacaniças e rincões que deitavam as águas pluviais para o quintal, frente e divisas laterais. Provavelmente se tratava de imóvel implantado em alguma travessa. Telhados de generosos beirais que descansam sobre cimalha, sem as platibandas que tanto ornamentariam os atuais edifícios, obviamente uma aposição tecnológica do século XX. As vergas das portas do pavimento térreo eram retas. Na edícula, no pavimento superior, duas janelas rasgadas, em arco abatido, guarnecidas por balcão em ferro forjado: ao que parece, tecnologia já

em franco uso desde o setecentos, convertendo-se em elemento de grande aceitação no Ceará, onde ganharia o nome de varanda. (CASTRO, 2014:16).

Figura 231 – Ex-voto dedicado ao Senhor do Bonfim da vila de Aracati, datado de 1790.

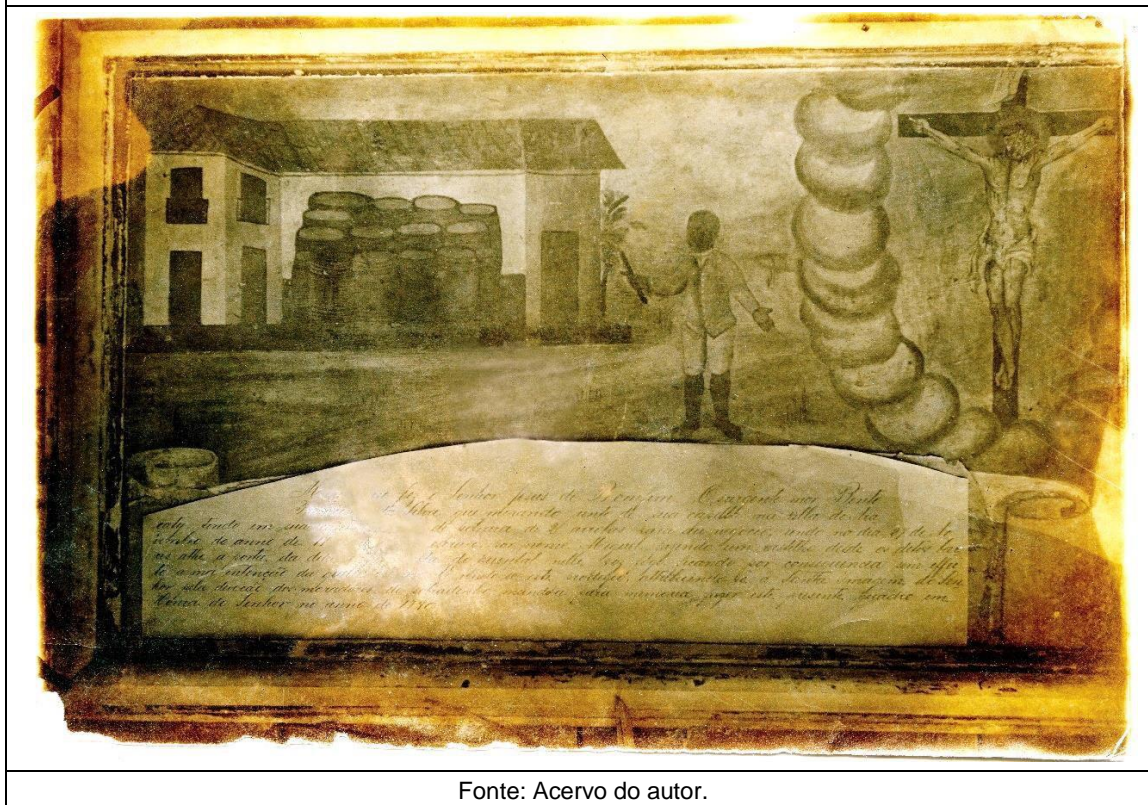


Figura 232 – Detalhe do ex-voto dedicado ao Senhor do Bonfim da vila de Aracati, datado de 1790. No pormenor, vê-se o sobradinho descrito na legenda e os 15 barris de pólvora, intactos.

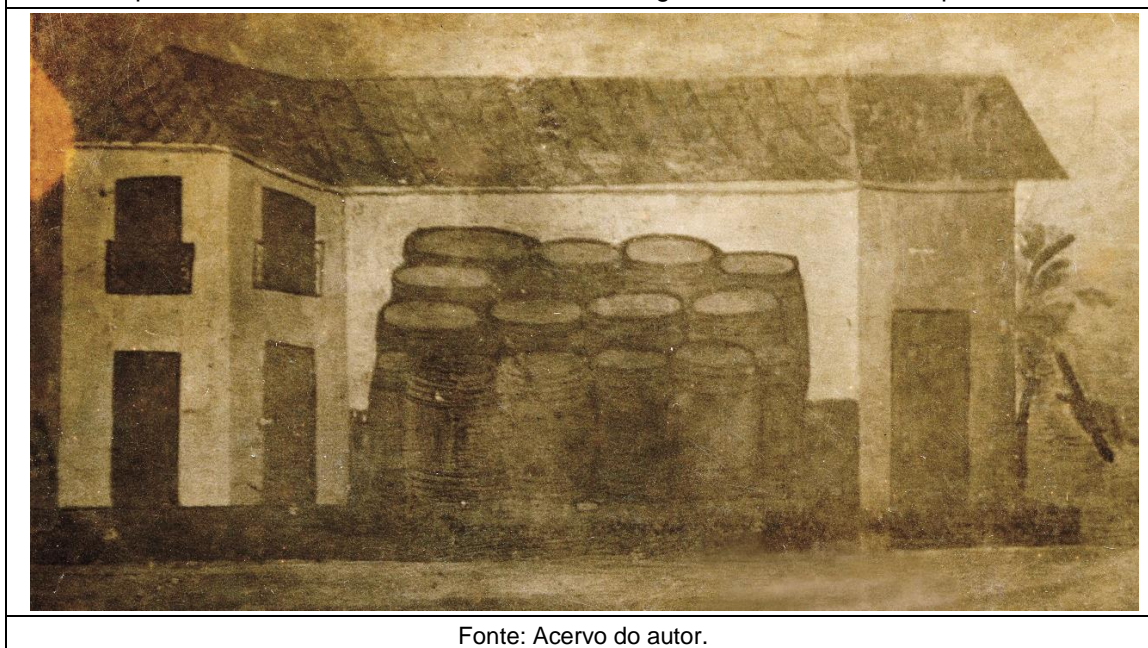


Figura 233 – Sobrado urbano em Icó que revela a mesma solução tipológica verificada na pintura do ex-voto. Notar a edícula anexa à edificação principal, com mesma comodulação de vãos em arcos abatidos e recoberta por telhado de três águas com beiral em cimalha de boca de telha.



Foto: Acervo digital do IPHAN.

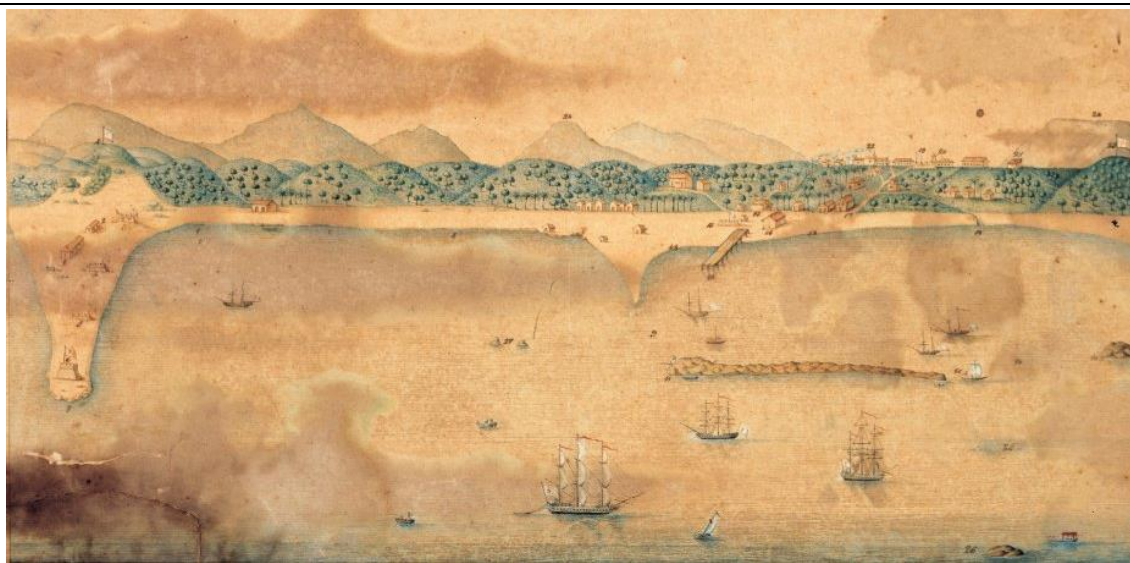
Figura 234 – Morgado de Santa Bárbara. Aquarela baiana de meados do século XVIII.



Fonte: <http://www.cidade-salvador.com/patrimonios/santa-barbara/morgado-antigo.htm>

Alcança-se o século XIX e ainda são raros os testemunhos iconográficos em território cearense. Até a primeira metade daquela centúria, tem-se que o único documento visual conhecido é o *Prospecto da Villa da Fortaleza de Nossa Senhora da Assumpção ou Porto do Ceará*, elaborado em 1810 pelo capitão de fragata Francisco Antônio Marques Giraldes (FIGURA 235). Embora se permita compreender *as primitivas relações espaciais urbanas fortalezenses* (CASTRO, 1997:42), a arquitetura aparece, na aquarela, em plano secundário quanto ao rigor e detalhamento da representação.

Figura 235 – Prospecto do Porto da Villa da Fortaleza de Nossa Senhora da Assumpção, 1810.



Fonte: Arquivo Histórico do Exército

Numa análise mais detida é possível, no entanto, divisar os dois templos religiosos setecentistas existentes na capital cearense, a igreja matriz de São José e a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (FIGURA 236). Desta, semiocultada pelo edifício dos *Quarteis de Infantaria*, pode-se entrever o frontão triangular cingido por um óculo central, conforme se verifica ainda hoje. Daquela, representou-se uma massa edificada composta por três pesados volumes justapostos, de alturas variáveis, com uma acanhada torre com terminação cupular irrompendo do bloco intermediário, correspondente ao que seria a nave.

À frente da igreja matriz de São José, um salão justaposto, à guisa de copiar, cuja empena frontal triangular é resultante da solução de cobertura em duas águas. Este espaço é generosamente fenestrado por portas e janelas, em oposição à nave e capela-mor que dispunham de apenas uma janela lateral, cada uma.

Todos os telhados são solucionados em duas águas com terminação em beiral simples sobre cornija.

Figura 236 – Detalhe do Prospecto do Porto da Villa da Fortaleza de Nossa Senhora da Assumpção, 1810



Fonte: Arquivo Histórico do Exército.

Considerando que as representações cartográficas do passado carecem de elementos mais precisos, especialmente em termos de escala, não se pode, em última instância, afirmar com elevado grau de precisão que os edifícios religiosos registrados correspondem fielmente ao seu aspecto à época do desenho.

Acreditamos, porém, que se aproximem da realidade posto que a arquitetura representada em muito se aproxima da sobriedade e comedimento formais tão típicos da arquitetura colonial cearense, seja pelas técnicas e materiais disponíveis, seja pela similaridade com exemplares datados, inclusive do século anterior, ainda existentes.

Neste sentido vale a observação de Robert Smith:

A fim de que o leitor (...) não ponha em dúvida a exatidão da semelhança apontada, é preciso ter em mente o caráter extremamente

conservador da arquitetura luso-brasileira (...). Deve lembrar-se que os sistemas construtivos, em região tão pobre e atrasada quanto era o Ceará (...) não se podiam distanciar do que fora feito pelos pioneiros em outras partes dois séculos antes. (SMITH, 2012:277)

À parte destas considerações, o documento configura importante registro documental da configuração urbana de Fortaleza, conforme pondera Liberal de Castro: *Trata-se de uma magnífica representação a vol d'oiseau da Vila do Forte nos anos iniciais do século XIX, talvez a primeira a dar idéia da organização espacial do pequeno aglomerado urbano* (CASTRO, 1997:47).

Apenas na segunda metade do século XIX é que serão elaborados os primeiros registros sistemáticos de arquitetura, dentro de uma perspectiva intencional de documentação das paisagens urbanas e rurais do Ceará, levados a efeito pela Comissão Científica de Exploração, entre os anos de 1859 e 1861.

Trata-se de documentação de inestimável valor para a compreensão da arquitetura antiga cearense, especialmente da arquitetura religiosa, que ganhou grande relevo dentro dos exemplares conhecidos da coleção de desenhos e aquarelas produzidas. Segundo Liberal de Castro, em texto introdutório do livro *Aquarelas e Desenhos do Ceará Oitocentista*,

(...) os trabalhos concernentes ao item Arquitetura; paisagens urbanas e campestres adquirem alta valia, pois, uma vez tomados como testemunho pictórico, tanto permitem a análise das alterações físicas ocorridas nas edificações documentadas por Reis Carvalho há um século e meio, como prestam ajuda inestimável, principalmente quando se procura conhecer a aparência de obras desaparecidas. No caso das alterações físicas, devem ser consideradas aquelas que desfiguraram os edifícios, a par de certas novidades adjetivas no campo das mutações das formas arquitetônicas, absorvidas e aplicadas às edificações em tempos posteriores. (in BESERRA, 2016:25)

4.4 – As matrizes e capelas do Ceará setecentista: uma leitura arquitetônica panorâmica através da iconografia da Comissão Científica de Exploração.

Ilustres estudiosos aportam em grupo no Ceará nos primeiros meses de 1859, trazidos por uma demanda do próprio governo imperial. Ao longo de quase três anos, eles correriam o litoral e o sertão – sobretudo este –, registrando a natureza, as cidades e o povo. Eram tocados por ideias como a tentativa de construção de uma identidade nacional e a confiança no método científico para apreender e dominar a realidade de uma das mais desconhecidas províncias do Império:

A ideia de formar uma comissão científica com objetivos de realizar investigações etnográficas (antropológicas, diz-se hoje) e ampliar conhecimentos sobre as riquezas materiais do País atendia a objetivos claros, mas também se envolvia com pruridos nacionalistas. Estes últimos, sem dúvida, afloravam porque, desde o início do século XIX, o Brasil constituía palco de atividades de pesquisa financiadas por entidades estrangeiras, cujos resultados, entretanto, por consequência do amparo alienígena, ficavam postos sob a guarda de organizações culturais de outros países. (CASTRO, 2016:7)

Não se pode evitar certo interesse fantasioso sobre essa história. O ineditismo da iniciativa – tratando-se de uma equipe brasileira – e a posição secundária ocupada pela província cearense em meados dos oitocentos conjugam-se na idealização do feito e de seus “heróis”. Ironicamente, mesmo à sua época, a *Comissão Científica de Exploração*¹³⁴ – apelidada *Comissão das Borboletas* – representou empreitada antes polêmica do que celebrada, com

¹³⁴ Sobre a Comissão existe vasta produção bibliográfica e acadêmica. A obra pioneira é a *História da Comissão Científica de Exploração*, de Renato Braga (1962). Há ainda a *Comissão das Borboletas: a ciência do Império entre o Ceará e a Corte (1856-1867)*, de Maria Sylvia Porto Alegre (2003); a *Comissão Científica do Império (1859- 1861)*, de Lorelai Kury (2009) e *Aquarelas e Desenhos do Ceará Oitocentista: o trabalho de José dos Reis Carvalho na Comissão Científica de Exploração (1859-1861)*, de José Ramiro Teles Beserra (org.) (2016). Dentre trabalhos acadêmicos podemos citar *A iconografia de José dos Reis Carvalho durante a Comissão Científica de Exploração*, tese de doutorado de Heitor de Assis Júnior (2011). Há ainda textos diversos, dentre os quais citamos *No caminho da Comissão Científica de Exploração. A cidade e a arquitetura religiosas do Sertão do Ceará (1859-1861)*, in *O trabalho das ruínas: genealogias, ficções, (re)montagens* (no prelo). Org: Firmeza et al. de Clóvis Ramiro Jucá Neto (no prelo); *A arquitetura religiosa do Ceará e sua relação com o espaço territorial e urbano oitocentista da Província*, de Clóvis Ramiro Jucá Neto, in *Cadernos PPG-AU / FAUFBA*, Ano 12, nº13, 2013.

resultados questionados, participantes ridicularizados publicamente e objetivos incompreendidos.

Outrossim, o passar do tempo tem favorecido à velha comitiva. Não são poucas as pesquisas e publicações debruçadas sobre o errático grupo. Nesse panorama de novos estudos, é notável a proeminência da figura de Francisco Freire Alemão de Cysneiros (1797 – 1874), chefe dos trabalhos, médico e responsável pela seção de botânica e autor do documento mais completo para entender a vida dos exploradores em terras cearenses: o seu diário. Sobre Freire Alemão, Liberal de Castro diz-nos o seguinte:

Na extrapolação de suas atividades de botânico, não pode ser esquecida a importante colaboração de Freire Alemão em outros domínios do saber. Exímio desenhista, não apenas preocupado em anotar modos de produção popular, procurava registrar obras de arquitetura e executar levantamentos gráficos dos espaços de comunas sertanejas, trabalhos expeditos, mas confiáveis, medidos em passos. (CASTRO, 2016:8)

Além da produção escrita, a Comissão legou-nos um rico acervo iconográfico, em sua maioria produzido pelo pintor José dos Reis Carvalho:

As funções específicas no campo da documentação iconográfica, de certo modo mais ligadas às pesquisas botânicas de Freire Alemão, ficavam a cargo de José dos Reis Carvalho, professor na Escola de Marinha. Aluno integrante da primeira turma da Academia de Belas Artes, discípulo de Debret, e reconhecido como documentalista de flores, qualificação que teria motivado o convite para participar da *Comissão*, talvez sugerido pelo próprio Freire Alemão. (CASTRO, 2016:9)

Há que se lembrar que o trabalho de José dos Reis Carvalho representa apenas uma parcela do grande conjunto de desenhos e gravuras elaborados nos levantamentos das seções de pesquisa, ou em sua decorrência. Infelizmente, tais registros se acham dispersos em diferentes instituições, quando não desaparecidos, o que dificulta as pesquisas e a compreensão verdadeira de seu *corpus*. Da autoria de Reis Carvalho são conhecidas 139 obras distribuídas entre

o Museu Nacional de Belas Artes (3 obras), Museu Histórico Nacional (39 obras) e Museu Dom João VI (97 obras).

Entretanto, este universo vasto de lacunas e silêncios, configura o mais valioso testemunho pictórico concernente à paisagem e aos costumes da sociedade cearense de meados do século XIX a qual, certamente, não diferiria muito do cenário da centúria anterior:

Desenhos, aquarelas e guaches de Reis Carvalho compõem um considerável acervo de informações sobre o Ceará de meados do século XIX, com ampla abrangência temática, não apenas na flora, mas também nas paisagens rurais e urbanas, na arquitetura, nos artefatos, nos costumes, nas pessoas, estas em grupos, isoladas ou no exercício de suas funções.

Por sua contribuição artística e documental diversificada, a figura de José dos Reis Carvalho, portanto, assume posição singular no quadro dos estudos cearenses do período. (CASTRO, 2016:9)

A análise das peças iconográficas no que respeita àquelas que registraram a arquitetura, revela um pendor por representações dos edifícios de maior porte, institucionais e principalmente religiosos, o que era de se imaginar, em se tratando de uma expedição oficial financiada pelo império brasileiro:

Além dos objetivos primeiros dos viajantes, as anotações do Freire Alemão (2011) e as aquarelas de Reis Carvalho descreveram e registraram as cidades, vilas e os povoados pelos quais passaram. Tanto os relatos como os desenhos e aquarelas reafirmaram a importância do edifício religioso, tanto à distância como no espaço urbano. Pois, mesmo se não fossem “esmerados edifícios, como os que terá visto em sua terra ou em outras paragens, serão os mais pretensiosos e, quem sabe, os mais elaborados do lugar”. (MARX, 1996 in Jucá Neto, *no prelo*¹³⁵).

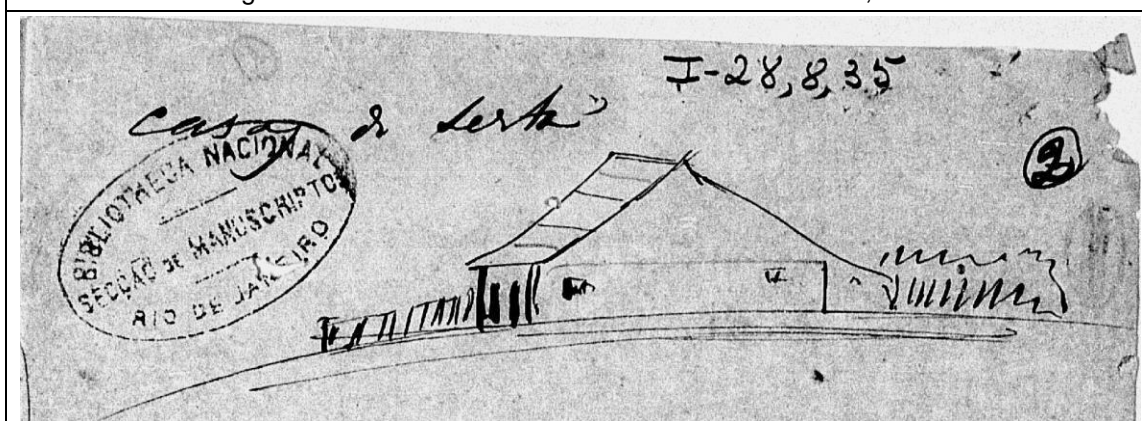
Subjaz, no discurso visual das aquarelas, assim como nos documentos escritos, uma visão que desabonava a produção da arquitetura dita menor,

¹³⁵ JUCÁ NETO, Clóvis. *No caminho da Comissão Científica de Exploração. A cidade e a arquitetura religiosas do Sertão do Ceará (1859-1861)*, in *O trabalho das ruínas: genealogias, ficções, (re)montagens* Org: Firmeza et al. (no prelo).

cotidiana. Neste sentido, vejamos a opinião de Freire Alemão acerca das residências cearenses:

As casas do sertão são construídas quase todas desta forma (FIGURA 237 e 238). São quase todas de telha, paredes de paos a pique, ou tijolo. Alguas (raras) caiadas. Todas desguarnecidas de móveis. Em geral as casas pelo sertão do Ceará, e das outras províncias, e mesmo nas povoações e vilas, são pouco confortáveis, e d'uma simplicidade primitiva. (ALEMÃO, 2011:196)

Figura 237 – Casa do Sertão. Francisco Freire Alemão, 1860.



Fonte: Biblioteca Nacional.

Figura 238 – Casa da fazenda Carnaúba de Cima, século XVIII, em Saboeiro-CE.



Fonte: Foto do autor (2010).

Em outra ocasião, Alemão diz que as *latadas*, espécie de caramanchão coberto de ramagens e justaposto à frente das casas, para abrigo do sol, *É o que pode haver de mais tosco, e que dá às casas uma aparência feia e tosca*. Provavelmente a pedido de Freire Alemão, o pintor Reis Carvalho documentou em aquarela o interior de uma dessas casas, onde se percebe a ausência de móveis – estando presente a indefectível rede de dormir – e a latada à frente da casa, bem como a técnica construtiva do pau-a-pique, ou taipa (FIGURA 239).

Mesmo a arquitetura religiosa, quando em exemplares mais modestos, recebia adjetivações pouco cordatas por parte dos membros da Comissão, como por exemplo, a descrição de Guilherme Schüch Capanema, responsável pela Seção Mineralógica, descreve a povoação de Pacatuba, atualmente uma cidade da região metropolitana de Fortaleza:

Consta de duas ruas longitudinais com algumas transversais, tem quatro sobrados, e o resto são casas térreas; em matéria de arquitetura nada há a dizer, pois nem chegou até lá essa entidade. (...) A igreja da Pacatuba parece mais feita para figurar entre as casas que acabamos de descrever do que em uma povoação já florescente: é uma casa acachapada, coberta com telha sem forma de templo, compõe-se de uma sala quadrilonga; um mesquinho altar no fundo com alguns degraus para depositar o crucifixo. Algumas imagens velhas e diversos vasos para flores. (CAPANEMA, *apud* PORTO ALEGRE, 2006:2012-231).

Figura 239 – Interior de um rancho. José dos Reis Carvalho, 1860.



Fonte: Beserra (2016).

Partindo da constatação de priorização que a Comissão deu à representação dos edifícios religiosos, rendendo-nos o registro iconográfico de considerável número de exemplares, situados nos mais diversos pontos da província, consideramos metodologicamente pertinente realizar uma leitura arquitetônica panorâmica deste acervo edificado, caracterizando-o a partir da referida iconografia e dos precitados levantamentos planimétricos realizados por Freire Alemão e Reis Carvalho:

Em cada cidade que se aproximava, de longe, o que primeiro os homens da Comissão avistaram foi, possivelmente, a torre branca da Igreja. Ao longe, o edifício figurando o alento da chegada, era apenas um ponto refletindo luz solar diante da imensidão do horizonte. De perto, a arquitetura já não era tão pequena. No espaço do núcleo, a edificação fazia-se grande defronte do areal, um arremedo de praça. (JUCÀ NETO, *no prelo*¹³⁶)

Outrossim, como se viu, estes edifícios foram registrados ainda em seu aspecto setecentista, em momento anterior às grande alterações que muitos sofreriam no final do século XIX, especialmente por influência estética da nova catedral de Fortaleza, concluída em 1854, em plano basilical e com linguagem neoclassica (CASTRO, 2014:55-56), resultando daí configurar uma ferramenta metodológica de inestimável valor para a análise arquitetônica: implantação, planimetrias, volumetrias, aspectos plásticos e técnicas construtivas. A coleção permitiu-nos, inclusive, identificar e examinar diversos exemplares já desaparecidos, porquanto totalmente demolidos, ampliando ainda mais o entendimento do léxico estético da produção arquitetônica religiosa do Ceará colonial.

Desta feita, pautamos este inquérito arquitetônico conduzidos pela produção iconográfica de Francisco Freire Alemão e de José dos Reis Carvalho, abordando as edificações por eles registradas, bem como, fazendo digressões a outras similares, quando conveniente for, para uma melhor caracterização ou complementação da matéria que aqui se aborda. Ver-se-á, a partir dos desenhos, a tônica que conduzia a produção iconográfica de cada um. O médico

¹³⁶ JUCÀ NETO, Clóvis. No caminho da Comissão Científica de Exploração. A cidade e a arquitetura religiosas do Sertão do Ceará (1859-1861), in *O trabalho das ruínas: genealogias, ficções, (re)montagens* (no prelo). Org: Firmeza *et al.*

Freire Alemão, em sua abordagem cientificista, planificava malhas urbanas com medidas exatas, retratava edifícios em perspectivas ou elevações, isolados de seu entorno, tomando-os como objeto de observação a ser dissecado em sua composição e proporções. Alemão utilizava, inclusive, instrumentos de precisão para o desenho como a câmara lúcida, conforme ele registra numa vista que faz da rua do Comércio, em Icó: *rua do comércio tomada pela câmara lúcida, da janela do sobrado em q. estamos (...)*¹³⁷

Já o pintor Reis Carvalho, em sua visão humanista, cunhada no estudo das belas-artes, primava pela representação da arquitetura inserida nas cenas cotidianas do sertão, captando sua atmosfera, suas cores e os tipos sociais que lhes davam sentido.

4.4.1 – A arquitetura religiosa setecentista nos desenhos de Francisco Freire Alemão

Freire Alemão executou diversos desenhos de comunas cearenses, seja levantando sua malha urbana, seja através de vistas panorâmicas de trechos das vilas ou de seus edifícios. Nestes desenhos, a arquitetura é capturada de forma secundária, revelando o possível, intenção de documentar a organização urbana do povoado, o seu *plano*. Dentre os poucos edifícios destacados nos desenhos de malha urbana – os *planos*, no dizer de Alemão –, notadamente as igrejas receberam especial atenção, principalmente no esmero da representação, onde seus contornos perimetrais foram registrados, configurando importante documento gráfico das planimetrias originais destes edifícios que, em grande parte, sofreram ampliações ao longo dos anos.

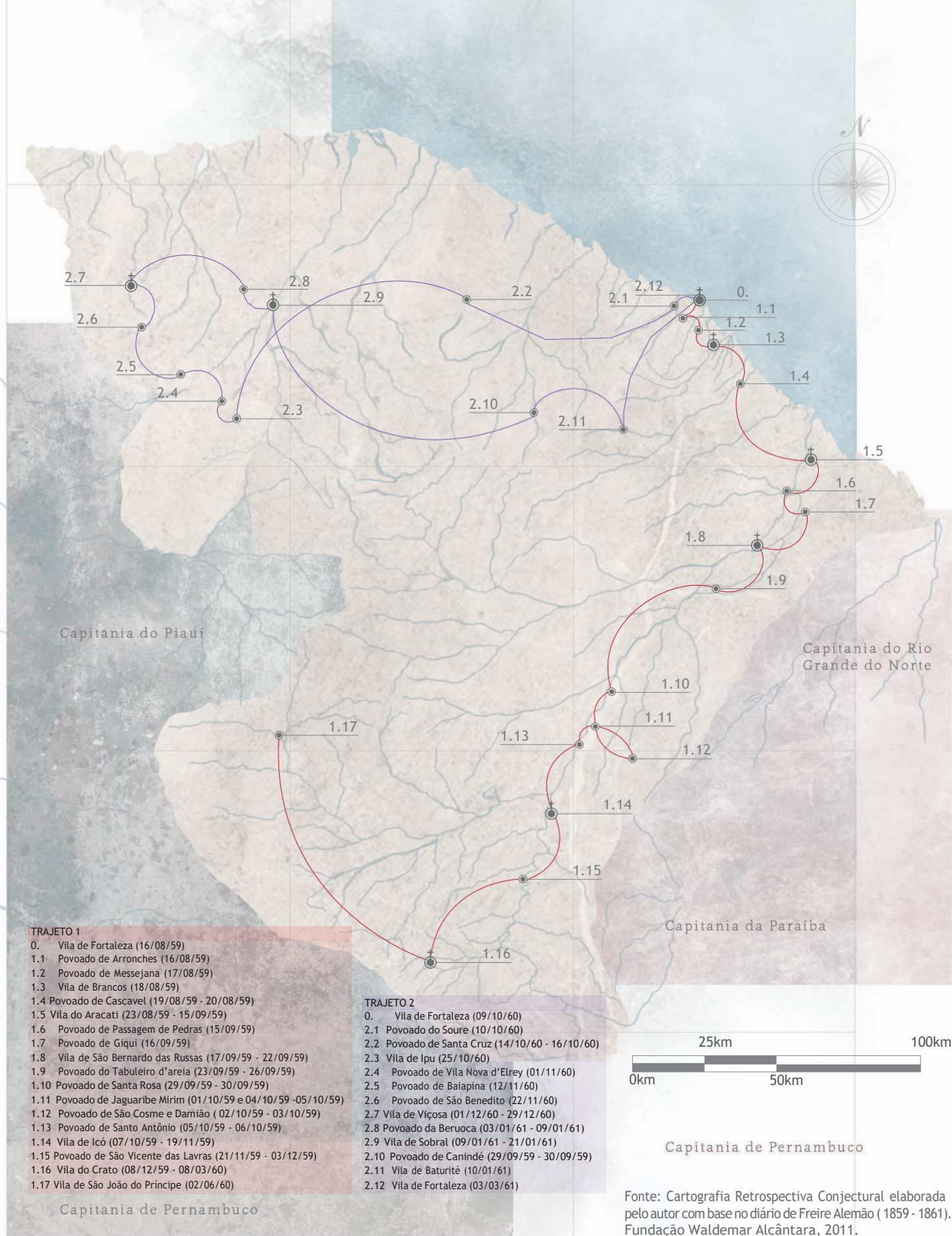
Os desenhos produzidos por Alemão e aqui apresentados foram executados durante a segunda grande viagem da Comissão, para o noroeste cearense, saindo de Fortaleza, rumo à Ibiapaba e retornando à capital pelo maciço de Baturité, entre 9-10-1860 e 3-03-1861 (MAPA 6).

¹³⁷ Manuscritos de Freire Alemão – Rua do Commercio. Icó, 25 de outubro de 1861. I-28,11,42. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

Mapa 06

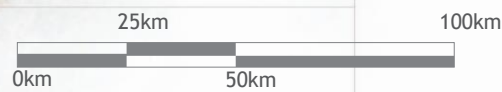
ITINERÁRIOS DA COMISSÃO CIENTÍFICA DE EXPLORAÇÃO (1859 - 1861)

- TRAJETO 1 (16.08.1859 - 02.06.1860)
- TRAJETO 2 (09.10.1860 - 03.03.1861)



- TRAJETO 1**
- 0. Vila de Fortaleza (16/08/59)
 - 1.1 Povoado de Arronches (16/08/59)
 - 1.2 Povoado de Messejana (17/08/59)
 - 1.3 Vila de Brancos (18/08/59)
 - 1.4 Povoado de Cascavel (19/08/59 - 20/08/59)
 - 1.5 Vila do Aracati (23/08/59 - 15/09/59)
 - 1.6 Povoado de Passagem de Pedras (15/09/59)
 - 1.7 Povoado de Giqui (16/09/59)
 - 1.8 Vila de São Bernardo das Russas (17/09/59 - 22/09/59)
 - 1.9 Povoado do Tabuleiro d'areia (23/09/59 - 26/09/59)
 - 1.10 Povoado de Santa Rosa (29/09/59 - 30/09/59)
 - 1.11 Povoado de Jaguaribe Mirim (01/10/59 e 04/10/59 - 05/10/59)
 - 1.12 Povoado de São Cosme e Damião (02/10/59 - 03/10/59)
 - 1.13 Povoado de Santo Antônio (05/10/59 - 06/10/59)
 - 1.14 Vila de Icó (07/10/59 - 19/11/59)
 - 1.15 Povoado de São Vicente das Lavras (21/11/59 - 03/12/59)
 - 1.16 Vila do Crato (08/12/59 - 08/03/60)
 - 1.17 Vila de São João do Príncipe (02/06/60)

- TRAJETO 2**
- 0. Vila de Fortaleza (09/10/60)
 - 2.1 Povoado do Soure (10/10/60)
 - 2.2 Povoado de Santa Cruz (14/10/60 - 16/10/60)
 - 2.3 Vila de Ipu (25/10/60)
 - 2.4 Povoado de Vila Nova d'Elrey (01/11/60)
 - 2.5 Povoado de Baiapina (12/11/60)
 - 2.6 Povoado de São Benedito (22/11/60)
 - 2.7 Vila de Viçosa (01/12/60 - 29/12/60)
 - 2.8 Povoado da Beruoca (03/01/61 - 09/01/61)
 - 2.9 Vila de Sobral (09/01/61 - 21/01/61)
 - 2.10 Povoado de Canindé (29/09/59 - 30/09/59)
 - 2.11 Vila de Baturité (10/01/61)
 - 2.12 Vila de Fortaleza (03/03/61)



Capitania de Pernambuco

Fonte: Cartografia Retrospectiva Conjectural elaborada pelo autor com base no diário de Freire Alemão (1859 - 1861). Fundação Waldemar Alcântara, 2011.

É de se notar que, em face dos poucos desenhos de arquitetura executados por Alemão, abunda razoável quantidade de *planos* de diversas localidades cearenses com grande precisão. No dizer de Liberal de Castro, estes levantamentos eram *trabalhos expeditos, mas confiáveis, medidos em passos* (CASTRO, 2016:8). Através destes registros é possível, ainda, empreender uma leitura da morfologia urbana destas povoações e perceber certa uniformidade nos padrões de implantação do objeto arquitetônico que lhes deu sentido e balizou seu traçado: a capela. No Ceará, como já se viu anteriormente, em função da precedência da implantação da rede eclesial em detrimento do poder civil, preponderaram as rígidas diretrizes de implantação das *Constituições*, cuja finalidade era promover o destaque do edifício religioso na paisagem.

Neste sentido vale lembrar os preceitos das *Instructiones: Tenha-se também a precaução de que seja escolhido um lugar tal onde a igreja possa ser edificada como uma ilha, isto é, desunida, separada, com um intervalo de alguns passos, das paredes das outras edificações (...)* (BORROMEI, 1577).

Reforçando este entendimento diz-nos Liberal de Castro sobre os padrões de implantação das igrejas antigas no Ceará:

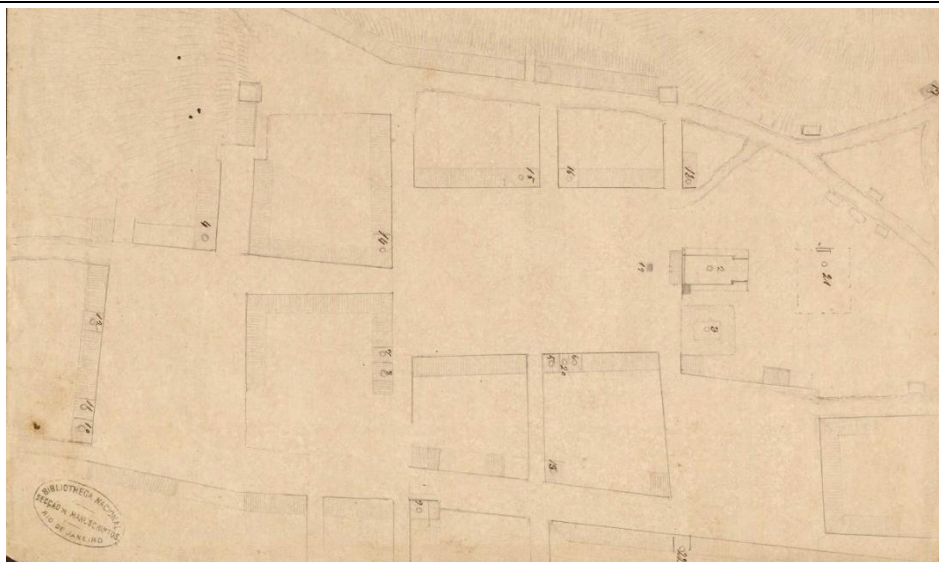
Quanto à implantação, pela antecedência à formação urbana, as capelas, que depois se tornariam igrejas matrizes, se localizam em praças, ora no alinhamento de alguma rua, mas com a frente voltada para a praça, ora dentro da própria praça.

Enquadrados nesta tradição podemos citar os exemplos das igrejas de Viçosa do Ceará, e da igreja de Nossa Senhora da Palma de Baturité, antigas vilas de índio. Em Viçosa, a igreja ocupa uma das faces do quadrilátero conformado pela antiga praça, destacando-se sozinha como foco da perspectiva em um dos lados do rossio (FIGURA 240). Conforme Liberal de Castro (2001:55-56), no desenho da Vila, admite-se a possível contribuição de tradições herdadas dos cursos de engenharia militar e da legislação filipina.

No desenho de Baturité, a solução é similar, com a igreja deslocada para o extremo oeste do quadrilátero da praça, enquadrada pelas visuais longitudinais do largo (FIGURA 241). Ocorre, porém, um arruado na porção posterior ao templo, que à época do desenho de Freire Alemão ainda não se encontrava

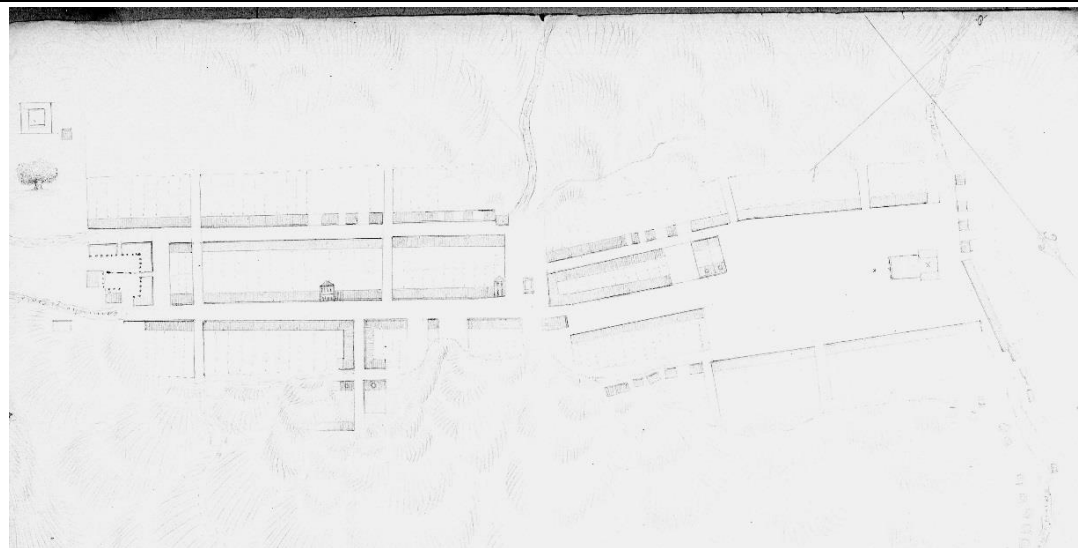
consolidado. O referido traçado foi resultado direto de ação urbanizadora pombalina, no âmbito da criação de vilas de índios, concebido pelo *engenheiro de profissão* Custódio Francisco de Azevedo, em 1764 (JUCÁ, 2012:297).

Figura 240 – Plano da Vila Viçosa. Freire Alemão, 1861.



Fonte: Biblioteca Nacional

Figura 241 – Plano da Cidade de Baturité. Freire Alemão, 1861.



Fonte: Biblioteca Nacional

Houve casos em que a igreja se implantou numa situação intermediária, em desalinho com o arruamento, penetrando parcialmente nos limites da praça, mas sem ocupar sua porção mais central. É o que podemos notar no desenho da Vila de Canindé, cuja igreja ocupa um dos vértices do quadrilátero, avançando

para além do alinhamento da face leste da praça (FIGURA 242). A igreja representada remontava ao último quartel do século XVIII, sendo totalmente demolida e substituída por outra de estética neo-gótica já no século XX, quando elevada à categoria de basílica (FIGURA 243).

Figura 242 – Plano da Vila de Canindé. Freire Alemão, 1861.



Fonte: Biblioteca Nacional

Figura 243 – Igreja matriz de São Francisco de Assis. Demolida.



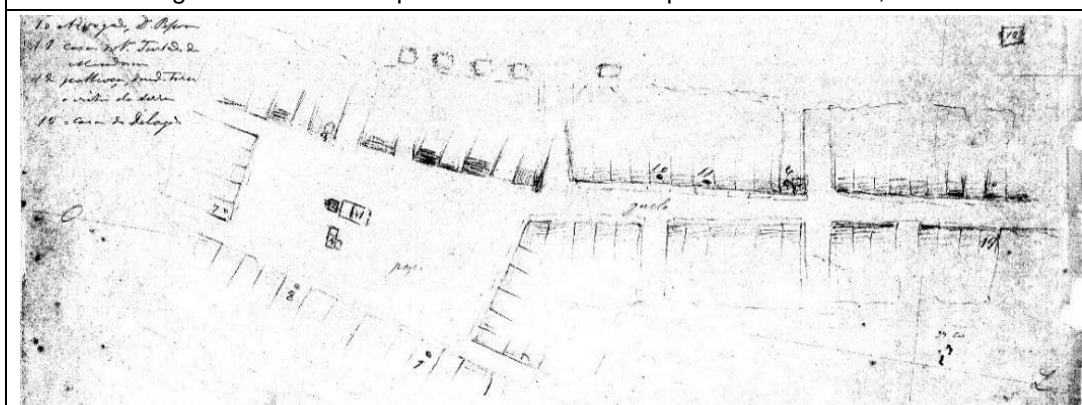
Fonte: <http://www.santuariodecaninde.com/santuario/historia/>

Em sua viagem rumo à Ibiapada, Freire Alemão realiza o levantamento de mais três vilas e uma povoação cearense, a saber, as vilas do Ipú (FIGURA 244),

de Campo Grande, de São Benedito, além da povoação de São Pedro de Baepina. Todas elas têm suas origens em pequenas ermidas erguidas no final do século XVIII. Nestas localidades a igreja ocupou a porção mais central do grande rossió que se conformou ao seu redor, convertendo-se em baliza para os arruamentos mais ou menos regulares.

Em Ipú, o agenciamento do traçado resultante da implantação da igreja em sua relação com a paisagem circundante, resultou num quadro urbano de forte apelo paisagístico, mormente pela escarpa da Serra Grande de onde jorra a bica do Ipú, em plano secundário ao da frontaria da igreja de Nossa Senhora do Desterro (FIGURA 245).

Figura 244 – Plano aproximado da Villa do Ipu. Freire Alemão, 1860.



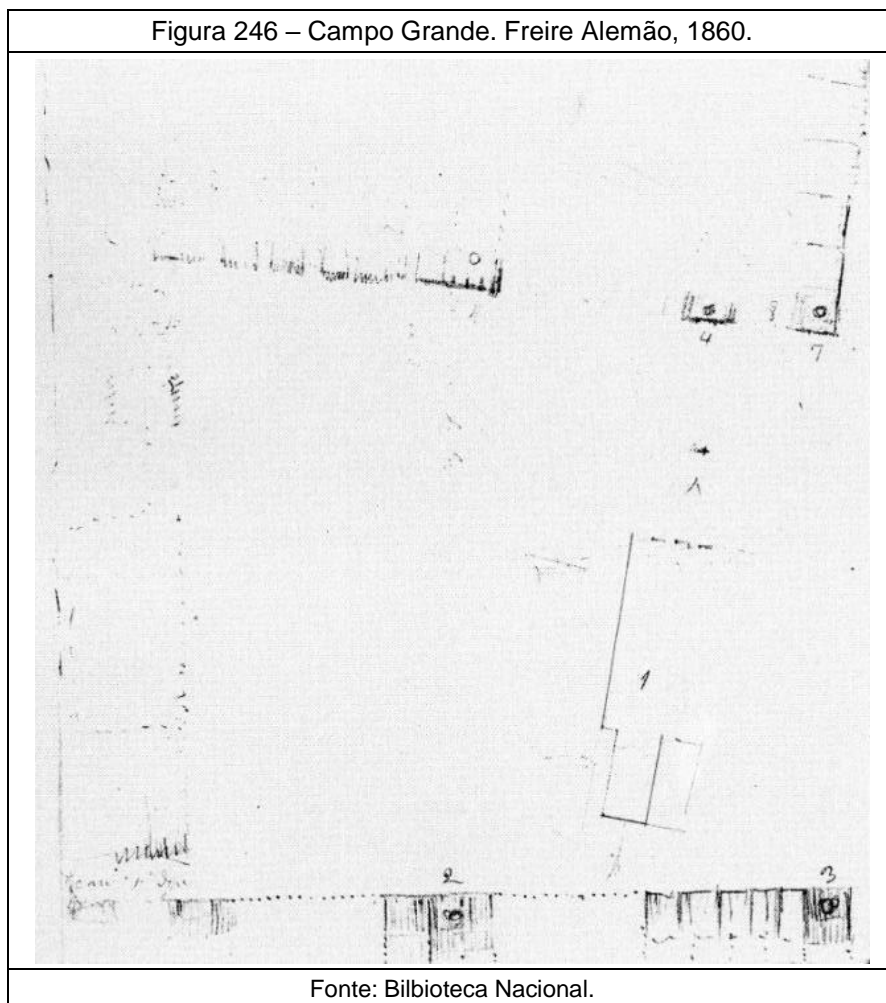
Fonte: Biblioteca Nacional.

Figura 245 – Igreja do Desterro, com bica do Ipú, ao fundo. Ipú-CE.



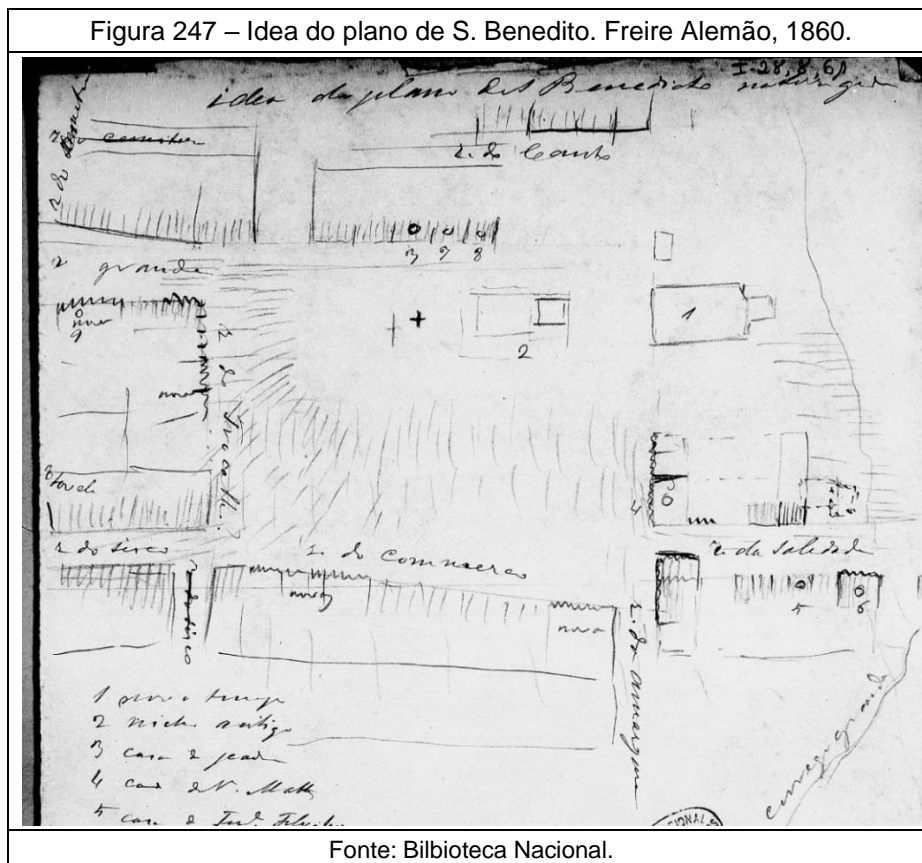
Fonte: Foto do autor (2010).

Na vila de Campo Grande (FIGURA 246) percebe-se a igreja, de grandes proporções, ocupando o centro da praça, deslocada à esquerda, em desalinhamento com o ângulo reto formado pelos arruamentos que se desenvolvem em *debrum* à sua fachada lateral e posterior. O paralelismo entre seu frontispício e o perfil de quadra fronteiro indica que teria sido este o de consolidação mais primitiva, tendo a igreja como baliza para seu alinhamento.



Em São Benedito (FIGURA 247), a ermida primitiva, um pequeno nicho, ocupava os limites internos da praça, já havendo sido iniciada outra, mais ampla, à direita daquele, em alinhamento com a rua, liberando o espaço central da praça.

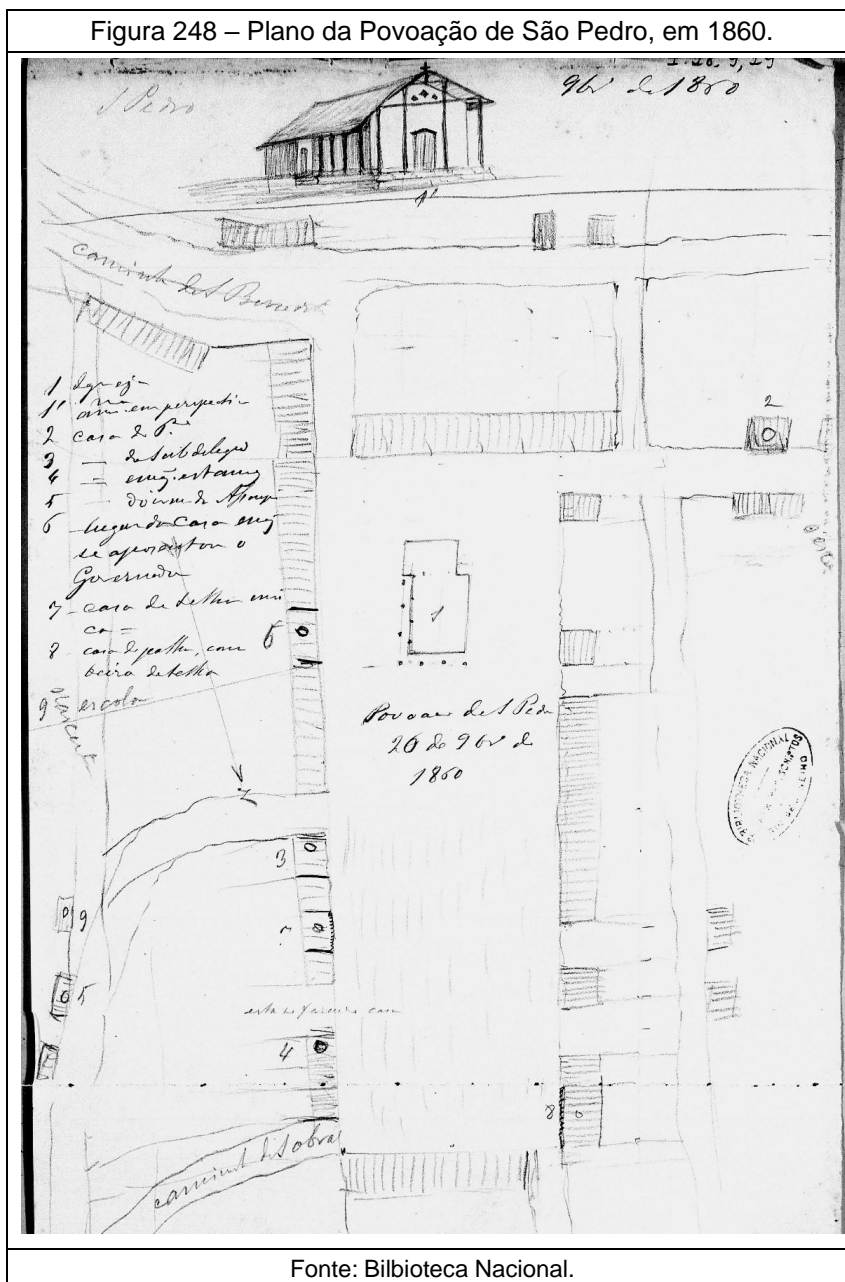
Figura 247 – Ideia do plano de S. Benedito. Freire Alemão, 1860.



Fonte: Biblioteca Nacional.

Em outro *plano* urbano realizado por Freire Alemão registrou-se a povoação de São Pedro de Baepina (FIGURA 248), primitiva missão adjunta àquela de Viçosa, da qual os padres da Companhia de Jesus eram também responsáveis. As origens da povoação, hoje cidade de Ibiapina, remontam ao século XVII. A antiga missão permaneceu sob a legislação indigenista do Diretório pombalino até as primeiras décadas do século XIX, após a expulsão dos jesuítas em 1759. O plano desenhado por Alemão revela, observando-se as relações urbanas da implantação entre a igreja e as casas, uma obediência aos padrões urbanísticos típicos das missões, preceituados pelos jesuítas – ou por orientações pombalinas - em todos os seus domínios, reproduzindo-os quase que inconscientemente: uma igreja, elemento de destaque, edificada ao centro de um vasto quadrilátero delimitado por casas.

Figura 248 – Plano da Povoação de São Pedro, em 1860.



Mesmo em povoados de expressão urbana e econômica secundária, que nunca viriam a se configurar em vilas ou, mais modernamente, em cidades, é possível identificar a essência regulatória das *Constituições* no que tange ao ordenamento urbano como resultante dos preceitos de implantação das igrejas e demarcação de suas praças e adros. Essa regulação, no entanto, será sempre matizada pelos condicionantes sociais e físicos de cada lugar:

(...) em distância que possuem andar as Procissões ao redor delas, (...) e haverá no âmbito, e circunferência delas adros, e cemitérios capazes

para nelles se enterrarem os defuntos; os quaes adros serão demarcados por nosso Provisor, ou Vigário Geral (...) (Artigos 687 e 688 das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia)

Percebe-se a transposição adaptadas destas diretrizes eclesiásticas regendo os desenhos de povoados como o de Santa Cruz, por exemplo (FIGURAS 249 e 250). Neste lugar, por força de adequação à topografia acidentada do sítio, implantado nas faldas da Uruburetama, o traçado não se converteria em uma malha regular, seguindo, por seu turno, a topografia ondulante das linhas de cumeada. A igreja setecentista, implantada no alto de um pequeno promontório, precedida de escadaria, irrompe em meio ao verde da paisagem como um imponente marco visual, sobressaindo ao casario achatado, superada apenas pelo pico da serra que lhe emoldura, adquirindo facilmente, por analogia, o caráter de *ilha* pretendido por Borromeu em suas *Instructiones* (FIGURAS 251 e 252). Vejamos as impressões de Freire Alemão sobre Santa Cruz:

Santa Cruz já foi vila, que hoje passou para S. Francisco [atual Itapajé], ficando a povoação que é miserável, e decadente. Não há uma casinha de sobrado; a maior parte das casas são verdadeiros pardieiros, mesmo a em que mora o vigário. A igreja é grande, tem bom prospecto, mas para dentro é uma vergonha; nem está toda ladrilhada e no altar, que é um simples caixão, não há banquetas nem trono. Os santos estão em nichos no altar, a Senhora da Penha de um lado, Nossa Senhora da Conceição, de outro S. Benedito. Não tem sacristia, o padre revestese ao lado do altar. (ALEMÃO, 2011:310)

Atualmente a localidade não difere muito do que testemunhou Freire Alemão no que se refere à sua estagnação e aspecto modorrento. Mesmo as edificações, assim como a igreja, preservam as mesmas características, seus telhados em duas águas terminados em beiral de cimalha ou beira-seveira, o plano contínuo de suas fachadas alinhadas à testada frontal do lote, o ritmo compassado de seus vãos repetidos à exaustão. (FIGURA 253 e 254).

Figura 249 – Plano da povoação de Santa Cruz. Freire Alemão, 1860.



Fonte: Biblioteca Nacional.

Figura 250 – Vista aérea do distrito de Santa Cruz, em Itapajé-CE. 2017.



Fonte: GoogleEarth

Figura 251 – Vista de Santa Cruz a partir da estrada vicinal que lhe dá acesso.



Fonte: Foto de Murilo Cunha (2018).

Figura 252 – Vista de Santa Cruz a partir da estrada vicinal que lhe dá acesso.



Fonte: Foto de Murilo Cunha (2018).

Figura 253 – Capela de Nossa Senhora da Penha, em Santa Cruz, Itapajé-CE.



Fonte: Foto de Murilo Cunha (2018).

Figura 254 – Vista da capela de Nossa Senhora da Penha, em Santa Cruz, e casario circundante.



Fonte: Foto de Murilo Cunha (2018).

Conclui-se, portanto, o quão relevante foram as determinações eclesiais para o surgimento, conformação e consolidação dos embriões urbanos do território colonial cearense. Através dos ditames de seus regimentos internos a igreja desempenhou um papel que ia além do controle social já exercido, extrapolando sua ascendência espiritual, e chegando às raias de deliberar sobre o desenho urbano dos sítios onde se implantariam os templos, mesmo aqueles cuja iniciativa era privada, através da instituição de seu patrimônio fundiário:

A criação de um patrimônio não apenas definia o terreno da capela primitiva, de seu adro, e da área à sua volta, como ia, paulatinamente, e por vezes de forma muito rápida, desenhando por sobre os campos uma série de parcelas. (...) Em escala humilde, porém em campos antes livre de construções e prisioneiro de grandes detentores de terra, erguia-se o referencial maior do lugar, proporcionalmente a construção mais destacada, e por muito tempo. (MARX, 1991:41)

Afora as plantas urbanas, Freire Alemão produziu também desenhos que registraram as igrejas em suas elevações e perspectivas. Quando da passagem pela povoação da Meruoca, o naturalista descreve o templo daquele lugar sob um ponto de vista pejorativo, ressaltando o descuido e pouco zelo da população com a construção da igreja, oriunda do setecentos mas ainda inacabada, na qual apontava a atuação de *curiosos* na decoração da mesma:

A igreja faz vergonha e atesta o pouco sentimento religioso, cristão, a que [levou a] pobreza deste povo. As paredes conservam ainda os buracos dos andaimes. A frente da igreja, que não seria má acabada, está com os mesmos buracos, sem remate, com grande parte do reboco caindo. Uma das paredes do corpo está rachada de alto a baixo. O interior é de perfeita nudez; o coro tem só os barrotes, assim como o púlpito; tudo é pobre; o altar, o retábulo e o trono, é tudo ridículo; coberto de papel, de chita, ou pintado por curiosos, ou antes por caiadores. Missal, paramentos, tudo velho. (ALEMÃO, in ANAIS da Biblioteca Nacional, 1961:332)

O botânico executa um desenho do referido templo que, justamente por estar inacabado, dá-nos preciosas informações sobre materiais, sistemas construtivos e decorativismo vigentes à época (FIGURA 255).

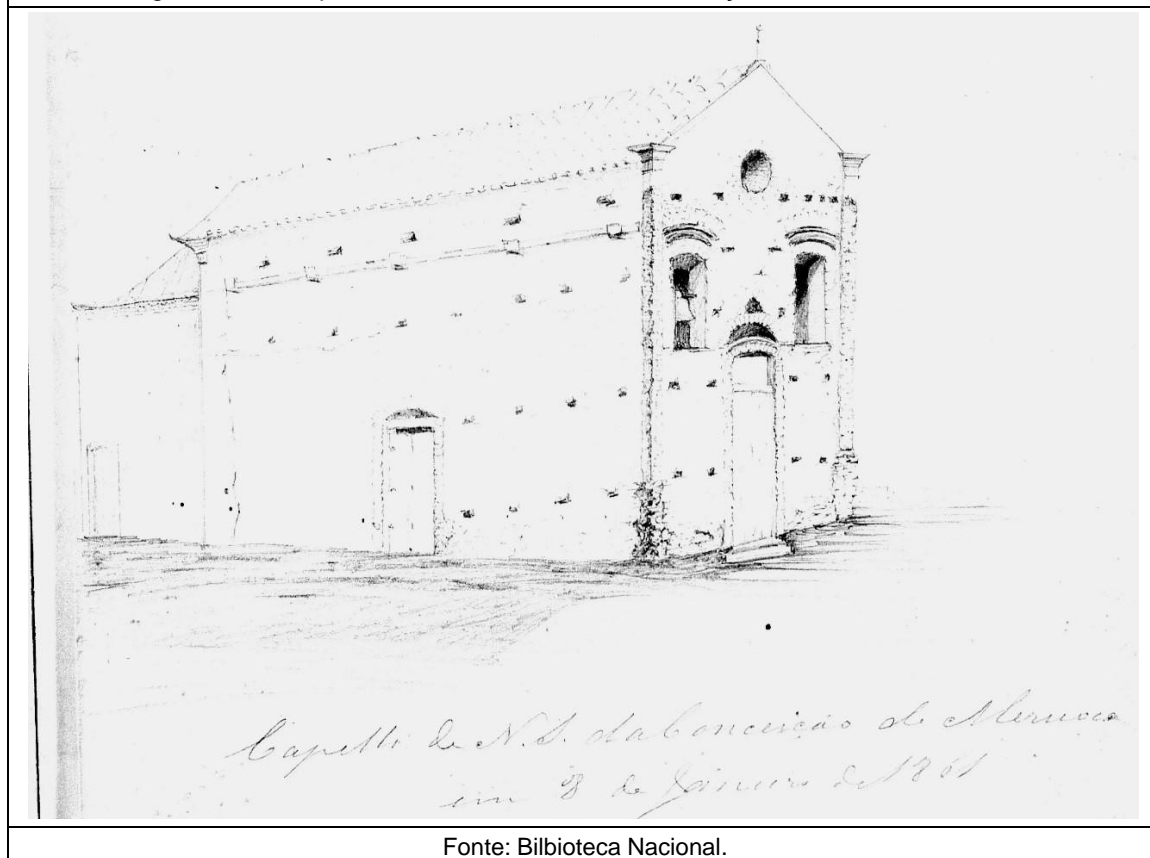
Segundo uma testemunha coetânea, a igreja foi construída com muito *barro, tijolo e pedra*¹³⁸, sendo composta por três espaços, conformando a típica planta de igreja cearense: nave longilínea e mais alteada, capela-mor a esta justaposta, em altura menor, à qual ladeava-se uma pequena sacristia. Este testemunho revela o desvelo dispendido na edificação destes edifícios religiosos, em detrimento à arquitetura civil, muito mais utilitária e executada em materiais pouco duráveis. Foram, portanto, as alvenarias de pedra e cal e/ou de tijolos as principais técnicas construtivas das igrejas setecentistas do Ceará.

Seja por determinação das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, em seu artigo 692, seja pelo apelo simbólico que encerravam estes edifícios, eram eles sempre edificadas em materiais mais nobres e duráveis:

Sabemos também que as capelas foram sempre construídas com materiais mais duráveis que os utilizados nos outros edifícios (...) As alvenarias, de pedra ou de tijolo, foram técnicas preferidas, não se constatando nenhum caso de construção em taipa de qualquer tipo. (GOMES, 2007:216)

¹³⁸ Palavras usadas pela *velha Cosma Damiana* em seu testemunho prestado a Freire Alemão, onde disse ter participado de mutirões para erguer as paredes da igreja, na última década do século XVIII. (ALEMÃO, in ANAIS da Biblioteca Nacional, 1961:333)

Figura 255 – Capela de Nossa Senhora da Conceição da Meruoca, em 1861.



Diversos são os exemplos de capelas setecentistas cearenses edificadas integralmente à base de pedra e cal, não obstante as dificuldades físicas e econômicas, o que reflete o caráter simbólico do edifício religioso e o atendimento às determinações da Igreja.

No desenho da Capela de Meruoca, verifica-se que os telhados eram resolvidos em duas águas longitudinais na nave e capela-mor e em meia-água na sacristia. Seu recobrimento se fazia em telhas capa-canal, as quais eram arrematadas por um beiral de cimalha onde, nos vértices, sobre um capitel, executava-se o rodo, ou rotação dos cunhais.

Os cunhais marcavam os cantos do arcabouço da nave e eram simples pilastras em argamassa com plinto cúbico e terminação em capitel à toscana. A fachada frontal, de nítidas ressonâncias da *arquitetura chã*, era arrematada por frontão triangular, cuja forma talvez fosse mais um rebatimento da solução construtiva da coberta do que mesmo uma intencionalidade estilística. Na linha dos capiteis frontais abria-se um óculo circular.

Duas janelas de côro com vergas em arco abatido, encimadas por sobrevergas em modenaturas, expressam uma das únicas concessões

decorativas à fachada. Na ausência de torres, situação comum a quase todas as igrejas do Ceará até a primeira metade do século XIX, a sineira é entalada em umas destas janelas. Os acessos se fazem através de uma porta central na fachada frontal e duas nas fachadas laterais, sendo uma na nave e outra na capela-mor. Todas apresentam vergas em arco abatido.

A existência de arcos de descarga sobrepostos a todas as envazaduras, denota a atuação de mestres construtores versados na execução das obras. Outro aspecto digno de nota é a existência da sucessão de cinco consoles ditos *papo-de-rola* a sustentar um vigoroso frechal demonstrando o desígnio de posterior ampliação do edifício para naves laterais, deixando-se ali a estrutura de espera.

Outrossim, havia casos em que as igrejas recebiam obsequiosos elogios por parte dos membros da Comissão, especialmente de Freire Alemão. Em sua estadia na vila de Baturite, antiga vila de índios de Monte-mor o Novo, o botânico assinala que quando a vila fora instalada em 1764, demarcou-se seu arruamento, designando-se o local e as dimensões do novo templo, que conforme coligiu, fora concluído em 1809:

Foi-lhe assinada uma légua quadrada de terras para seu patrimônio, sendo nela compreendido o lugar da Missão Velha. Assim também lhe foi traçado o plano para a edificação da nova vila, marcando-se lugar, e dando-se as dimensões com que se devia edificar um novo templo, que só pelo zelo de um devoto e esmolas e auxílio dos moradores se levantou em 1809. (ALEMÃO, in ANAIS da Biblioteca Nacional, 1961:339)

A demarcação desta vila pombalina contou com determinações urbanísticas previamente definidas, tendo sido executada pelo *engenheiro de profissão* Custódio Francisco de Azevedo (JUCA NETO, 2012:297). Diante do relato de Alemão sobre a igreja ter sido concluída já em 1809 a partir das dimensões estipuladas no termo de demarcação de 1764, somos induzidos a pensar que a igreja possa ter sido concebida através de risco elaborado pelo próprio engenheiro Custódio: a julgar pelo requinte de seu frontispício, proporções e modenaturas, em sintonia com o que se construía de mais arrojado em Pernambuco. De Pernambuco vinha a clara alusão à cornija rococó em três arcos sucessivos da matriz de Santo Antônio do Recife, e que tanto ressoou no

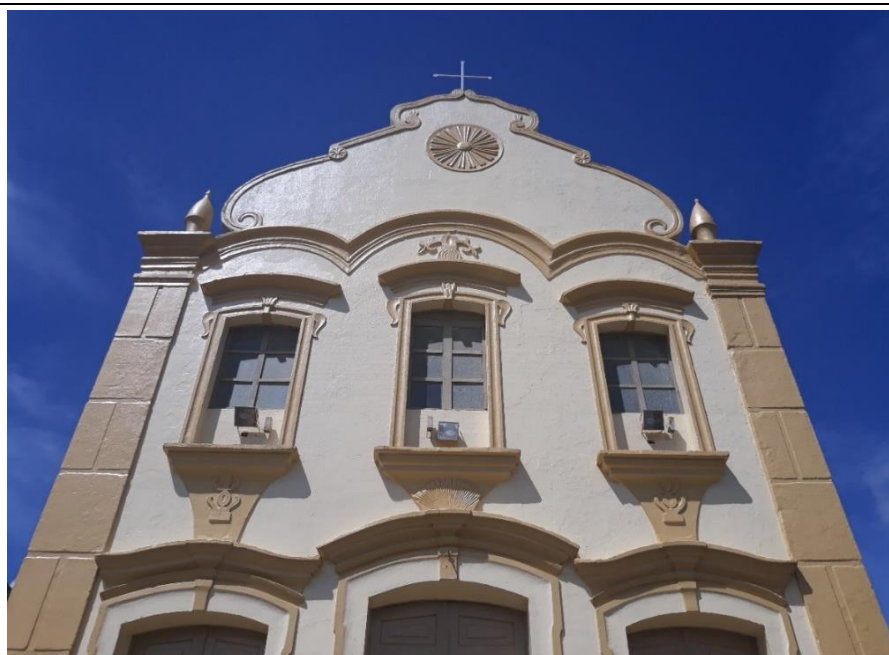
Ceará; como já vimos, nos exemplares da matriz de Sobral, do Menino Deus da mesma cidade, ou nas capelas de São Gonçalo da Serra dos Côcos (FIGURA 256) e de Santa Cruz da Uruburetama (FIGURAS 257), todas do último quartel do século XVIII.

Figura 256 – Capela de São Gonçalo, em Ipueiras-CE.



Fonte: Alexandre Jacó (2016).

Figura 257 – Capela de Nossa Senhora da Penha, em Santa Cruz, Itapajé-CE.

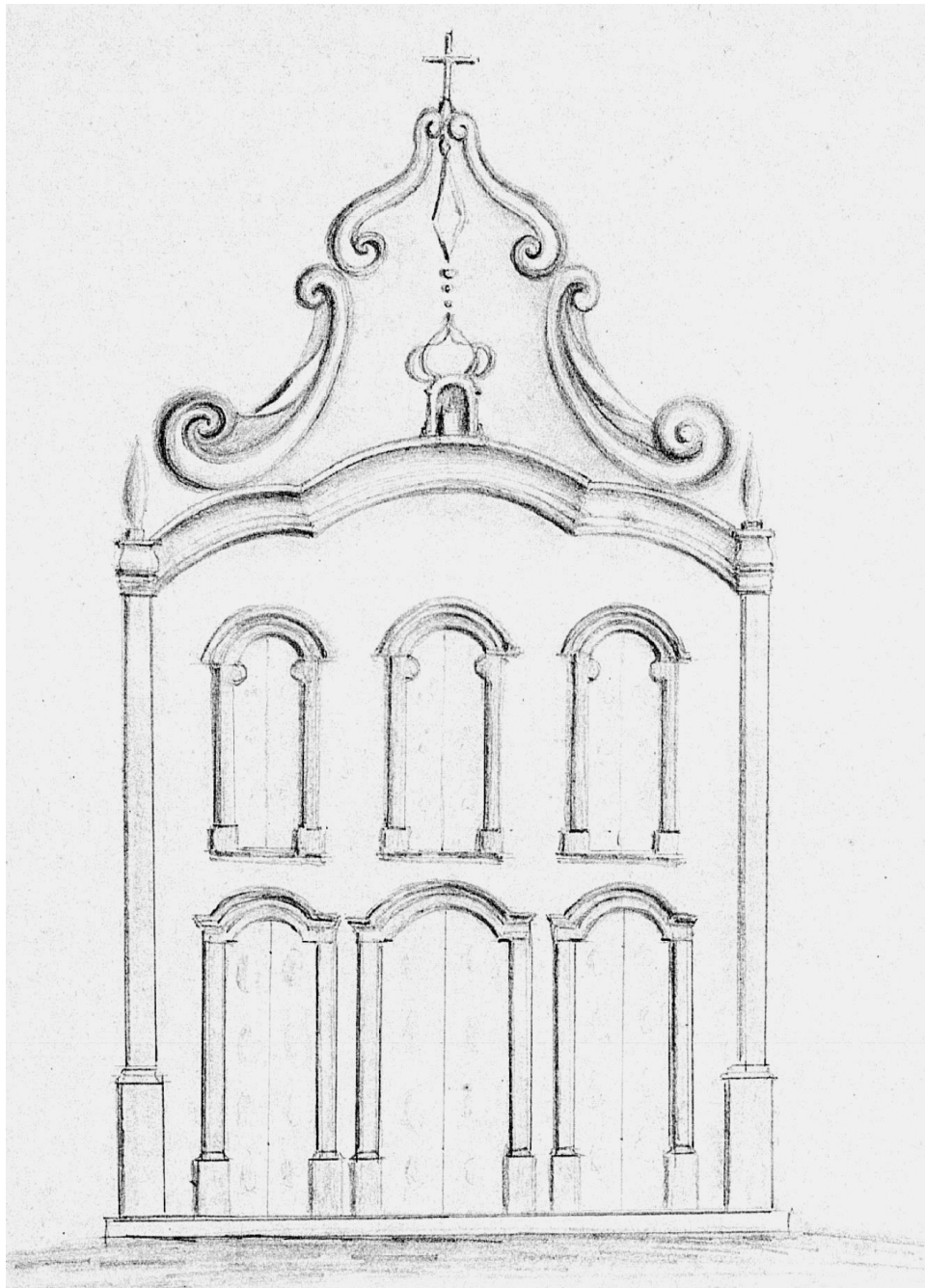


Fonte: Murilo Cunha (2017).

Sobre a cornija da igreja de Baturité repousa um amplo frontão composto por volutas reversas no centro do qual há um nicho. Entre os cunhais, estão seis envasaduras, sendo três portadas com referências pombalinas, em arco abatido, ao nível térreo, encimadas por outras três janelas rasgadas com verga similar. O refinamento do alçado da igreja de Baturité rendeu-nos um desenho feito por Freire Alemão, que a considerou bem proporcionada e decorada (FIGURA 258):

Além da matriz, que é grande em proporção ao lugar, e época em que foi feita, há mais uma igreja pequena dedicada a N. S.a do Rosário, erecta em 1851, e que não foi concluída em suas decorações; (não a vi interiormente). Também à matriz faltam ainda as torres. Uma coisa há a notar-se nesta igreja. O altar-mor, e sua banquetta; o trono, e o retábulo, credencias, etc, tudo é feito de tijolo coberto de reboque. Tem colunas, nichos, decorações de tarja, etc, tudo feito do mesmo reboque, e que não deixa de ser feito com alguma elegância. (Já tive ocasião de ver em outras igrejas do sertão, altares maciços de tijolo; assim como em casas de negócio, principalmente em Canindé são os balcões feitos de tijolo). (ALEMÃO, in ANAIS da Biblioteca Nacional, 1961:340)

Figura 258 – Frontispício da Matriz de Baturité, em 1861.



Fonte: Biblioteca Nacional.

No último quartel do século XIX a igreja recebeu enormes torres. O desenho não guardou qualquer relação com o corpo central, primitivo, afetando-lhe a leitura de suas proporções (FIGURAS 259 e 260):

Muitas dessas igrejas cearenses, infelizmente mostram-se prejudicadas pelo desenho oitocentista das torres, estas quase sempre piramidais, por vezes com perfis desproporcionados, até grosseiros, coroamento em moda nos anos finais do século XIX. (Castro, 2014:27)

Figura 259 – Igreja Matriz de Baturite já com as torres, em 1941.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 260 – Igreja Matriz de Baturite já com as torres, em 1941.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

No relato de Freire Alemão, acima transcrito, observamos sua admiração com a destreza dos nossos antigos artistas com as soluções alternativas para a falta de materiais e técnicas de que dispunham os grandes centros. O relato

reforça ainda mais a ideia de transculturação, e de arte socialmente elaborada a partir dos condicionantes da fixação no território sertanejo. Na ausência de talhas douradas ou mármore, tudo se resolvia com o trabalho em tijolos e reboco, como já assinalado por Gustavo Barroso (1948:34) ao se referir às nossas igrejas *ornamentadas com volutas arrecadas de simples reboco*. Como exemplo da perícia dos artífices com o trabalho em reboco, apresentamos imagens da capela de Nossa Senhora do Rosário de Baturité que Freire Alemão cita, fotografada em 1941 por João José Rescala, hoje demolida (FIGURAS 261, 262). Na edificação se nota o exímio trabalho de argamassa na composição do retábulo-mor, desde as bojudas credências, passando pelos entablamentos e pilastras com capiteis de raiz toscana e coríntia, até aos frontões triangulares superpostos por um profuso arranjo de volutas em seu coroamento (FIGURA 263).

Figura 261 – Capela de Nossa Senhora do Rosário de Baturité, em 1941.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 262 – Capela de Nossa Senhora do Rosário de Baturité, em 1941.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 263 – Capela de Nossa Senhora do Rosário de Baturité, em 1941.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Outro desenho de Freire Alemão contempla a arquitetura da igreja jesuítica de Nossa Senhora da Assunção, da antiga Vila Viçosa, remanescente do conjunto arquitetônico que integrava com o colégio da Companhia, edifício justaposto à igreja, do qual restava apenas o baldrame, ainda visto no referido desenho (FIGURA 264). A igreja apresentava o aspecto maneirista do tempo dos padres, cujo risco muito se assemelhava à grande parte das demais realizações jesuíticas do Brasil, como por exemplo a do colégio do Rio de Janeiro (FIGURA 265). A portada central era encimada por duas janelas de coro e um entablamento reto sobre o qual descansava o sóbrio frontão triangular. Ao lado do corpo central elevava-se a robusta torre de seção quadrangular com terminação piramidal.

Atualmente o antigo frontão apresenta-se flanqueado por tímidas volutas. Foi edificada uma segunda torre disposta simetricamente à original e abriram-se mais duas portas e uma janela no côro. A despeito destas alterações, ainda se pode perceber a traça antiga ao cotejarmos o atual frontispício com o desenho antigo (FIGURA 266). Liberal de Castro já sugeriu que o desenho primitivo da fachada da igreja de Viçosa guardava reminiscências classicizantes:

A fachada da igreja viçosense, que hoje se vê, foi recomposta fantasiosamente, pelo menos quanto ao frontão, cujo desenho primitivo seria triangular. Era esta a forma tradicional de quase todas as igrejas jesuíticas, não apenas pela referência estilística a São Roque, mas por economia de meios. (CASTRO, 2001:69)

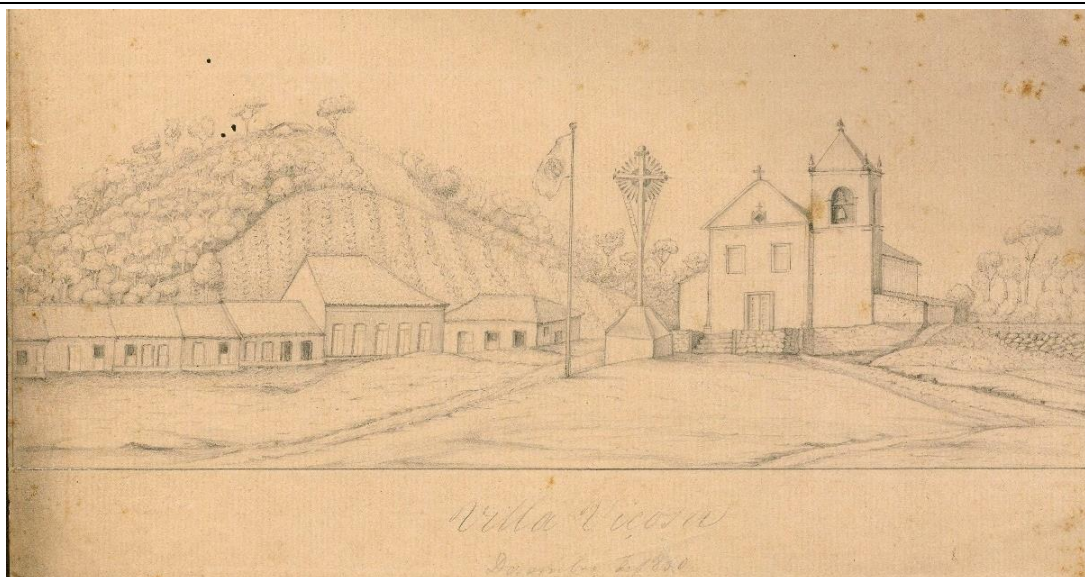
Ao descrever o edifício, fica patente a preocupação de Freire Alemão com a preservação dos testemunhos ainda existentes dos jesuítas, mormente o forro pintado (FIGURA 267), bem como percebe-se o teor denunciativo do descuido com que trataram o edifício do colégio, demolido:

Ao pé da igreja se vê a área, e ainda os alicerces do Colégio dos Jesuítas, que serviu depois de residência aos vigários, e enfim por desmazêlo o deixaram arruinar-se; e o abandonaram à rapacidade. Quem queria ia lá buscar materiais para suas obras.

A igreja é um bom edifício; do tempo dos Jesuítas só resta a Capela-mor, com retábulo, e o teto pintado, e imagens antigas; existe mais a torre, que é sólidamente edificada, a porta, e portada de pedra da frente. O corpo da igreja ameaçando ruir foi arreado o teto, e

provisoriamente coberto de palhas de palmeira, e por ocasião duma festa, incendiado por um foguete, escapando a capela-mor, pela rapidez do incêndio. Levantou-se nova igreja, conservando a capela-mor e a torre dos Jesuítas; a nova casa é bem construída, e ampla, com duas ordens de arcos maiores. A sacristia é também do tempo dos Padres da Companhia. Parece que o templo era assoalhado; hoje está todo ladrilhado. Pedi ao padre vigário que conservasse quanto pudesse as relíquias dos Padres Jesuítas. (ALEMÃO, in ANAIS da Biblioteca Nacional, 1961:328)

Figura 264 – Igreja de Nossa Senhora da Assunção de Viçosa do Ceará, em 1860.



Fonte: Biblioteca Nacional.

Figura 265 – Igreja de Santo Inácio e Colégio dos Jesuítas do Rio de Janeiro, em 1920.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 265 – Igreja de Nossa Senhora da Assunção de Viçosa do Ceará, em 2015.



Fonte: Foto de Washington Luís (2015).

Figura 266 – Forro da igreja de Nossa Senhora da Assunção de Viçosa do Ceará, em 2016.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

A produção iconográfica de Freire Alemão na *Comissão* revela o rigor do cientificismo de sua abordagem na perspectiva oficial do Estado. Assim, configura relevante e confiável subsídio para o conhecimento e estudo da arquitetura colonial setecentista cearense, permitindo, inclusive, uma análise de sua inserção já nos novos contextos e dinâmicas urbanas oitocentistas.

4.4.2 – A arquitetura religiosa setecentista nos desenhos e aquarelas de José dos Reis Carvalho

Como se viu, a produção iconográfica do aquarelista José dos Reis Carvalho atinente ao Ceará ascende à quantidade de 139 peças. A análise desse corpus permite distribuir a iconografia do artista na matriz das cinco seções da Comissão, o que cobriu, portanto, todo seu espectro de estudos.

Tal nos faz crer que Reis Carvalho possa haver trabalhado, alternadamente, por solicitação dos diferentes chefes de cada seção. Ao que pese a falta de equidade quantitativa entre os temas dos desenhos e pinturas, um sentido de coerência emana dos conjuntos de obras, mesmo dos menores, ecoando a visão que alentava o trabalho dos especialistas.

Além dos desenhos vinculados às cinco seções originais, percebemos uma categoria distinta de ilustrações, de grande relevância por sua própria eloquência: a dos lugares por que passou a Comissão, revelados no registro de edifícios emblemáticos, ou de conjuntos urbanos, ou de grandes panoramas que captam a paisagem das cidades e seus arrabaldes.

É justamente nesta categoria que exurgem os 28 exemplares iconográficos que contemplam a arquitetura religiosa, seja como objeto principal do registro, seja como elemento compositivo das paisagens urbanas retratadas.

Deste universo, 5 peças retratam edifícios alheios ao espectro temporal deste estudo: a igreja do Seminário da Prainha (2 desenhos) e a igreja matriz de São José (2 desenhos), todas em Fortaleza e edificadas à volta de 1850, além da capela de São Benedito, em Aurora, edificada já no segundo império (PINHEIRO, 1950:219).

Ao que parece, cotejando-se os locais que retratam e as datas em que foram executados, a maioria dos desenhos foi produzida durante os três trechos da primeira grande viagem da *Comissão* em território cearense entre 1859 e 1860: de Fortaleza a Aracati; de Aracati e Icó e de Icó a Crato, com retorno a Fortaleza. Essa viagem cruzou todo o sertão margeando o rio Jaguaribe até Icó, e dali adentrando ao Cariri pelo rio Salgado, até Crato. Há um único registro feito durante a segunda grande viagem, entre Fortaleza e a Serra Grande – Ibiapaba – que retrata Sobral, já em 1861.

Apresentaremos os registros iconográficos na ordem do roteiro dos referidos percursos, pautados pelo *Diário* de Freire Alemão.

Dois desenhos, no entanto, serão apresentados inicialmente, fora da cronologia proposta, em virtude de sua excepcionalidade, por retratarem conjuntos urbanos de grandes proporções, a partir dos quais fica evidente a relevância que era atribuída aos edifícios religiosos no cenário urbano sertanejo, tônica que pautará toda a produção iconográfica da *Comissão*.

4.4.2.1 – Vistas panorâmica de Icó e Crato

Do referido conjunto iconográfico, há dois registros que sobressaem pela complexidade do objeto representado, no caso, panoramas urbanos inteiros das vilas de Icó e Crato, importantes núcleos de origem setecentista. Nestas vistas (FIGURAS 267 e 268), Reis Carvalho legou-nos preciosos documentos coevos para a compreensão do papel das edificações religiosas na estrutura urbana das duas vilas coloniais do Ceará.

Nas imagens avulta a importância das estruturas arquitetônicas de aspecto mais excepcional no contexto das modestas paisagens sertanejas, geralmente vinculadas às estruturas do poder civil e religioso.

Figura 267 – Vista da cidade do Icó, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

Na aquarela que representa Icó, executada a partir da torre da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (FIGURA 28), além dos principais edifícios daquele sítio, é possível divisar as outras três igrejas existentes: Nossa Senhora da Expectação (FIGURA 9), ao centro, do Senhor do Bonfim à sua

direita, e de Nossa Senhora da Conceição do Monte à esquerda, na linha do horizonte.

Figura 268 – Vista da cidade do Crato, em 1860



Fonte: Beserra (2016).

Na vista referente ao Crato, tirada do alto do morro do Barro vermelho, vê-se em primeiro plano, uma humilde choupana de palha e à sua esquerda, ao longe, a igreja matriz de Nossa Senhora da Penha com sua alta torre oitocentista ladeando o corpo primitivo da igreja, remanescente da Missão do Miranda e edificado em 1745 por frades capuchinhos italianos (BEZERRA, 2009:117). Liberal de Castro observa a solução inusual do frontispício desta igreja, única no contexto da antiga arquitetura religiosa do Ceará que apresentava organização de vãos em três tramos superpostos (FIGURA 269):

A aquarela, tomada de ponto elevado sem marcos característicos, salvo a igreja, que se vê à esquerda, com uma torre construída, mas com três ordens de vãos no corpo correspondente à nave central, solução incomum na arquitetura religiosa cearense. (CASTRO in BESERRA, 2016:223)

Figura 269 – Vista da matriz do Crato, em 1920. Já constava a segunda torre e o último tramo de janelas já se encontrava entaipado



Fonte: Arquivo da Cúria Diocesana de Crato.

A partir de seu desenho é possível perceber o papel de marcos da paisagem que as edificações religiosas desempenhavam àqueles tempos, na planura do sertão, onde a escala urbana era iminentemente horizontalizada e as torres das igrejas balizavam os caminhos. Neste sentido, lembramos as palavras de Clóvis Jucá ao reconstituir a entrada dos viajantes da Comissão no Icó:

De longe, a visão do viajante fora impregnada pela marcação vertical da torre das igrejas da cidade, incrustada na imensidão do sertão, que rompia, incondicionalmente, a monotonia horizontal das baixas linhas de cumeeiras dos telhados de telha de barro e palha. Exceto por estes elementos brancos, verticais, que saltavam na direção do céu azul do sertão, toda massa construída era marcada por uma extrema horizontalidade; antecipando o protagonismo das edificações religiosas no núcleo; amarrando, costurando, pontuando, limitando o espaço construído. (JUCÁ NETO, 2017.)

É bem possível que o comando para o registro destes edifícios e panoramas urbanos tenha partido do chefe da Comissão, Freire Alemão, visto que há menção a diversos deles em seu diário, eventualmente acompanhadas da frase (...)o Reis tirou vista (...). Ao tratar da povoação de Arronches, atual bairro fortalezense denominado Parangaba, Freire Alemão afirma:

No dia 3.^a feira 10 de maio saímos da cidade entre 7 e 8 horas, eu, Lagos e Carvalho. Chegamos a Arronches seriam nove e meia, e nos apeamos em casa do Maricás, que dá hospedagem; mandamos fazer ovos e café, e saímos a ver a povoação, que já foi vila, de que conservam a cadeia, tendo por cima a Casa da Câmara. Na cadeia hoje está a aula de primeiras letras — tudo é pequeno, e insignificante. (...) Em frente da igreja há uma praça coberta de mata, ao lado esquerdo uma fila de casebres, que limita a praça desse lado, e do lado oposto, ficando primeiro a cadeia e depois de um interregno, segue-se outra fila de casinhas, que segue ao lado da igreja até além dela, formando com ela uma rua tosca. **O Carvalho tirou uma vista desta povoação.** (ALEMÃO, in ANAIS da Biblioteca Nacional, 1961:208)

Concluída a digressão necessária em face da relevância dos dois desenhos mencionados, iniciamos o percurso da *Comissão* através das aquarelas, a partir de Fortaleza e seus arredores (Arronches e Messejana¹³⁹), rumo ao Crato, em 16 de agosto de 1859. Como auxílio à territorialização do trajeto, elaboramos um mapa com a sucessão dos núcleos visitados e registrados pela *Comissão no seu primeiro trajeto (16-08-1859 a 2-06-1860)* (MAPA 6)¹⁴⁰.

4.4.2.2 – Capela do Bom Jesus dos Aflitos da povoação de Arronches

Saindo de Fortaleza rumo ao Aracati, em agosto 1859, a Comissão passa por Arronches e, conforme consta do Diário de Freire Alemão, Reis Carvalho registra aquela povoação a partir de sua modesta praça, com ênfase para a igreja do lugar. O registro iconográfico ilustra um exemplar destas composições plásticas de ascendência mais arcaica e austera. Trata-se da igreja da antiga aldeia da Parangaba, tornada Vila de Índios de Arronches, após a expulsão dos jesuítas em 1759 (FIGURA 270). Era um singelo templo de nave única com uma

¹³⁹ Atuais bairros de Parangaba e Messejana.

¹⁴⁰ Página 354

porta central alteada ladeada por outras duas mais baixas. No registro superior, correspondendo às portas, havia três pequenas janelas de coro. Enquadrando o frontispício havia duas pilastras cujos capiteis amparavam as cimalthas do topo da empena triangular, à guisa de frontão, ausente o fechamento inferior com entablamento. Acerca da sobriedade decorativa do templo e sua origem jesuítica, afirma Freire Alemão em seu diário:

A igreja, obra dos jesuítas, estava aberta, e a fomos ver; é suficiente para a povoação, mas nua e pobríssima: os altares e retábulo, são pintados por curiosos; os altares cheios de registos e quadros muito ordinários, castiçais de lata com velinhas de carnaúba da grossura do dedo mínimo. Todo o corpo da igreja está cheio de sepulturas. (ALEMÃO, in ANAIS da Biblioteca Nacional, 1961:208)

Figura 270 – Igreja de Arronches, antiga Missão da Parangaba, em 1860



Fonte: Beserra (2016).

Solução similar, onde não se nota a compartimentação da frontispício por meio de cimaltha de entablamento, encontramos na capela setecentista de Nossa Senhora das Mercês de Arapari, no alto da serra da Uruburetama (FIGURA 271). A frontaria é definida por duas pilastras no alinhamento dos cunhais, as quais são arrematadas por dois coruchéus piramidais. O fechamento superior, à guisa de frontão triangular, é o simples rebatimento da projeção do telhado em duas

águas, terminados em beira-seveira. Há apenas uma porta central de acesso, superposta por uma janela rasgada ao nível do côro.

Figura 271 – Capela de Nossa Senhora das Mercês de Arapari, Itapipoca-CE



Fonte: Foto de Murilo Cunha (2018).

4.4.2.3 – Capela de Nossa Senhora do Conceição de Messejana

Nesta aquarela Reis Carvalho pinta a igreja matriz de Messejana (FIGURA 272), à época vila que, posteriormente extinta, se tornaria bairro de Fortaleza. Como observa Liberal de Castro (2016:184), dificilmente seria a forma primitiva da matriz da antiga *vila de Índios*, oriunda do aldeamento jesuítico setecentista. É provável que se trate de um projeto de ampliação da antiga ermida, onde se acoplou uma nave mais ampla, retratada já em vias de conclusão, em altura de vergas das janelas de côro. Em segundo plano é possível notar a antiga e pequena sacristia à esquerda, pegada a um corpo construtivo mais alto, coberto em telhado cerâmico de duas águas, provavelmente remanescentes da antiga ermida jesuítica. No arcabouço que está sendo erguido em tijolos notam-se as diversas marcas de apoio dos andaimes. Na empena lateral havia uma porta de

acesso à nave e no frontispício outras três portadas, estas encimadas por igual número de janelas de côro, nas quais já estavam lançadas as vergas, ao que parece, em madeira.

Figura 272 – Igreja de Maceyana, atual Messejana, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

4.4.2.4 – Igreja de São José de Ribamar de Aquiraz

O registro que Reis Carvalho realizou da igreja de São José de Ribamar de Aquiraz mostra a edificação em sua conformação planimétrica original (FIGURA 273), sem a adição das torres e a criação de pavimento superior aos fundos, na sacristia, obras de 1877 (FIGURA 274).

O artista cuidou, em figurar o sutil abaulamento da fachada frontal poliédrica com faces abauladas. Não obstante a tímida movimentação desta fachada, única ocorrência de longínquos ecos barrocos na planimetria de igrejas do Ceará, percebe-se uma composição ainda afeita ao reticulado maneirista, produzido pelo cruzamento das cimalthas horizontais intermediárias com as arestas das faces poliédricas frontais.

Coroando o frontispício tem-se o amplo frontão composto por duas monumentais volutas com aletas pontiagudas que envolvem um óculo. Pináculos coroam o alinhamento das pilastas dispostas nos vértices da fachada frontal,

assim como pontuam o nível intermédio das volutas. O frontão de volutas com aletas pontiagudas sobre entablamento reto, se observará em outros exemplares setecentistas, tais como na capela de Cococi (FIGURA 275) e na igreja do Senhor do Bonfim de Icó (FIGURA 276).

Figura 273 – Igreja de São José de Ribamar de Aquiraz, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 274 – Igreja de São José de Ribamar de Aquiraz, em 2018



Fonte: Beserra (2016).

Figura 275 – Capela de Nossa Senhora da Conceição de Cococi, 1740, em Parambu-CE.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 276 – Igreja do Senhor do Bonfim de Icó, 1742.



Fonte: Beserra (2016).

4.4.2.5 – Matriz da Conceição e capelas de Nossa Sr.^a do Ó de Cascavel

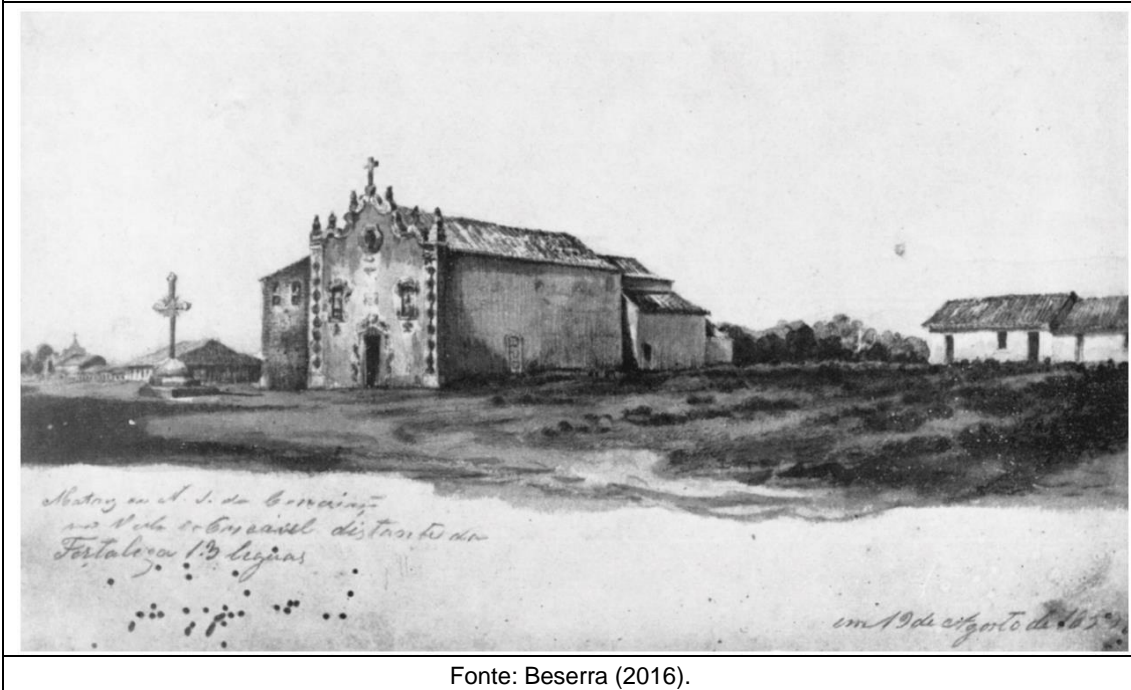
Na antiga povoação de Cascavel, foram registradas outras duas pequenas igrejas, muito similares entre si, mas que destoam das demais vistas pela Comissão Científica. Trata-se da matriz de Nossa Senhora da Conceição e a capela de Nossa Senhora do Ó (FIGURAS 277 e 278). Ambas apresentam profusa decoração em reboco nas fachadas principais e um frontão ornado por sutis volutas rampantes, inexistindo, porém, o recorrente entablamento superior, seja retilíneo ou ondulante. Esta solução aproxima-se bastante daquela verificada no corpo central da igreja de Almofala (FIGURA 198), erguida noutro ponto da costa, a oeste. O embasamento e frontão compartilham uma empena única, sem compartimentações, que é vazada por uma porta central encimada por duas janelas de côro dispostas diagonalmente. Sobre elas perfura-se um óculo. Acima deste, arrematando a empena, uma arrecada de volutas rampantes executadas em reboco que descansam sobre os capitéis dos cunhais arrematados por pináculos. Na capela de Nossa Senhora do Ó ainda se verificava uma sineira em *espadaña*, solução pouco usual na arquitetura religiosa cearense, não obstante de franco uso no Pernambuco e Bahia. A disposição planimétrica seguia o modelo corrente de nave retangular, sucedida por capela-mor à qual se anexava a sacristia coberta em meia-água.

Figura 277 – Capela de Nossa Senhora do Ó de Cascavel, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 278 – Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Cascavel, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

4.4.2.6 – Matriz do Rosário e capelas filiais de Aracati: Rosário dos Pretos, Bonfim e Prazeres.

A igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos de Aracati foi retratada por Reis Carvalho em duas peças, um desenho a grafite e uma aquarela (FIGURAS 279 e 280). Em ambos se vê a referida igreja já na forma em que a conhecemos hoje, com sua alta torre bulbosa, seu exuberante frontão recortado em segmentos de volutas com nicho central – hoje entaipado – e uma pequena cúpula alinhada à nave lateral.

No remate superior da composição de seu frontispício, percebe-se o prenúncio de uma movimentação da cimalha de entablamento. Ainda marcadamente horizontal, eleva-se com uma sutil ondulação em seu ponto médio, acima do óculo, desenhando um arco em debrum, como se destinado a abraçá-lo. Esta tímida torsão do elemento arquitetônico faz contraponto à composição mais rígida de outras capelas da mesma vila, como no Rosário dos Pretos ou no Bonfim, cujo entablamento é totalmente horizontal.

Figura 279 – Igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário de Aracati, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 280 – Igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário de Aracati, em 1859.

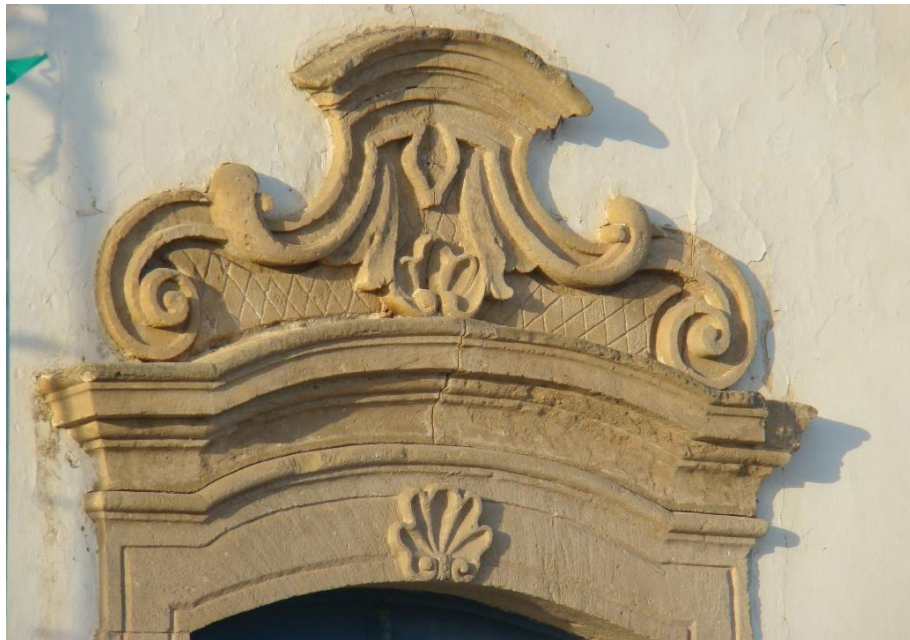


Fonte: Beserra (2016).

Ressaltam-se, no desenho, as portadas em arenito importado da Bahia (CASTRO, 1980:96) com seu coroamento esculpido em *rocailles* de feição rococó (FIGURA 281). O uso de obragens de cantaria era raro no Ceará, restrito, quase sempre aos reduadros e molduras de vãos, desconhecidos em obra civil, com ocorrência apenas em poucas igrejas e capelas:

No Ceará não se observa o emprego da pedra aparelhada, exceto nos casos de umas raras portadas. Não se vêem cornijas, cunhais, nem mesmo coruchéus de pedra, fato explicável porque não se dispunha de material da terra, onde se extrai apenas o granito, que, entretanto, é pouco trabalhável. (CASTRO, 1980:96)

Figura 281 – Detalhe de portada da igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário de Aracati.



Fonte: Foto do autor (2017).

Outras duas capelas edificadas no perímetro da vila de Aracati foram retratadas por Reis Carvalho. Eram elas as capelas de Nosso Senhor do Bonfim (FIGURA 282) e a de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (FIGURA 283), edificadas em 1772 (SANTOS, 1917:338) e 1777¹⁴¹, respectivamente, cujas traças evocam linhas maneiristas

A igreja do Bonfim, em sua porção primitiva – o corpo central – retomava a mesma solene composição de extração maneirista, arrematada por frontão triangular apoiado sobre entablamento retilíneo que descansa sobre duas pilastras à toscana.

O acesso principal se dava por portada em arco pleno contida por um pórtico à serliana, de ingênua releitura. Ao nível do côro, uma janela central rasgada guarnecida por balcão em ferro e ladeada por duas pequenas seteiras losangulares de incomum desenho no Ceará.

Em meados do século XIX tem início as obras de ampliação com naves laterais e construção da torre (1854) que já trazia consigo elementos do neo-gótico, como as aberturas ogvais do campanário. (SANTOS, 1917: 341).

¹⁴¹ Aforamento n.º 26 do **Livro de Aforamentos do Aracati**, aberto em 1775. Arquivo Público do Estado do Ceará.

Figura 282 – Igreja de Nosso Senhor do Bonfim de Aracati, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 283 – Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Aracati, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

A aquarela referente à capela do Rosário dos Pretos de Aracati apresenta o edifício ainda com sua planta original, em momento anterior aos acréscimos das naves laterais. O desenho permite inferir os ambientes primitivos a partir do típico

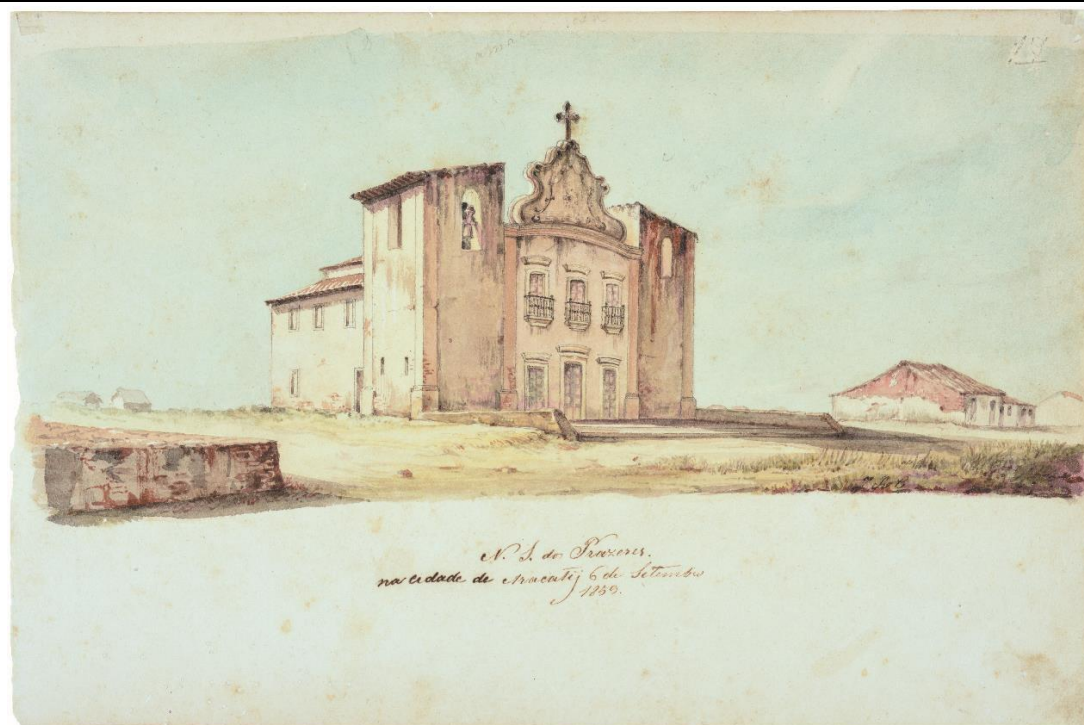
jogo volumétrico das cobertas: nave de arcabouço mais elevado seguida por capela-mor em altura intermediária, a qual era envolvida por sacristia lateral. Os telhados cerâmicos possuíam terminação em beiral simples de beira-seveira. A fachada principal, similar à solução adotada no Bonfim, era de severa aparência plástica, composta pelo corpo central correspondente à nave, o qual era encimado por frontão triangular sobre entablamento retilíneo amparado por pilastras. O acesso principal era marcado por portada em arenito em cuja verga descansava uma taça em pedra que conformava o balcão da janela de coro, resguardada por gradil de ferro. Desta base nasciam dois segmentos de pilastras que ascendiam ao entablamento, típica transgressão ao repertório clássico. Justaposto ao corpo central estava o volume correspondente à esguia torre, amparada sobre base de bojudas volutas, coroada por pirâmide ladeada de monumentais coruchéus bulbosos que Gustavo Barroso considerará *exagero nitidamente oriental* (BARROSO, 1948:23).

Assim como na igreja matriz, a capela de Nossa Senhora dos Prazeres dos Homens Pardos (FIGURA 284), apresenta na elevação principal linhas de composição que tendem a acentuar os movimentos sinuosos.

A cornija do entablamento já não é mais horizontal, senão um arco abatido que já insinua adentar aos limites do monumental frontão, conformado por duas esparramadas volutas decoradas com elementos fitomorficos.

É de se notar o rebuscamento das curvas tridimensionais do frontão, tratado não apenas como um perfil extrudado com arestas vivas, mas sim como peça escultórica tridimensional, onde todos os seus contornos são abaulados, dotando-o de sugestivo movimento.

Figura 284 – Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres de Aracati, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

4.4.2.7 – Capela de Senhora Santana de Passagem de Pedras

Neste raro documento ilustra-se uma igreja em processo de construção, temática rara na iconografia brasileira (BUENO, 2012:323). Ainda que não esteja representado o canteiro de obras em pleno funcionamento, revestem-se de grande importância documental posto que denunciam as técnicas construtivas e o lento e distendido processo de construção das construções religiosas, reforçando as hipóteses de Liberal de Castro:

Em termos de arquitetura religiosa, tal como em outras regiões brasileiras, compete lembrar que quase todas as igrejas cearenses foram construídas por partes, agregadas sucessivamente. De modo geral concluídas no século XIX, tendem à planta retangular, a qual, tendo como ponto de partida uma pequena capela votiva, transformada em capela-mor da igreja, esta se completa com a posterior inserção das naves laterais, sacristias e das duas torres ou apenas uma delas, no caso, quase sempre por limitação de meios pecuniários. (CASTRO, 2016:25).

O desenho não possui identificação do objeto retratado, tampouco sua localização (FIGURA 285). Entretanto é possível atinar que se trata de uma igreja inacabada pelo tradicional jogo volumétrico entre suas partes e os indícios tectônicos: um pequeno volume de proporção quadrangular delimitado por cunhais e recoberto por telhado em duas águas, anexo a uma empena de maior altura vazada ao centro por grande abertura. Obviamente tratava-se de uma pequena capela-mor, já em uso, cuja abertura do arco-cruzeiro estava fechada por porta em ficha de madeira. O espaço da nave já sugerido pelo arranque das grossas paredes com esperas em tijolos, fora recoberto por uma extensa latada de palha, aduzindo que o espaço simbólico do templo já era utilizado para o culto. A partir destes indícios, confrontados com a principal fonte para reconstituição dos caminhos da Comissão, o diário de Freire Alemao, pudemos identificar que o edifício em questão era a capela de Sant'Ana, em Passagem das Pedras, ainda em construção, a qual posteriormente viria a ser a igreja matriz de Itaiçaba, paragem situada às margens do Jaguaribe, próxima a Aracati:

Figura 285 – Capela de Sant'Ana de Passagem de Pedras, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 286 – Igreja de Sant’Ana, atual Itaiçaba, em 1983.



Fonte: IBGE.

A igreja seria concluída apenas na década de 1880, conforme data gravada na fachada, tendo recebido a ampliação de naves laterais, torre, e elementos ecléticos já de influência neoclássica, como a platibanda em balaustrada e o frontão triangular, não obstante persistências coloniais como a portada em arco abatido (FIGURA 286).

4.4.2.8 – Capela de Nossa Senhora da Conceição de Jiqui

Na aquarela referente à capela de Nossa Senhora da Conceição de Giqui (FIGURA 287), cujo primeiro registro histórico data de 1738¹⁴², percebe-se uma edificação de considerável porte cujo frontispício exibiu uma composição deveras austera. Um corpo central correspondente à nave cuja elevação baseia-se em um quadrado definido por duas grossas pilastras que sustentam a cimalha retilínea, sobre a qual sopesa o sólido frontão recortado em volutas

¹⁴² Assento de batizado constante do Livro nº1 da Freguesia de Nossa Senhora do Rosário das Russas. Batizados. 1730-1761 - Cúria Diocesana de Limoeiro do Norte:

Aos três dias do mês de Setembro de mil e sete centos e trinta e oito em a Capella de Nossa Senhora da Conceição do Gequi dezta freguezia de Nossa Senhora do Rozário de Russas de Jaguaribe de licença minha abaycho assignado por ausência do Reverendo Beneficiado Ambrozio de Menna Bautizou o Reverendo Padre Manoel Coelho a Manoel filho legitimo de Manoel Marques de Oliveira e de Maria Pereira. Forão Padrinhos Manoel Dominguez de Azevedo de que fiz este asento.

contracurvadas, elementos formais oriundos das novas mensagens artísticas do barroco que ecoavam pelos sertões.

O frontão é flanqueado por dois grandes pináculos piramidais, havendo outros dois menores dispostos a meia altura das volutas. Vazando o referido frontispício, uma porta ao nível térreo e duas janelas de côro no pavimento superior, todas com suas cercaduras e verga em arco abatido. Diante da dureza do entablamento, o frontão parece não se integrar à composição, figurando como elemento apenso, pesado e insulado sobre a alheia cornija. Ladeando simetricamente o corpo central, duas galerias alpendradas suspensas sobre corredores laterais vazados por arcaria no térreo. Na empena lateral correspondente à galeria alpendrada, a existência de esperas destinadas à colocação de peças de madeira para assoalho, o que sugere a intenção de ampliar-se os alpendres em sentido transversal. Contrapondo este indício ao desenho da elevação lateral, parece-nos licito conjecturar a pretensão de formar um pequeno claustro. A especulação encontra respaldo quando se sabe que a capela era de propriedade dos carmelitas da Paraíba, exímios construtores conventuais, onde o claustro era elemento chave do partido arquitetônico de suas casas.

O Convento de Nossa Senhora da Guia possui nas vargens do Jaguaribe três quartos de légua de terras, chamadas Jiqui, com uma Igreja de Nossa Senhora da Conceição principiada. Esta propriedade como a acima mencionada foi vendida pela Mitra Diocesana da Paraíba no ano de 1904 ao Sr. João Francisco de Sousa, conforme cópia da escritura de venda enviada ao tabelião de Aracaty. (LIMA, 1996:142)

Figura 287 – Capela de Nossa Senhora da Conceição de Giqui, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

4.4.2.9 – Igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário das Russas

Integrante de grupo de igrejas de composição mais arcaica, portadoras de ecos classicizantes ou maneiristas, temos o desenho da igreja matriz da freguesia de Nossa Senhora do Rosário de Russas (FIGURA 288), uma das mais antigas do Ceará, cujo corpo central foi edificado entre 1709 e 1735 (ROCHA, 2001:108-109). Apresentava frontispício dividido em três seções verticais, uma correspondente à torre e nave lateral esquerda, obra oitocentista (1846), outra à nave central e mais um tramo atinente à nave lateral direita. Cada um destes tramos era delimitado por vigorosos cunhais que se interrompiam na altura da pesada cimalha horizontal. Sobre o corpo central repousava o frontão clássico de alçado triangular, correspondente às pendentes do telhado em duas águas com beira-seveira. A alta torre possuía arremate em bulbo ladeado por quatro pináculos. A extensa fachada lateral apresentava apenas duas envazaduras em cada um dos pavimentos, realçando a predominância dos cheios sobre vazios típica das edificações coloniais mais antigas. Na frontaria havia cinco portas de acesso encimadas por outras cinco janelas rasgadas ao nível do côro, todas com verga em arco abatido e resguardadas por balcões em ferro forjado.

Figura 288 – Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Russas, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

4.4.2.10 – Capela de Nossa Senhora das Brotas de Tabuleiro d'Areia

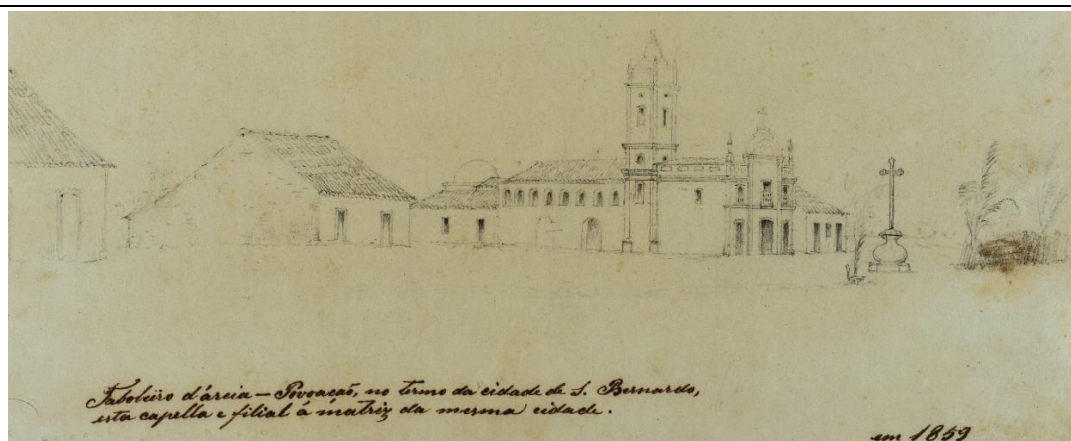
A capela de Tabuleiro d'Areia, foi edificada pelo padre fazendeiro Francisco Alves Maia Alarcon, vigário da freguesia de Pau dos Ferros, Rio Grande do

Norte, nos idos de 1770. Em 1785 sofre uma ampliação frontal que quase duplica sua área primitiva. Esta ampliação resultou numa composição de volumes onde a torre primitiva ficou-se recuada, no alinhamento da antiga fachada. O novo frontisício, considerado *moderno* por Freire Alemão, apresentava solução pouco usual com um corpo central em ressaltado, arrematado por frontão semicircular.

A igreja, com as cerimônias que se lhe tem feito, é um excelente templo para este lugar: a sua frente é nova, de gosto moderno, e não deixa de ter elegância; o corpo da igreja tem corredores laterais e é espaçosa; tem também corredores e côro. A capela-mor é pequena e foi uma capelinha antiga, o seu retábulo tem esculturas de bom desenho, dourados sobre azul - o frontal do altar é de tábua, mas pintado fingindo muito bom damasco branco com galões e franjas de ouro. Tem mais três altares laterais: do Rosário, do Senhor dos Passos, que é uma imagem grande e boa, e da Conceição. Tem uma torre alta, ao lado esquerdo (...). **O Reis tirou a vista da serra do Apodi de cima da torre da igreja; e saído tirou a vista da igreja.** (ALEMÃO, 2011:85|88)

No desenho de Reis Carvalho (FIGURA 289) percebe-se uma galeria alpendrada na fachada lateral e uma cúpula na altura da capela-mor, solução construtiva sem paralelos em outro exemplar cearense. A referida igreja foi demolida nos idos de 1940, tendo sido, no entanto, fotografada antes, quase no mesmo ângulo tomado por Reis Carvalho (FIGURA 290). Na fotografia, o alpendre já havia sido entaipado, assim como os arcos inferiores, e que a cúpula já não mais existia.

Figura 289 – Igreja de Nossa Senhora das Brotas, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 290 – Igreja de Nossa Senhora das Brotas, em 1940.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

4.4.2.11 – Capela de São Gonçalo da Povoação de Santa Rosa

Na antiga freguesia do Riacho do Sangue, na ribeira do Jaguaribe, havia uma pequena capela dedicada a São Gonçalo, na povoação de Santa Rosa, posteriormente cidade de Jaguaribara, hoje inundada pela represa do Castanhão. Nesta ermida encontramos um testemunho da dissolução do entablamento rígido em favor de um maior dinamismo compositivo (FIGURA 291). A cimalha desenha uma trajetória ondulante criando duas parábolas de vértices ascendentes, uma sobre a sineira e outra, mais elevada, no ponto médio entre as janelas de côro, invadindo pela primeira vez os contornos do frontão conformado por volutas superpostas. Essa perfilatura apresenta desenho ingênuo, de pouco apuro, resultando numa proporção desequilibrada com o restante da composição. A cimalha ondulante é idêntica àquela da igreja do Monte de Icó, cujas raízes podem estar, conforme Castro, na fachada rococó da Capela das Jaqueiras, no Recife (CASTRO, 1980:87). Ao que parece, quando da execução do desenho, a capela já se encontrava em processo de arruinamento.

Figura 291 – Capela de São Gonçalo, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

4.4.2.12 – Igreja de Santos Cosme e Damião de Pereiro

Circunscrita aos limites da antiga freguesia do Icó estava a capela de Santos Cosme e Damião de Pereiro, edificada na segunda metade do século XVIII (COUTO, 1999:111).

No edifício, a cornija libera-se integralmente de sua função de entablamento (FIGURA 292). Numa ruptura total dos princípios clássicos de composição adentra profundamente no espaço do frontão composto por volutas miúdas, descrevendo um arco pleno que se apóia apenas nos capiteis das pilastras dos cunhais. Mantém, no entanto, a severa disposição dos vãos do côro em diagonal com a porta de acesso centralizada.

O desenho sugere que a nave lateral era de recente execução, posto encontrar-se ainda sem reboco e com as marcas de apoio dos andaimes, recoberta por pequeno telheiro de duas águas. Posteriormente, na cabeceira desta nave, foi erguida uma torre sineira, com terminação piramidal, ao gosto oitocentista. Outra nave lateral foi criada no lado oposto, a qual recebeu, no plano

fachada, um coroamento em ingênuo frontão de linhas barroquizantes (FIGURA 293).

Figura 292 – Capela de Santos Cosme e Damião de Pereiro, em 1859.



3 de Outubro de 1859
710.

Della freguesia de Pereiro com zona da barra deste nome, sua invocação S. Cosme e Damião dista do Teó 40 a 12 leguas

Fonte: Beserra (2016).

Figura 293 – Capela de Santos Cosme e Damião de Pereiro, em 2018.



Fonte: Foto do autor (2015).

4.4.2.13 – Capela de Nossa Senhora das Candeias de Jaguaribe-mirim

Na capela de Nossa Senhora das Candeias de Jaguaribe-mirim (FIGURA 294), edificada nos antigos limites da freguesia do Icó, identificava-se a mesma solução de fachada da igreja do Convento de Santo Alberto de Goiana¹⁴³, uma derivação do modelo de Santo Antônio do Recife. Esta modenatura experimentou grande acolhida na freguesia do Icó, onde foi aplicada em outros dois exemplares: a capela de São Caetano e a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Icó¹⁴⁴.

No caso da capela das Candeias, retratada por Reis Carvalho, nota-se que o frontão ainda não havia sido concluído, entrevendo-se a empena triangular correspondente ao fechamento das tesouras da cobertura. No entanto, o desenho sugere que a concepção do frontão seria de perfil sinuoso, a julgar pelos dois arranques arredondados já executados. Esta igreja, composta pelo tradicional partido em nave, seguida de capela-mor e sacristia disposta lateralmente, foi completamente demolida.

Figura 294 – Capela de Nossa Senhora das Candeias de Jaguaribe, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

¹⁴³ Vide página 66

¹⁴⁴ Vide página 68

4.4.2.14 – Capela de Santo Antônio da Boa-Vista

Na aquarela que retrata a capela de Santo Antônio, remanescente da antiga fazenda de gado denominada Boa-Vista, vê-se em primeiro plano a antiga casa-grande (FIGURA 295). A capela com seu copiar frontal, único exemplar documentado em território cearense, ainda se encontrava em aspecto primitivo, de sua construção, ocorrida entre em 1773 e 1755, quando foi patrimoniada pelo fazendeiro Antônio Gonçalves de Araújo (STUDART, 1896:341).

O alpendre lateral ou copiar frontal é raro no contexto cearense, remanescente apenas em dois exemplares, a capela de Itans e a capela do Rosário de Quixeramobim, conforme aponta Liberal de Castro (1980:91-92):

Alpendres e galilés

Quanto a variações no aspecto exterior, há na igreja de Nossa Senhora do Rosário, no Quixeramobim, no segundo pavimento, um alpendrado em arcos, a exemplo de N. Sa. do Carmo em Olinda ou de S. Francisco de Ouro Preto. Com relação a essa arcaria lateral externa, notada no Rosário, Quixeramobim, parece-nos excepcional, e não cremos que ela repita, no térreo, nos frontispícios, à guisa de varanda, em nenhuma igreja cearense [à época Castro desconhecia Itans], embora seja solução mesmo comum na Bahia e principalmente em Pernambuco e na Paraíba, talvez por remota influência de igrejas portuguesas de desenho à espanhola.

Observe-se, por interessante, que o alpendre inseparável da casa rural cearense, não se transfere à igreja.

No que toca a galilés, são raros os exemplos cearenses, dos quais é curioso a que se vê numa aquarela de Reis Carvalho, cuja legenda esclarece tratar-se da “capella na freguesia de Santo Antônio da Boa Vista”. A galilé justaposta a essa capela mais parece uma pequena casa, pois na fachada de frente os cheios superam os vazios.

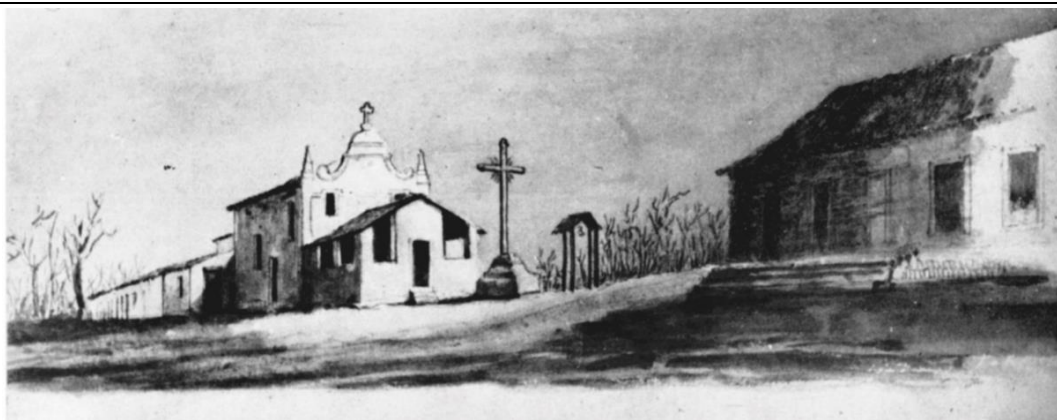
Além do copiar, é possível divisar a típica compartimentação do programa das igrejas coloniais cearenses: nave alteada à qual anexava-se a capela-mor em altura intermediária e esta, interligada à sacristia, coberta em meia-água de pequena altura. Todos os telhados possuíam terminação em beira-seveira.

A comodulação da fachada obedecia a rígidos princípios plásticos, numa composição *ad quadratum*, não fosse rompida pelas delicadas volutas ascendentes que conformam o frontão, ainda de desenho conducente ao triângulo. A cimalha horizontal, que demarca rigidamente os limites entre a fachada e frontão, apresenta um sutil artifício que rompe os traços mais inflexíveis da composição: a linearidade de sua modenatura é delicadamente

diluída pelas vergas das janelas de côro que parecem forçar intencionalmente a ruptura da composição rumo ao frontão (FIGURA 296).

Artifício de desenho bastante similar foi relatado por Glauco Campello (2001:47), referindo-se à cimalha do convento de Santo Antônio de João Pessoa: (...) e como no caso das cimalthas do segundo pavimento que fluem livremente, contornando a decoração. Elas prenunciam as cimalthas arqueadas da arquitetura religiosa do período rococó, em Pernambuco (...) (FIGURA 297).

Figura 295 – Capela de Santo Antônio da Boa-Vista, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

Figura 296 – Cimalha e frontão da capela de Santo Antônio da Boa-Vista, em 2015.



Fonte: Foto do autor (2012).

Figura 297 – Cimalha e frontão da igreja do Convento de Santo Antonio de João Pessoa.



Fonte: Foto do autor (2015).

Em 1877, a ampliação da capela de Santo Antônio com naves laterais e torres sineiras, além da demolição do copiar, resultou no edifício que hoje conhecemos. (RIBEIRO, 2002:245) (FIGURA 298).

Figura 298 – Capela de Santo Antônio da Boa-Vista, em 2012



Fonte: Foto do autor (2012).

4.4.2.15 – Capela de Nossa Senhora da Conceição do Monte de Icó

A aquarela da capela de Nossa Senhora da Conceição do Monte, em Icó, registra uma das raras igrejas setecentistas do Ceará implantada no alto de um promontório (FIGURA 299):

O trabalho mostra a pequena e graciosa igreja, ao lado da qual foi localizado um cemitério. Caracterizada por uma implantação em “sacro monte”, marcada por escadaria de acesso e tratamento rococó nas fachadas, a igreja contava então e conta ainda hoje com apenas uma das torres. (CASTRO in BESERRA, 2016:222)

O edifício apresenta uma planta com nave sem diferenciação espacial com a capela-mor, seja em altura, como verificado na planimetria tradicional das igrejas cearenses, seja pela ausência do arco-cruzeiro, configurando o único caso de nave-salão, no Ceará. A composição de sua fachada principal assemelha-se àquela da capela de São Gonçalo, citada anteriormente. Lembramos que Liberal de Castro sugere afinidade com o risco da fachada da Capela da Jaqueira, no Recife, aqui *expressa num tardio rococó interpretado à sertaneja* (1977: 27).

Figura 299 – Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte do Icó, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

4.4.2.16 – Capela de São Vicente Ferrer das Lavras da Mangabeira

Mais ao sul, às portas do Cariri cearense, foi erguida a capela de São Vicente Ferrer das Lavras da Mangabeira, antigo arraial de mineração de ouro.

Desconhece-se a data de sua construção, mas os primeiros registros eclesiais já dão conta de sua existência desde 1768-69¹⁴⁵.

Esta capela apresenta um dos mais complexos arranjos plásticos entre a cimbalha retorcida e um frontão recortado em volutas concorrentes. Neste edifício, assim como ocorreu na igreja de Saboeiro (FIGURA 33), a cimbalha penetra profundamente nos domínios do frontão até quase tocar as volutas que delimitam seu contorno, criando com sua movimentação um instável equilíbrio e a total dissolução do entablamento hierático das soluções mais arcaizantes.

No desenho de Reis Carvalho vislumbramos o edifício composto por nave principal anexada a corredor lateral que porta uma sineira no pavimento superior, e uma capela-mor com teto mais rebaixado (FIGURA 300). Na empena lateral da nave percebe-se uma escada externa que dava acesso a tribunas ou púlpito. Na fachada principal havia três portadas de acesso à nave as quais são encimadas por igual número de janelas de côro. À frente do edifício conectava-se um adro-escadaria delimitado por muretas ondulantes e pilaretes. Este adro já é citado nos registros de óbito setecentistas como local de sepultamento¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Assento de batizado constante do Livro nº3 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó. Óbitos. 1768-1777, existente no arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu:

Aos vinte e oito dias do mês de Marso de **mil sete Centos e sessenta e nove** annos, faleceo da vida prezente o Indio José da Costa soltr.º falecido de hua Cascavel sem sacramentos, foy involto em habito branco encomendado pelo Padre João do Valle e sepultado nesta **Capella de Sam Vicente Ferreyra das Lavras**, de que para constar lansou o Padre Antônio Lopes este asento e assignou o Reverendo Par.º

Domingos Salgado Motta
Cura e Vigr.º da vara do Icó

¹⁴⁶ Assento de batizado constante do livro de óbitos 1768-1777 da Freguesia de Icó existente na cúria diocesana de Iguatu:

Aos quatorze dias do mês de Abril de mil sete Centos e sesente e nove faleceo da vida prezente Caetano preto forro (...) e foy sepultado no Adro da Capella de São Vicente Ferreyra das Lavras (...)

Figura 300 – Capela de São Vicente Ferreira de Lavras, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

Supomos que o aspecto da capela de São Vicente registrado na aquarela esteja muito próximo de sua configuração original, considerando uma breve descrição do edifício contida em documento inédito, existente no Arquivo Nacional, que trata de uma querela entre os párocos de Icó e os fregueses de Lavras da Mangabeira¹⁴⁷. Estes desejavam emancipar-se dos domínios eclesiásticos da Freguesia de Icó. Buscando evitar a concretização do intento, o pároco de Icó tratou de elaborar uma descrição desprestigiada da igreja e da povoação de Lavras, encaminhada ao príncipe regente D. João VI:

Como administrador dos sacramentos e dos bens respectivos desta Cappella de São Vicente das Lavras filial da Matriz da V.a do Icó; atesto que a d.a Cappella he edificada de pedra, e cal com portadas e frontespício tengido. O corpo e Cappella mor está feita, e com as suas portas competentes assentadas, o coro, púlpito, e altar-mayor estão por fazer. Hua torre e hú corredor estão precipiados. Tem hú sino de cinco arrobas. Tem hú calis dous jogos de Corporaes, trez ornamentos dous velhos e hú mais novo. Não tem alfaias mais, nem vasos de ouro e prata pela indigência do lugar atrasado por cauza dos anos de secas sucessivas. Dinheiro não tem, como bem se mostra pelo livro de contas próxima tomadas, onde anda a dispeza igoal com a receita. O Patrimonio he inútil pois os primeiros eretores o fizeram no distrito dos Careris Novos em terras tão incultas q. ate hoje não tiveram hum rendeiro. Ora huas poucas de vacas q. restão das secas nada tem

¹⁴⁷ Representação da Camara da Villa de Icó e dos moradores da Povoação das Lavras de S. Vicente em que aquela pretende conservar a integridade da sua Freguesia da Senhora de Expctação e estes pedem a creação de uma nova Freguesia na referida Povoação. 1809. Fundo/Coleção: Mesa da Consciência e Ordens (Código 4J) – Notação: Caixa 280, Pacote 1, Documento 10.

rendido porq. os filhos se comerão no serv.ço que se fes no anno de 1804. He o q. na verd.a posso atestar. Lavras 2 de 8bro.o de 1810.

Joaquim de Figueredo Arnaut

Pároco

Ao afirmar que a igreja foi edificada em *pedra e cal* revela o atendimento às prescrições das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, que determinavam a execução de um edifício durável, construído em lugar *decente, e que se obrigão a faze-la em pedra e cal, e não somente de madeira, ou de barro (...)* (CPAB, Título XIX, 692).

Ainda que a intenção fosse desacreditar as qualidades do edifício, o documento legou-nos testemunho de sua evolução espacial, de sua técnica construtiva e do projeto de sua ampliação com a criação de um corredor lateral e arranque de uma torre, em 1804, 35 anos depois da edificação da capela, o que comprova a consecução coletiva e o tempo distendido da produção arquitetônica colonial no Brasil.

4.4.2.17 – Capela de Nossa Senhora do Rosário do Tauá

No alto curso do rio Jaguaribe, sertão dos Inhamuns, a igreja de nossa Senhora do Rosário de Tauá foi edificada em 1762. Neste exemplar nota-se a associação entre uma composição mais arcaica, de ecos maneiristas classicizantes, com a outra vertente formal identificada por *obras mais novas e de comitentes menos pobres, por mostrarem frontões marcados por volutas, (...) portadoras de “espírito barroco”, às vezes com inspiração Rococó, importadas do Nordeste Oriental (...)*(CASTRO, 2016:17).

Sua fachada retábulo, similar a desenhos de pórticos e arcos do triunfo amplamente divulgados nas gravuras seiscentistas, apresenta o largo emprego do repertório decorativo de raiz clássica¹⁴⁸ (FIGURA 301).

¹⁴⁸ Conforme já foi tratado à pagina 71 e 72.

Figura 301 – Capela de Nossa Senhora do Rosário, em Tauá, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

Convém notar o tratamento plástico dado à portada de acesso, contida em um pórtico de composição à serliana, obviamente simplificado, transculturado, assim como ocorreu na igreja do Bonfim, em Aracati (vide FIGURA 282).

Conhecemos dois outros exemplares, ambos de austera composição, onde o referido pórtico foi utilizado. Trata-se da capela do Bom Jesus Piedoso do Poço do Mato (1782) (FIGURA 302) e da Capela de Nossa Senhora do Carmo de Flores (1762) (FIGURA 303).

Na composição de extração maneirista, do edifício do Poço do Mato, observa-se a subversão estrutural verificada em Tauá, com pilastra central descansando diretamente sobre a verga do pórtico. Em Flores, o frontão mistilíneo remete a sutis ecos das soluções pombalinas, de formas simplificadas (FIGURA 304).

Importa relevar a existência, pela primeira vez, da fusão entre um frontão triangular clássico e volutas rampantes à barroca. Decerto uma concessão que aponta para a chegada de novos padrões decorativos agenciando-se a modelos plásticos já sedimentados.

Figura 302 – Capela do Bom Jesus do Poço do Mato, em Caiçá, Ceará



Fonte: Foto do autor (2010).

Figura 303 – Capela de Nossa Senhora do Carmo de Flores, em Trici, Tauá-CE



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 304 – Frontão mistilíneo da Igreja do Carmo, no Rio de Janeiro.



Fonte: Foto do autor (2017).

A gravura de Tauá registra ainda a existência de elemento construtivo, raríssimo no Ceará: o cunhal da sacristia executado em silharia de pedra aparelhada aparente (FIGURA 305). Como se viu anteriormente, a pedra era

utilizada sempre em alvenarias toscas reservando-se o uso de cantaria, quando muito, em algumas poucas portadas e requadros de janelas.

Figura 305 – Detalhe do cunhal em silharia de pedra. Capela de Nossa Senhora do Rosário, em Tauá, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

O apuro construtivo verificado na igreja fica patente na existência de uma abóbada de canhão, executada integralmente em alvenaria, recobrindo todo o espaço da nave (FIGURA 306). É o único exemplo desta técnica no Ceará. Ao que parece, por conta da abóbada, foi dispensado o uso de tesouras, cujos geometria, no Ceará, tradicionalmente varia entre o tipo *caibro-armado* ou o *canga-de-porco*.

Figura 306 – Abóbada da capela de Nossa Senhora do Rosário, em Tauá.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

4.4.2.18 – Igreja do Menino Deus de Sobral

Na freguesia de Sobral, além da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, onde o tema dos arcos sucessivos foi retomado em extrema fidelidade formal a Santo Antônio de Recife, havia outro templo com a mesma solução compositiva. Trata-se da igreja do Menino Deus, retratada por Reis Carvalho em 1859 já com suas duas torres finalizadas (FIGURA 307). No corpo central, mais antigo, nota-se a mesma cornija composta por três arcos que se sucedem ao abraçar os pequenos óculos. Sobre a mesma, ainda inacabado, estava o frontão que posteriormente ganhará pequenas volutas rampantes, como hoje conhecemos.

Figura 307 – Igreja do Menino Deus, em 1859.



Fonte: Beserra (2016).

4.4.3 – Considerações finais: a iconografia da Comissão como recurso historiográfico

A utilidade da iconografia como recurso para a investigação no campo da história da arte e arquitetura colonial do Brasil – e especialmente do Ceará, pouquíssimo documentado – revela-se patente nas palavras de Robert Smith. O autor observa que os referidos registros capturam os edifícios em momento anterior à sua descaracterização, permitindo restabelecer, ao menos virtualmente, sua aparência física original:

A tarefa de um estudioso da arquitetura da América colonial é, por isso, na maioria das vezes, um problema de reconstrução. **Precisa constantemente de documentos pictóricos para recordar a história dos edifícios que analisa.** Velhas fotografias que representam um prédio antes da sua demolição ou modificação desempenham largo papel nessa obra de reconstrução. (...) Quem quiser escrever com autoridade sobre arquitetura colonial do Brasil tem, primeiro, de conhecer os desenhos de viagem de Frans Post, Debret, Hildebrandt, Vidal, Pallière, e mais uma série de peregrinos. (...) **Os desenhos contemporâneos são as testemunhas mais preciosas.** (SMITH, 2012:51)

A contribuição iconográfica de Reis Carvalho para a história da arte e arquitetura religiosa do Ceará torna-se ainda mais vultosa quando é tomada enquanto documentário arquitetônico das formas e vocabulário estilístico da sua produção setecentista. O pintor retratou igrejas e capelas edificadas desde as primeiras décadas do século XVIII até meados do século XIX, algumas das quais já desaparecidas ou radicalmente modificadas, permitindo-nos compor um panorama de larga amplitude temporal e, conseqüentemente, ilustrativo da sucessão, nem sempre ordenada, das diversas mensagens estéticas chegadas aos sertões.

Esta miscelânea arquitetônica verificada nas aquarelas de Reis Carvalho é observada por Liberal de Castro, ao comentar os apontamentos de Gustavo Barroso (1948) sobre a arquitetura religiosa do Ceará, que vinculando suas raízes aos *cânones do Renascimento*. A este respeito esclarece-nos Castro:

Nas suas apreciações, Gustavo Barroso cita a Comissão, mas omite o nome de José Reis Carvalho. Também parece desconhecer a expressão “Maneirismo”, talvez ainda não corrente nos tempos de sua formação, termo o qual, com certa amplificação, melhor do que Renascimento, talvez pudesse traduzir certas formas com resquícios eruditos, arcaísmos de origem lusitana percebidos na arquitetura religiosa mais antiga e no acervo residencial dos sertões cearenses, neste caso, com remotas e difusas referências paladianas. Paralelamente a essas realizações, obras mais novas e de comitentes menos pobres, por mostrarem frontões marcados por volutas e torres arrematadas com arremedos bulbosos, eram vistas por Barroso como formas portadoras de “espírito barroco”, às vezes com inspiração

Rococó, formas de viés popular (talvez simples vocabulário), importadas do Nordeste Oriental, amplamente empregadas em Pernambuco, terra da qual procediam os povoadores em boa parte. (CASTRO, 2016:17)

Aliado à análise morfológica dos exemplares arquitetônicos ainda remanescentes, o conjunto iconográfico produzido pela Comissão Científica de Exploração configura, por excelência, o melhor referencial para que se possa recompor as linhas de difusão das mais diversas mensagens estéticas que ecoaram simultaneamente pelos sertões do Ceará colonial, trazidas pelos mais diversos agentes do processo de ocupação do território, d'aquém e d'além-mar.

4.5 – As matrizes e capelas do Ceará setecentista: uma sinopse arquitetônica e seu inventário.

Este capítulo apresenta os fundamentos básicos que pautaram, constituíram e consolidaram a arquitetura religiosa do Ceará colonial. Dentre eles, os regramentos normatizadores da Igreja, compilados nas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, aplicados e fiscalizados pelos visitantes do bispado de Pernambuco. Outro, diz respeito ao caráter vernacular da arquitetura; expressão material dos condicionantes sociais da ocupação territorial e das possibilidades técnicas e materiais locais, mediatizada por um ambiente social culturalmente diverso, resultado da heterogeneidade própria dos múltiplos sertões em consonância com os intensos fluxos migratórios.

A condição vernacular dessa arquitetura – carente de documentação formal, alheada à produção edilícia subvencionada e fiscalizada pela Coroa – faz da construção o suporte documental de si mesma, veículo essencial para sua análise como objeto arquitetônico, fonte primária para a (re)fundação de uma historiografia da arquitetura dos Sertões do Norte.

Salvo raras exceções que se apresentaram no Capítulo 2, a autoria da produção arquitetônica religiosa do Ceará setecentista é eclipsada pela rarefeita documentação oficial. Sequer existe registro coevo e fiável do aspecto da arquitetura do século XVIII. Somente a partir de princípios do século XIX serão elaborados os primeiros registros iconográficos desta produção. Dentre eles, se

destaca o acervo iconográfico produzido pela Comissão Científica de Exploração, entre 1859-1862. Seus registros permitem conhecer as igrejas cearenses em aspecto formal e construtivo mais aproximado de sua concepção original.

A análise da iconografia revelou características urbanas e edilícias, morfológicas e estéticas da tipologia em estudo. O cotejo de tal registro iconográfico oitocentista com o trabalho de inventariação – observação empírica, levantamento e análise do objeto arquitetônico tomado diretamente da arquitetura remanescente; ou seja, o edifício como documento – configurou o aporte metodológico para a apreensão do acervo da arquitetura religiosa colonial do Ceará, tanto em sua dimensão historiográfica quanto arquitetônica a partir das seguintes categorias de análise¹⁴⁹:

- 1 – Implantação e orientação;
- 2 – Programa arquitetônico e planimetrias;
- 3 – Elevações e aspectos plásticos;
- 4 – Materiais, técnicas e sistemas construtivos;

As inúmeras diligências realizadas aos edifícios, necessárias para a elaboração do painel sinóptico, reuniu expressivo arsenal informativo, consolidando um inventário arquitetônico de 54 edificações setecentistas, composto por capelas de fazenda e igrejas-matrizes. O intuito é fornecer um quadro geral do acervo de arquitetura religiosa setecentista do Ceará: um repositório técnico acerca do tema cujo conhecimento ainda é vacilante. Longe de pretender-se exaustivo, posto que diversos edifícios não puderam ser inventariados em função do contingenciamento de tempo e logística, a análise das edificações permite autenticar as hipóteses lançadas no presente estudo, quanto à circularidade de ideias e formas e à heterogeneidade plástica e construtiva da arquitetura de um sertão múltiplo.

¹⁴⁹ Com as devidas calibrações, empregamos as categorias utilizadas por diversos autores que se detiveram sobre a arquitetura colonial dos sertões do norte, a exemplo de José Liberal de Castro, em *Notas Relativas à Arquitetura Antiga no Ceará* (1980); Maria do Carmo de Lima Bezerra, em *Notas Sobre as Casas de Fazenda dos Inhamuns* (1984); e Nathalia Maria Montenegro Diniz, em *Um Sertão Entre Tantos Outros* (2013).

4.5.1 – Implantação e orientação

No Ceará, o projeto colonial de exploração, baseado na economia da pecuária extensiva, viabilizado em grande medida pela iniciativa particular de sesmeiros, conduziu a uma vertiginosa ampliação de fronteiras territoriais pelo latifúndio. Resultou que a limitada máquina administrativa da Coroa não pôde para fazer frente a esses tão dilatados rincões dos sertões do norte. A igreja, no entanto, amparada pelo Estado, forneceu suporte ideológico à conquista e ocupação, acompanhando os fazendeiros nos caminhos do gado, lançando a base primeira da fixação, no entorno das primeiras capelas construídas à sombra da sede da fazenda de gado. Conforme assevera Jucá Neto (2014:2), no território dos sertões, a implantação da rede eclesiástica antecederia o poder civil, firmando-se como um dos agentes pioneiros do processo de transformação daquele espaço:

Finalmente, afirmamos que a compreensão da organização do espaço territorial do Ceará setecentista não pode desconsiderar as múltiplas ações integradas entre a Igreja, os representantes da atividade pecuária, a população indígena e o Estado português. Os agentes envolvidos na ocupação do território uniram-se de diversas formas e em tempos diferenciados, transformando o espaço (JUCÁ NETO, 2014:12).

Neste sentido, a edificação das primeiras capelas, em sua maioria financiadas pelo capital privado, mas sob a estrita fiscalização da Igreja, regulamentada pelas suas *Constituições*, concretizou baliza fundamental para o *ordenamento espacial da localidade através do simples erguimento de seu referencial maior* (MARX, 1991:46), o edifício religioso, marco fundacional dos futuros ajuntamentos urbanos dos sertões.

Considerando-se, portanto, a precedência da rede eclesiástica sobre a estruturação civil e a existência de regramentos específicos das *Constituições* da Igreja sobre a implantação e orientação dos edifícios religiosos no território em que se ergueram como marco funcional, obviamente que em alguns casos não seriam as diretrizes régias quem norteariam a implantação e orientação destes edifícios, senão, justo ao revés. Quando da implantação da primeira vila

dos sertões, a vila do Icó, em 1736, a Carta Régia já partia da premissa de precedência da igreja, atual matriz de Nossa Senhora da Expectação, edificada à volta de 1709, adequando o texto padrão do documento de fundação à preexistência do templo:

Passemse ordens ao Gov.or de Pern.o e Oud.o do Ceará p.a na conformid.de desta Rez.am de V. Mag.e se erigir huã nova v.a no Icó junto aonde se acha a Igreja Matriz, elegendo-se p.a ella o sitio q' parecer mais saudável e com provimento de agoa, demarcando-se-lhe o lugar da praça no meyo da qual se levante o pellourinho.(...) Lisboa, 17 de Out.ro de 1736. ¹⁵⁰

A determinação contida na carta régia para a escolha de um sitio saudável era apenas *pro forma* – seguindo o padrão das cartas régias fundacionais (JUCÁ NETO, 2012) – não fazendo mais sentido uma vez que a vila deveria estar junto *aonde se acha a Igreja Matriz*, que fora construída 30 anos antes. Princípios como a salubridade, o destaque na implantação e a delimitação de um adro, já estavam expressos nos artigos 687 e 688 das *Constituições*. A Carta Régia acomodava-se a uma realidade já posta, traçando diretrizes gerais para a expansão e consolidação do núcleo.

A precedência destes edifícios no desenho urbano das vilas e aglomerados urbanos esteve vinculada ao criatório e à expansão dos caminhos do gado: a edificação sempre estava implantada em terrenos de destaque – com preferências a colinas e promontórios, acentuando sua proeminência na paisagem, amplificada por adros ou praças de relativa proporção, nunca geminadas a qualquer outro tipo de edificação civil – ao longo e no cruzamento dos antigos caminhos e estradas de fluxo das boiadas, tudo em sintonia ao que preconizavam as *Constituições*, seja em vilas significativas, seja em núcleos secundários, como em Itans (FIGURA 308). Ali, a Capela de Nossa Senhora da Cnção configura a geratriz de todo do incipiente arruamento que se integra à rede de caminhos que desembocam no ampliado largo, cuja área corresponde a cerca de 1/3 da área de todo o núcleo. A capela foi implantada na cota mais alta do largo, voltada ao sul, onde corre o leito do rio Choró, antiga via de penetração do litoral em rumo do sertão, a partir da vila do Aquiraz.

¹⁵⁰ Arquivo Histórico Ultramarino - AHU_PE. Cx. 48. Doc. 4308. In: JUCÁ NETO, 2012:420

Essas asserções ficam patentes no *Mapa 5*¹⁵¹, onde procedemos à reconstituição gráfica conjectural dos principais caminhos, territórios eclesiásticos e dispersão de capelas e matrizes do Ceará colonial, fundindo informações contidas no *Mapa Geographico da Capitania do Será (1800)* e na *Carta Marítima e Geográfica da Capitania do Ceará (1817)*.

Figura 308 – Capela de N. Sr.^a da Conceição (I), em Itans



Fonte: Elaborado pelo autor sobre imagem *GoogleEarth*.

Apresentamos um trecho iluminado do mapa *Carta da Capitania do Ceará*¹⁵², do engenheiro Antônio José da Silva Paulet, datado de 1817 que retrata a rede de caminhos setecentistas ao longo dos quais orbitava um rosário de matrizes e capelas cearenses (MAPA 7). A implantação do edifício ao longo de caminhos das boiadas é nitidamente apreendido em casos onde a edificação literalmente baliza o desenho das antigas estradas, estando dispostas à borda da antiga via – hoje avenidas no traçado atual de algumas cidades - ou configurando verdadeiros obstáculos ao fluxo da via, quando dispostos no centro do antigo caminho.

¹⁵¹ Página 308.

¹⁵² Depositado no Arquivo Histórico do Exército.

Mapa 7 - Matrizes e Capelas nos Caminhos das Boiadas



8. IGUATU



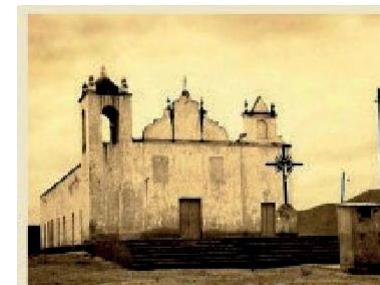
9. LAVRAS DA MANGABEIRA



10. ICÓ



11. UMARI



12. ERERÉ



13. PEREIRO



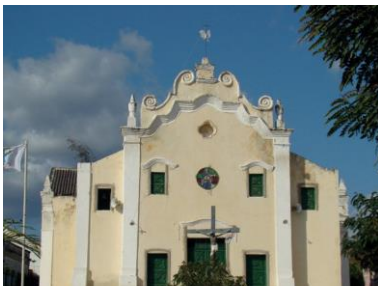
14. MAPUÁ



7. CAIÇU



6. JUCÁS



5. SABOEIRO



4. COCOCI



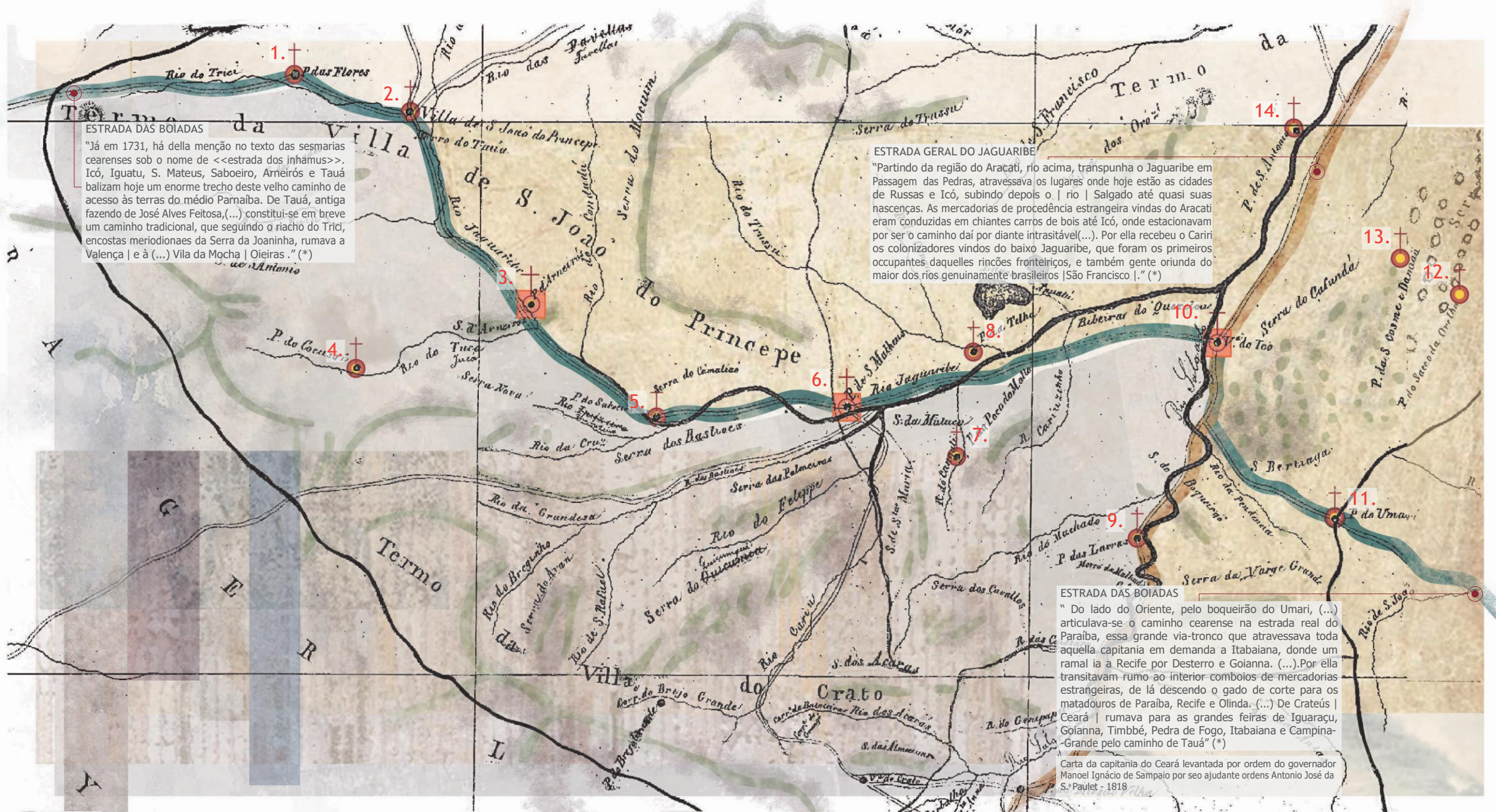
3. ARNEIROZ



2. TAUÁ



1. FLORES



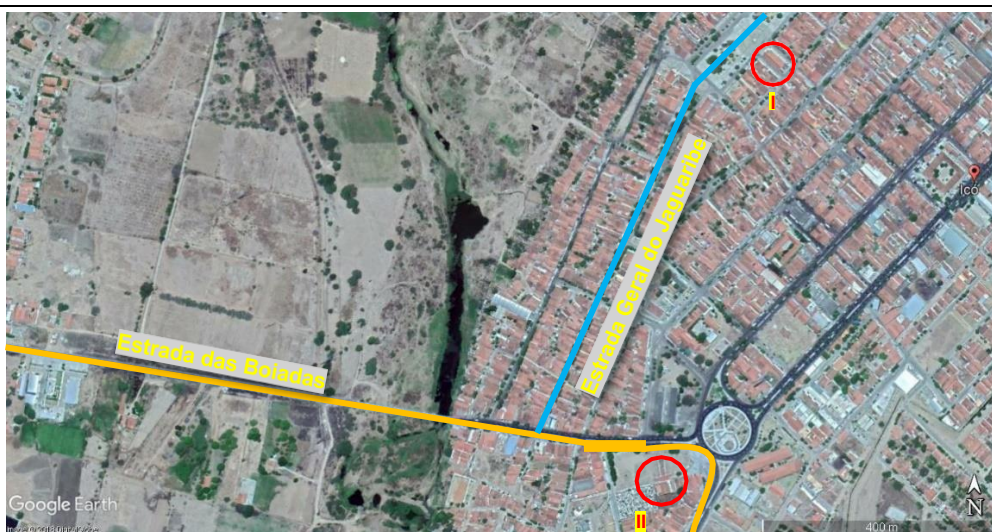
(*) Vias de comunicação do Ceará colonial - Carlos Studart Filho, in Revista do Instituto do Ceará, 1937.

-  - Matrizes
-  - Estrada das Boiadas
-  - Capelas
-  - Estrada Geral do Jaguaribe



Implantada à margem da *Estrada Geral do Jaguaribe* também está a igreja matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, à frente da qual se abre o Largo do Theberge, praça demarcada na Carta Régia acima transcrita, rossio cuja conformação se valeu do grande calibre da via de gados, hoje conhecida como rua Larga (IMAGEM 309 e 310). Partindo de Icó, justo no entroncamento desse caminho com a *Estrada das Boaidas*, à sua margem, está edificada a igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte (IMAGEM 312 e 313), única do Ceará a ser implantada em *sacro monte*, no dizer de Liberal de Castro (2016). Ao longo da referida estrada, em rumo do Piauí, respectivamente, estão as igrejas de Nossa Senhora da Purificação de Saboeiro (IMAGEM 314, 315 e 316), de Nossa Senhora do Rosário de Tauá (IMAGEM 317 e 318) e a capela de Nossa Senhora do Carmo de Trici (IMAGEM 319 e 320). Todas implantadas justamente de forma a ocupar o centro da caixa da via que neste ponto se alarga de forma a abarcar o edifício deixando livres suas ilhargas, conforme determinavam as *Constituições*.

Figura 309 – Igrejas de N. Sr.^a da Expectação (I) e N. Sr.^a da Conceição do Monte (II), em Icó.



Fonte: Elaborado pelo autor sobre imagem *GoogleEarth*.

Figura 310 – Igreja de N. Sr.^a da Expectação e a Estrada Geral do Jaguaribe, em Icó.



Fonte: Foto do autor (2012).

Figura 311 – Igreja de N. Sr.^a da Expectação e a Estrada Geral do Jaguaribe, em Icó.



Fonte: Elaborado pelo autor sobre imagem do acervo digital do IPHAN.

Figura 312 – Igreja de N. Sr.^a da Conceição do Monte, em Icó.



Fonte: Foto do autor (2012).

Figura 313 – Igreja de N. Sr.^a da Conceição do Monte, em Icó.



Fonte: Foto do autor (2012).

Figura 314 – Igreja de N. Sr.^a da Purificação, em Saboeiro.

Fonte: Foto do autor (2013).

Figura 315 – Igreja de N. Sr.^a da Purificação, vista a partir da Estrada das Boiadas, em Saboeiro.

Fonte: Foto do autor (2013).

Figura 316 – Igreja de N. Sr.^a da Purificação (I), em Saboeiro.

Fonte: Elaborado pelo autor sobre imagem GoogleEarth.

Figura 317 – Igreja de N. Sr.^a do Rosário e Estrada das Boiadas, em Tauá.

Fonte: Elaborado pelo autor sobre imagem do Blog do Wilrismar.

Figura 318 – Igreja de N. Sr.^a do Rosário (I), em Tauá.

Fonte: Elaborado pelo autor sobre imagem GoogleEarth.

Figura 319 – Igreja de N. Sr.^a do Carmo, em Trici, Tauá.

Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 320 – Igreja de N. Sr.^a do Carmo (I), em Trici, Tauá.

Fonte: Elaborado pelo autor sobre imagem GoogleEarth.

A obediência aos preceitos da Igreja, no entanto, não significou homogeneidade quanto aos esquemas de implantação. Como vimos nos levantamentos de Freire Alemão, foram implantadas no centro de uma praça, também fechando um dos lados do quadrilátero dos largos ou alinhadas ao arruamento do povoado. Outras encontravam-se dispostas em traçados

totalmente orgânicos, onde se resguardou apenas seu isolamento de edificações vizinhas, como vimos em Santa Cruz¹⁵³ e em Arapari, ambas na Serra da Uruburetama (FIGURA 321 e 322).

Figura 321 – Capela de N. Sr.^a das Mercês, em Arapari, Itapipoca-CE.



Fonte: Foto de Murilo Cunha (2018).

Figura 322 – Capela de N. Sr.^a das Mercês, em Arapari, Itapipoca-CE.



Fonte: Elaborado pelo autor sobre imagem GoogleEarth.

¹⁵³ Vide página 364

De acordo com o artigo 688 das Constituições, os templos deveriam ter seu altar (capela-mor) voltado preferencialmente para o oriente (leste) ou, não sendo possível esta orientação, que fosse alinhado ao meio-dia (sul), tomando-se como referencial a posição do sacerdote *ad apsidem*, ou seja, de costas aos fiéis.¹⁵⁴ Significa dizer que os frontispícios deveriam estar voltados para oeste ou para o norte, o que na prática não foi seguido à risca, seja por imposições topográficas, urbanísticas ou por mera transgressão às determinações, configurando relevante traço do processo de transculturação.

No Ceará, verificamos que alguns exemplares atendem estritamente às disposições das Constituições. Podemos citar a já referida capela de Santa Cruz, ou as igrejas de Nossa Senhora dos Prazeres, de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, e do Senhor do Bonfim, todas em Aracati, cujas fachadas são voltadas para oeste; ou a igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte de Icó, e as capelas de Nossa Senhora da Soledade de Mata Fresca, de Nossa Senhora da Conceição de Patriarca (FIGURA 323), estas voltadas para norte.

Figura 323 – Planta da Villa de São José, atual Patriarca, circa 1880.
Biblioteca Nacional



Fonte: Biblioteca Nacional

¹⁵⁴ Somente com o advento do Concílio Vaticano II, a partir de 1969, é que os sacerdotes católicos passariam a celebrar o culto divino voltado para os fiéis, *versum populum*.

A maioria dos exemplares atenderia apenas parcialmente às orientações eclesiais, com seus altares registrando orientações que oscilam entre os quadrantes nordeste e sudoeste, intervalo-limite dos rumos cardeais aceitos pelas *Constituições*. Neste grupo podemos citar a igreja matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó, a igreja de Nossa Senhora da Purificação de Saboeiro, a capela do Bom Jesus Piedoso de Caipú, a capela de Cococi, ou a capela de São Caetano.

Dentre as que subvertem diametralmente a orientação tradicional, citamos a igreja do Rosário dos Pretos de Icó, de Nossa Senhora do Rosário de Tauá, de Nossa Senhora do Rosário dos Brancos de Aracati ou a capela de Nossa Senhora da Conceição de Itans, com fachadas voltadas para o sul; e a capela de Nossa Senhora do Carmo de Trici ou igreja de Nossa Senhora da Palma de Baturité, com frontispícios alinhados a oeste.

Portanto, no que se refere à implantação e orientação das matrizes e capelas coloniais cearenses, mesmo diante de parâmetros eclesiásticos muito bem definidos pelas *Constituições*, observamos uma pluralidade de soluções que acomodaram as determinações eclesiais aos condicionantes técnicos e físicos específicos de cada sítio, revelando assim um conjunto edificado cuja coesão consiste numa *unidade na diversidade regulada*¹⁵⁵, para usar palavras de Clóvis Jucá (2012).

4.5.2 – Programa arquitetônico e planimetrias

O programa arquitetônico básico das igrejas cearenses resultou diretamente do que foi convencionado pelas *Constituições* em seus artigos 687 e 688. Neles ficou definido que cada templo teria, no mínimo, nave e capela-mor separadas por arco-cruzeiro e uma sacristia, além de elementos acessórios, tais como pias batismais, púlpitos e adro. O esquema básico de organização do espaço litúrgico foi organizado ao longo de um eixo longitudinal, tendendo assim

¹⁵⁵ “Exatamente porque as diretrizes normativas portuguesas [e das *Constituições*] não entravam nos pormenores do processo de implantação dos novos núcleos – restringindo-se à abstração dos princípios – possibilitavam a maleabilidade do risco, fazendo com que a regularidade variasse com os condicionantes de cada caso. (...) Segundo Renata Araújo (1998, p.36), a resultante formal desta maleabilidade regulada foi uma ‘variedade de modelos e disposições que, sem se desvincularem do método’, denotaram aparências bastante diversas. Tratava-se, de acordo com Rosa (2002c, p.206), de um método a ser seguido e não um modelo a ser repetido.” (JUCÁ NETO, 2012:56).

à planta latina, em oposição à grega, preterida pela lógica contra-reformista em alusão às formas pagãs da antiguidade clássica.

O agenciamento dos três espaços básicos desse programa foi resolvido através da justaposição de retângulos cujas proporções aproximam-se, quase sempre, da razão aurea¹⁵⁶. Cada quadrilátero apresentava dimensões decrescentes entre si, sendo a nave o retângulo de maior área.

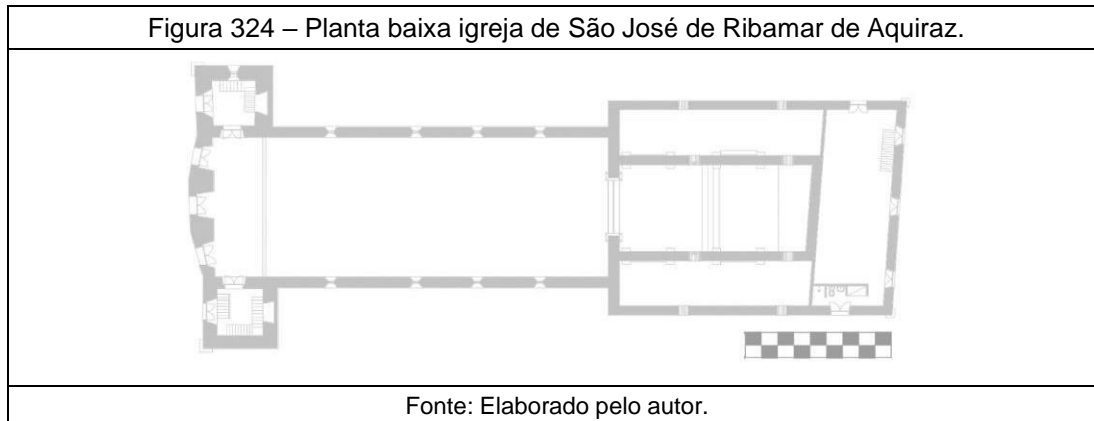
Tal arquétipo planimétrico fora replicado à exaustão e com grande uniformidade em todo o território do Ceará colonial: em uma composição espacial rigidamente ortogonal, baseada no ângulo reto, estritamente filiado à conservadora tradição construtiva lusitana, por seu turno transportada para a colônia e aqui adaptada:

Em quaisquer circunstâncias a planta é sempre retangular, o que significa dizer que as igrejas cearenses se inserem efetivamente na tradição da organização espacial da edificação religiosa brasileira, a qual, a aceitar-se a opinião de Garmain Bazin, é de clara origem lusitana. (CASTRO, 1980:90)

Não ocorreram no Ceará plantas barroquizantes circulares, elipsoidais ou poliédricas. Há um único exemplar setecentista em que se percebe uma inflexão para o rompimento da rígida ortogonalidade da caixa edilícia. No frontispício da igreja matriz de São José de Aquiraz, em seu corpo central, insinuou-se uma fachada poliédrica, dividida em três faces, à semelhança do que se verifica nas fachadas laterais da igreja da Glória do Rio de Janeiro. Este artifício resulta numa leve ondulação da fachada principal, apenas realçada pelo contraponto que estabelece com as torres ortogonais a ela adosadas. A projeção do poliedro é, no entanto, tão sutil, que não se pode afirmar tratar-se de uma intencionalidade barroca de cunho erudito ou mera frivolidade compositiva (FIGURA 324).

¹⁵⁶ Nas igrejas coloniais do Rio de Janeiro, cujo esquema básico era o mesmo, Sandra Alvim identifica que a relação de área entre nave e capela-mor é de aproximadamente 4:1 e que a relação entre a profundidade da capela-mor e nave oscila entre 2/3 ou 1/3 (Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro, 1999). Resgardadas pequenas calibragens, são as mesmas relações encontradas nos exemplares do Ceará.

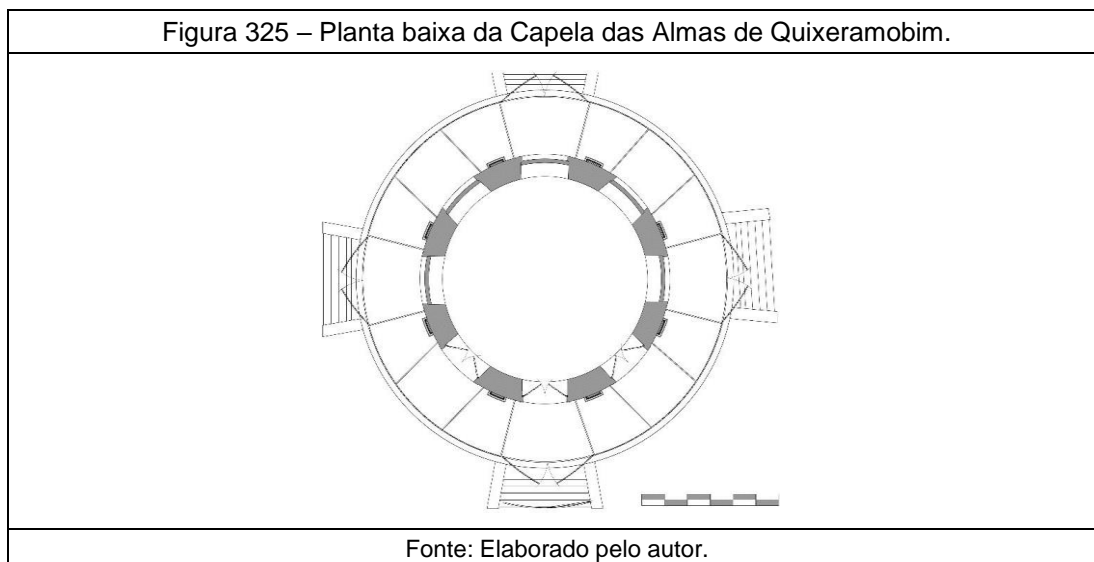
Figura 324 – Planta baixa igreja de São José de Ribamar de Aquiraz.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Caso excepcional é da capela das Almas do cemitério de Quixeramobim, com sua planta circular, (...) *completamente estranha aos padrões nacionais, fruto da orientação de Frei Serafim de Catânia que a fez erigir. São evidentes as influências italianas, de fundo renascentista (...)* (CASTRO, 1980:91). Ainda que tenha sido edificada na década de 1850, portanto já durante o império, faz-se manifesto na cadeia produtiva da arquitetura, através das técnicas construtivas tradicionais e no senso estético dos sertões, profundos traços do período colonial. Neste sentido, este edifício certamente repercutiu como um importante marco arquitetônico cearense (FIGURA 325).

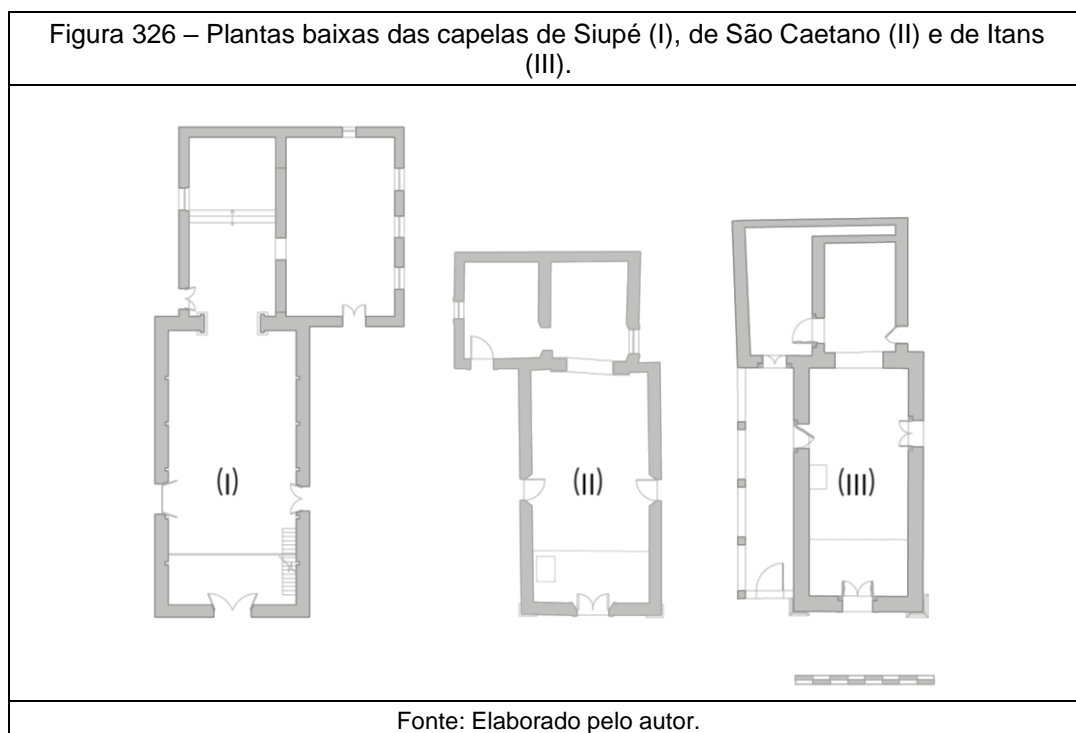
Figura 325 – Planta baixa da Capela das Almas de Quixeramobim.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Raros são os exemplares que mantiveram íntegra sua organização espacial setecentista primitiva, de planta composta por nave, capela-mor e sacristia lateral. Dentre estes, podemos citar as capelas de Siupé, de São Caetano e de Itans (FIGURA 326). A capela de Itans apresenta copiar lateral

justaposto à planta básica, caso único no panorama cearense. Sabe-se da existência de apenas mais um copiar no Ceará, disposto no frontispício da capela de Santo Antônio da Boa-Vista, o qual, no entanto, foi demolido à volta de 1877 (vide FIGURA 295).



Na capela do Rosário de Quixeramobim há uma solução intermediária. Uma galeria superior, ao nível das tribunas, fazendo às vezes de alpendre (FIGURA 327). Copiares ou alpendres não foram comuns nesta região tanto quanto foram em outras partes do Brasil, especialmente na zona da mata canavieira nordestina.

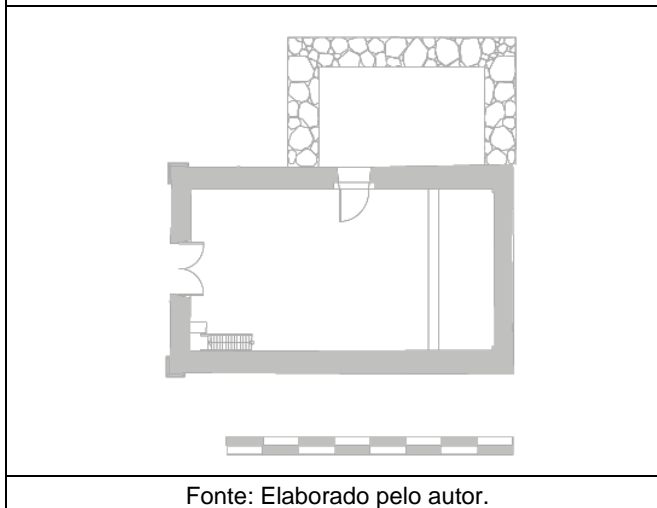
Figura 327 – Capela de Nossa Senhora do Rosário, em Quixeramobim.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

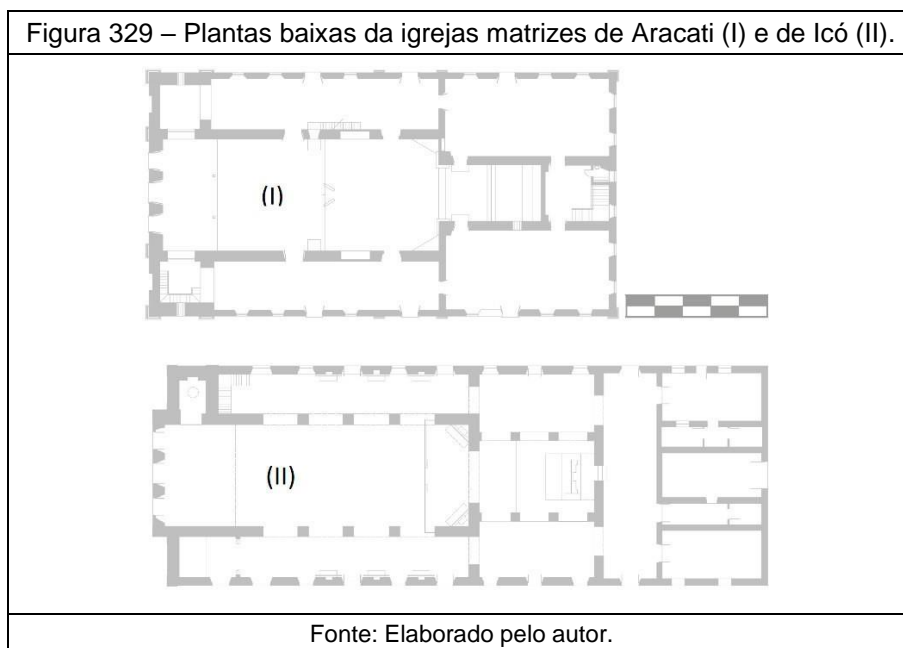
Há um caso onde o programa arquitetônico básico não chegou a se completar, havendo estagnado ainda no embrião da capela-mor, a ermida inicial onde geralmente se fundava o primeiro oratório ao qual iam-se, posteriormente, adicionando os outros espaços como a sacristia e a nave. Trata-se da capela de Mata Fresca, composta apenas pela primitiva capela-mor ladeada por sacristia, da qual restam apenas as fundações em pedra (FIGURA 328).

Figura 328 – Planta baixa da capela da Mata Fresca.

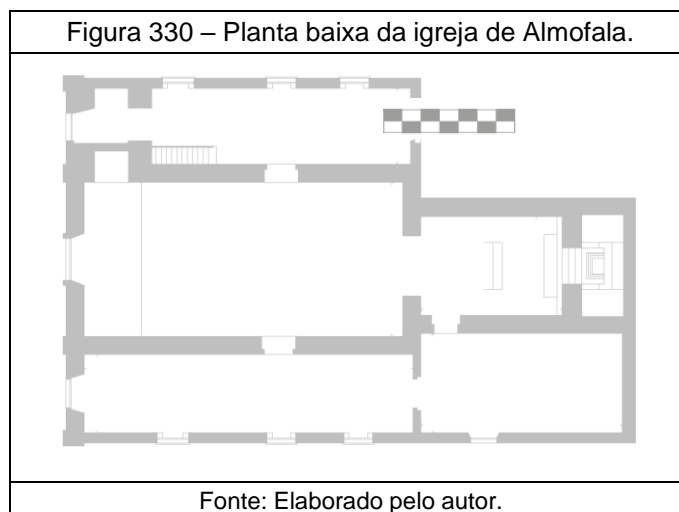


Fonte: Elaborado pelo autor.

O programa composto por nave, capela-mor e sacristia foi invariável, havendo casos em que era apenas ampliado, sem prejuízo à planta básica primitiva, conforme o templo fosse capela ou elevado a igreja matriz. Nas igrejas matrizes, eventualmente, foram construídos corredores laterais e torre sineira, como nas igrejas matrizes de Aracati e Icó (FIGURA 329). Na matriz de Icó, os corredores laterais foram agregados ao espaço da nave principal com a abertura de arcarias, intervenção já de fins do século XIX.



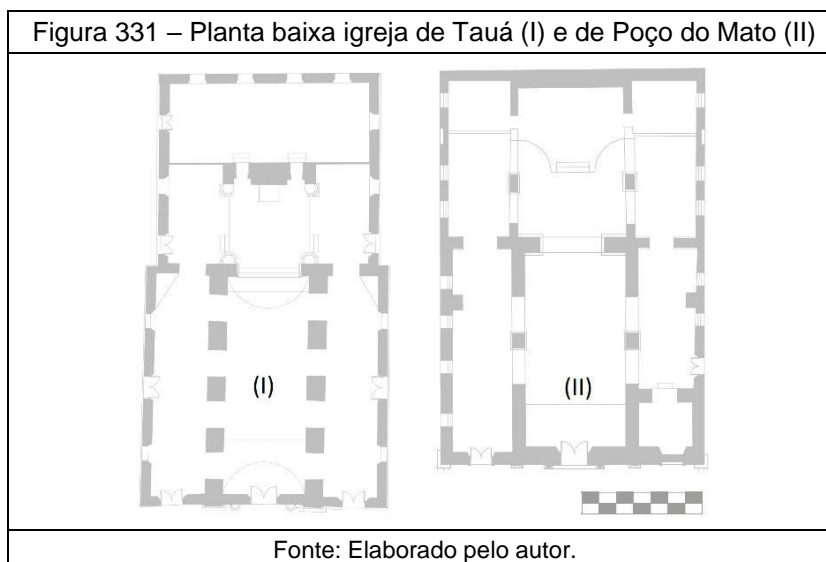
Raríssimos são os exemplos em que um programa constante de corredores laterais tenha sido concebido ainda no século XVIII, como na igreja de Almofala (FIGURA 330).



O processo de ampliação do programa arquitetônico ocorreu em muitas capelas de origem setecentista, especialmente durante o século XIX, quando se tornariam igrejas matrizes dos núcleos que se consolidavam em novas vilas:

Sempre edificadas de modo parcelado, nas mais das vezes tinham, como núcleo gerador, pequenas capelas de fazendas ou de missões, ampliadas por acréscimos sucessivos (CASTRO, 2014:25)

Os acréscimos são facilmente legíveis ao se analisarem as plantas destas igrejas, onde sempre é possível discernir o arcabouço primitivo, composto pela nave, capela-mor e sacristia em um dos lados, raramente rebatida no lado oposto. Tal organização do espaço interno, Esterzilda Berenstein (1990) denomina de *partido em T incompleto*: esquema planimétrico básico oriundo da planta da Igreja da Palma (1630) de Salvador. Podemos entrever tanto o arcabouço setecentista das igrejas de Nossa Senhora do Rosário de Tauá e do Bom Jesus Piedoso do Poço do Mato a partir de uma leitura de suas plantas, como os acréscimos de corredores laterais e sacristia posterior, no caso de Tauá, em fins do século XVIII (FIGURA 331).



4.5.3 – Elevações e aspectos plásticos

As elevações rebateram em cota positiva a mesma hierarquização espacial pretendida na planta baixa, cristalizando um esquema de volumetria replicado com bastante uniformidade em todo o setecentos: nave alteada coberta por

telhado de grande inclinação em duas águas longitudinais, seguida por capela-mor de pé-direito intermediário e mesma solução de cobertura, à qual estava adosada, de um ou dos dois lados, sacristias com telhado de meia-água.

O referido esquema de composição resultou em volumetrias movimentadas, compostas por diversos planos de telhados, solução geométrica bastante engenhosa e eficaz para o escoamento das águas pluviais através de beirais em cimalha ou beira-seveira, dispensando o uso de rincões, algerozes ou calhas. (FIGURA 332)

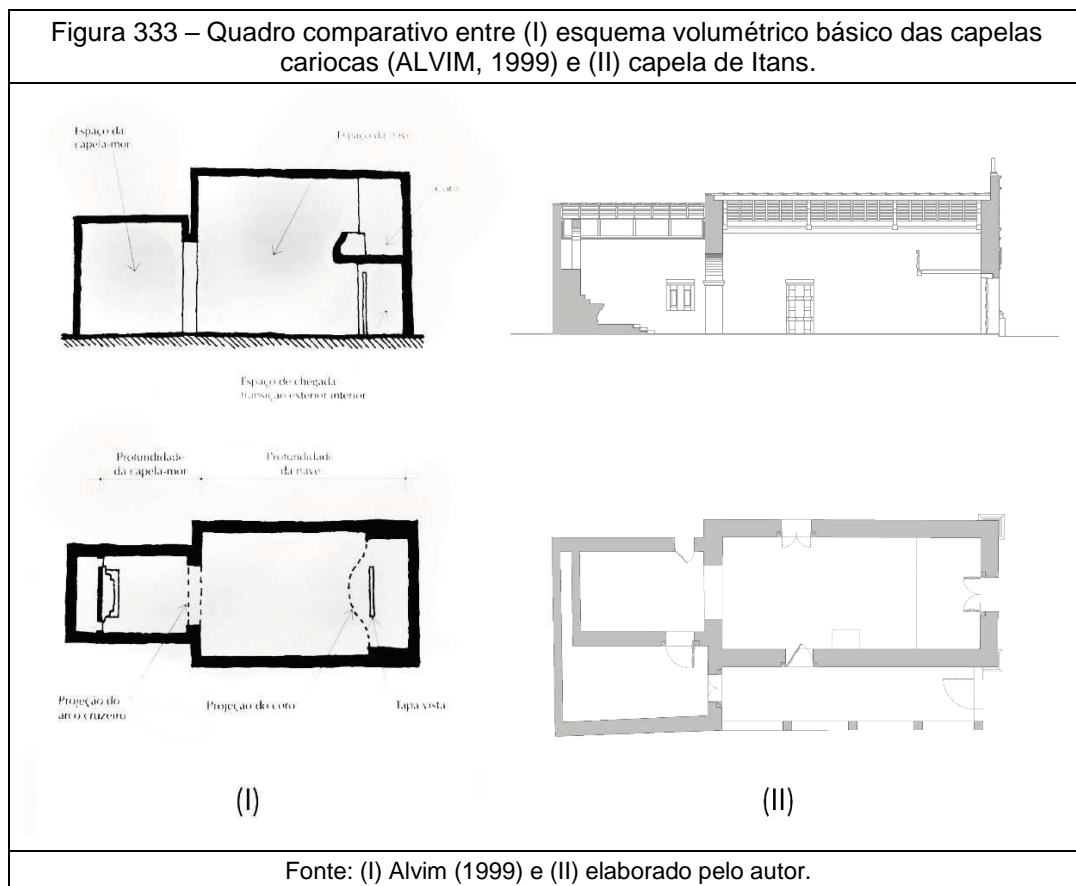
Figura 332 – Volumetrias das capelas de Marrecas e de São Caetano, respectivamente.



Fonte: Fotos do autor (2010 e 2012).

Além disto, o pé-direito decrescente da caixa edilícia de cada peça espacial atendia a preceitos simbólicos da liturgia católica. Ao longo do eixo longitudinal da nave, larga e elevada, o fiel que se conduzia ao tabernáculo necessitava

cruzar a fronteira entre o mundo profano e o sagrado, representado pelo arco cruzeiro triunfal, até atingir o presbitério, ou capela-mor, espaço dos eleitos, onde repousa o Santíssimo Sacramento e, portanto, de dimensões reduzidas, aconchegante e reservado (FIGURA 333).



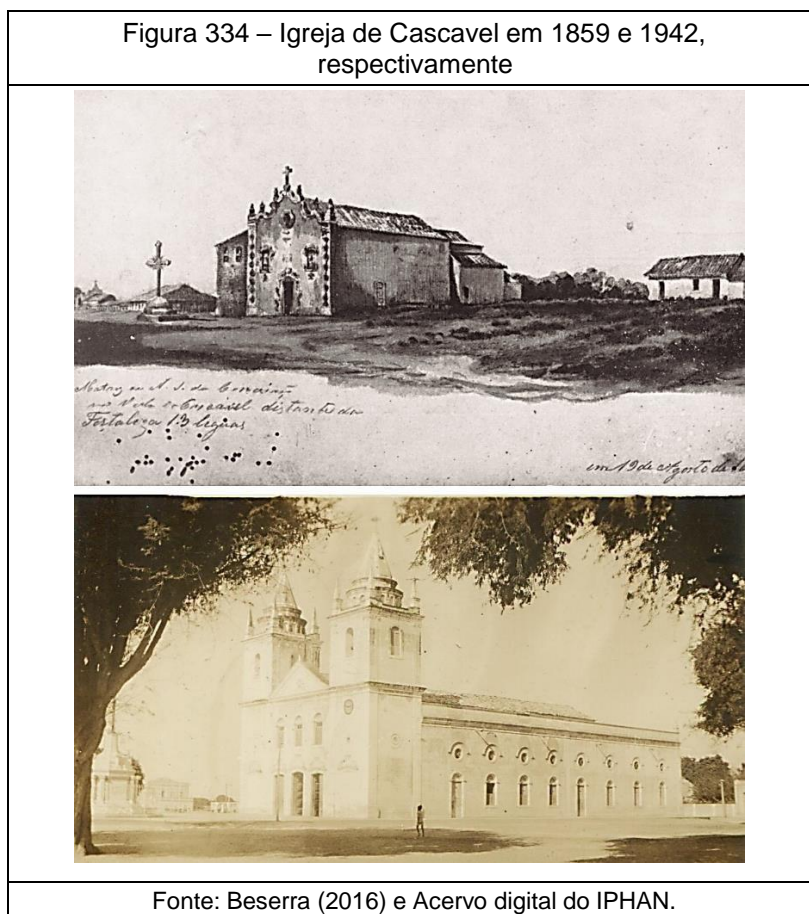
De acordo com Sandra Alvim (1999:147), a volumetria básica das igrejas coloniais de planta retangular,

(...) estrutura-se a partir da associação da nave à capela-mor, cujos volumes, diferenciados em altura, largura e profundidade, se interligam pelo arco-cruzeiro. A nítida separação planimétrica e volumétrica entre a capela-mor e a nave materializa a vontade de destacar o local sacro, separando-o daquele reservado aos fiéis. Na capela-mor, desenvolve-se a cerimônia religiosa, restringindo-se seu acesso ao representante de Deus e a alguns iniciados.

As relações volumétricas entre cada uma destas caixas edilícias eram, via de regra, baseadas na proporção *ad quadratum*, conforme já demonstrado no tópico 2.3.2 e 2.3.3¹⁵⁷.

O esquema volumétrico básico só irá ser alterado quando dos processos de ampliação das primitivas capelas durante o século XIX. Neste caso, as soluções tendiam a conformar um telhado contínuo, em duas águas de caimentos longitudinais, que recobriam uma caixa edilícia prismática, unificada em bloco construtivo único, resultado do alteamento dos antigos beirais e pés-direitos das sacristias e capela-mor.

Constatamos este processo em inúmeras capelas setecentistas. Dentre elas, citamos a atual igreja de Nossa Senhora da Conceição de Cascavel, documentada originalmente por Reis Carvalho ainda em seu aspecto setecentista, composta por movimento de jogo de telhados em alturas distintas. (FIGURA 334).



¹⁵⁷ Vide página 88

No que se refere às envasaduras, em todos os exemplares setecentistas vigora a predominância dos cheios sobre os vazios (FIGURA 335). Em geral, ocorriam apenas uma porta de acesso em cada lateral da nave. Esta empena era vazada ao nível do côro por mais uma janela e, à meia altura, por um acesso externo ao púlpito. Na sacristia uma porta e, às vezes, uma janela para o exterior. Apenas na fachada principal notava-se uma maior permeabilidade sobre a massa edificada, com a abertura de uma a três janelas ao nível do côro, e mais uma portada de acesso, ou no caso de igrejas matrizes, três portas.

Figura 335 – Capela de Itans, fachada lateral.



Fonte: Foto de Alexandre Jacó (2016).

Na fachada principal, se expressará um maior rebuscamento plástico com a utilização de repertório estético filiado ora à linguagem clássica, ora ao barroco e rococó, sempre transfigurados e reinterpretados à maneira dos artífices locais, mediante as possibilidades técnicas e econômicas. No mais das vezes, solução anacrônica e transgressora:

O “barroquismo” dessas igrejas sempre se cingiu ao eventual emprego de restrito vocabulário convencional específico nos exteriores das igrejas, ornatos epidérmicos (volutas, coruchéus, óculos e arcos abatidos), muitos deles de ascendência rococó, transcritos de igrejas pernambucanas ou, mais raro, baianas, nas mais das vezes de modo anacrônico, posto que acolhidos em pleno século XIX. (CASTRO, 2014:27)

A associação anacrônica e transgressora de diversas linhagens estético-formais favoreceram uma inventiva miríade de possibilidades plásticas que mais

uma vez refuta a possibilidade de estabelecermos genealogias estilísticas à arquitetura dos sertões. A pluralidade aparentemente ilógica realça a ideia de vários sertões, interligados por espaços e tempos distendidos, onde as mensagens estéticas se escamoteavam e eram absorvidas de forma descontínua, no movimento pendular dos comboios de gado, de gentes, de migrantes.

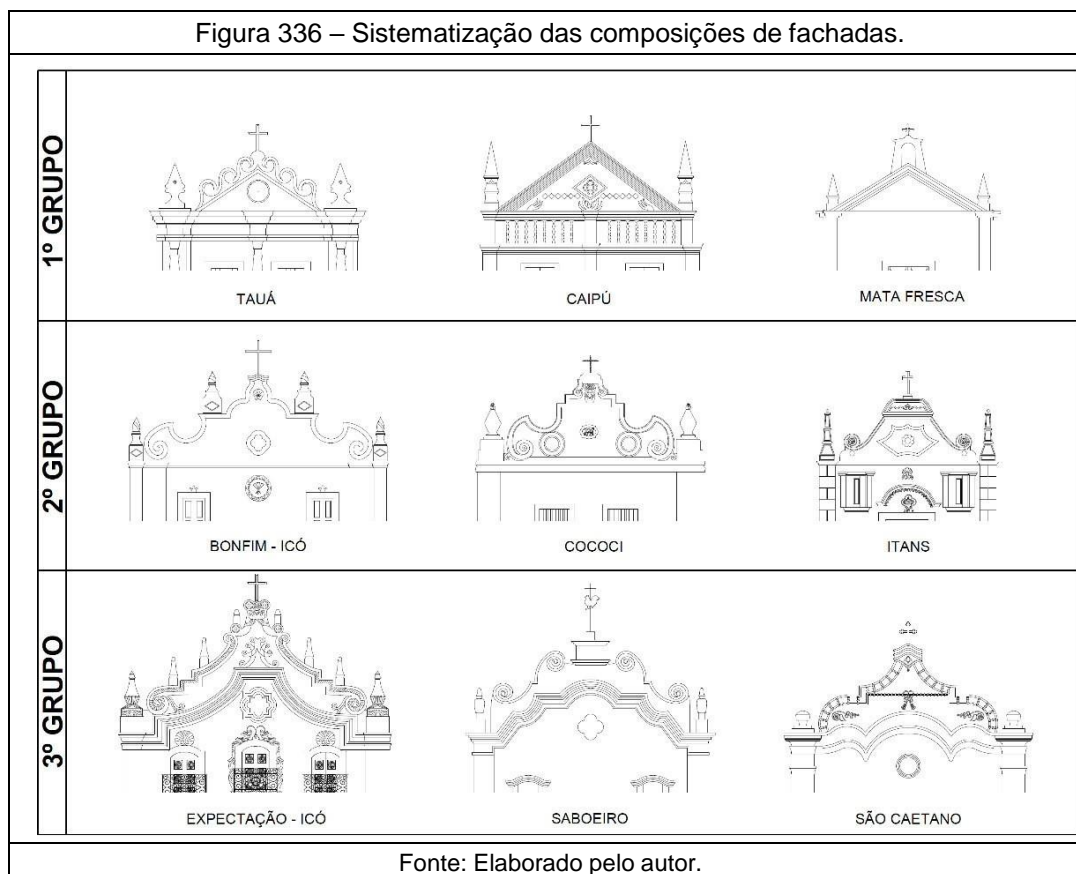
Alguns dos exemplares mais antigos apresentavam composição de fachada de extração mais renascentista, com frontões triangulares sobre entablamento reto, a exemplo da matriz de Viçosa (iniciada em 1695), de Russas (iniciada em 1708) e Mata Fresca (1730). Com a disseminação anacrônica e concomitante das formas barrocas e rococós advindas da Bahia e Pernambuco, origem de grande parte dos povoadores, a arquitetura religiosa dos sertões irá, pouco a pouco, absorvê-las.

Não significa dizer que houve uma evolução cronológica das concepções classicizantes mais rígidas para outras barroquizantes, mais flexíveis. Aquelas continuaram a ser praticadas concomitantemente à chegada dos revolteios barrocos, inclusive mesclando-se, como vemos em Tauá e Arneiroz onde o frontão triangular clássico é cingido por volutas rampantes. Essa arquitetura colonial caldeada revela a impossibilidade de estabelecermos uma linha evolutiva de estilos, como já advertiu Marina Waissman (2013).

Por conveniências metodológicas para apreciação plástica do objeto arquitetônico, propusemos dividir as composições de fachadas das igrejas cearenses em três grandes grupos: um de concepção mais classicizante, com ecos maneiristas e emprego de frontões triangulares sobre rígido entablamento horizontal; e outros dois de tendências barroquizantes, onde figuram os frontões sinuosamente recortados, compostos por volutas que se desenvolvem em curvas e contracurvas, ora sobre entablamento horizontal e austero, ora sobre cimalkas recurvadas de desenhos diversos (FIGURA 336). Este último grupo vincula-se à uma manifestação rococó tipicamente pernambucana, como identificou Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (2015:102).

Em termos quantitativos, preponderaram as ressonâncias barrocas e rococós que afluíam ao sertão, mais liberadas da arquetípica composição clássica de pórtico encimado por frontão triangular. Estes edifícios irão apresentar os característicos frontões recortados com volutas em flanco, nas mais diversas perfilaturas, nem sempre harmoniosas entre si. Tais frontões ora

se assentarão em entablamentos de pesadas cornijas retas, reminiscência atávica daquelas composições mais severas, baseadas no quadrado: ora se integrarão com movimentadas cimalthas que ultrapassarão os limites do entablamento convencional, irrompendo em movimento ascendente ou ondulante.



Esta diferenciação será observada por Augusto Carlos Silva Telles em seu *Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil*, quando, se referindo às igrejas cearenses, afirma:

Quanto à composição das fachadas, as matrizes setecentistas desses núcleos urbanos podem ser divididas em dois grupos: um grupo daquelas em que as cimalthas mantem-se horozintais, na qual podem ser incluídas as igrejas de São José, em Aquiraz, e do Senhor do Bonfim, em Icó; outro grupo em que as cimalthas se movimentam, elevam-se ao centro, no sentido de a fachada penetrar no frontão, o qual toma um contorno caprichoso ao gosto rococó, à semelhança de Nossa Senhora da Conceição, matriz de Sobral, e de Nossa Senhora

da Expectação, matriz do Icó, e a de Nossa Senhora do Rosário, matriz de Aracati. (TELLES, 2008:206)

Em alguns exemplares, a rigidez dos entablamentos de composições mais austeras sutilmente se desintegra através de tímidas oscilações das cimalthas, como na matriz de Aracati. Noutros casos, ganha formas cada vez mais rebuscadas através de torceduras e revolutes cujas curvas passarão a invadir os limites dos frontões, numa requintada concorrência de formas, a exemplo do Rosário de Icó.

A disseminação e consolidação do novo vocabulário de formas sinuosas alcança o uso isolado de volutas, verificado apenas nos frontões, passando a contaminar os contornos principais da composição fachadística, mormente em seu elemento divisor de bordo, a cimaltha que fazia o fechamento do entablamento junto com os cunhais em pilastras.

O esmero e rebuscamento na elaboração dos contornos destas cimalthas movimentadas ganha expressão territorial, sugerindo permanência morfológica a ser seguida nos sertões: num claro assédio formal operado pelos ecos rococós emandados de Pernambuco, onde aí configurou escola, como já observado por José Liberal de Castro e Myriam Andrade Ribeiro. Segundo os autores, figuram como protótipos geradores desta linhagem, a Igreja de Santo Antônio de Recife com sua cimaltha de três arcos sucessivos; a igreja do Convento de Santo Alberto de Goiana e a igreja da Ordem Terceira do Carmo de Recife.

O resultado plástico será sempre único e original posto que calibrado a partir dos condicionantes técnicos, físicos, econômicos e principalmente, da resistência operada pelo atavismo formal de uma arquitetura pautada na austeridade dos saberes tradicionais e empíricos de nossos artífices.

4.5.4 – Materiais, técnicas e sistemas construtivos

Alicerces e alvenarias

Os alicerces dos objetos de arquitetura verificados *in loco*, através de sondagens, foram executados em fundação direta de baldrame corrido com pedras toscas, ora em junta seca, ora argamassadas à cal e areia (FIGURA 337). Aparentemente superdimensionados, com largura variável de 80cm a 1m,

alcançavam grande profundidade, como na igreja de Nossa Senhora do Livramento de Trairí (1726), cujos alicerces em pedra chegavam à profundidade de 2,30m abaixo do pavimento do edifício (FIGURA 338). Na capela de Itans verificamos a associação entre o baldrame em pedra e esteios em madeira de aroeira, nos vértices das paredes, destinados a reforçar as alvenarias e receber os frechais da cobertura (FIGURA 339 e 340).

Figura 337 – Afloramento do alicerce em pedra da capela de Mata Fresca



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 338 – Evidenciação do alicerce em pedra da igreja de Trairí



Fonte: Foto do autor (2017).

Figura 339 – Esteios em aroeira embutidos na alvenaria da capela de Itans



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Figura 340 – Detalhe do alicerce em pedra da capela de Itans com espaço para encaixe do esteio de aroeira.



Fonte: Foto do autor (2015).

Quanto às alvenarias – exceto os toscos edifícios em taipa erguidos quando dos primeiros esforços de fixação da igreja no Ceará, ainda durante o século XVIII (NOBRE, 1980:63) – todas as igrejas e capelas remanescentes dos setecentos já foram edificadas com materiais duráveis, em atendimento ao que

determinavam as *Constituições*. O tijolo cerâmico foi o material de maior ocorrência, certamente devido à dificuldade de obtenção de pedra de qualidade para obra de cantaria e por exigir mão-de-obra menos qualificada. Em Trairi, a igreja (1727)¹⁵⁸ foi integralmente executada em tijolos; mesmo as vergas em arco abatido e os arcos de descarga são de tijolos (FIGURA 341).

Figura 341 – Alvenaria em tijolos do frontispício da igreja de Trairi



Fonte: Foto do autor (2017).

¹⁵⁸ Baptizou de Ic.^a minha o p.^e Rev. Frey Lourenso de S. Francisco na Capella do Trahiry a Lourença filha de Luciano Cardozo e sua mulher cujo nome se me mandou dizer em 17 de Agosto. Foram padrinhos Luis Vieira Barros e Damiana da Sylva. De que fiz este asento no anno de 1727. Alexandre da Fonseca Vigr.^o

(Livro nº1 da Freguesia de São José de Fortaleza. Batizados. 1726-1770. Arquivo da Cúria Arquidiocesana de Fortaleza)

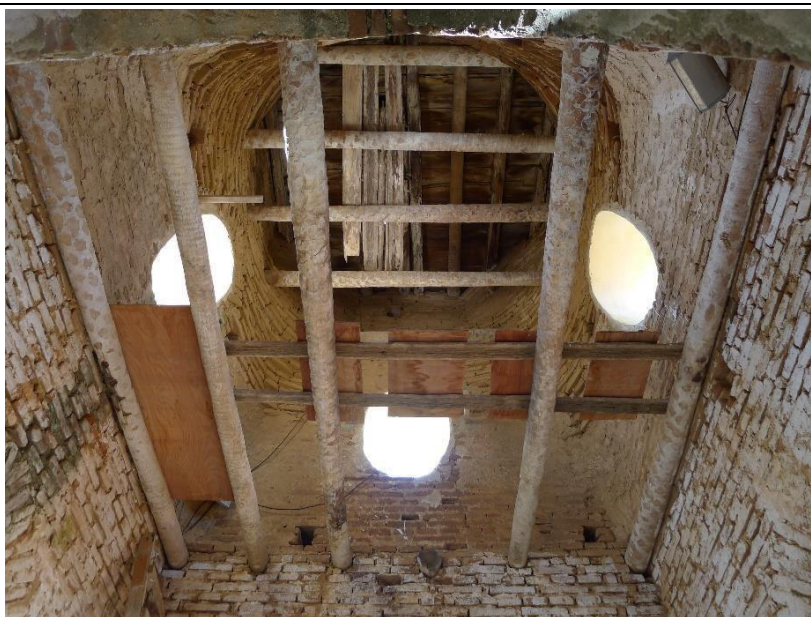
Na igreja matriz de Aracati, situada em terreno de várzea flúvio-marinha onde inexistia pedra, verificamos a exímia execução alvenarias de tijolos em cúpulas e na alta torre sineira, composta por planos reversos de diversas concavidades, demandando engenhosa solução no assentamento dos blocos, todos contraventados com troncos de carnaúba, palmeira largamente utilizada na arquitetura colonial do Ceará (FIGURA 342 e 343).

Figura 342 – Cúpula em tijolos da igreja matriz de Aracati



Fonte: Foto do autor (2012).

Figura 343 – Vista interna da torre em tijolos da igreja matriz de Aracati



Fonte: Foto do autor (2012).

Houve casos em que o uso de tijolos foi associado ao da pedra, como na ermida de Nossa Senhora da Conceição, pertencente ao engenho do Capitão João de Freitas Araújo. O capitão edificou em 1753, *no cítio das Itans, hua capella de Pedra e cal, envocação de nossa Senhora da comceipção*¹⁵⁹. Durante as obras de restauro realizadas em 2015 constatou-se o que fora declarado no século XVIII por seu benfeitor: o arcabouço da capela foi edificado em alvenarias de pedra e cal com algumas paredes divisórias internas, em tijolos (FIGURA 344 e 345).

Figura 344 – Detalhe construtivo do cunhal da capela de Itans.



Fonte: Foto do autor (2015).

¹⁵⁹ DATAS DE SESMARIAS DO CEARÁ, 1928. Vol. VII, p. 172-4.

Figura 345 – Alvenaria de pedra da capela de Itans



Fonte: Foto do autor (2015).

Na capela de Nossa Senhora da Conceição de Amontada, sede provisória à freguesia de São Bento da Amontada, criada em 1758 (STUDART, 1896:273), encontramos alvenarias integralmente executadas em pedra e cal, conforme depreende-se dos remanescentes construtivos de suas ruínas (FIGURA 346).

Figura 346 – Ruínas da capela de Nossa Senhora da Conceição de Amontada Velha - CE



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Na igreja matriz de Viçosa do Ceará – obra jesuítica de princípios do século XVIII – temos outra ocorrência de alvenaria de pedra e cal com exímia execução, com destaque para a silharia em pedra trabalhada nos cunhais da capela-mor (FIGURA 347).

Figura 347 – Alçado posterior da capela-mor da matriz de Viçosa do Ceará.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Na capela de Nossa Senhora da Soledade de Mata Fresca, edificada nos limites da antiga freguesia de Russas por volta de 1730, também se verificou que foi integralmente edificada em pedra de origem marinha, retirada das praias dali distantes em mais de 30km. Nenhum dos exemplares conhecidos, porém, acusou ter sido edificado integralmente em pedra aparelhada, mais onerosa e para a qual seria necessária mão-de-obra especializada de cantéis. No Ceará, o uso de pedra aparelhada ficou restrito a silharias em cunhais ou requadros de envazaduras, assim como Robert Smith observou, para os exemplares da Bahia,

A construção de pedra, tal como se desenvolveu na Bahia, consistia, com raras exceções, numa construção tosca, de pedras irregulares assentadas com argamassa de conchas de ostra ou cal. Como em Portugal a parte superior das paredes era feita, geralmente, de tijolos, sendo toda a superfície revestida de reboco branco (...). A pedra talhada era usada, apenas, nos chamados “claros” dos edifícios, nos

cunhais, nas molduras de portas e janelas ou nas beiradas de frontões e torres. (SMITH, 2012:265 v.1)

Foi o que se verificou na referida capela da Mata Fresca quando do restauro executado em 2016. Alvenarias de pedra tosca argamassada com cal e as portadas e janelas – que estavam ocultas e entaipadas – executadas em cantaria de arenito talhado (FIGURAS 348, 349 e 350).

Conhecem-se outros exemplares onde portadas e janelas foram executadas em cantaria, em obras de escultura mais ou menos elaboradas. Podemos citar aquelas das igrejas de Nossa Senhora do Rosário dos Brancos, de Nossa Senhora dos Prazeres e de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (FIGURAS 351, 352 e 353), em Aracati; da igreja do Rosário em Fortaleza; da igreja matriz de Icó (FIGURA 354); todas estas situadas em vilas de maior porte. Havia, entretanto, a ocorrência em pequenas capelas, de paragens distantes, sertão adentro, o que denotava as posses dos respectivos benfeitores. Dentre estas, a capela de Mata Fresca (FIGURA 355); a capela de Siupé (FIGURA 356); a capela de Patriarca (FIGURA 357). Uso de pedra nos cunhais foi identificado, ainda, na capela do Livramento e na matriz do Icó.

Figura 348 – Capela de Nossa Senhora da Soledade de Mata Fresca, em 2016.



Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 349 – Capela de Nossa Senhora da Soledade de Mata Fresca, em 2016.



Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 350 – Capela de Nossa Senhora da Soledade de Mata Fresca, em 2017.



Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 351 – Detalhe de portada da igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário de Aracati.



Fonte: Foto do autor (2014).

Figura 352 – Detalhe de portada em arenito da igreja dos Prazeres de Aracati.



Fonte: Foto do autor (2014).

Figura 353 – Portada da igreja do Rosário dos Pretos de Aracati.



Fonte: Foto do autor (2014).

Figura 354 – Detalhe da portada da igreja matriz de Nossa Senhora da Expectação de Icó.



Fonte: Foto do autor (2013).

Figura 355 – Detalhe da portada em arenito da Capela de Mata Fresca, em Aracati-CE



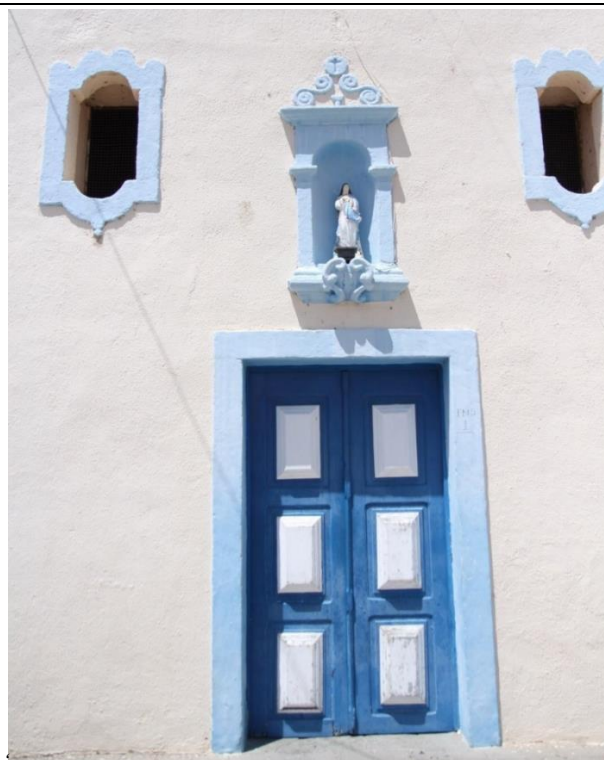
Fonte: Foto do autor (2016).

Figura 356 – Detalhe da portada em arenito da Capela de Siupé.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 357 – Portada, nicho e janelas em arenito da capela de São José, em Patriarca.



Fonte: Acervo Prefeitura Municipal de Sobral.

Revestimentos

Todos os exemplares conhecidos apresentam revestimento em reboco à base de cal e areia recoberto por caiçã, geralmente não pigmentada, conforme prospecções cromáticas realizadas nos edifícios que passaram por restauro. Desconhece-se, no Ceará, que tenha havido revestimentos parietais em madeira ou azulejos, como foi comum na zona da mata canavieira.

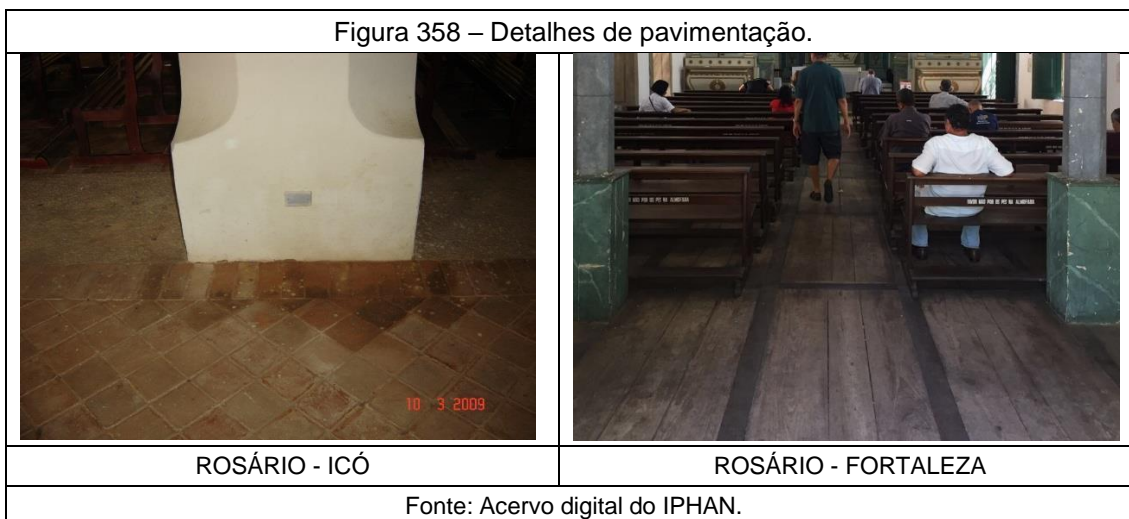
Pavimentação

Devido à prática de enterramentos no interior das igrejas, verificado em território cearense até a década de 1850, a pavimentação era, via de regra, executada em materiais que permitissem o desmonte parcial das peças para a escavação de novas covas, umas superpostas às outras.

O piso da maioria dos templos era ladrilhado com tijoleira simples, sem rejuntamento ou argamassa de fixação ao lastro, resultando em uma espécie de mosaico móvel, apenas encaixado. As lajotas apresentavam desenhos diversos – quadradas, retangulares e hexagonais – assentadas em paginações corridas, mata-junta ou na diagonal. Em número menor, por conta do custo e dificuldade de obtenção de matéria-prima, houve pavimentações em assoalhos de madeira conformando campos móveis, com divisórias das covas, destinadas ao sepultamento (FIGURA 358).

No Ceará, o sepultamento no interior de igrejas foi proibido por lei provincial na década de 1850¹⁶⁰, amparada nas teorias miasmáticas oitocentistas.

¹⁶⁰ A este respeito, vide JUCÁ NETO, Clóvis Ramiro. **A ciência responde à desordem**: transformações urbanas em Fortaleza durante o século XIX e início do século XX. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1992.

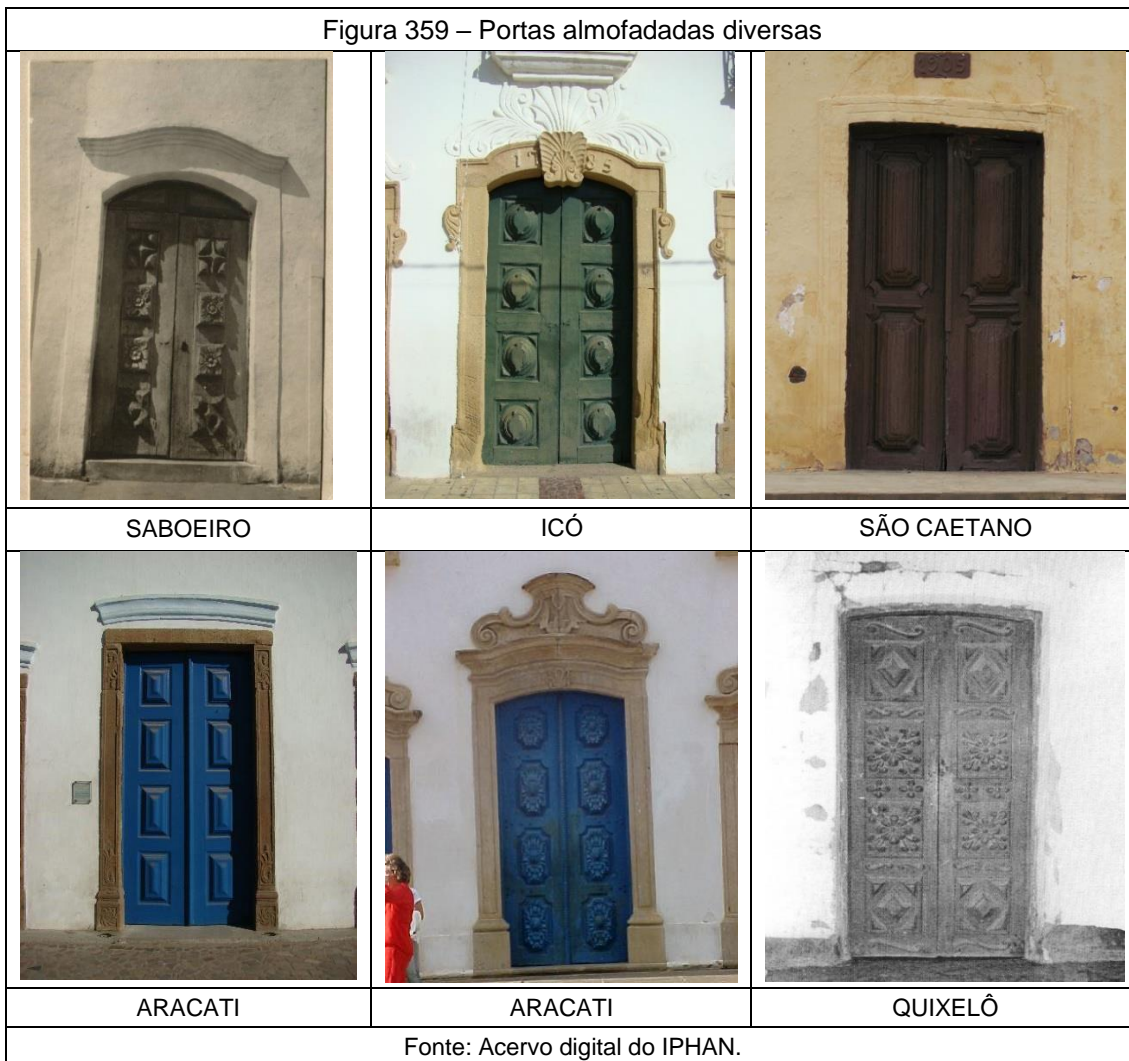


Vãos, esquadrias e ferragens

Em todos os exemplares setecentistas registrados, sejam os ainda existentes, sejam aqueles conhecidos através de iconografia, constatou-se que os vãos foram abertos em verga reta ou em arco abatido, geralmente executada em tijolos a cutelo. Em alguns casos, como vimos, o requadro dos vãos foi executado em pedra aparelhada, dita de cantaria, ora em arenito, como no Rosário e Prezeres de Aracati, ora em lioz, como na matriz do Sobral. Desconhece-se o uso de arco pleno em edifícios religiosos setecentistas, inovação estética inaugurada apenas no meado do século XIX com o advento do neoclassicismo.

As esquadrias foram executadas na sua quase totalidade em madeira de cedro. No caso das portadas e janelas principais, no frontispício, as folhas eram ornamentadas com volumosas almofadas, de desenhos e entalhes que variavam entre motivos geométricos, volutas barrocas, rocailles rococós ou elementos fitomorfos (FIGURA 359).

Figura 359 – Portas almofadadas diversas

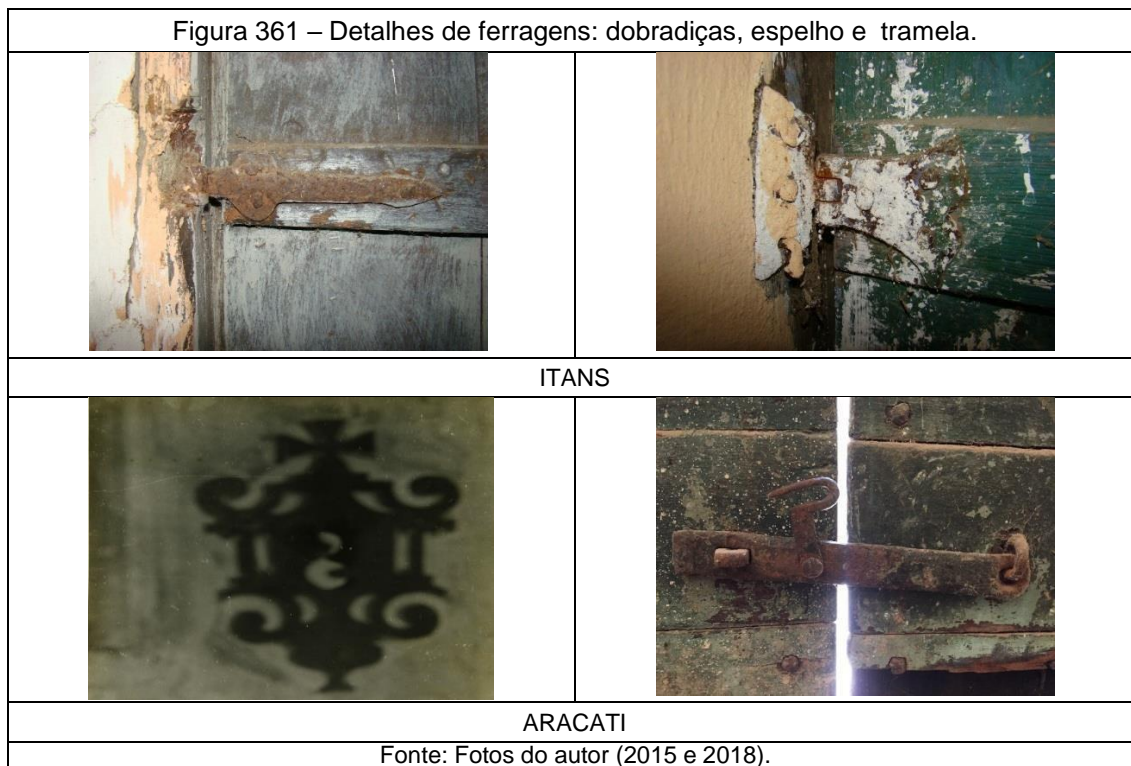


As demais esquadrias eram, via de regras, em réguas de madeira de largura considerável, com encaixe macho-e-fêmea, unidas por relhas externas ou semi-embutidas e enquadradas em possantes portais em madeira de seção quadrada (FIGURA 360).

Figura 360 – Portal, porta e janela em ficha de encaixe macho-fêmea e relha semi-embutida. Itans.



As ferragens compunham-se de peças de ferro forjado e variavam entre dobradiças de gonzos com leme, ferrolhos, tramelas, além das fechaduras e seus espelhos em chapas recortadas (FIGURA 361).

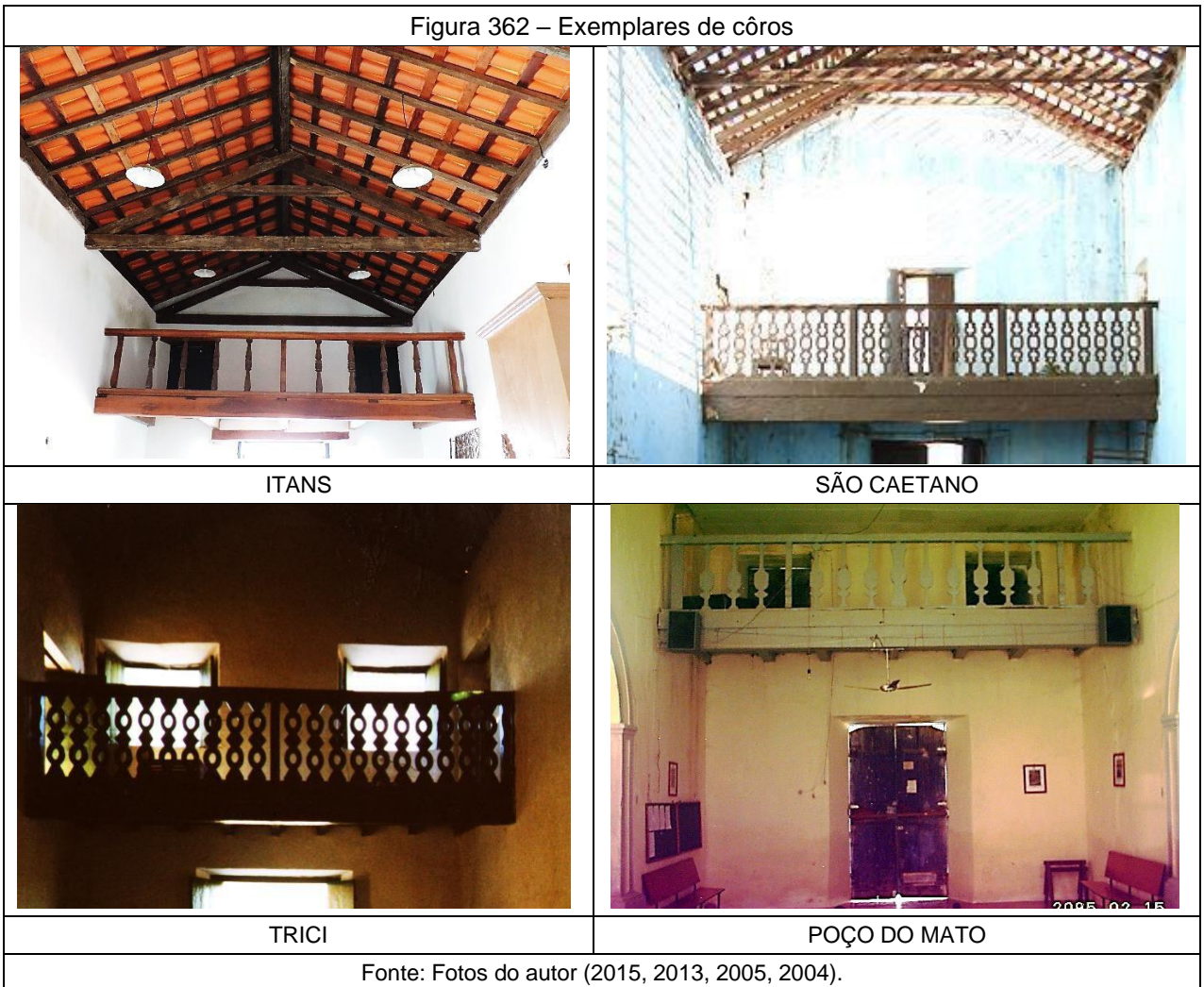


Côros e púlpitos

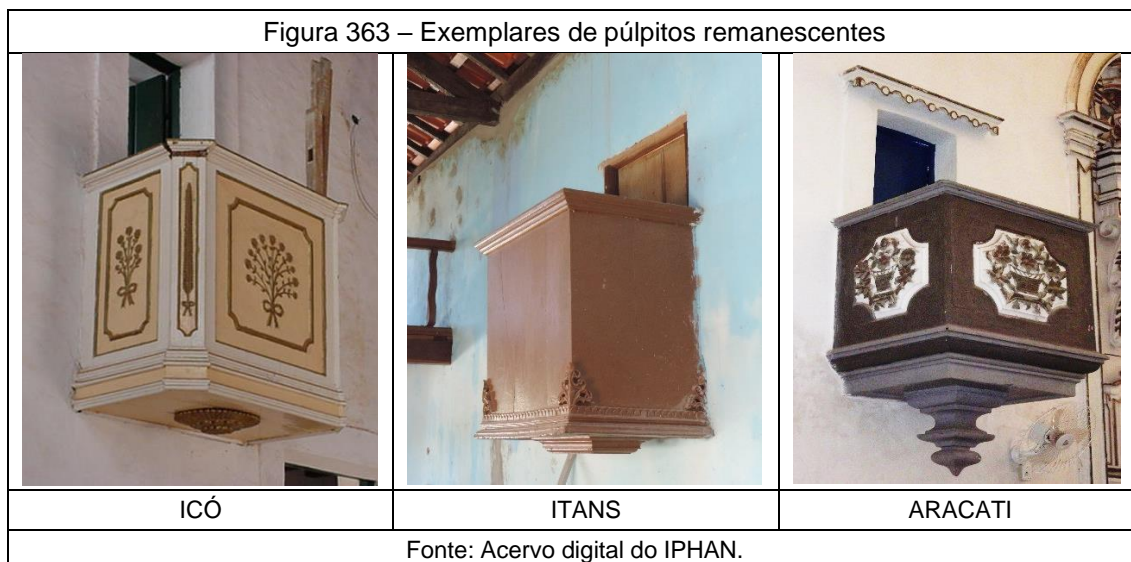
No âmbito da liturgia tridentina havia dois elementos intrinsecamente integrados à arquitetura do edifício e que se destinavam à realização da homilia e do acompanhamento musical do ritual: o púlpito e o côro.

Quanto aos côros, os mesmos estavam sempre dispostos à meia-altura do pé-direito da nave, imediatamente sobre a portada de acesso. Espécie de avarandado interno, ocupam toda a largura da nave, amparados por portentosas madres em madeira de seção quadrada, geralmente em pau d'arco, cedro ou aroeira. Sobre esta viga um estrado de barrotes sobre os quais descansa o assoalho em tábuas de madeira. Engastada na viga principal está a varandilha de proteção, composta por balaustradas de variados desenhos, ora em madeira recortada, ora em madeira torneada, ou ainda em treliçado (FIGURA 362).

Figura 362 – Exemplos de côros



Pouquíssimos púlpitos resistiram à ação do tempo ou às intervenções de abertura de arcarias nas primitivas paredes laterais das naves das antigas capelas e igreja. Sempre dispostos do lado do evangelho (à esquerda de quem entra na igreja) os púlpitos eram geralmente tratados como peças escultóricas, ressaltando-se a simplicidade da talha cearense. Engastados na parede, estas caixas de madeira eram amparadas por taças de mesmo material, como em Itans ou no Monte de Icó, ou em pedra, como na matriz do Aracati (FIGURA 363).



Cobertas

Todas as igrejas e capelas setecentistas do Ceará apresentam coberturas em telhado cerâmico, com geometria sempre em duas ou mais águas, sustentado por estrutura em madeira serrada ou lavrada à enxó. Há casos em que se associam as peças estruturais em madeira com caibramento em carnaúba, como ocorre em Aracati. Os vãos sempre são vencidos através de tesouras de linha alta, mais usualmente as do tipo *caibro-armado*, a exemplo das capelas de São Caetano (FIGURA 364), de Nossa Senhora da Conceição do Monte (FIGURA 365), e de São Gonçalo da Serra dos Côcos (FIGURA 366); ou *canga-de-porco*, conforme encontramos em Itans (FIGURA 367), Rosário dos Pretos de Aracati (FIGURA 368) ou na capela-mor de Viçosa do Ceará (FIGURA 369) e na capela de Santo Antônio de Ibuaçu (FIGURAS 370 e 371). Devido ao grande empuxo gerado por essas tesouras, sempre se associavam tirantes em madeira que venciam o vão inteiro da nave, ancorados no frechal. Eram raros os forros e, quando ocorriam, não apresentavam pintura decorativa, à exceção dos exemplos que citamos anteriormente, nas capelas-mor de Aquiraz, Viçosa, Rosario de Quixeramobim, de Itans e de Viçosa do Ceará, além das capelas do Santíssimo e de Bom Jesus dos Navegantes, em Granja. As madeiras utilizadas geralmente eram a aroeira, o cedro, o angico, o pau d'arco, a sucupira, todas de grosso calibre, extraídas das imediações. Segundo a técnica florestal Gerda Nickel Maia, o uso da madeira existente nas edificações antigas do Ceará testemunha a biodiversidade e vigor das matas primárias da caatinga, antes do

processo de antropização que passou com o advento da pecuária a partir do século XVIII:

(...) com madeira do local pode-se encontrar toras de árvores (por exemplo, de aroreira) usadas como linhas e forquilhas, em dimensões que não existem mais na região. Isso mostra que a vegetação original e, conseqüentemente, o potencial natural daquela região, era alta, diversificada, com árvores de maiores dimensões de que hoje. (MAIA, 2004:24-25).

Figura 364 – Coberta em caibro-armado da capela de São Caetano, em Naranjú, Várzea Alegre-CE



Fonte: Foto do autor (2013).

Figura 365 – Coberta em caibro-armado da igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte, em Icó -CE



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 366 – Coberta em caibro-armado da igreja de São Gonçalo da Serra dos Côcos, em Matriz, Ipueiras-CE



Fonte: Foto de Alexandre Jacó (2017).

Figura 367 – Coberta em tesoura canga-de-porco da capela de Itans, Itapiúna-CE



Fonte: Foto do autor (2015).

Figura 368 – Coberta em tesoura canga-de-porco da capela de Nossa Senhora do Rosário, em Aracati-CE



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 369 – Coberta em tesoura canga-de-porco da capela-mor de Nossa Senhora da Assunção, em Viçosa do Ceará.



Fonte: Acervo digital do IPHAN.

Figura 370 – Coberta em tesoura canga-de-porco da capela de Santo Antônio de Ibuçu, em Granja-CE



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Figura 371 – Capela de Santo Antônio de Ibuáçu, em Granja-CE



Fonte: Acervo pessoal do autor.

4.5.5 – Considerações finais: uma sinopse arquitetônica

A análise aqui apresentada formulou ponderações que ratificaram a ideia de que a arquitetura colonial brasileira, em nosso caso, o Ceará, foi resultado de posições sucessivas, a partir de contribuições coletivas diversas, num arco temporal bastante distendido, o que necessariamente resultaria em artefatos arquitetônicos híbridos, sem filiação estilística definida, cujo virtuosismo é revelado na inventividade e singularidade de suas concepções, sempre decantadas entre as orientações oficiais da Igreja, a origem e ancestralidade das formas subreptícias dos diversos agentes produtores, tudo sob a calibragem das possibilidades oferecidas pelo meio técnico e físico disponíveis:

Na rota do gado, pelas terras ásperas do sertão, as construções limitadas em geral à condição de abrigo indispensável, foram-se adaptando àquele mundo isolado e às condições rudimentares, tomando novas características cujas

raízes ligadas à terra e a uma subjacente força arcaica, ainda hoje se manifesta. (CAMPELLO, 2010)¹⁶¹

Permitiu, ainda, conhecer a pluralidade de manifestações estéticas que repercutiram no Ceará setecentista e resultaram numa singela e artificiosa miríade morfológica que oscilou entre longínquos ecos formais, do maneirismo ao rococó, perpassados pelas linhas do barroco, por vezes subvertida, mestiçando-se entre si e, no mais das vezes, aplicada de forma meramente *epidérmica* ao conservadorismo plástico dos arcabouços prismáticos oriundos da atávica tradição construtiva luso-brasileira.

A diversidade de soluções verificada está diretamente associada às possibilidades econômicas do lugar e do patrocinador das obras, bem como à oferta de mão-de-obra, técnicas e materiais construtivos disponíveis, e aos caminhos que convergiam para cada ribeira, conduzindo até ali os longínquos ecos estéticos que ressoavam em território colonial:

A pluralidade de soluções revela a diversidade social e o processo de ocupação não linear de paisagens amplas, fragmentadas e heterogêneas. Amplas porque se trata de um vasto sertão, envolvendo distâncias colossais, entraves geográficos inimagináveis aos olhos estrangeiros. Longe do imprevisto, esse cotidiano foi marcado por práticas costumeiras bastante peculiares (BUENO, 2015).

Conforme advertiu Beatriz Bueno, essa constatação refuta, mais uma vez, a ideia reducionista e pernóstica de um sertão ermo, alheio à circularidade de ideias, apartado de uma rede urbana integrada, onde a arquitetura se produzia de forma improvisada e sem processos operativos conscientes.

4.5.6 – As matrizes e capelas do Ceará setecentista: um inventário

Muitas edificações aqui apresentadas foram estudadas e catalogadas tecnicamente pela primeira vez. Os poucos inventários existentes, em sua maioria realizados pelo IPHAN-CE e pela SECULT-CE, além de outros dispersos em outras instituições e por iniciativas de particulares, foram agora digitalizados e reunidos num repositório único, apresentadas em ficha catalográfica elaborada a partir de uma metodologia uniforme, inerente à disciplina: realização de

161 Patrimônio Edificado no Brasil. Glauco Campello, 2010. Texto disponível em <http://www.glaucocampello.com.br/artigo/114,74>

levantamentos métricos, fotográficos, descrições técnicas e leituras espaciais do objeto arquitetônico, de sua relação com o entorno imediato, com sua implantação, bem como o arrolamento de dados históricos e exame de suas técnicas construtivas, materiais e estado de conservação.

Foram contemplados, neste primeiro momento, um total de 54 edifícios que cobrem toda a extensão territorial da antiga capitania do Ceará, dispersos entre as 17 freguesias em que estava dividido o sertão cearense no final do século XVIII. Destes, 14 exemplares não puderam ser inventariados com a minudência de desenhos arquitetônicos técnicos, seja pela distância em que se encontram, seja pelo curto espaço de tempo disponível para um trabalho de tão grande monta, tendo sido apenas fichados (**ANEXO I**). Outros tantos ainda existem e necessitam ser documentados antes de sua completa descaracterização ou desaparecimento, posto que apenas a ínfima parte deste acervo conta com proteção do estado brasileiro.

As fichas catalográficas apresentadas seguem a numeração atribuída a cada edifício no MAPA 5¹⁶², de forma a permitir ao leitor a espacialização de cada exemplar no território cearense.

Desta forma, espera-se contribuir com a salvaguarda deste importante patrimônio cultural, já tão depauperado e marginalizado pelas políticas públicas de preservação, através de uma das mais efetivas ferramentas de proteção: a documentação cadastral.

¹⁶² Página 308

5.0

A ARQUITETURA RELIGIOSA TRANSCULTURADA DOS SERTÕES DO CEARÁ: À GUIA DE CONCLUSÃO

Para o entendimento da cultura arquitetônica do Ceará setecentista, é necessária uma leitura territorial que o interligue em um sistema de circularidade de agentes e suas ideias, tanto em âmbito regional, contando-se aí com os grandes centros de Pernambuco e Bahia, assim como na esfera do ultra-mar português, especialmente vinculado à metrópole, às dinâmicas do Reino, seus fluxos emigratórios. De acordo com Gutierrez (1989) *Neste processo histórico estão subjacentes, acumulados e integrados o fermento das antigas culturas indígenas | e da nascente civilização do couro, para lembrar a expressão de Capistrano de Abreu | e a projeção ibérica |portuguesa| da conquista.*

No âmbito das contribuições destes agentes vinculados ao projeto colonizador, há que se dar relevo à atuação de artífices e mestres de obra, indispensável para a constituição de uma produção arquitetônica colonial no Ceará. As principais componentes que pautaram sua atuação foram sua formação, seu processo de aprendizagem e a circulação deles e das ideias que a eles chegavam. Conforme Dangelo (2006) a cultura arquitetônica de uma época é também a dos homens que realizaram essas obras e a sua formação cultural está vinculada às múltiplas influências que receberam, quer no início da sua carreira, quer ao longo dela, dadas pelas condicionantes técnicas e sócio-econômicas do meio em que floresceram.

A percepção deste sistema é fundamental para o entendimento - sob o viés da arte e arquitetura - do intercâmbio mútuo experimentado por esta produção edilícia, tomado a partir da circularidade de agentes da colonização e dos vocábulos arquitetônicos, disseminados e resignificados na perspectiva da transculturação, como fala Gutierrez (1989).

Através de uma abordagem da história cultural, buscou-se compreender o meio cultural subjacente às ideias destes artífices, em sua maioria imigrados para o Ceará.

Uma vez delineados os horizontes mais ampliados deste sistema, conectados em rede a outros centros de produção da cultura arquitetônica no Brasil e em Portugal, o que por sua vez favoreceu a circularidade de ideias e

contaminação cultural, foi necessário apreender o contexto sócio-econômico, o contexto de seus agentes e os parâmetros culturais que pautaram essa produção.

Estes parâmetros diziam respeito, especialmente, à circulação de informações e ideias vinculados a referenciais estéticos barrocos e rococós, contidas em gravuras, tratados, e ordenações eclesiásticas, as quais eram assimiladas direta ou indiretamente pelos profissionais da construção no exercício de sua função.

A circularidade e atuação destes agentes da produção arquitetônica do Ceará setecentista legou testemunho físico dos primórdios da organização do espaço territorial cearense. Desta forma, o *novo objeto* construído resultante desta dinâmica da conquista – *da cultura da conquista* – não pode ser lido *unilateralmente a partir das óticas definidas pelas culturas transmissoras e receptoras* (GUTIERREZ, 1989:59).

A conjunção destes fatores – contexto sócio econômico, circulação de ideias, agentes de origens distintas, ausência de uma tradição estética consolidada – aliada à necessidade de produção das tipologias arquitetônicas numa região cujo projeto colonial não se revelava rigidamente regulador, favoreceu a uma produção plenamente adaptada ao meio social e físico, e com isso rica em peculiaridades, pautada na reinterpretação do vocabulário artístico vigente, filtrada pela simplicidade, flexibilidade e hibridização, *síntese do encontro de dois mundos, resultado de um processo de adaptação e criatividade, onde se apropria e se rejeita* (GUTIERREZ, 1989:59)

A percepção do caráter inovador desta arquitetura deve ser, porém, mediada pelo entendimento que todo este processo se deu de forma assimétrica na esfera de um violento projeto colonizador de conquista e de sujeição, imposto pelos rígidos e complementares controles civil e religioso. Como afirma Gutierrez (1989:62) *no processo de transculturação não se pode ignorar a relação de assimetria e domínio, a repressão e a dependência.*

REFERÊNCIAS

ABREU, Capistrano de. **Capítulos de História Colonial (1500-1800)**. 4ªed. Livraria Briguiet, 1954.

_____. **Caminhos antigos e povoamento do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1998.

ACIOLI, Vera Lúcia C. **A identidade da beleza: dicionário de artistas e artífices do século XVI ao XIX em Pernambuco**. Recife: Editora Massangana, 2008.

ALCÂNTARA, Pe. Pedro de. **Capital e Santuário: Miragens Russano-Nordestinas**. Fortaleza: IOCE, 1986.

ALEMÃO, Francisco Freire. **Diário de viagem de Francisco Freire Alemão (1859-1861)**. Antônio Luiz Macêdo *et al* (org.). Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2011.

_____. **Os manuscritos do botânico Freire Alemão**. In Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1961

ALVIM, Sandra. **Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro. Plantas, fachadas e volumes. Volume 2**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

AMEZÚA, Luis Carlos. **La soberanía en *El Gobernador Cristiano (1612)*, de Juan Márquez**. In: Anuario de Filosofía del Derecho, Tomo XXI. Madrid: Universidad de Valladolid, 2004.

ANDRADE, Lúcia Andrade. **A marca dos tempos: identidade, estrutura e mudança entre os Asurini do Trocará**. In Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética. Lux Vidal (org.) 2ªed. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. **A pintura colonial em Minas Gerais**. Revista do Patrimônio, nº18, Rio de Janeiro: IPHAN, 1978.

ARAÚJO LIMA. Franciso Augusto de. **Famílias Cearenses 7: Ipueiras dos Targinos**. Fortaleza: Editora Artes Digitais, 2006.

ARRAES, Damião Esdras Araújo. **Ecos de um suposto silêncio: paisagem e urbanização dos "certoens" do Norte, c. 1666-1820**. 2017. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ARRUDA. José Jobson de Andrade. Os portugueses no Brasil, de colonos a imigrantes: reflexões teóricas. In: **De colonos a imigrantes: I(E)migração portuguesa para o Brasil**. Arruda. José Jobson de Andrade *et al* (orgs.). São Paulo: Alameda, 2013

- AVERINI, Riccardo. **Tropicalidade do Barroco**. in ÁVILA, Affonso (org.). Barroco-Teoria e Análise. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- ÁVILA, Cristina. **Oratórios brasileiros e fé cotidiana**. In: Museu do Oratório. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 1999.
- AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. **Arquitetura do Açúcar**. São Paulo: NOBEL, 1990.
- AZEVEDO, Paulo Ormino de. **Alpendres na Arquitetura Religiosa: revendo as teorias**. In: Barroco nº 12. Belo Horizonte: 1982/83.
- BARONI, Alessandra & Manfred Sellink. **Stradanus (1523-1605). Court artist of the Medici**. Turnhout, Belgium: Brepols Publishers, 2012.
- BARROSO, Gustavo. **A Arquitetura dos Sertões**. In: Revista O Cruzeiro, 16 de outubro de 1948.
- BASTOS, Rodrigo A. **A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)**. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- BAZIN, Germain. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1983
- BERNARDES, Denis Antônio de Mendonça. **Os livros viajantes**. In: VERRI, Gilda M. Tinta sobre Papel: Livros em Pernambuco no século XVIII. Recife: Editora Universitária – UFPE, 2006.
- BESERRA, José Ramiro Teles (org.). **Aquarelas e Desenhos do Ceará Oitocentista: o trabalho de José dos Reis Carvalho na Comissão Científica de Exploração (1859-1861)**. Fortaleza: IPHAN, 2016.
- BEZERRA, Antônio. **Algumas Origens do Ceará**. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2009.
- BEZERRA, Antônio. **Notas de viagem**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965.
- BEZERRA, Maria do Carmo Lima. **Notas sobre as casas de fazenda do Inhamuns**. Brasília: Senado Federal: Conselho Editorial. 2012.
- BORROMEI, S. Caroli. **Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae**. Paris: Editeur E. Lefranc, 1855.
- BRAGA, Nilza Licia X. S. **A emigração portuguesa para o Brasil na segunda metade do século XVIII**. In: Revista Angelus Novus, Ano IV, n. 6. São Paulo: USP, 2013.
- BRAGA, Renato. **História da Comissão Científica de Exploração**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

BUENO, Beatriz Piccoloto Siqueira Bueno. **Cotidiano curtido no tempo**. In: Um sertão entre tantos outros. Diniz, Natália. São Paulo: Versal, 2015

_____. **Sistema de produção da arquitetura na cidade colonial brasileira – Mestres de ofício, “riscos” e “traças”**. In: Anais do Museu Paulista, v.20, n.1. São Paulo, 2012.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.

_____. (org.) **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.

BURY, John. **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial**. In: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Brasília: IPHAN/MONUMENTA, 2006)

CALDAS, João Vieira. **A Casa Rural dos Arredores de Lisboa no Século XVIII**. Porto: Editora FAUP, 1999.

CAMPELLO, Glauco de Oliveira. **O brilho da simplicidade: dois estudos sobre arquitetura religiosa no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

CASTRO, José Liberal de. **José dos Reis Carvalho e a terra cearense**. In: BESERRA, José Ramiro Teles (Org.). **Desenhos e aquarelas do Ceará oitocentista: O trabalho de José dos Reis Carvalho na Comissão Científica de Exploração (1859-1861)**. Fortaleza: IPHAN, 2016.

_____. **Arquitetura no Ceará. O século XIX e algumas antecedências**. In Revista do Instituto do Ceará. Tomo CXXVIII. Fortaleza: 2014.

_____. **Uma planta fortalezense de 1850 reencontrada**. In Revista do Instituto do Ceará. Tomo CXIX. Fortaleza: 2005.

_____. **Igreja Matriz de Viçosa do Ceará. Arquitetura e Pintura de Forro**. Fortaleza: Edições IPHAN/UFC, 2001.

_____. **Cartografia cearense no Arquivo Histórico do Exército**. In Revista do Instituto do Ceará. Tomo CXI. Fortaleza: 1997.

_____. **Notas relativas à arquitetura antiga no Ceará**. Fortaleza:1980. Tese de Livre-Docência.

_____. **Pequena informação relativa à arquitetura antiga no Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1977.

CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos. **Cartilhas e catecismos usados no Brasil colonial**. In: Revista Educação em Questão, v. 22, n. 8. Natal: Editora UFRN, 2005.

Catálogo de Documentos Manuscritos Avulsos da Capitania do Ceará: 1618-1832. Fortaleza: UFC: Edições Demócrito Rocha, 1999.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

COSTA, Lúcio. **Notas Sobre a Evolução do Mobiliário Luso-Brasileiro**. In: Arquitetura Civil / Mobiliário e Alfaias. São Paulo: FAUUSP e MEC-IPHAN 1975.

COSTA, Lúcio. **Documentação Necessária (1938)**. In: **Lúcio Costa: registro de uma vivência**, 2. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COUTO, Pe. Francisco de Assis. **A história do Icó – Sua genuína crônica**. Iguatu, 1962.

Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, [1707]. São Paulo: Typographia 2 de Novembro, 1853.

CUSTÓDIO, Luiz Antônio Bolcato. **Ordenamentos urbanos nas Missões Jesuíticas dos Guarani – parte 2**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 17, n. 201.05, Vitruvius, fev.2017

Datas de Sesmarias do Estado do Ceará. Fortaleza: Tipografia Gadelha, 1928.

DANGELO, André G. D. **A cultura arquitetônica em Minas Gerais e seus antecedentes em Portugal e na Europa: arquitetos, mestres de obras e construtores e o trânsito de cultura na produção da arquitetura religiosa nas Minas Gerais setecentistas**. 2006. Tese (Doutor em História Social da 360 Anais do Museu Paulista. v. 20. n.1. jan.-jun. 2012. Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006

DANTAS, Monica Duarte. **Povoamento e Ocupação do Sertão de Dentro Baiano (Itapicuru, 1549-1822)**. In: Revista PENÉLOPE. Portugal: Cooperativa PENELOPE, 2000.

DELSON, Roberta Marx. **Novas vilas para o Brasil-Colônia: planejamento espacial e social no Século XVIII**. Brasília: ALVA-CIORD, 1997.

DIAS, Hércia. **O Mobiliário dos Inconfidentes**. In: Arquitetura Civil / Mobiliário e Alfaias. São Paulo: FAUUSP e MEC-IPHAN 1975.

DINIZ, Nathália Maria Montenegro. **Velhas fazendas da Ribeira do Seridó**. Dissertação de Mestrado em História – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

_____. **Um sertão dentre tantos outros: fazendas de gado das Ribeiras do Norte**. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. 2013

DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI. Roma: Istituto dela Enciclopedia Italiana, 1997.

DOMPNIER, Bernard. **La Visitation, saint François de Sales et la dévotion à saint Joseph**. Annecy: Académie Salésienne-Mémoires et Documents, 2010.

DUARTE, Romeu. **Arquitetura colonial cearense: meio-ambiente, projeto e memória**. Revista CPC, n. 7. São Paulo: USP, 2009.

FACÓ, Boanerges. **Genealogia da família Queiroz**. In: Revista da Academia Cearense de Letras. Fortaleza: 1968

FEITOSA, Aécio. **Casamentos celebrados nas capelas, igrejas e fazendas dos Inhamuns (1756-1801): História da Família Feitosa**. Fortaleza, 2009.

FONSECA, Antonio José Victoriano Borges da. **Nobiliarchia Pernambucana**. 2ª. edição. Mossoró: Gráfica Tércio Rosado/ESAM, 1992

FONSECA, C. D. **Arraiais e Vilas D'El Rey. Espaço e poder nas Minas Setecentistas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

FONSECA, Fernando L. da. **Primórdios da Arquitetura Religiosa no Recôncavo Bahiano**. Salvador: Tese apresentada a Concurso para Docente Livre da Cadeira de Arquitetura no Brasil da FAUFBa, Salvador, 1960.

FLEXOR, Maria Ochi. **Mobiliário Baiano**. Brasília: IPHAN/MONUMENTA, 2009.

FRADE, Gabriel. **Os fundamentos da arquitetura religiosa tridentina**. In Cordis. A Cidade e a Arquitetura Sacra, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016.

GALVÃO, Lúcia Helena. **Painéis de Aquiraz: Jóias da Arte Popular do Ceará Colonial**. Fortaleza: Instituto Olhar Aprendiz, 2010.

GARCIA, Carlos Jose Suarez. **As casas de Deus: as igrejas de doutrina no Novo Reino de Granada nos séculos XVI e XVII**. In HORIZONTE. Dossiê: Religião, Arte e Patrimônio Cultural. v. 11, n. 31, jul./set. 2013. Belo Horizonte, 2013.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GIRÃO, Raimundo. **Pequena História do Ceará**. Fortaleza: Editora Biblioteca de Cultura, 1971.

GOMES, Geraldo. **Arquitetura e Engenho**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife: Editora Massangana, 2007.

GUTIÉRREZ, Ramón. **Arquitetura latino-americana**. São Paulo: Nobel, 1989.

_____. **Repensando o Barroco americano**. Arqutextos, São Paulo, ano 02, n. 019.01, Vitruvius, dez. 2001

HOORNAERT, Eduardo. **Formação do Catolicismo Brasileiro. 1550-1800**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

INFORMATIVO PAROQUIAL DE RUSSAS, 2001

JARDIM, Luiz. **A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas**. Revista do Patrimônio, nº3. Rio de Janeiro: IPHAN, 1939.

JUCÁ NETO, Clóvis Ramiro. **Arquitetura como extensão do sertão. A casa de fazenda dos sertões dos Inhamuns - séculos XVIII e XIX.** Fortaleza, 2018a (no prelo).

_____. **No caminho da Comissão Científica de Exploração. A cidade e a arquitetura religiosas do Sertão do Ceará (1859-1861)**, in O trabalho das ruínas: genealogias, ficções, (re)montagens Org: Firmeza et al. Fortaleza, 2018b (no prelo).

_____. **Ressonâncias Barrocas no Sertão do Ceará.** Palestra apresentada no Seminário |DES|DOBRAS BARROCAS. Conexões transatlânticas entre artes e culturas. Yuri Brunello – PPG Letras-UFC / Francesco Guardini – University of Toronto. (xerox). 2017.

_____. **et al. A Fixação da Igreja no Território Cearense Durante o Século XVIII – Algumas Notas.** In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 3, 2014. Brasília-DF. Anais. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, 2014

_____. **A arquitetura religiosa do Ceará e sua relação com o espaço territorial e urbano oitocentista da Província.** In Cadernos PPG-AU / FAUFBA. Ano 12, nº11. Salvador: PPAGAU/FAUFBA, 2013.

_____. **Primórdios da Urbanização no Ceará.** Fortaleza: Edições UFC: Editora Banco do Nordeste, 2012.

_____. **A ciência responde à desordem: transformações urbanas em Fortaleza durante o século XIX e início do século XX.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1992.

KOK, Glória. **A presença indígena nas capelas da Capitania de São Vicente - Século XVIII.** In: Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 45-73, out. 2011.

KOSTER, Henry. **Viagens ao Nordeste do Brasil.** Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1978.

KURY, Lorelai (org.). **Comissão Científica do Império 1859-1861.** Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Studio, 2009.

LANGDON, Jean. **A cultura Siona e a experiência alucinógena.** In Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética. Lux Vidal (org.) 2ªed. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

LEAL, Vinícius Barros. **História de Baturité: Época Colonial.** Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1981

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1943.

LIMA, Lauro de Oliveira. **Na ribeira do rio das Onças**. Fortaleza: Editora Assis Almeida, 1997.

LEVY, Hannah. **Modelos europeus na pintura colonial**. Revista do Patrimônio, nº8. Rio de Janeiro: IPHAN, 1944.

MACÊDO, Nertan. **O Clã dos Inhamuns: uma família de guerreiros e pastores das cabeceiras do Jaguaribe**. Fortaleza: 1967.

MACEDO, Helder Alexandre Medeiros de. **Outras famílias do Seridó: genealogias mestiças no sertão do Rio Grande do Norte (séculos XVIII-XIX)**. Tese (Doutorado em História) – Programa de PósGraduação em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013

MACHADO, Cyrillo V. – **Collecção de Memórias relativas A's Vidas dos Pintores, e Escultores Architetos, e Gravadores Portuguezes e dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal**. Lisboa: Na Imp. De Victorino Rodrigues da Silva, 1823.

MAIA, Gerda Nickel. **Caatinga: árvores e arbustos e suas utilidades**. São Paulo: D&Z Computação Gráfica e Editora, 2004.

MARTINS, F. A. Oliveira. **Um herói esquecido (João da Maia da Gama)**. República Portuguesa: Divisão de Publicações e Biblioteca, 1944.

MARTINS, Pe. Vicente. **Notícia Histórico-Chorographica da Comarca de Granja**. In: Revista do Instituto do Ceará. Ano 1915. Fortaleza: Typ. Minerva, 1915.

MARTINS. Renata Maria de Almeida. **Tintas da terra, tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas missões jesu[íticas] do Grão-Pará (1653-1759)**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2009.

MARTINS. Renata Maria de Almeida. **Uma cartela multicolor: objetos, práticas artísticas dos indígenas e intercâmbios culturais nas Missões jesuíticas da Amazônia colonial**. In Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentido de Investigadores del Arte - CAIA, 2016.

MARX, Murilo. **Cidade no Brasil: terra de quem?** São Paulo: Edusp; Nobel, 1991.

MENCIER, Bernard. **Museu do Oratório ou Museu do Artista Brasileiro?**. In Museu do Oratório. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 1999.

MENEZES, Luiz Barba Alardo de. **Memória sobre a capitania independente do Ceará grande escripta em 18 de abril de 1814 pelo governador da mesma, Luiz Barba Alardo de Menezes**. In: Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza:1897.

MOURA FILHA, Maria Berthilde. **A capitania da Paraíba no século XVIII: arte, arquitetura e anonimato**. In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. (Org.). *Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa*. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2008.

_____. **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial – Uma miscigenação de Formas e Fazeres**. In: ANAIS DO II ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA COLONIAL. *Mneme – Revista de Humanidades*, v. 9. n. 24. Caicó: UFRN, 2008.

_____. **Capelas com planta centralizada no Nordeste do Brasil: entre a tradição portuguesa e a tratadística italiana**. *População e Sociedade*, v. 19. Porto: CEPESE, 2011.

NIZZA DA SILVA, Maria Beatriz (coord.). **Nova História da Expansão Portuguesa: O Império Luso-Brasileiro (1750-1822)**. Vol. VIII. Lisboa: Editorial Estampa, 1986.

NOBRE, Geraldo Silva. **História Eclesiástica do Ceará**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1980.

NOGUEIRA, Gabriel Parente. **Viver à lei da nobreza: elites locais e o processo de nobilitação na Capitania do Siará Grande (1748-1804)**. Curitiba: Appris, 2017.

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. **Fazendas goianas: a casa como um universo em fronteira**. Goiânia: Ed. UFG, 2010.

OLIVEIRA, André Frota de. **Quadros da História de Granja no Século XIX**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 1996:

OLIVEIRA, Myriam Ribeiro. **O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. **Barroco e Rococó nas Igrejas de Recife e Olinda**. Vol.1. Brasília: IPHAN, 2015.

PENNICK, Nigel. **Geometria Sagrada. Simbolismo e intenção nas estruturas religiosas**. São Paulo: Editora Pensamento, 1980.

PEREIRA, Miguel Valido Clóvis. **O Traço Divino. A geometria como instrumento de sacralização do espaço na igreja de Santa Maria Maior**. Dissertação de mestrado apresentada á Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015.

PESSÔA, José Simões de Belmont. **A arquitetura como documento**. In ROSSA, Walter; RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.). *Patrimônio de Influência Portuguesa: modos de olhar*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2015.

_____ ; COSTA, Maria Elisa. **Bloquinhos de Portugal: a arquitetura portuguesa no traço de Lúcio Costa**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2012.

_____, (Org.). **Lucio Costa: documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: Iphan, 1999.

PINHEIRO, Adson Rodrigo Silva. **Novos ares, nova vida: mobilidade, casamento e família nos sertões do Siará Grande (1759-1766)**. 2016. 234f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, Ceará, 2016.

PINHEIRO, Irineu. **O Cariri: Seu descobrimento, povoamento, costumes**. Fortaleza: 1950.

PORDEUS, Ismael. **Escritos sobre Antônio Conselheiro e a Matriz de Quixeramobim**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.

_____. **Antônio Dias Ferreira e a Matriz de Quixeramobim**. In: Revista do Instituto do Ceará, ano 1955. Fortaleza: 1955.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. **Os ziguezagues do dr. Capanema: ciência, cultura e política no século XIX**. Fortaleza, Museu do Ceará, 2006.

_____. **Comissão das borboletas: a ciência do Império entre o Ceará e a Corte: 1856-1867**. Fortaleza: Museu do Ceará: Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2003

REAMES, Sherry L. **The Legenda Aurea: a reexamination of its paradoxical history**. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1985.

RESCALA, João José. **Relatórios de João José Rescala (manuscritos), 1941**.

Arquivo Noronha Santos – IPHAN. Rio de Janeiro.

RIBEIRO, Valdir Uchoa. **Jaguaribe Minha Terra: Formação Eclesiástica**. Fortaleza: Premium, 2002.

ROCHA, Limério Moreira da. **Russas: 200 anos de emancipação política**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2001.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da. **Algumas considerações e entraves ao exercício da profissão de arquiteto no Norte de Portugal no século XVIII**. In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. (Org.). **Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa**. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2008.

ROLIM, Leonardo Cândido. **Tempo das Carnes no Siará Grande: Dinâmica Social, Produção e Comércio de Carnes Secas na Vila de Santa Cruz do Aracati (c. 1690-c.1802)**. Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA. João Pessoa: 2012.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **Do Altar Cristão, a evolução até à fixação do modelo pela Reforma Católica**. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 1961.

SADOC DE ARAÚJO, Francisco. **Cronologia sobralense. 1604-1950**. 2. ed. Sobral: Ecoa, 2015.

SAIA, Luís. **O alpendre nas capelas brasileiras**. In: Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Nº 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939.

SALOMÃO, Myriam; TIRAPELI, Percival. **Pintura colonial paulista**. In: Arte Sacra Colonial: barroco memória viva. São Paulo: UNESP, 2005.

SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães. **Os registros de santos portugueses: produção, circulação e usos**. In: Saeculum – Revista de História, nº28. João Pessoa, 2013.

SANTOS, Benedicto. **A Capella do Senhor do Bonfim erecta em Aracaty**. In Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza: Typografia Minerva, 1917.

SANTOS, Fabricio Lyrio. **Da catequese à civilização: colonização e povos indígenas na Bahia**. Cruz das Almas: UFRB, 2014.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: HUCITEC, 1994.

SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. Lisboa: Editores Reunidos, Lda, 1994.

SEGRE, Roberto. **América Latina fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura**. São Paulo: Studio Nobel, 1991.

SERRÃO, Joel. **Conspecto histórico da emigração portuguesa**. In: Análise Social, Vol. VIII, nº32, 1970.

SILVA, Kalina Vanderlei. **Nas solidões vastas e assustadoras – A conquista do sertão de Pernambuco pelas vilas açucareiras nos séculos XVII e XVIII**. Recife: Cepe, 2010.

SILVA, Luiz Geraldo. **Esperança de Liberdade. Interpretações Populares da Abolição Ilustrada (1773-1774)**. In: Revista de História, nº 144. São Paulo: USP, 2001.

SILVA, Rafael Ricarte da. **A Capitania do Siará Grande nas dinâmicas do Império Português: política sesmarial, guerra justa e formação de uma elite conquistadora (1679-1720)**. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

SIMÃO, Marum. **Quixeramobim: recompondo a história**. Fortaleza: Multigraf, 1996.

SILVEIRA, Aureliano Diamantino. **Ungidos do Senhor na Evangelização do Ceará – 1700 a 2004**. Fortaleza: Premium Editora, 2004.

SMITH, Robert. **Robert Smith e o Brasil: arquitetura e urbanismo**. In: REIS FILHO, Nestor Goulart (org.). Brasília: IPHAN, 2012.

_____. **A talha em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 1962.

STUDART, Guilherme. **Notas para a História do Ceará. Segunda metade do século XVIII**. Lisboa: Tipografia do Recreio, 1892. [Edição Fac-similar]

_____. **Datas e Factos para a História do Ceará**. Fortaleza: Typographia Studart, 1896.

_____. **Dous documentos sobre e Igreja de N. S. Conceição dos Tramambés**. In Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza: Typographia Studart, 1895.

STUDART FILHO, Carlos. **Vias de Comunicação do Ceará Colonial**. In: Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza: Ramos & Pouchain, 1937.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. **Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil**. Brasília, DF: IPHAN/Monumenta, 2008.

AMORIM, J. Terto de. **O “Siara” de Frans Post: um documento artístico ou histórico para o Ceará**. Utrecht, 2017

VALLADARES, Clarival do Prado. **Nordeste Histórico e Monumental**. São Paulo: Odebrecht, 1983.

VERDELHO, Telmo. **Um remoto convívio interlinguístico: Tradição teórica e herança metalinguística latino portuguesas**. In: MATEUS, Maria Helena Miras (Coord.). Caminhos do Português. Portugal: Biblioteca Nacional, 2001.

VERRI, Gilda M. **Tinta sobre Papel: Livros em Pernambuco no século XVIII**. Recife: Editora Universitária – UFPE, 2006.

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

FONTES PRIMÁRIAS

ARQUIVO DA CÚRIA ARQUIDIOCESANA DE FORTALEZA

Livro nº1 da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Amontada. Batizados. 1760-1763.

Livro nº5 da Freguesia de São José de Ribamar de Aquiraz. Batizados. 1773-1778.

Livro nº1 da Freguesia de São José de Fortaleza. Batizados. 1726-1770.

ARQUIVO DA CÚRIA DIOCESANA DE CRATO

Escrt.^a do Patrim^o de S. Caetano, 1895. Manuscrito.

Livro de Acórdãos para as Obras da Nova Igreja Matriz do Snr. São Joze dos Cariris Novos. Manuscrito. 1762.

Registro de Patrimônios de Capelas. Manuscrito. 1709-1817.

ARQUIVO DA CÚRIA DIOCESANA DE IGUATU

Livro da Receyta e Dispeza da Fábrica da Igreja E Matriz da Parochia do Arneyros. Manuscrito. 1768.

Livro nº3 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó. Óbitos. 1768-1777.

Livro nº4 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação de Icó. Batizados. 1763- 1783

Livro nº16 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó. Batizados. 1701-1799.

Livro nº17 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação de Icó. Batizados. 1753-1778

Livro nº19 da Freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó. Óbitos. 1777-1800.

ARQUIVO DA CÚRIA DIOCESANA DE LIMOEIRO DO NORTE

Livro nº1 da Freguesia de Nossa Senhora do Rosário das Russas. Batizados. 1730-1761.

ARQUIVO DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DE RUSSAS

Livro do Tombo da Freguesia de Nossa Senhora do Rosário das Russas. Livro nº 1. 1747.

ARQUIVO HISTÓRICO DE ICÓ

Inventário que mandou fazer o Juiz de Órfãos o Capitam Mor Bernardo Nogueira dos bens que ficarão por falecimento do Capitão Aleixo Alvares Torres cazado que foi com Marselina de montes Silva. Manuscrito. 1780.

Inventário que mandou fazer o Juiz de Órfãos o Capitam Mor Bernardo Nogueira dos bens que ficarão por falecimento do Capitão José Rodrigues Pereira Barros. Manuscrito. 1796.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO - PORTUGAL

AHU_BA. Cx. 15. Doc. 2717 – Relação da Freguezia de S. João Baptista do Jerimuabo do Certão de Cima, do Arcebispado da Bahia, pelo Padre Januário José de Sousa Pereira, Parocho encomendado da mesma freguesia. 29 de dezembro de 1757.

AHU_BA. Cx. 54. Doc. 4676 – Consulta do Conselho Ultramarino ao rei D. João V sobre o pedido do vigário da freguesia de São João de Geremoabo, Padre João Coelho de Bessa para uma ajuda de custo a fim de reedificar a Igreja Matriz. 01 de fevereiro de 1736.

AHU_BA. Cx. 101. Doc. 7992. – Requerimento do vigário da freguesia de Nossa Senhora de Nazaré do Itapicuru de Cima, sertão da Bahia ao rei D. João V solicitando mandar repetir ao provedor-mor da Fazenda Real da Bahia a ordem para informar sobre as despesas da reforma da referida igreja. 5 de fevereiro de 1750.

AHU_CE, Cx.2, D.76. – Parecer do Conselho Ultramarino sobre o pedido de ornamentos para a Igreja de São José de Ribamar do Aquiraz. 5 de novembro de 1733.

AHU_CE, Cx.2, D.97 – Consulta do Conselho ultramarino ao rei D. João V sobre o requerimento do pároco da igreja matriz de S. José de Ribamar do Aquiraz, Caetano Ferreira de Andrada, em que pede ornamentos para a igreja. 6 de maio de 1735.

AHU_CE, Cx.3, D.64 - Requerimento do cura de Icó, padre João Saraiva de Araújo, pedindo ao rei D. João V paramentos para a matriz. 20 de agosto de 1744.

AHU_CE. Cx. 06, Doc. 35 - Mapa do estado da Fazenda Real da Capitania do Ceará Grande e suas execuções desde 1725. 10 de outubro de 1757.

AHU_PE. Cx. 48, Doc. 4308 – Parecer do Conselho Ultramarino sobre a necessidade de criação da vila do Icó. 27 de abril de 1735. *In* Consulta do Conselho Ultramarino ao rei D. João V, sobre a carta do Governador da Capitania de Pernambuco, Duarte Sodré Pereira Tibão, acerca da necessidade de se criar a vila do Icó, no Ceará.

ARQUIVO NACIONAL

Representação da Camara da Villa de Icó e dos moradores da Povoação das Lavras de S. Vicente em que aquela pretende conservar a integridade da sua Freguesia da Senhora de Expectação e estes pedem a creação de uma nova Freguesia na referida Povoação. 1809. Fundo/Coleção: Mesa da Consciência e Ordens (Código 4J) – Notação: Caixa 280, Pacote 1, Documento 10 - Folhas: 86

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO – PORTUGAL

Processo de Antonio Correia de Araújo Portugal. ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 6269

Processo de Antonio Mendes da Cunha. ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. nº 5257

Caderno do Promotor. ANTT, Inquisição de Lisboa. Caderno do Promotor nº 114

Caderno do Promotor. ANTT, Inquisição de Lisboa. Caderno do Promotor nº 117

ARQUIVO NORONHA SANTOS – IPHAN

Relatório de viagem de João José Rescala, 1941. Manuscrito. IPHAN - Arquivo Noronha Santos.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO CEARÁ

Livro 93 – Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra ao Governador da Capitania do Ceará. 1812-1815.

Livro de Aforamentos do Aracati. 1775. Arquivo Público do Estado do Ceará.

BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO

Planta da Villa de São Jozé. Detalhe da prancha Estrada de Ferro do Sobral. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Cartografia, Localização: ARC. 025,02,017

Rua do Commercio. Icó, 25 de outubro de 1861. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,11,42.

Casas do sertão. 2 de outubro de 1859. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,8,35.

Plano aproximado da Villa do Ipú. 30 de outubro de 1860. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,11,28

Plano da Villa Viçosa em 1860. 27 de dezembro de 1860. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,9,30

Plano da cidade de Baturité. 16 de fevereiro de 1861. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,9,33

Frontispício da Matriz de Baturité. 21 de fevereiro de 1861. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,9,34

Capela de N. S. da Conceição de Meruoca. 8 de janeiro de 1861. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,11,33

Plano da povoação de Santa Cruz. s/d. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,11,48

Plano de Campo Grande. s/d. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,11,45

Plano da Vila de São Benedito. Novembro de 1860. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,8,61

Plano da Vila do Canindé. 4 de fevereiro de 1861. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,11,36

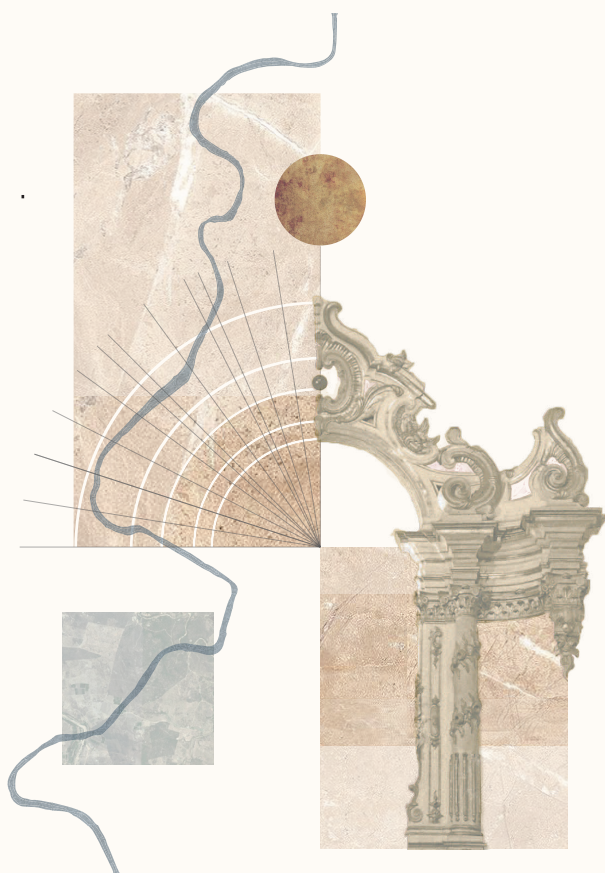
Plano da povoação de São Pedro de Baepina. 26 de novembro de 1860. Manuscritos de Freire Alemão – I-28,9,29

MEMORIAL DO FÓRUM DE BATURITÉ

Livro dos Bens de Nossa Senhora da Conceição de Itans.1837.

MATRIZES E CAPELAS DO CEARÁ

CIRCULARIDADE E CONEXÕES ATLÂNTICAS: ARQUITETURA E
ARTÍFICES ENTRE OS SERTÕES DO NORTE E PORTUGAL
(1700 - 1820)



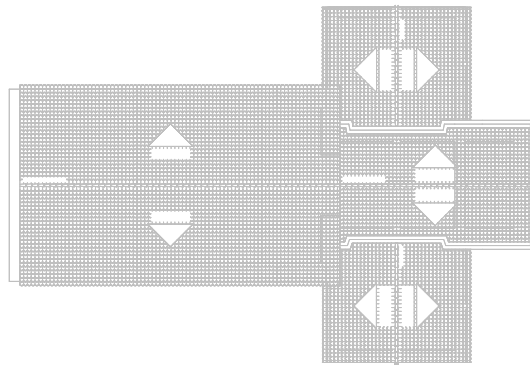
ANEXO I
FICHAS CATALOGRÁFICAS - INVENTÁRIO

José Ramiro Teles Beserra

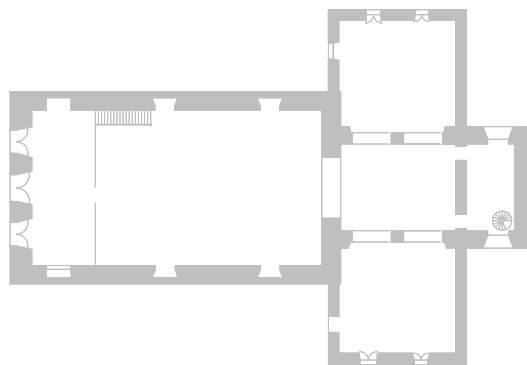
Fortaleza, 2018

IGREJA MATRIZ DE SÃO GONÇALO DA SERRA DOS CÔCOS

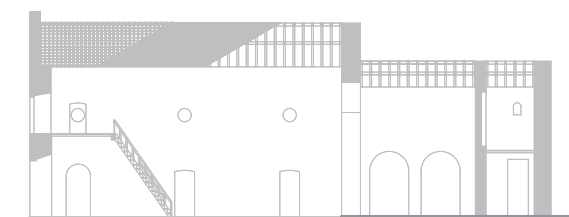
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE IPUEIRAS	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1740
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA DE COBERTA



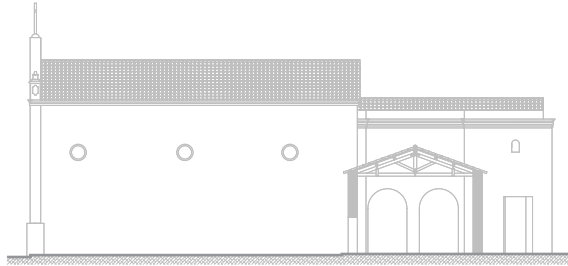
2. PLANTA DO TÉRREO



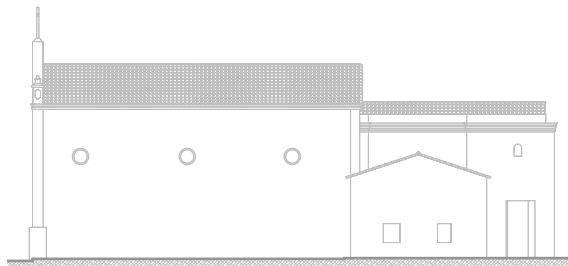
3. CORTE LONGITUDINAL



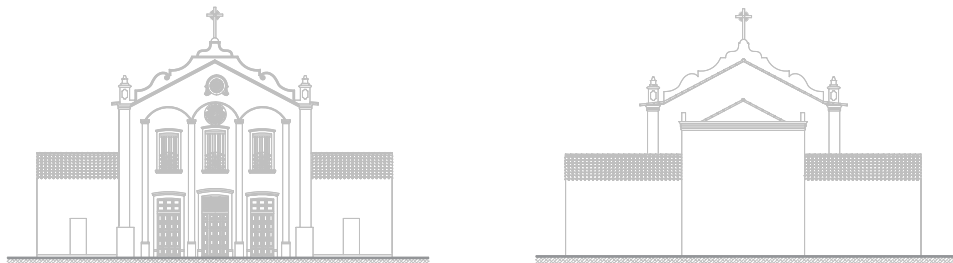
4. CORTES TRANSVERSAIS



5. CORTE LONGITDINAL



6. FACHADA LATERAL

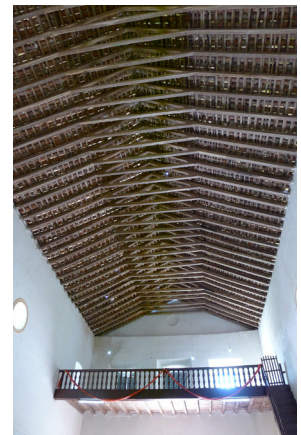


7. FACHADA PRINCIPAL E POS.

COMENTÁRIO

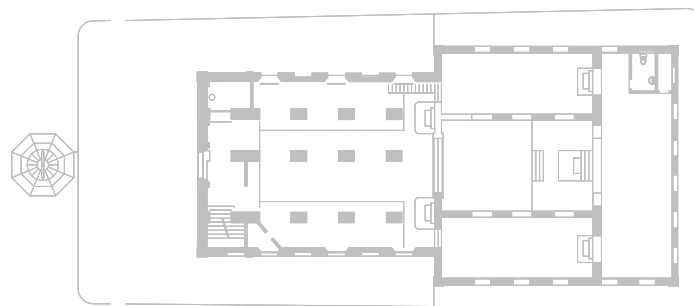
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

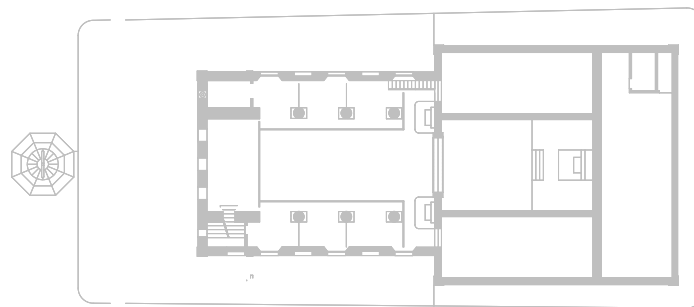


IGREJA NOSSA SENHORA DO DESTERRO

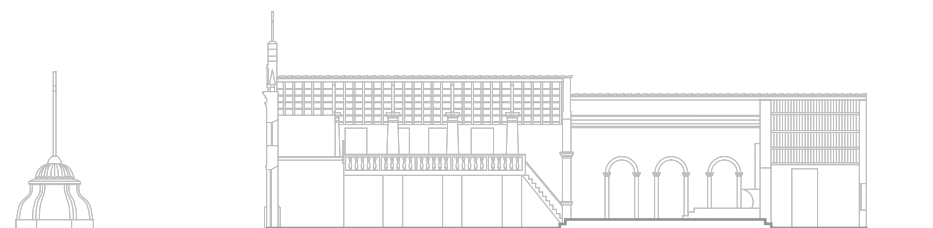
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE IPU - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1780
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA DO TÉRREO



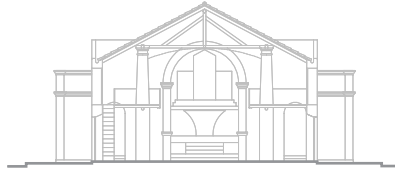
2. PLANTA PAV. SUPERIOR



3. CORTE LONGITUDINAL



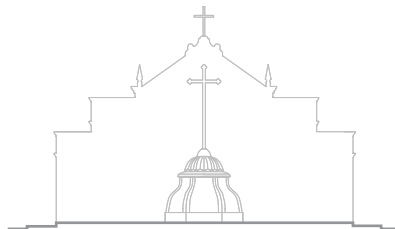
4. CORTE TRANSVERSAL



5. CORTE TRANSVERSAL



6. FACHADA



7. CRUZEIRO



COMENTÁRIO

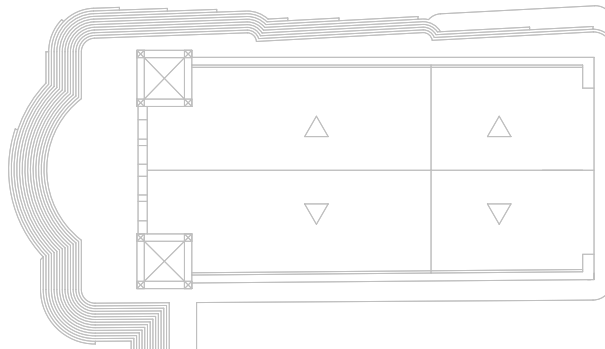
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: SECULT - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

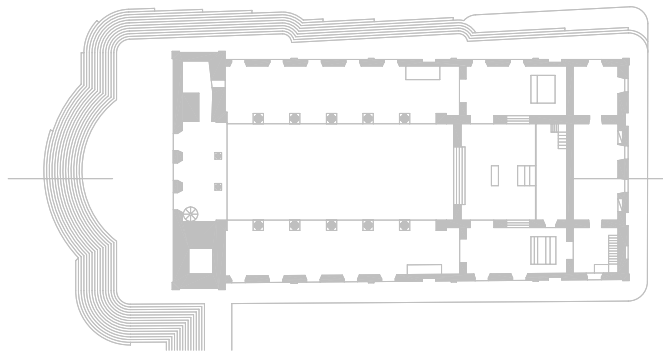


IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA ASSUMPTÃO DA VILA VIÇOSA REAL

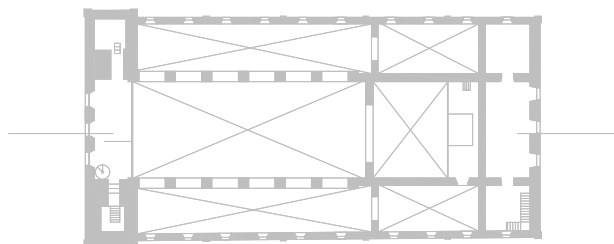
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE VIÇOSA DO CEARÁ- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1700
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



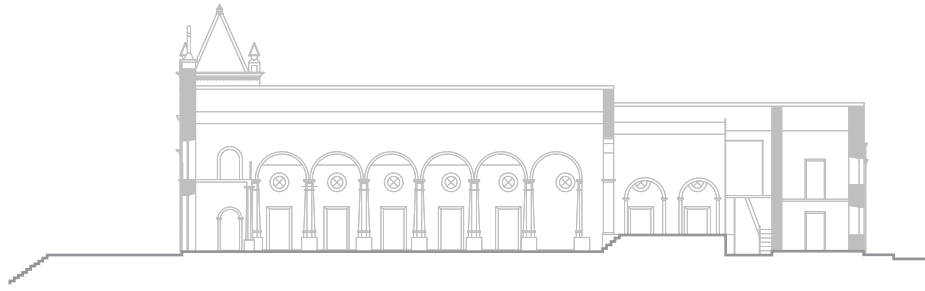
1. PLANTA DE COBERTA



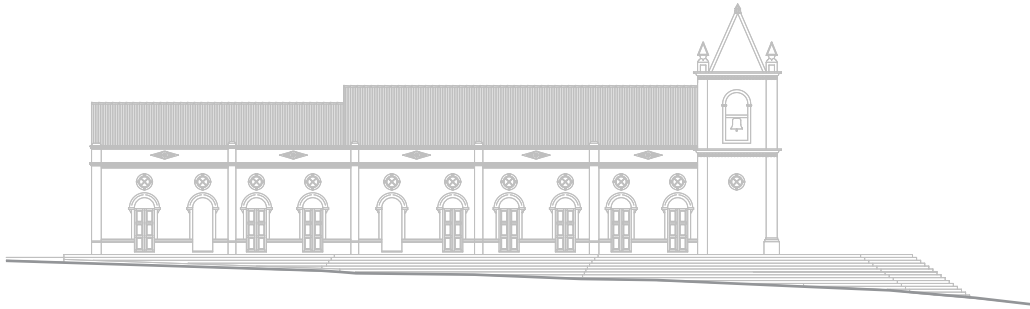
2. PLANTA DO TÉRREO



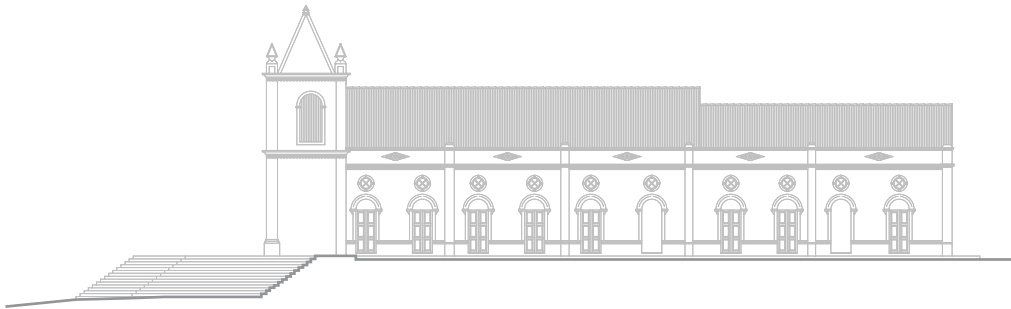
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



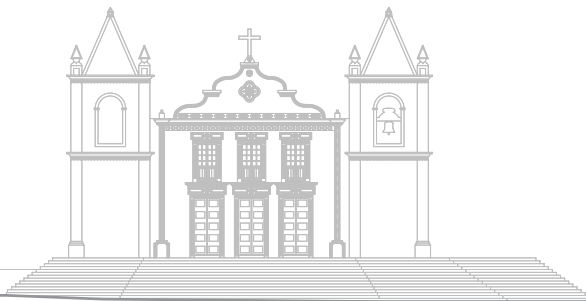
4. CORTE LONGITUDINAL



5. FACHADA SUL



6. FACHADA NORTE

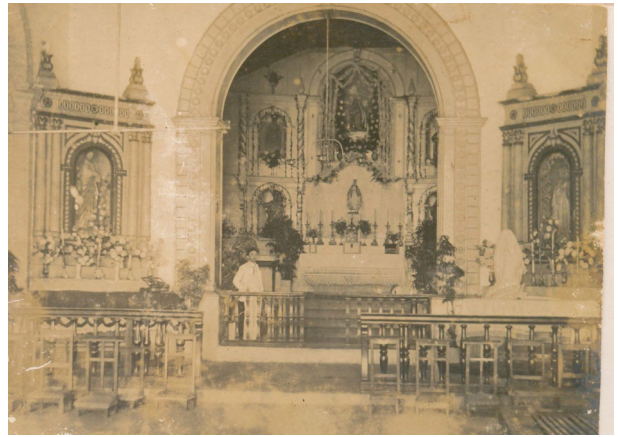


7. FACHADAS L. E O.

COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES



IGREJA MATRIZ DE SÃO JOSÉ

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE GRANJA - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1760
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

CAPELA DE SANTO ANTÔNIO

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE GRANJA- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1810
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



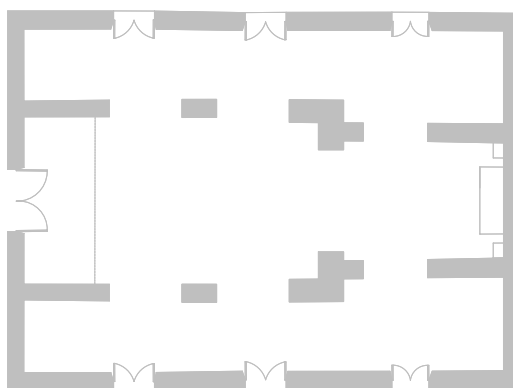
COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

CAPELA DE SANTO ANTÔNIO DE PÁDUA DO OLHO D'ÁGUA

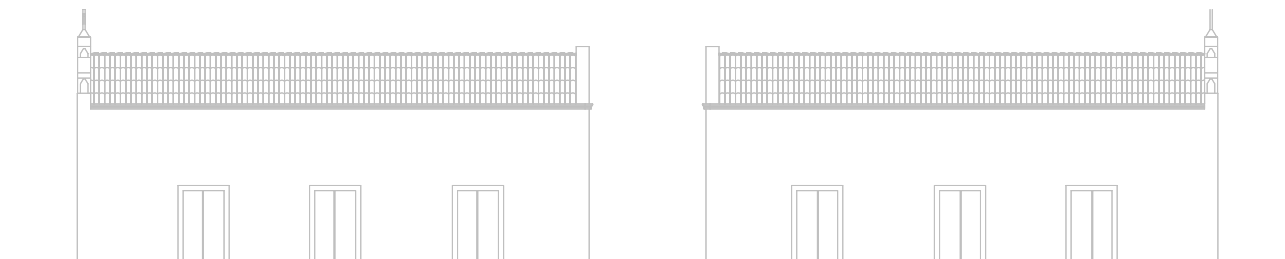
LOCALIZAÇÃO	ARAQUÉM, MUNICÍPIO DE COREAÚ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1750
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA DO TÉRREO



2. FACHADA FRONTAL



3. FACHADAS LATERAIS

COMENTÁRIO

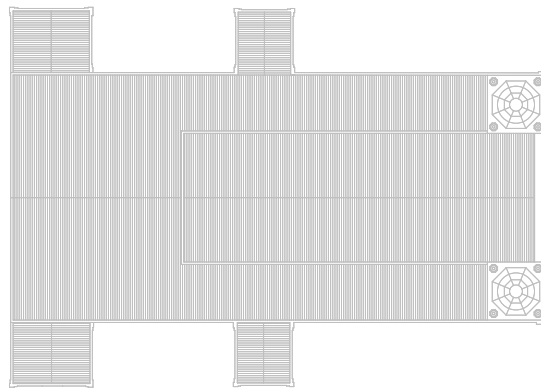
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

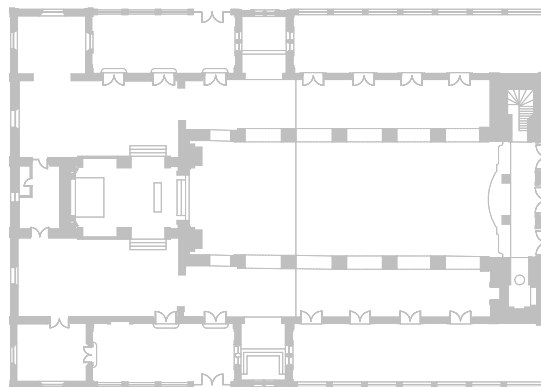


IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

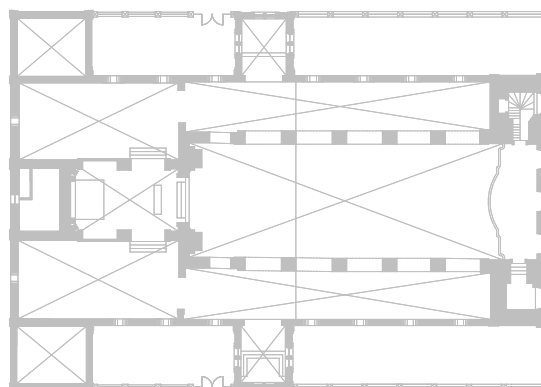
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE SOBRAL - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1780
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



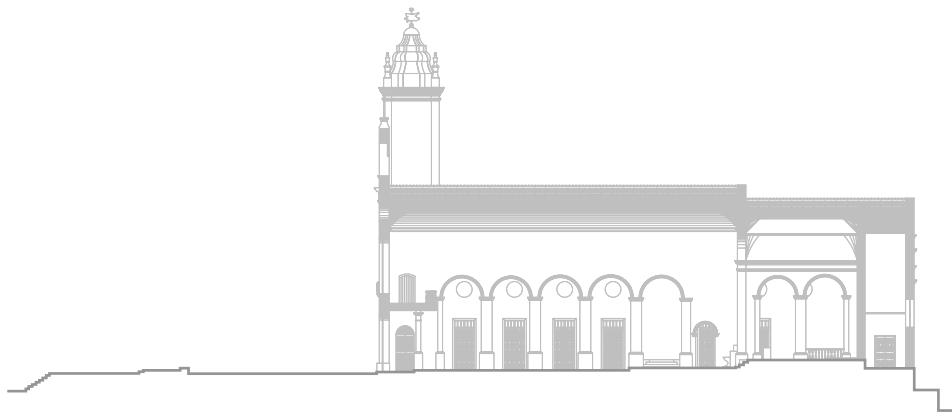
1. PLANTA DE COBERTA



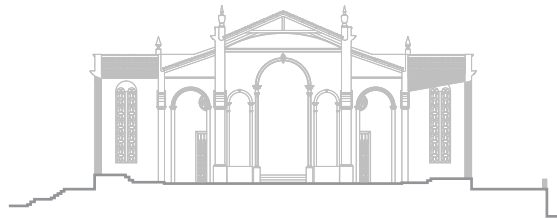
2. PLANTA DO TÉRREO



3. PLANTA DO TÉRREO



4. CORTE LONGITUDINAL



5. CORTE TRANSVERSAL



6. FACHADAS SUDO. E NORO.



7. FACHADAS SUD. E NOR.

COMENTÁRIO

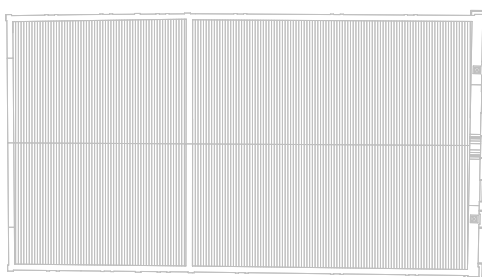
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

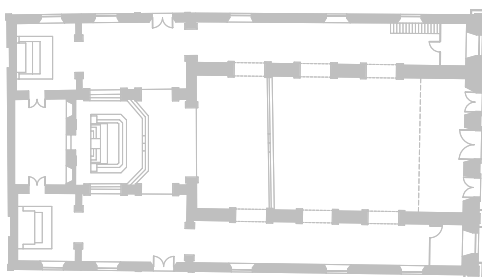


IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

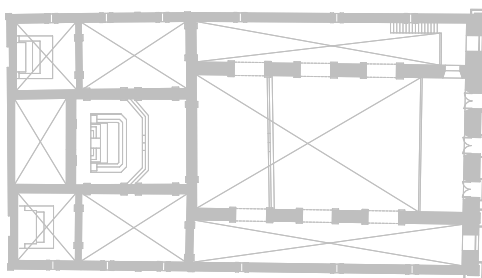
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE SOBRAL - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	Séc XVIII - 2ª met.
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



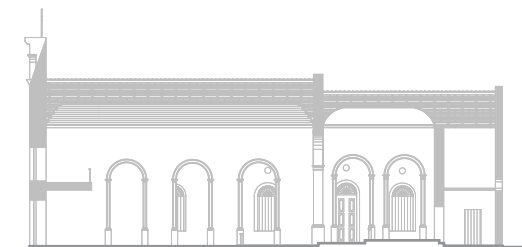
1. PLANTA DE COBERTA



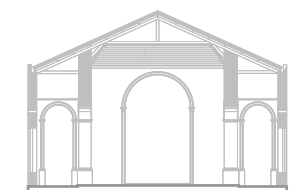
2. PLANTA DO TÉRREO



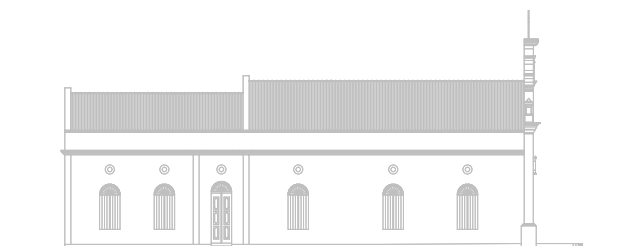
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



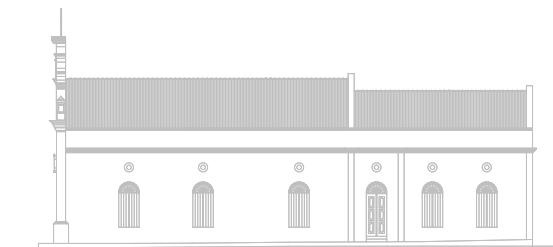
4. CORTE LONGITUDINAL



5. CORTE TRANSVERSAL



6. FACHADAS SUDO. E SUD.



7. FACHADAS NOR. E NORO.

COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

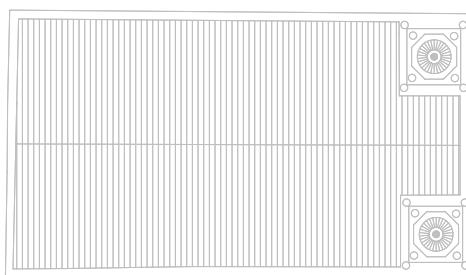




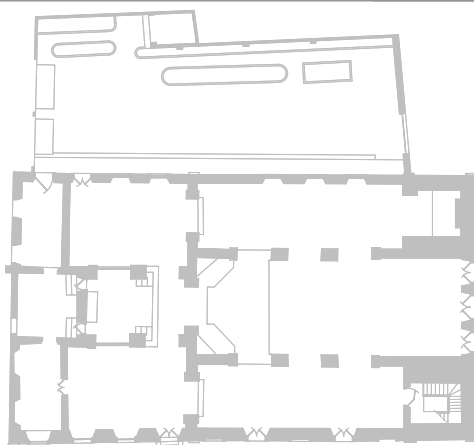
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC)
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO + DESIGN
 ARQUITETURA RELIGIOSA COLONIAL CEARENSE: 1700/1820
 AUTOR: JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA / 2018

CAPELA DO SENHOR MENINO DEUS

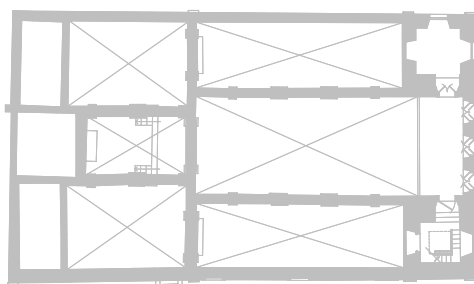
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE SOBRAL- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1810
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



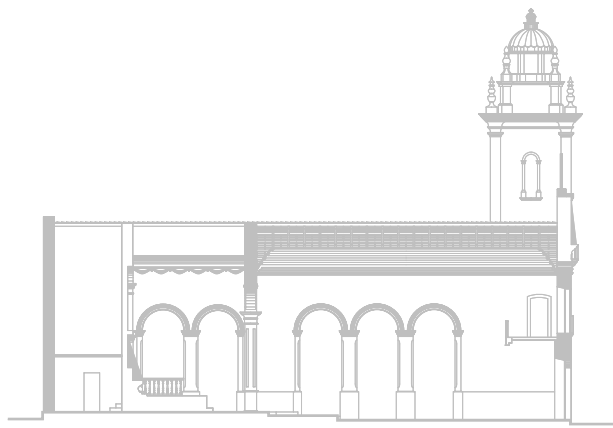
1. PLANTA DE COBERTA



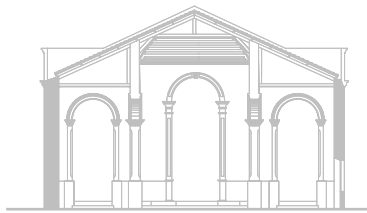
2. PLANTA DO TÉRREO



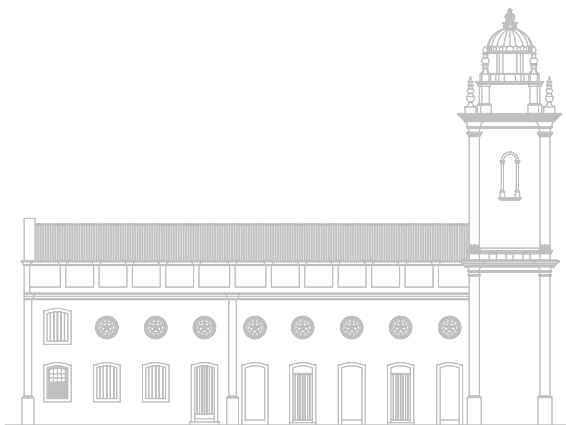
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



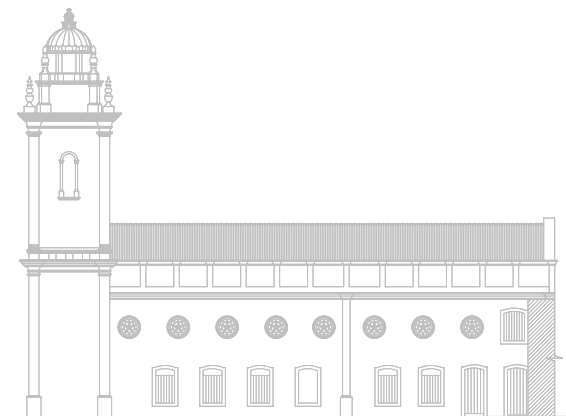
4. CORTE LONGITUDINAL



5. CORTE TRANSVERSAL



6. FACHADAS NORO. E SUDO.



7. FACHADA SUDESTE

COMENTÁRIO

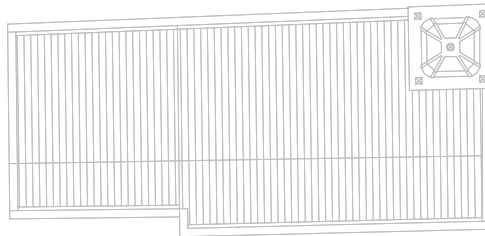
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

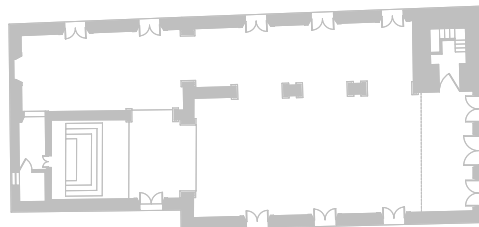


IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS DORES

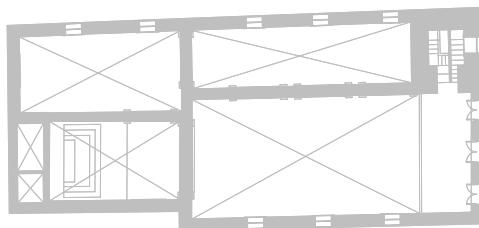
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE SOBRAL - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	Séc. XIX - Início
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



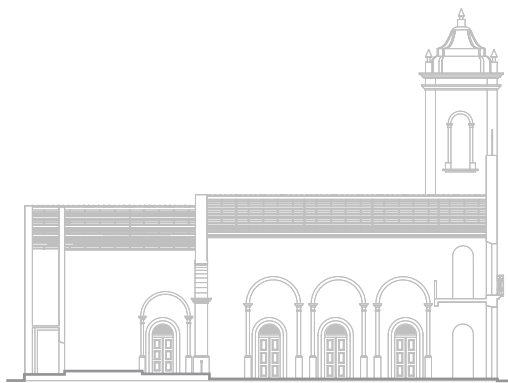
1. PLANTA DE COBERTA



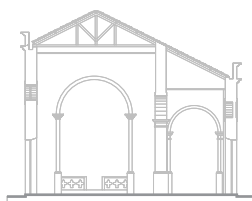
2. PLANTA DO TÉRREO



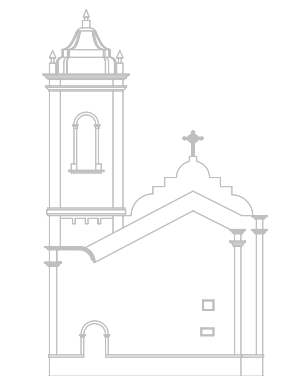
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



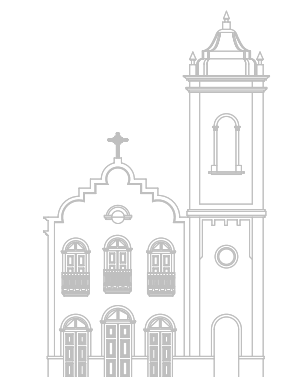
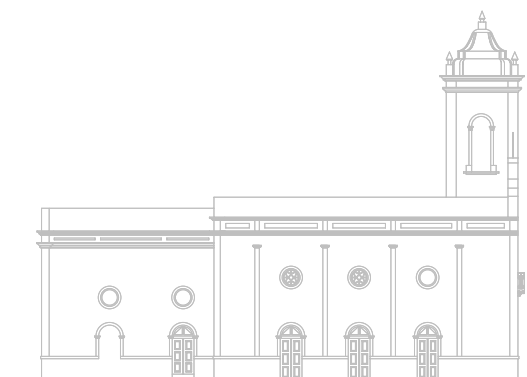
4. CORTE LONGITUDINAL



5. CORTE TRANSVERSAL



6. FACHADAS S. E L.



7. FACHADAS N. E O.

COMENTÁRIO

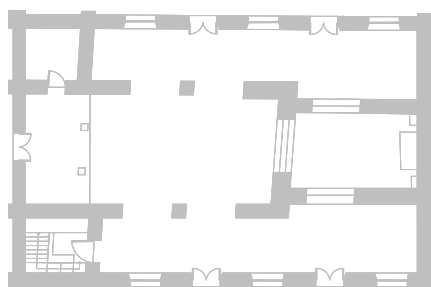
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

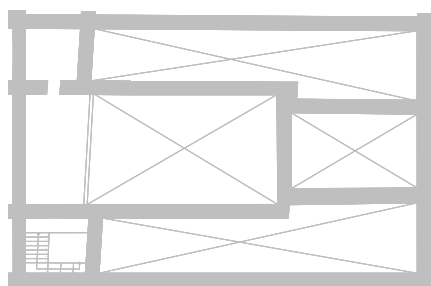


CAPELA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

LOCALIZAÇÃO	PATRIARCA, MUNICÍPIO DE SOBRAL - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1764
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA DO TÉRREO



2. PLANTA PAV. SUPERIOR



3. FACHADAS N. O. L.

COMENTÁRIO

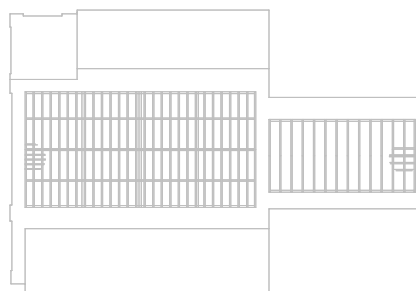
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES/ P. M. SOBRAL

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: PREFEITURA MUNICIPAL DE SOBRAL

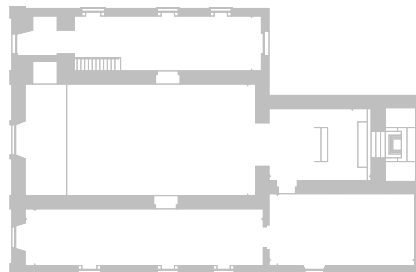


IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

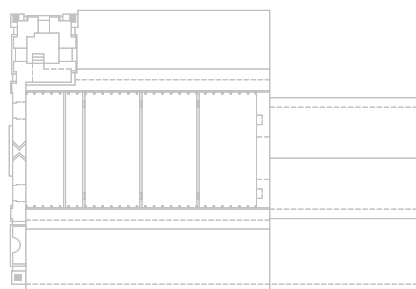
LOCALIZAÇÃO	ALMOFALA, MUNICÍPIO DE ITAREMA - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1758
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



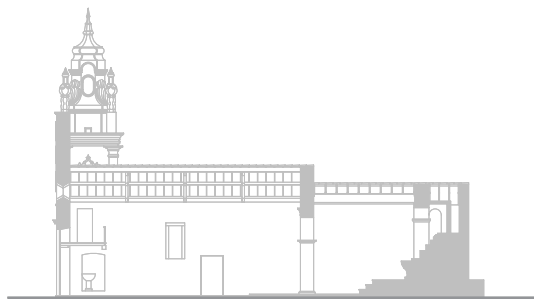
1. PLANTA DE COBERTA



2. PLANTA DO TÉRREO



3. PLANTA PAV. SUPERIOR



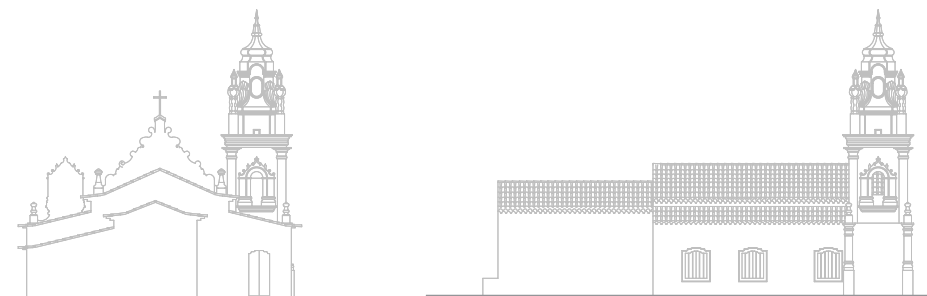
4. CORTE LONGITUDINAL



5. CORTES TRANSVERSAIS



6. FACHADAS O. E N.



7. FACHADAS E. E S.

COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE



IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE AMONTADA - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1780
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



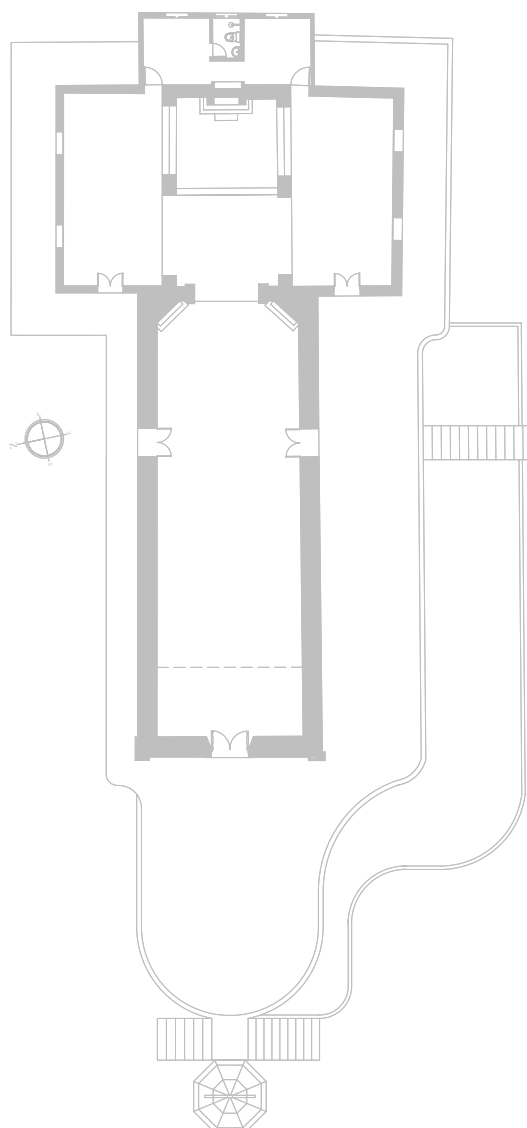
COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: SECULTFOR

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

CAPELA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS DA URUBURETAMA

LOCALIZAÇÃO	ARAPARI, MUNICÍPIO DE ITAPIPOCA - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1770
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



2. PLANTA DO TÉRREO



COMENTÁRIO

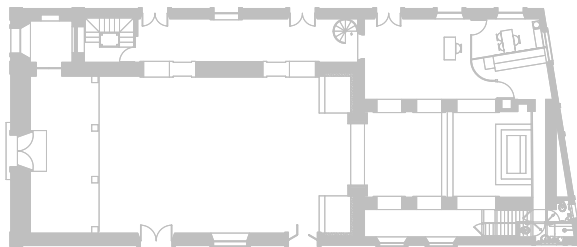
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

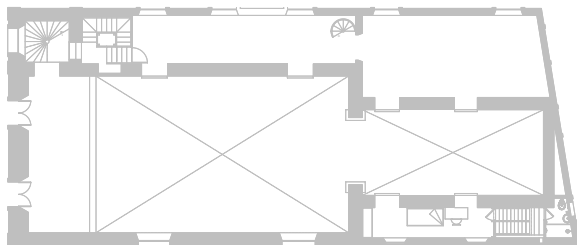


IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE FORTALEZA - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1750
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



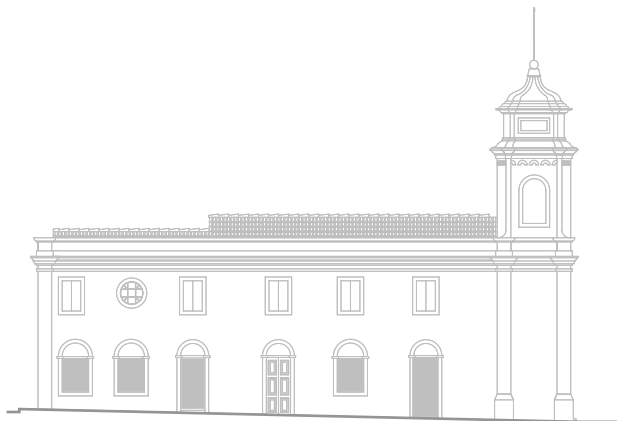
1. PLANTA DO TÉRREO



2. PLANTA PAV. SUPERIOR



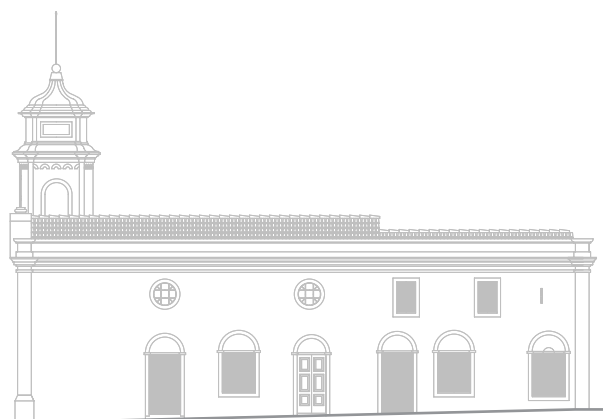
3. CORTE LONGITUDINAL



4. CORTE LONGITUDINAL



5. CORTES TRANSVERSAIS



6. FACHADA LATERAL

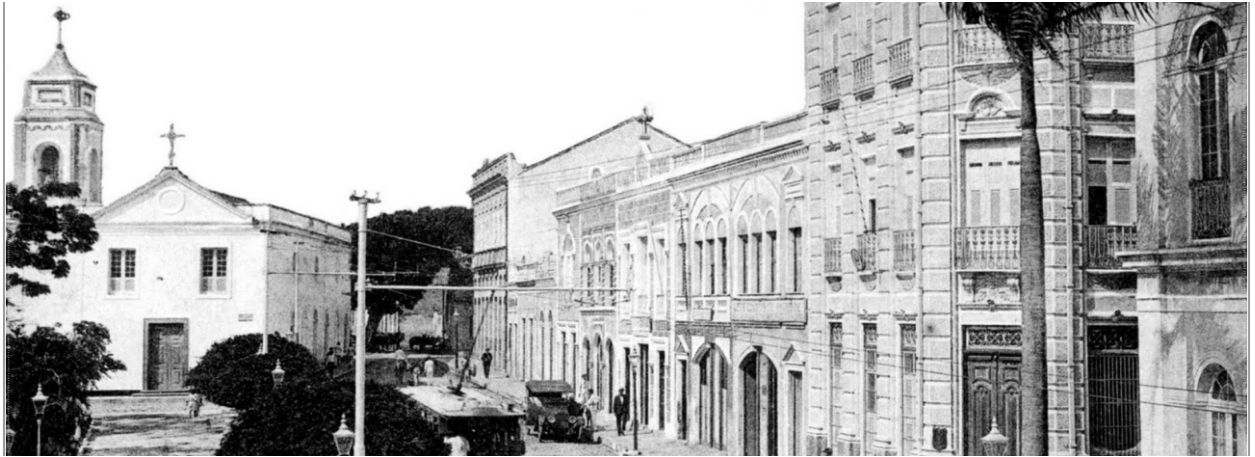


7. FACHADA PRINCIPAL E POS.

COMENTÁRIO

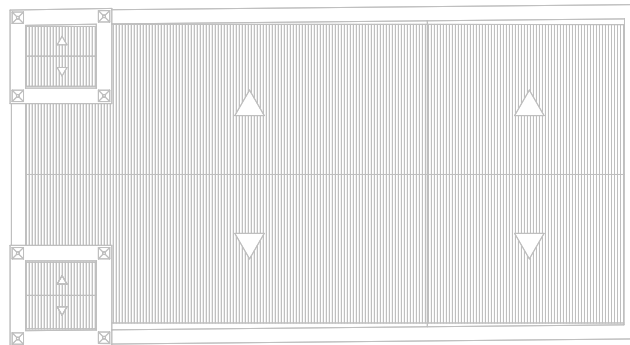
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: SECULT - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

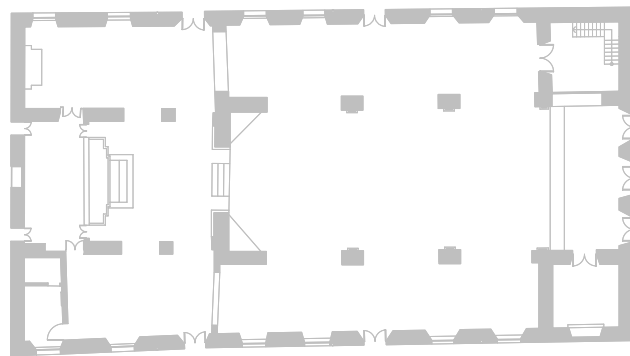


IGREJA DE BOM JESUS DOS AFLITOS

LOCALIZAÇÃO	PARANGABA, MUNICÍPIO DE FORTALEZA - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	Séc XVIII - 1ª met.
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



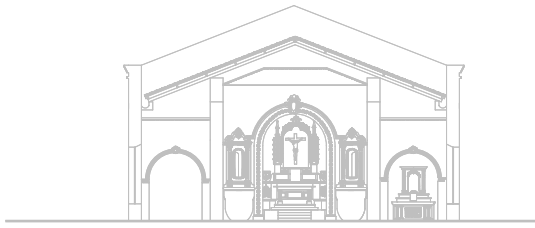
1. PLANTA DE COBERTA



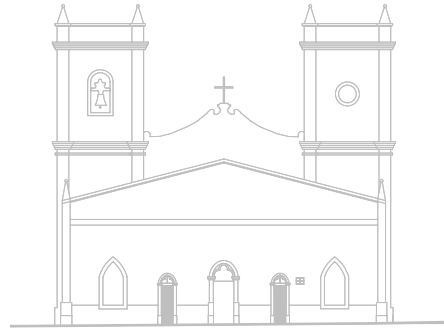
2. PLANTA DO TÉRREO



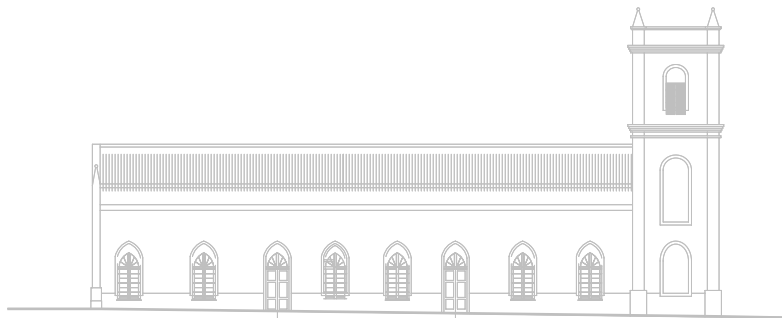
3. CORTE LONGITUDINAL



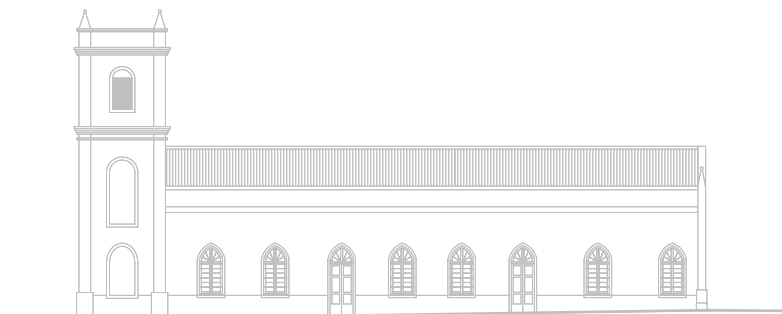
4. CORTES TRANSVERSAIS



5. FACHADAS NORO E SUDE.



6. FACHADAS NORD.



7. FACHADAS SUDO.

COMENTÁRIO

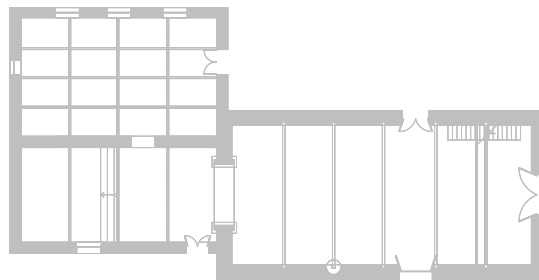
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: SECULFOR

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: SECULFOR

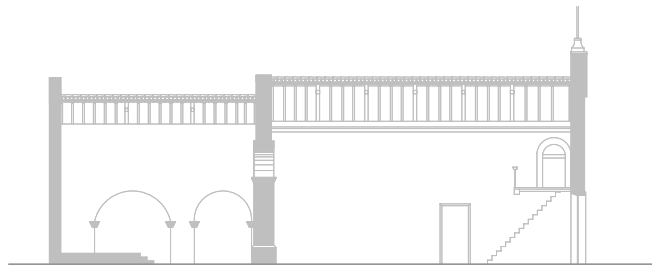


CAPELA DE NOSSA SENHORA DAS DORES

LOCALIZAÇÃO	SIUPÉ, MUNICÍPIO DE SÃO GONCALO DO AMARANTE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1740
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



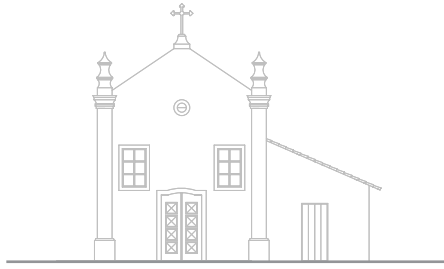
1. PLANTA DO TÉRREO



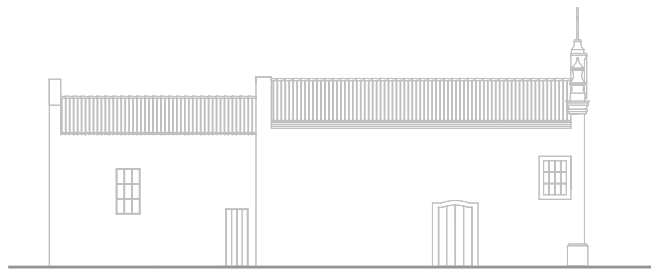
2. CORTE LONGITUDINAL



3. CORTES TRANSVERSAIS



4. FACHADA PRINCIPAL



5. FACHADA LATERAL



COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

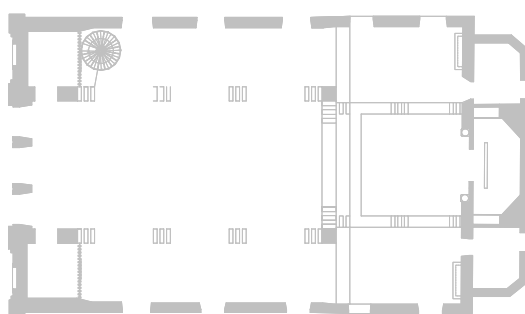
LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES



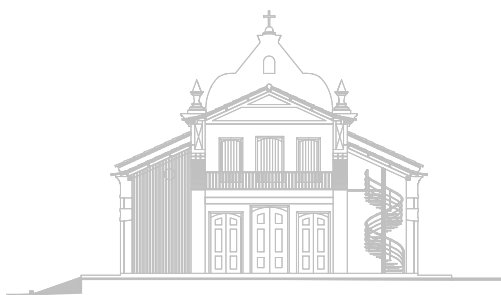


IGREJA DE NOSSA SENHORA DO LIVRAMENTO

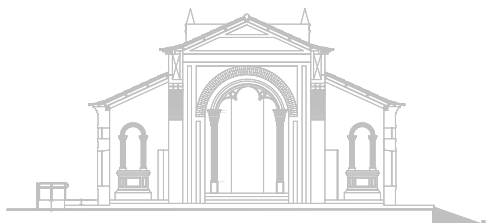
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE TRAIRI- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1727
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



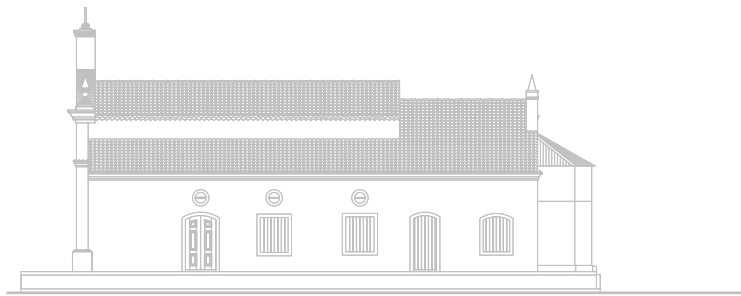
1. PLANTA DO TÉRREO



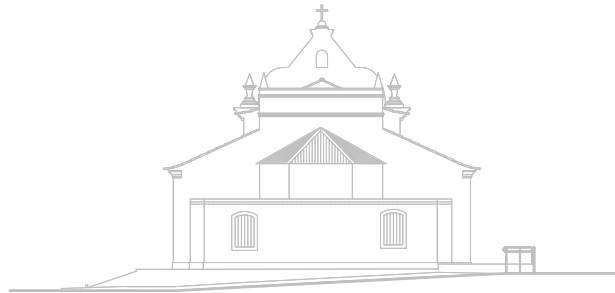
2. CORTE TRANSVERSAL



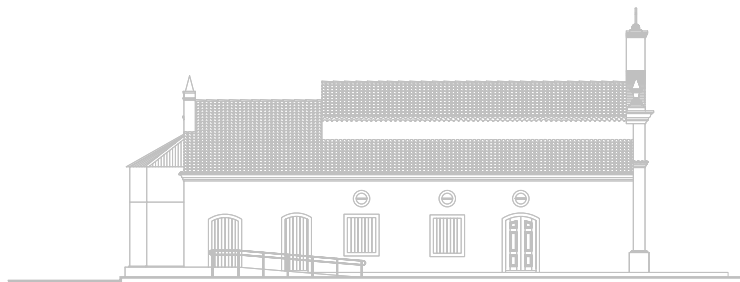
3. CORTE LONGITUDINAL



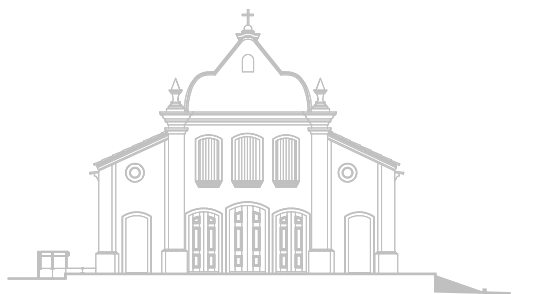
4. FACHADA LATERAL



5. FACHADA FRONTAL



6. FACHADA LATERAL



7. FACHADA POSTERIOR

COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

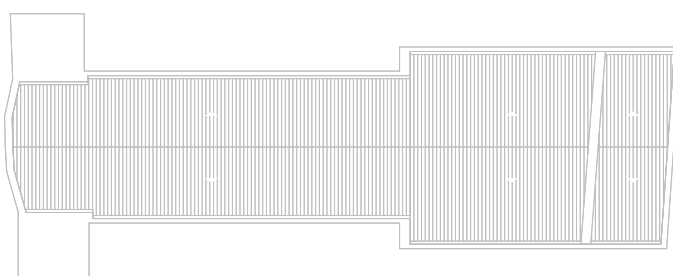
LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES



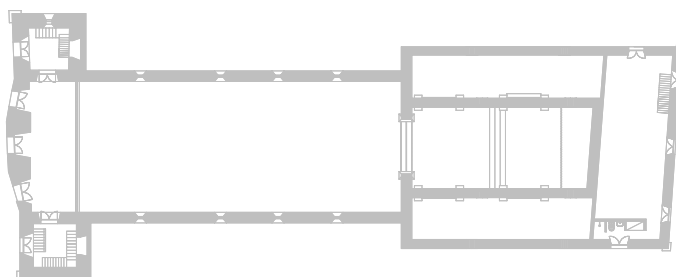


IGREJA MATRIZ DE SÃO JOSÉ DO RIBAMAR

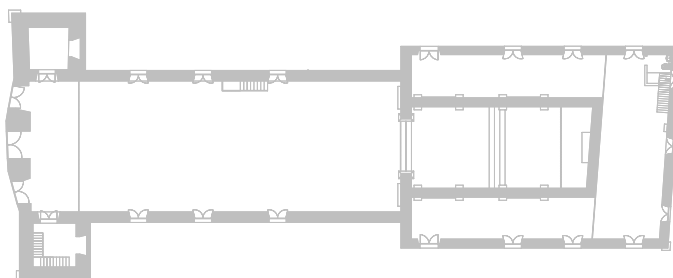
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE AQUIRAZ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1790
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



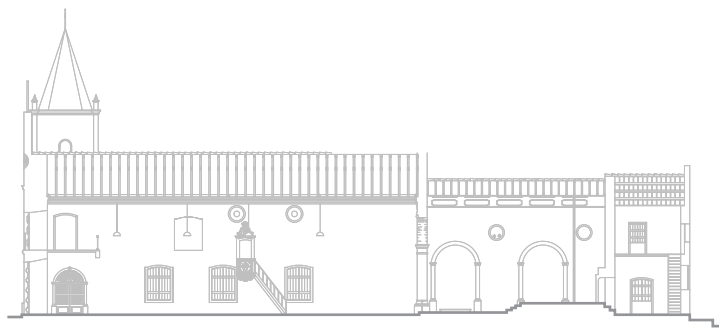
1. PLANTA DE COBERTA



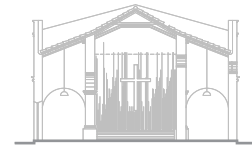
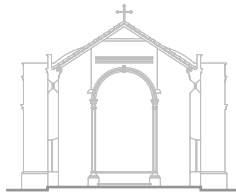
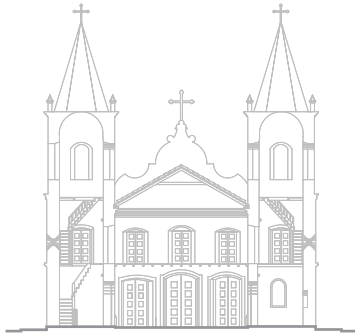
2. PLANTA DO TÉRREO



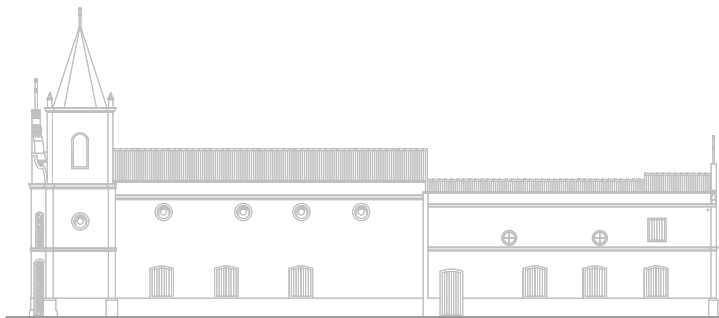
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



4. CORTE LONGITUDINAL



5. CORTES TRANSVERSAIS



6. FACHADA SUDOESTE



7. FACHADAS NOR. E SUD.

COMENTÁRIO

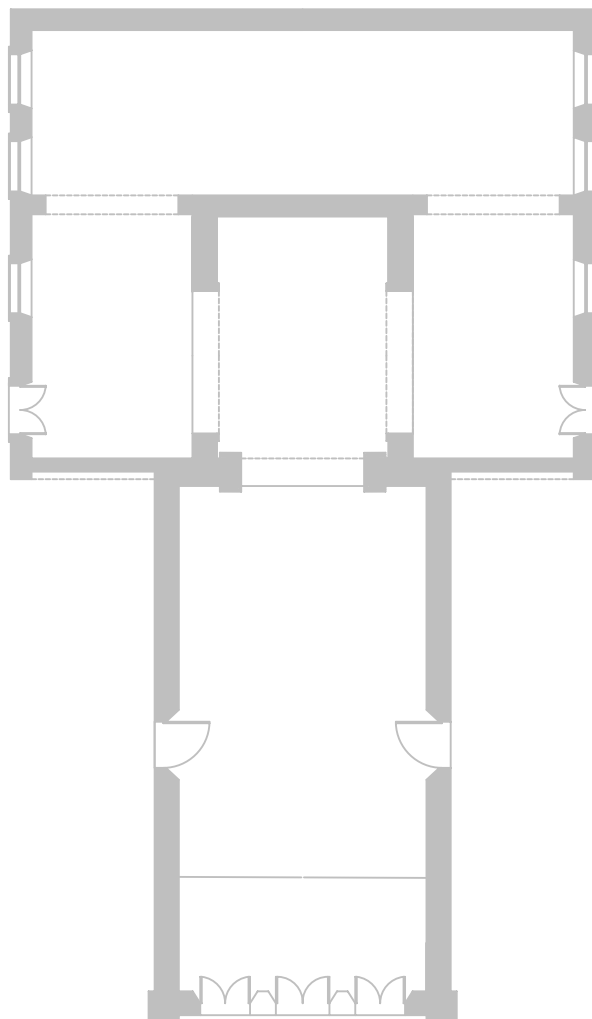
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: SECULT - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES



CAPELA DE N. SR.ª DA CONCEIÇÃO DE MONTE-MOR O VELHO

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE PACAJUS - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1740
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA BAIXA



COMENTÁRIO

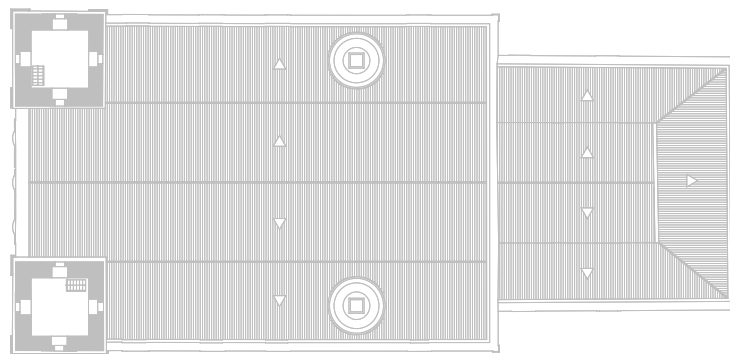
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

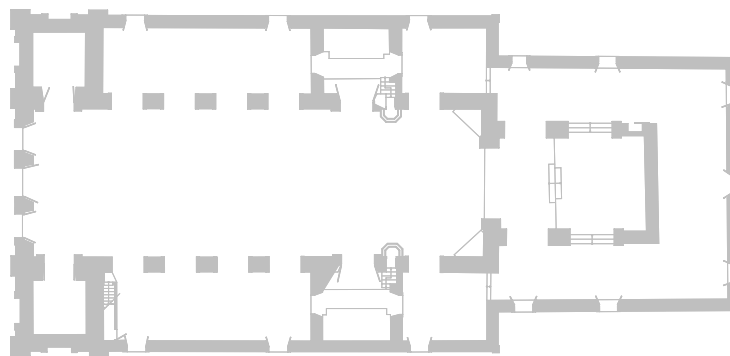


IGREJA DE NOSSA SENHORA DA PALMA DE MONTE-MOR O NOVO

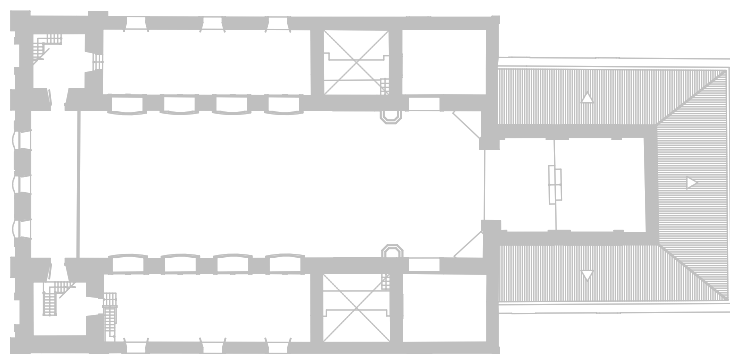
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE BATURITÉ	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1809
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA DE COBERTA



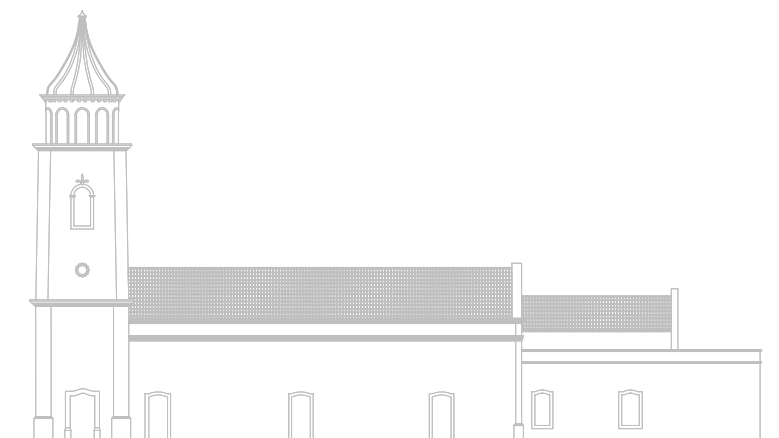
2. PLANTA DO TÉRREO



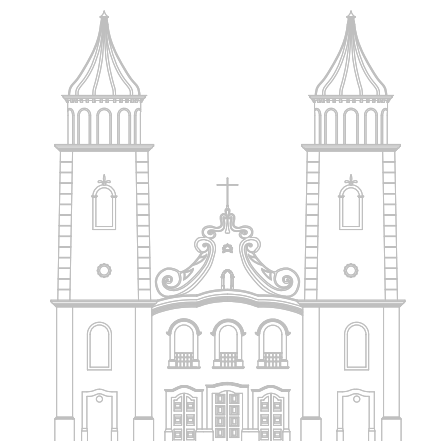
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



4. CORTE LONGITUDINAL



5. FACHADA LATERAL



6. FACHADA PRINCIPAL



COMENTÁRIO

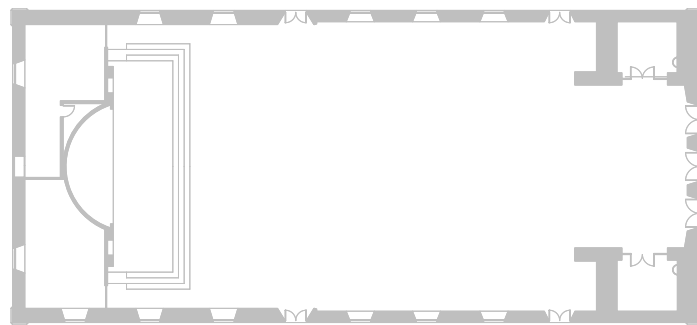
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE

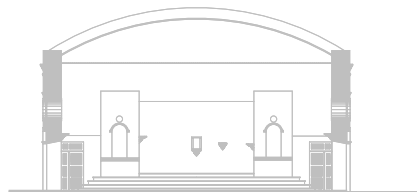


IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE CASCAVEL - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1750
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA DO TÉRREO



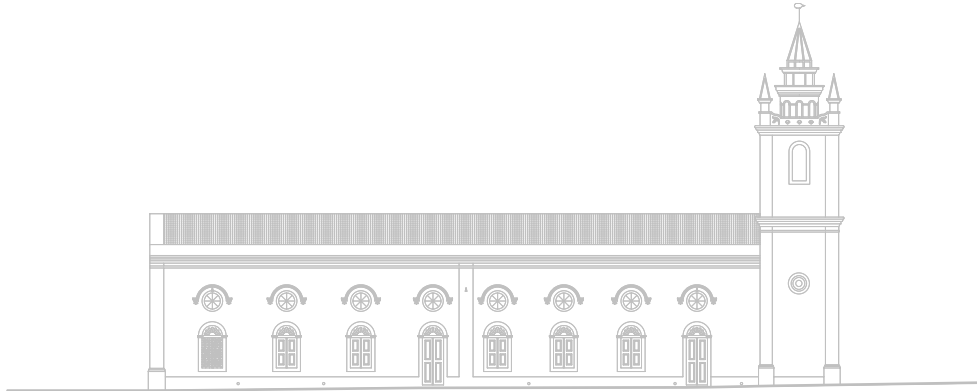
2. CORTE TRANSVERSAL



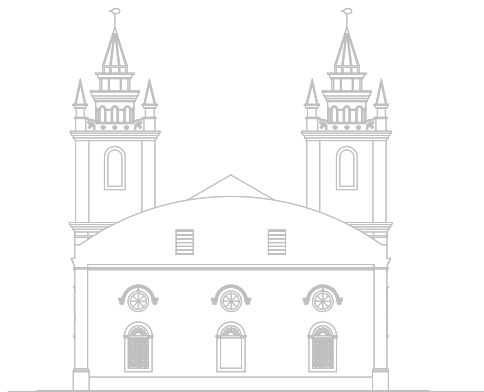
3. CORTE LONGITUDINAL



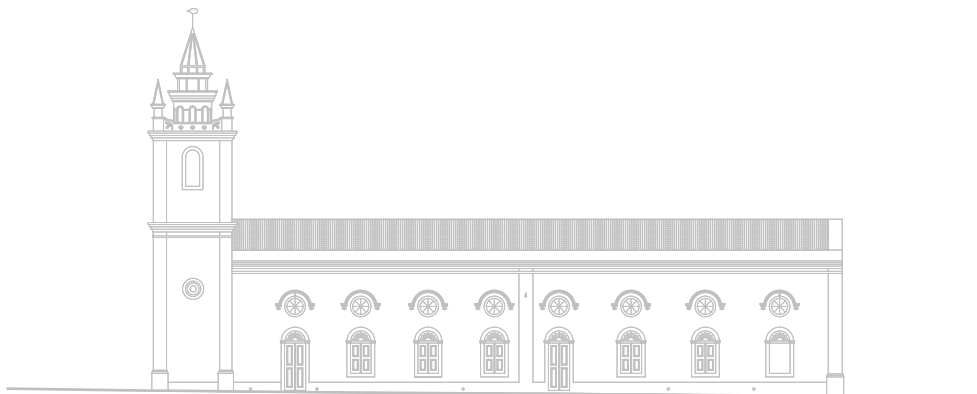
4. FACHADA LESTE



5. FACHADA NORTE



6. FACHADA OESTE



7. FACHADA SUL

COMENTÁRIO

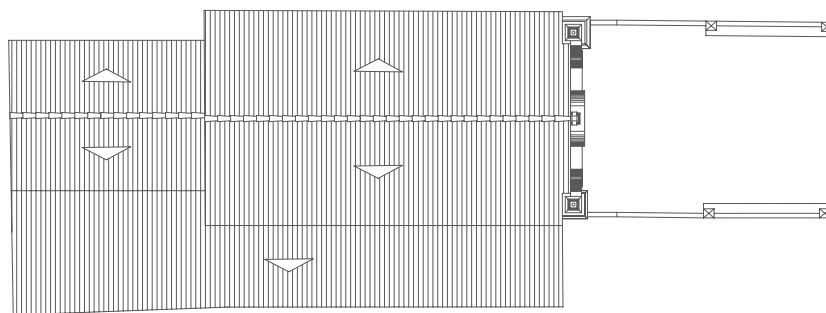
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

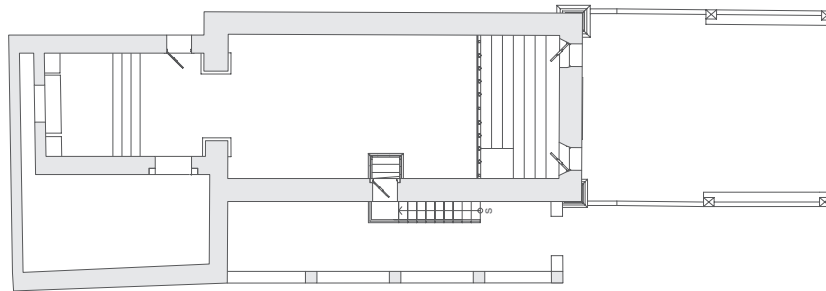


IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

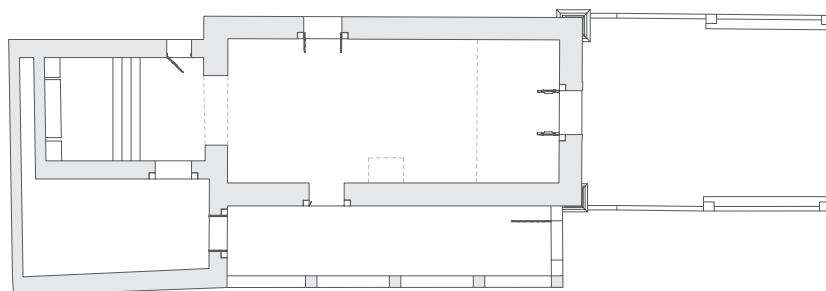
LOCALIZAÇÃO	ITANS, MUNICÍPIO DE ITAPIÚNA-CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1753
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



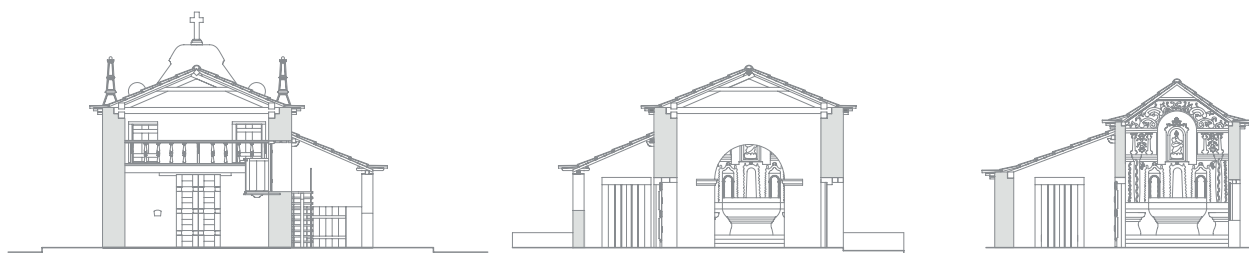
1. PLANTA DE COBERTA



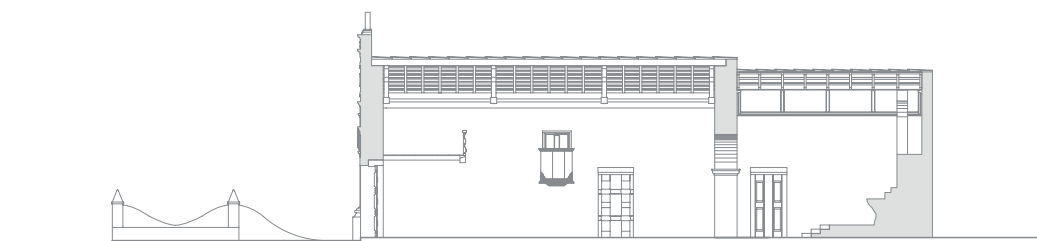
2. PLANTA DO CORO



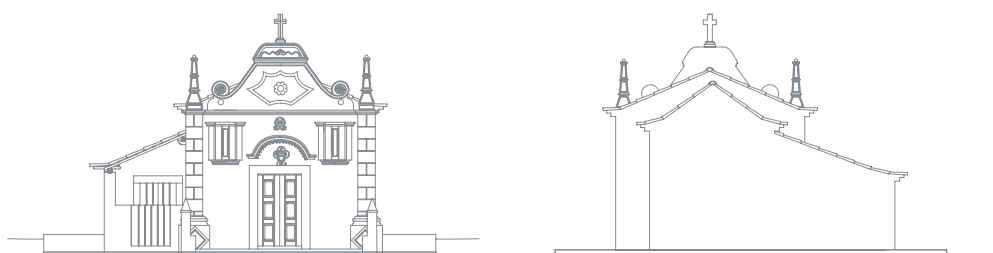
3. PLANTA BAIXA



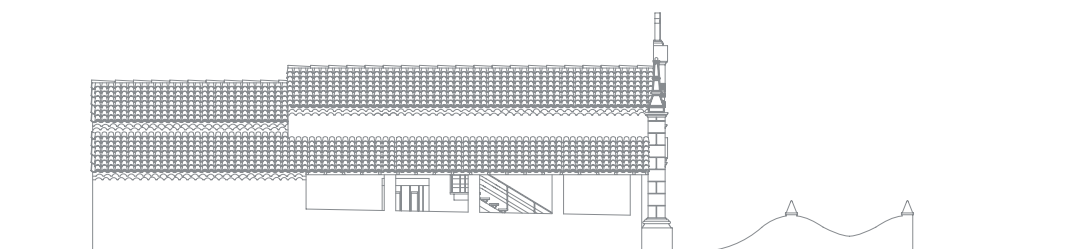
4. CORTES TRANSVERSAIS



5. CORTE LONGITUDINAL



6. FACHADAS F. E.P.



7. FACHADA LATERAL

COMENTÁRIO

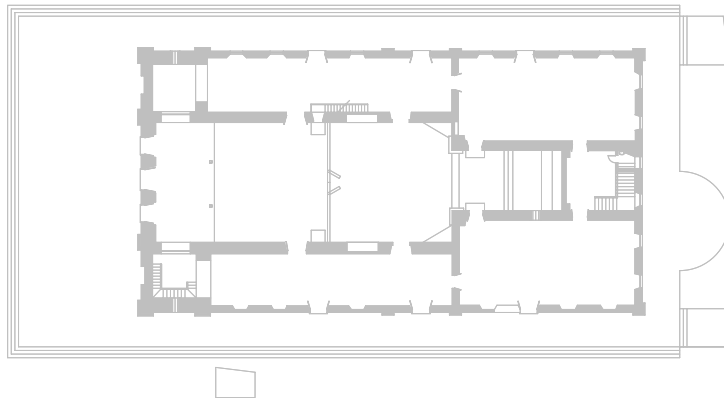
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

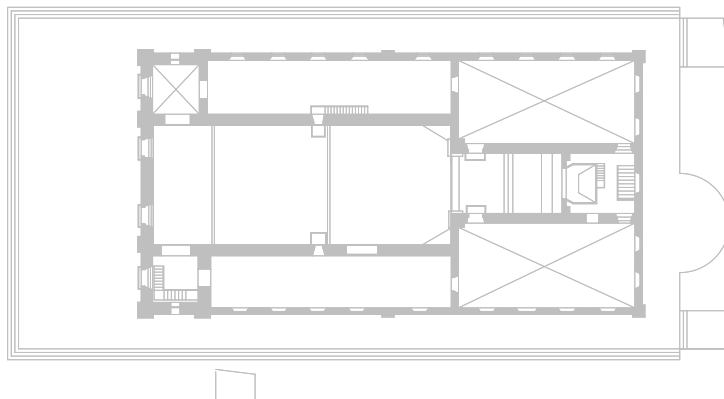


IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS HOMENS BRANCOS

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE ARACATI - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1785
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA TÉRREO



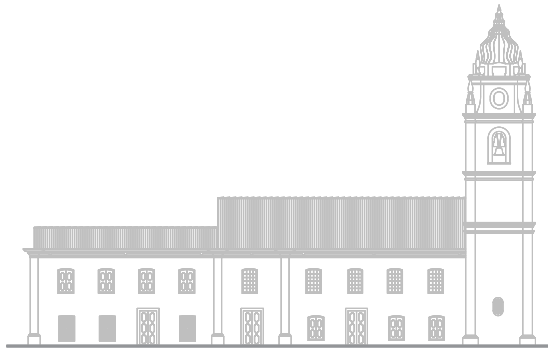
2. PLANTA AV. SUPERIOR



3. CORTE LONGITUDINAL



4. FACHADA SUL



5. FACHADA OESTE



6. FACHADA NORTE

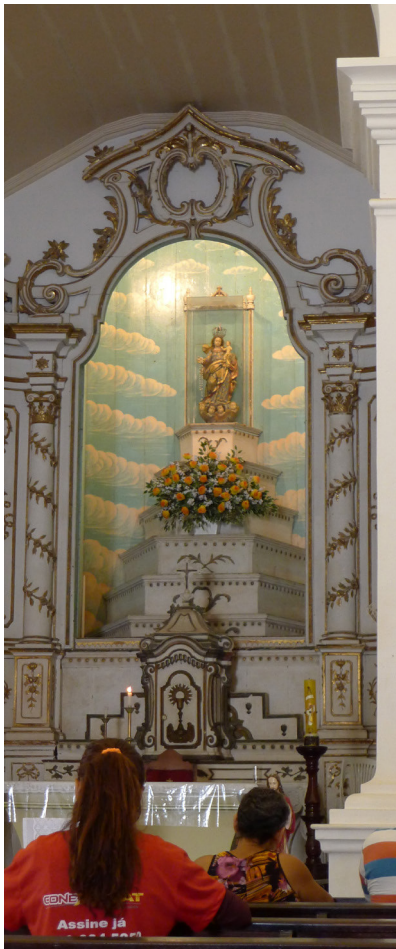


7. FACHADA LESTE

COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

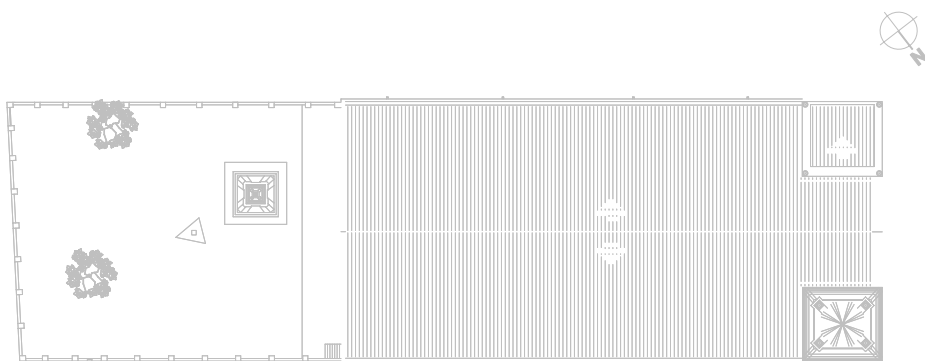




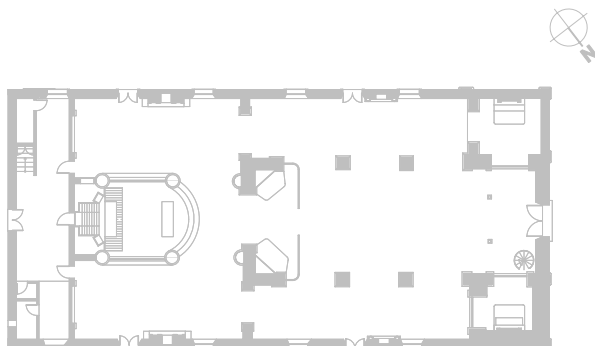
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC)
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO + DESIGN
 ARQUITETURA RELIGIOSA COLONIAL CEARENSE: 1700/1820
 AUTOR: JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA / 2018

IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS PRETINHOS

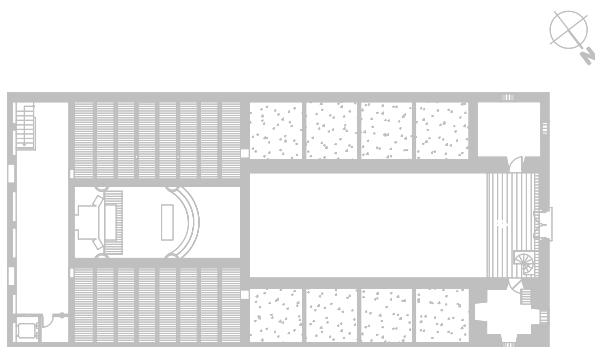
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE ARACATI - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1760
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA DE COBERTA



2. PLANTA DO TÉRREO



3. PLANTA PAV. SUPERIOR



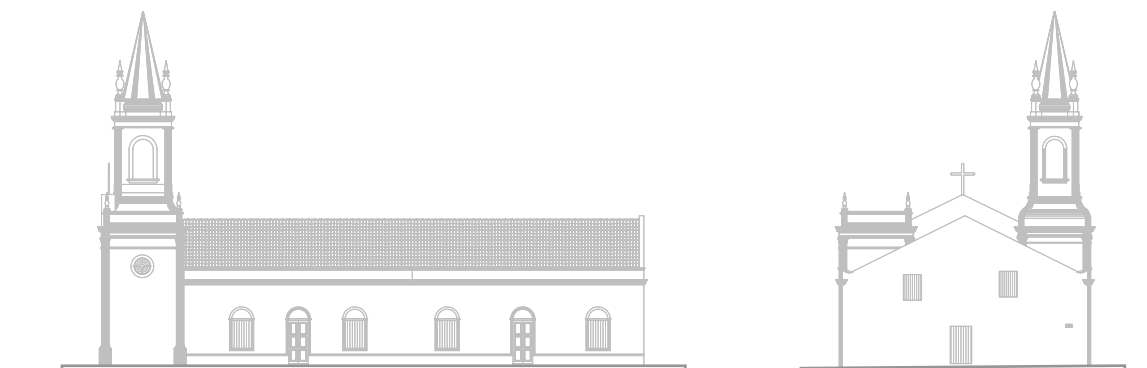
4. CORTES



5. CORTES



6. FACHADAS

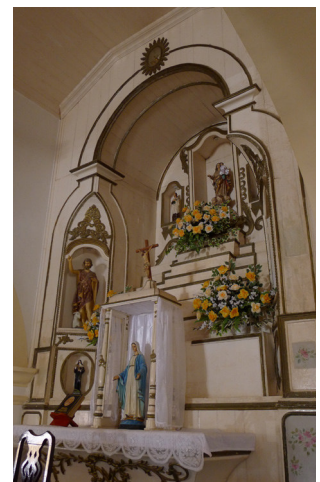


7. FACHADAS

COMENTÁRIO

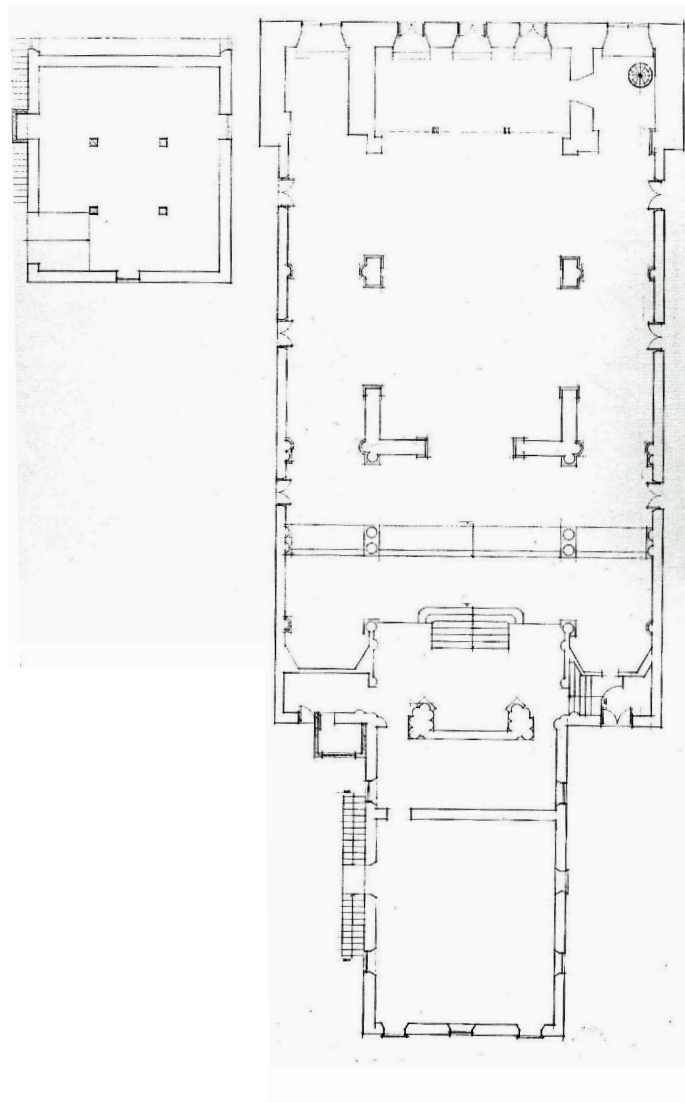
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES



IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DOS PRAZERES

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE ARACATI - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1780
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA BAIXA



COMENTÁRIO

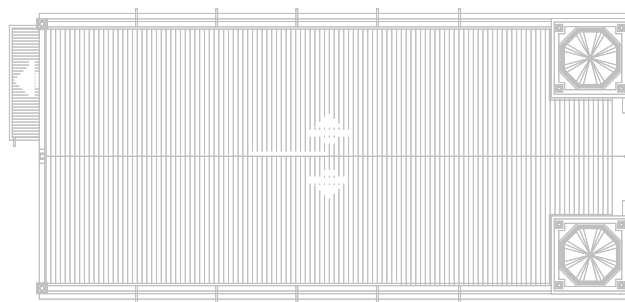
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

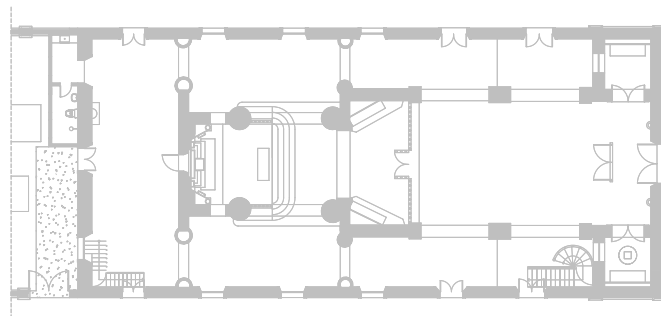


IGREJA DO NOSSO SENHOR DO BONFIM

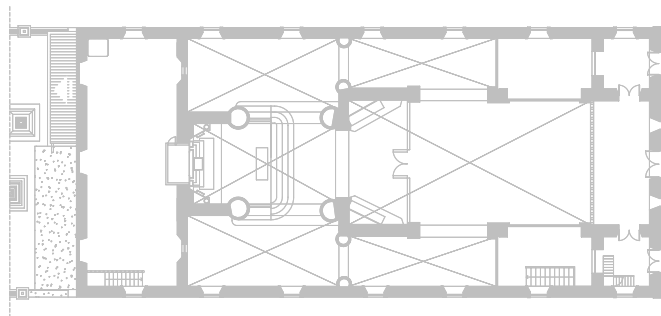
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE ARACATI - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1774
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



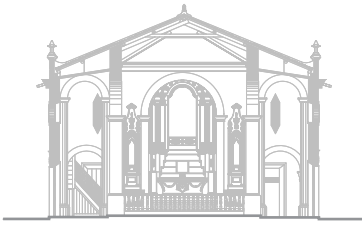
1. PLANTA DE COBERTA



2. PLANTA DO TÉRREO



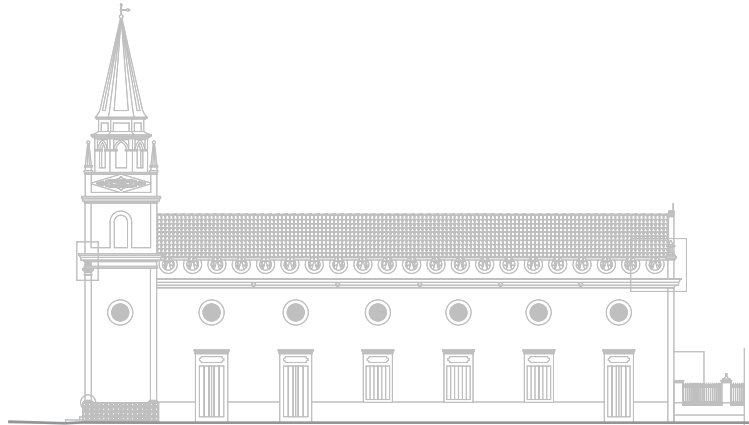
3. PLANTA AV. SUPERIOR



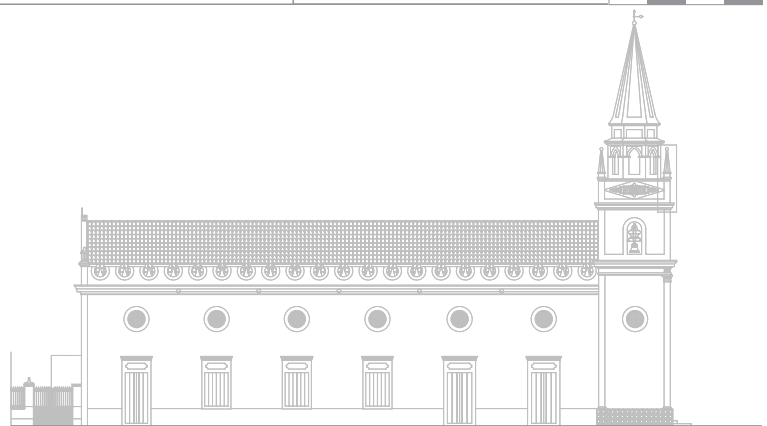
4. CORTES



5. CORTES



6. FACHADAS



7. FACHADAS

COMENTÁRIO

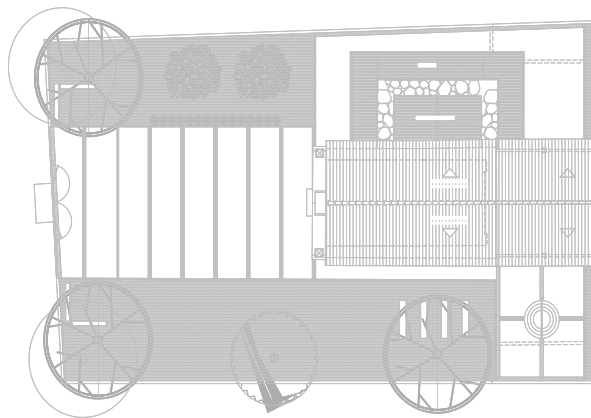
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

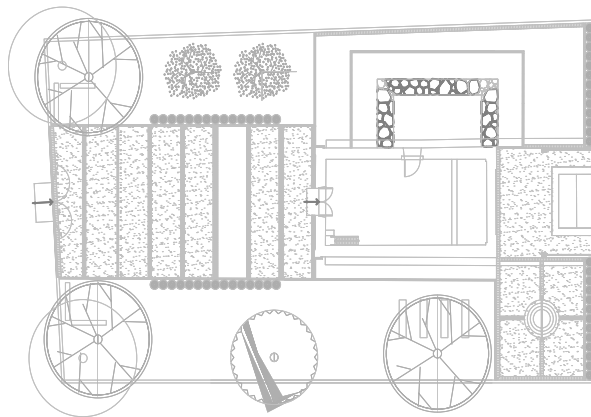


CAPELA DE NOSSA SENHORA DA SOLEDADE

LOCALIZAÇÃO	MATA FRESCA, MUNICÍPIO DE ARACATI - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1731
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



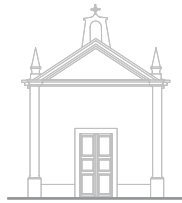
1. PLANTA DE COBERTA



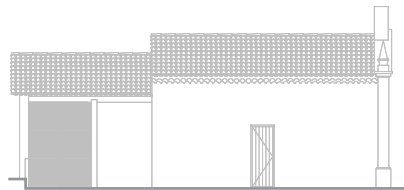
2. PLANTA DO TÉRREO



3. CORTES



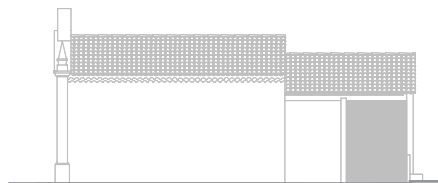
4. FACHADA PRINCIPAL



5. FACHADA LATERAL



6. FACHADA POSTERIOR



7. FACHADA LATERAL



COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

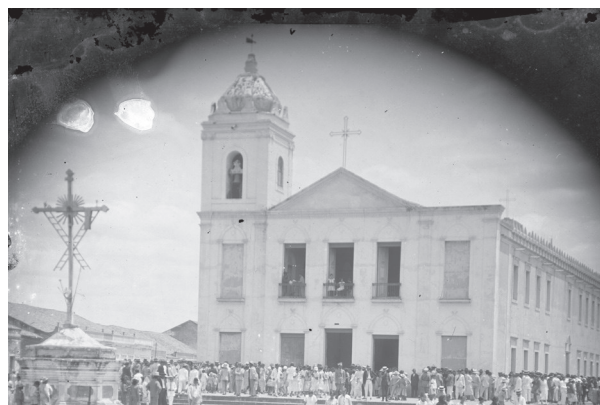
LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES





IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE RUSSAS- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1709
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

CAPELA DE NOSSA SENHORA DO LIVRAMENTO

LOCALIZAÇÃO	UIRAPORANGA, MUNICÍPIO DE MORADA NOVA- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1736
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



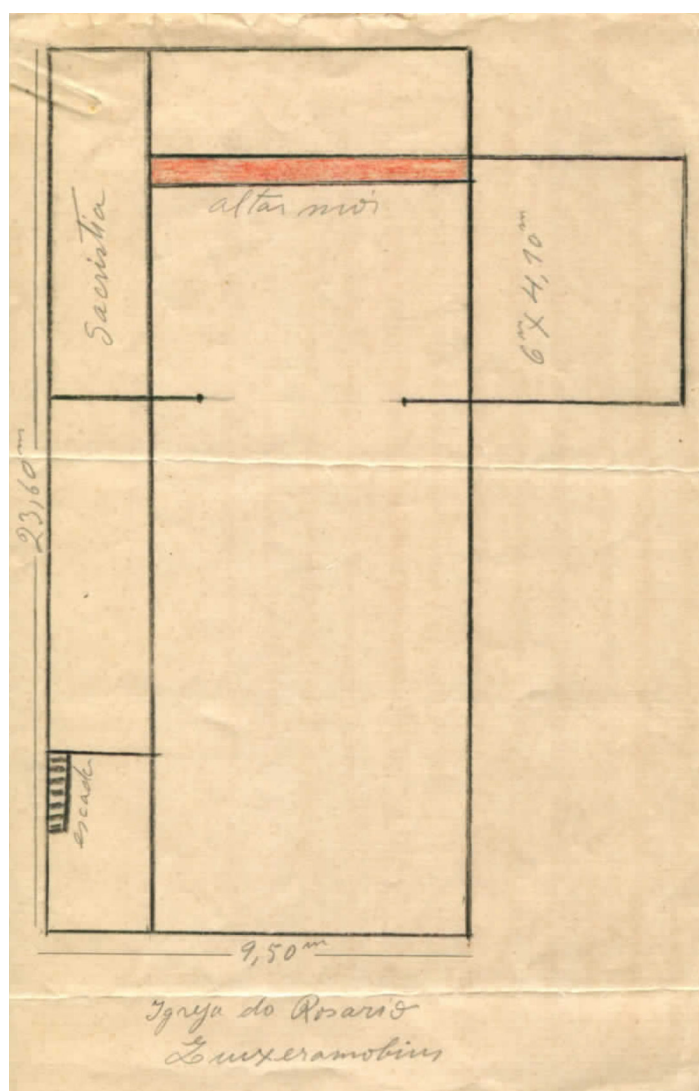
COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

CAPELA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE QUIXERAMOBIM- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1780
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. CROQUI PLANTA BAIXA

COMENTÁRIO

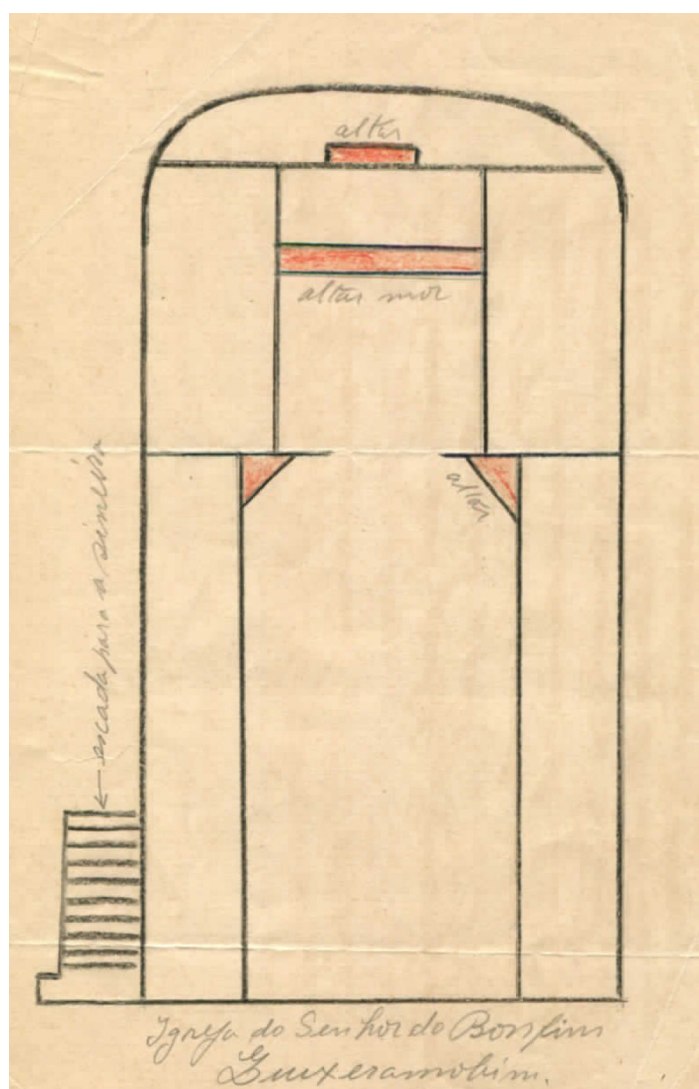
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE



CAPELA DO SENHOR DO BONFIM

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE QUIXERAMOBIM- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1810
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. CROQUI PLANTA BAIXA

COMENTÁRIO

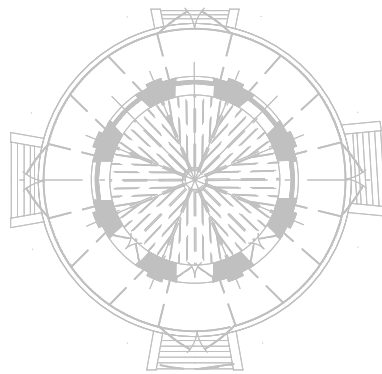
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE

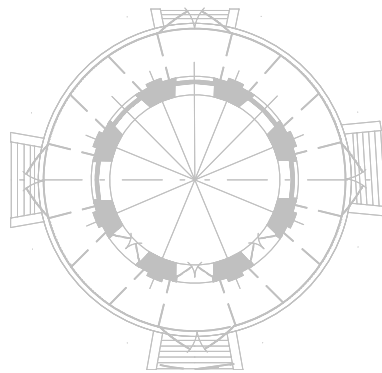


CAPELA NOSSA SENHORA DO CARMO

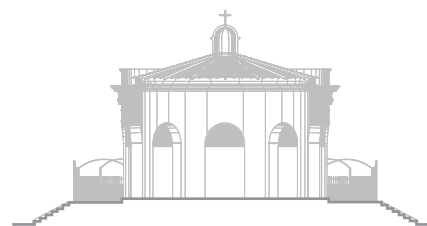
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE QUIXERAMOBIM -CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1850
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA MADEIRAMENTO COBERTA



2. FACHADA LESTE



3. CORTE



4. FACHADA



COMENTÁRIO

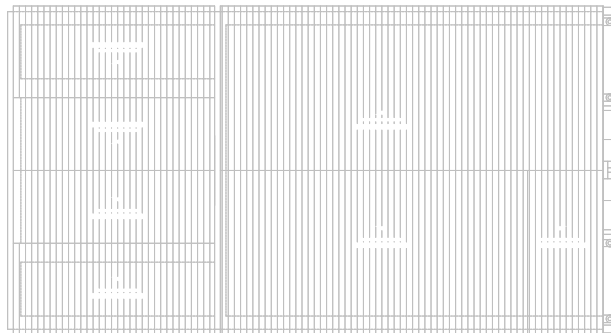
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

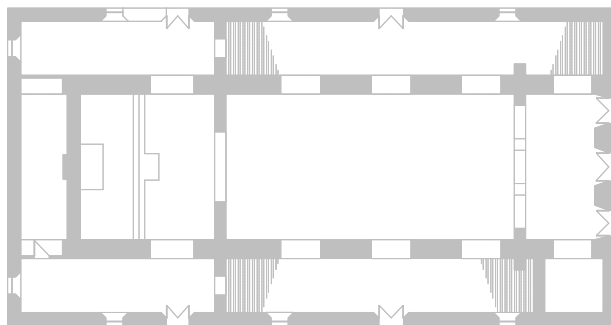


IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEICÇÃO DA BARRA DO SITIÁ

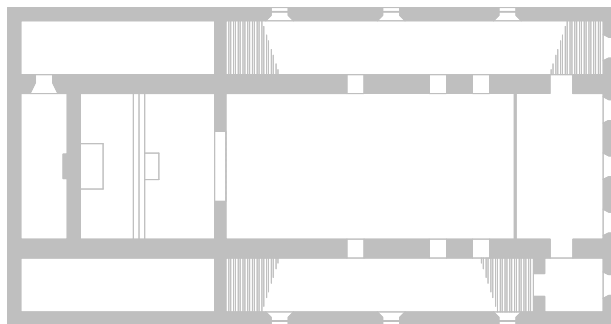
LOCALIZAÇÃO	BARRA DO SITIÁ, MUNICÍPIO DE BANABUIÚ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1719
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



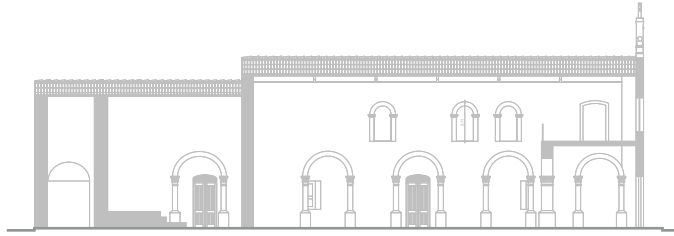
1. PLANTA DE COBERTA



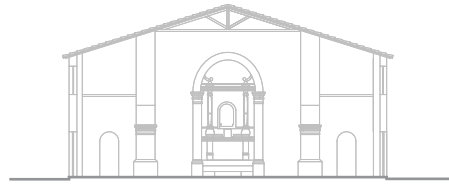
2. PLANTA DO TÉRREO



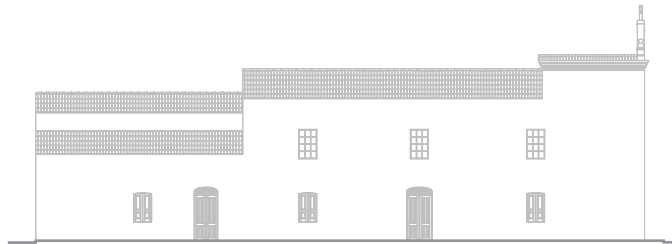
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



4. CORTE LONGITUDINAL



5. CORTE TRANSVERSAL



6. FACHADA LATERAL



7. FACHADA PRINCIPAL



COMENTÁRIO

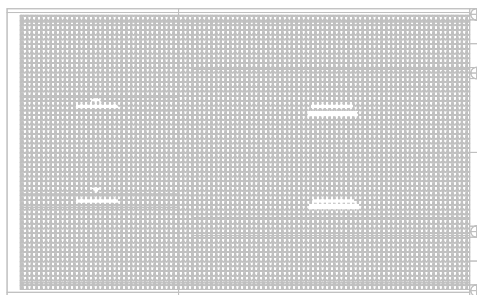
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: SECULT - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

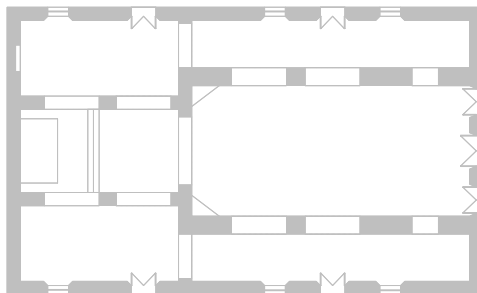


IGREJA DE SÃO SEBASTIÃO

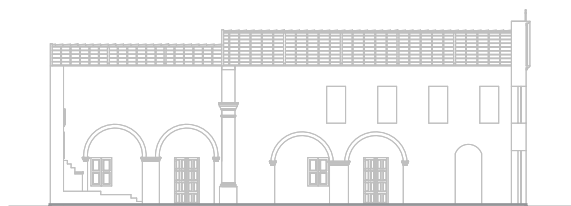
LOCALIZAÇÃO	LARANJEIRAS, MUNICÍPIO DE BANABUIÚ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	Séc. XIX - Início
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



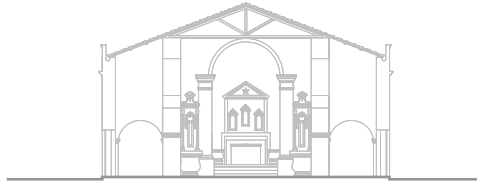
1. PLANTA DE COBERTA



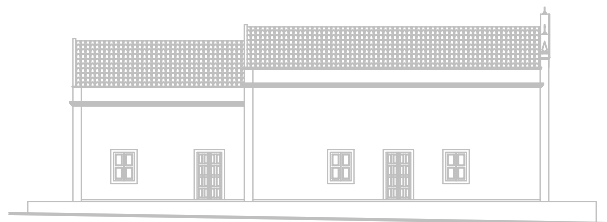
2. PLANTA DO TÉRREO



3. CORTE LONGITUDINAL



4. CORTE TRANSVERSAL



5. FACHADA LATERAL



6. FACHADA PRINCIPAL



COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES



CAPELA DE SANTO ANTÔNIO DA BOA VISTA

LOCALIZAÇÃO	MAPUÁ, MUNICÍPIO DE JAGUARIBE- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1773
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



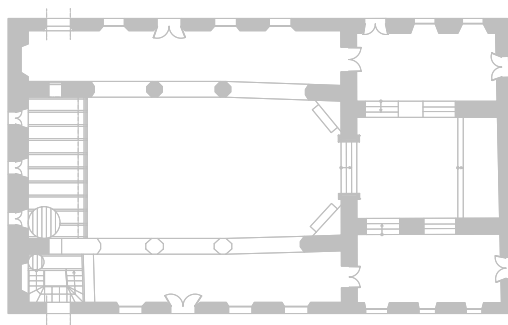
COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

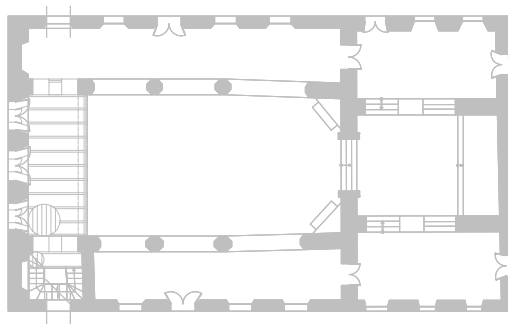
LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

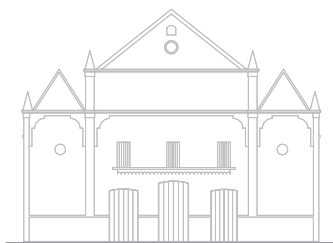
LOCALIZAÇÃO	IRAPUAN, MUNICÍPIO DE PINHEIRO - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1770
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



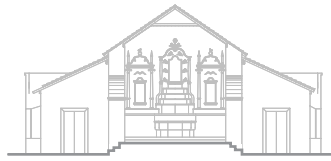
1. PLANTA DO TÉRREO



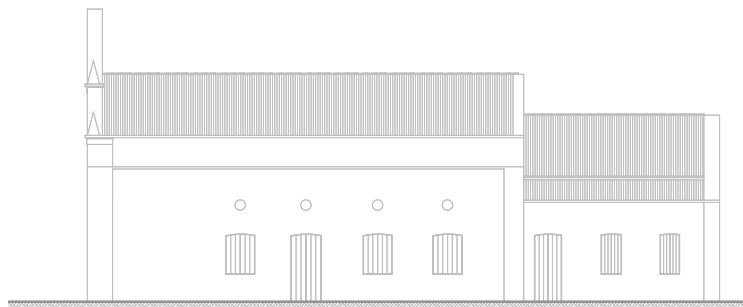
2. PLANTA PAV. SUPERIOR



3. CORTES TRANSVERSAIS



4. CORTE TRANSVERSAIS



5. FACHADA LATERAL



COMENTÁRIO

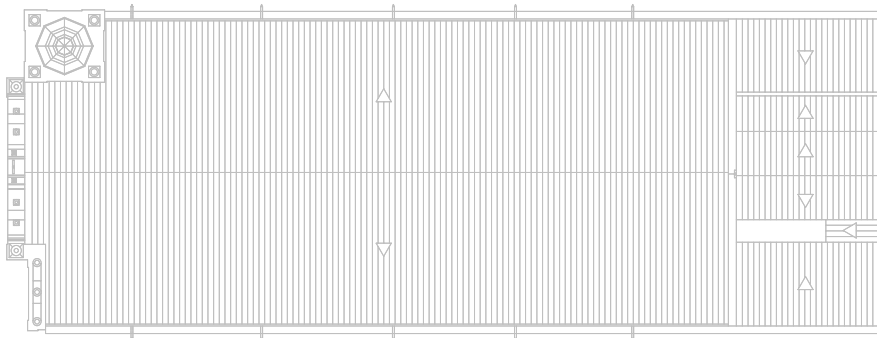
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

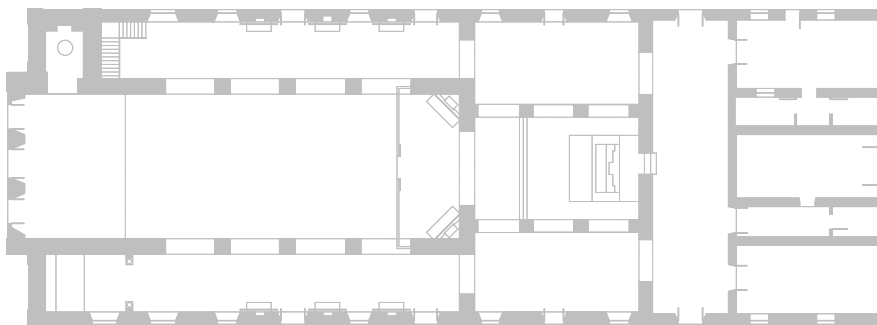


IGREJA DE NOSSA SENHORA DA EXPECTAÇÃO

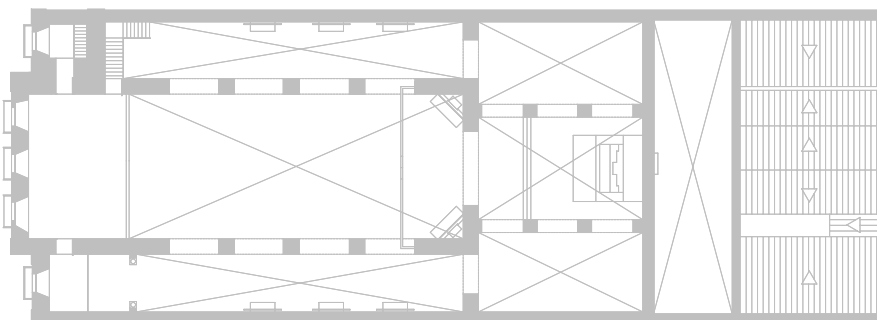
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE ICÓ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1785
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



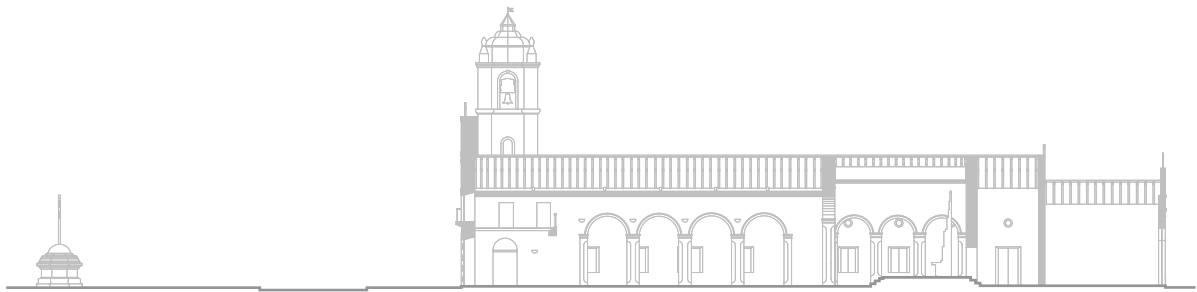
1. PLANTA DE COBERTA



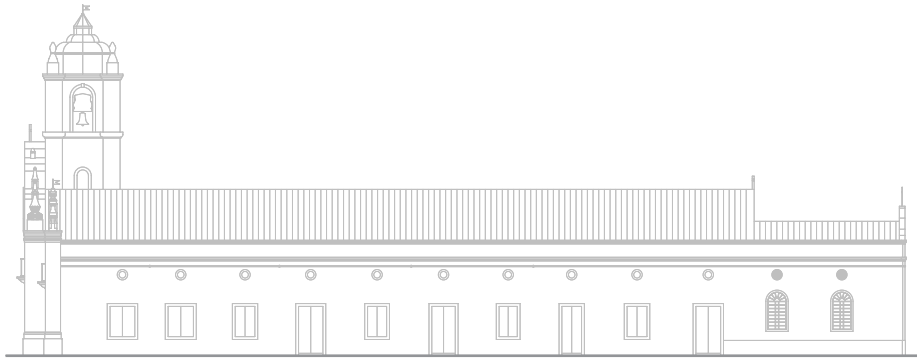
2. PLANTA DO TÉRREO



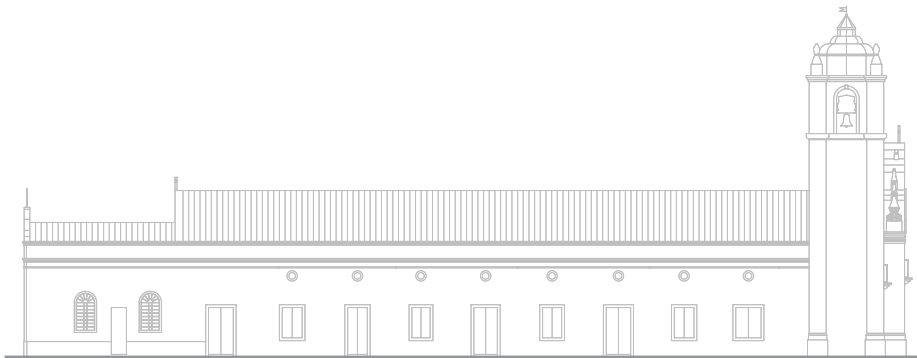
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



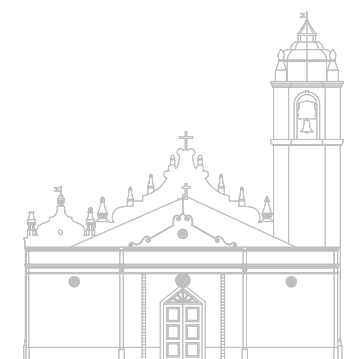
4. CORTE LONGITUDINAL



5. FACHADA LATERAL ESQ.



6. FACHADA LATERAL DIR.

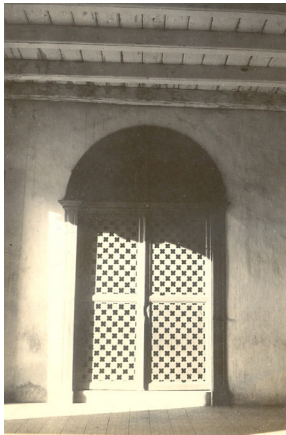
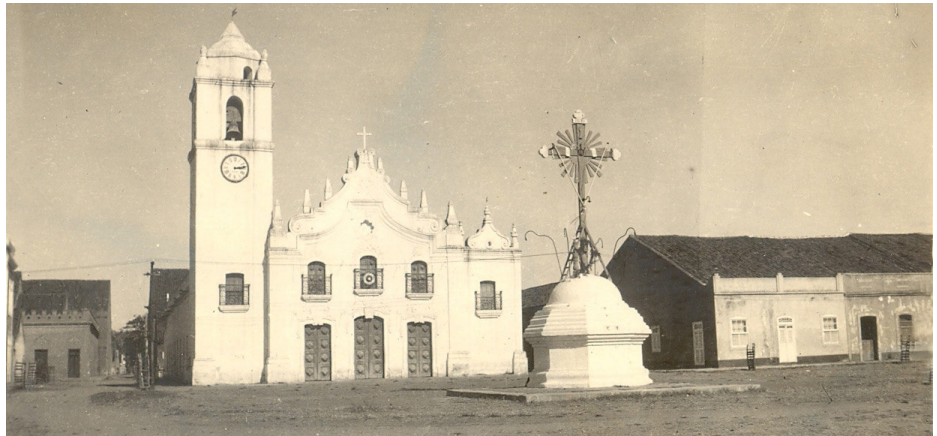


7. FACHADAS POS. E ANT.

COMENTÁRIO

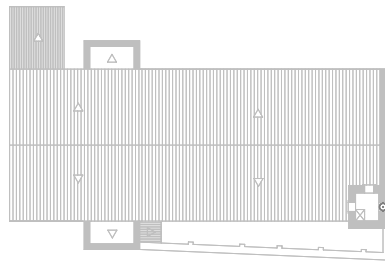
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE

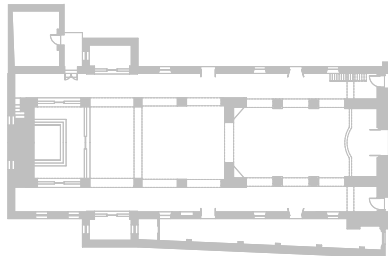


IGREJA DO SENHOR DO BONFIM

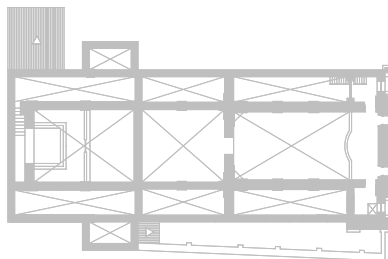
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE ICÓ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1742
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



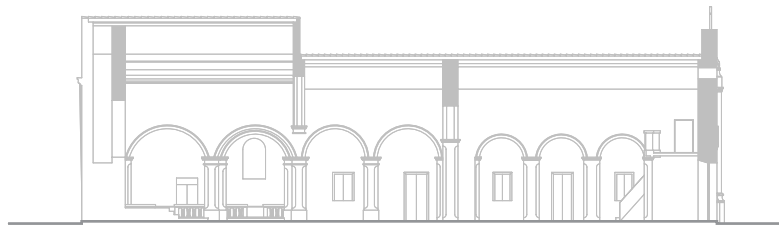
1. PLANTA DE COBERTA



2. PLANTA DO TÉRREO



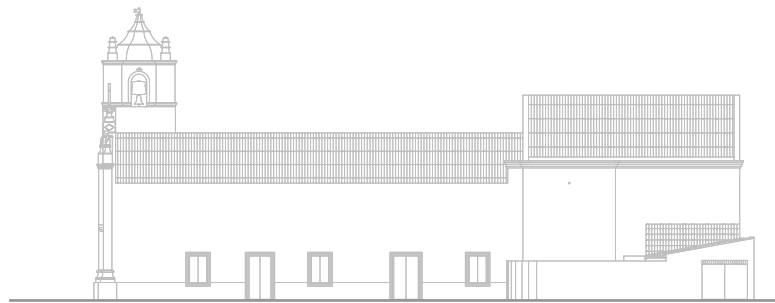
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



4. CORTE LONGITUDINAL



5. FACHADA PRINCIPAL



6. FACHADA LATERAL



COMENTÁRIO

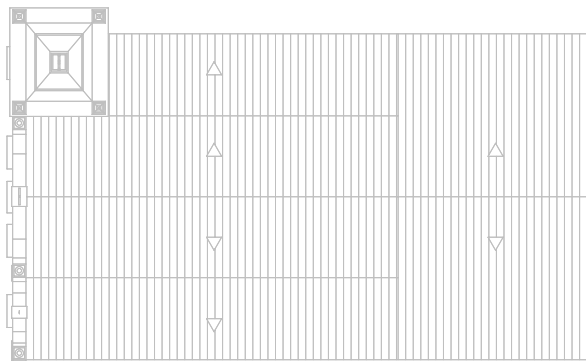
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE

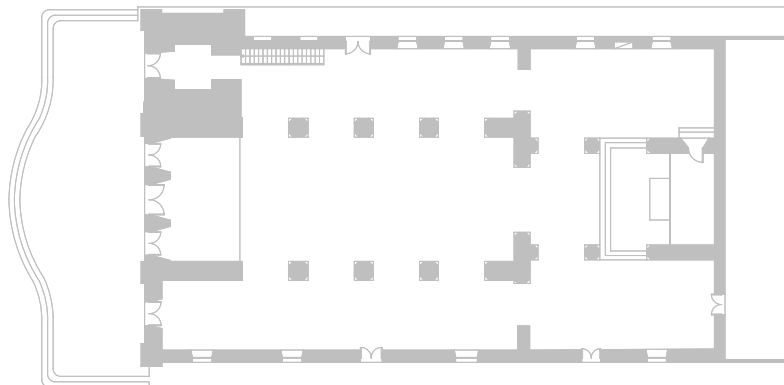


IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

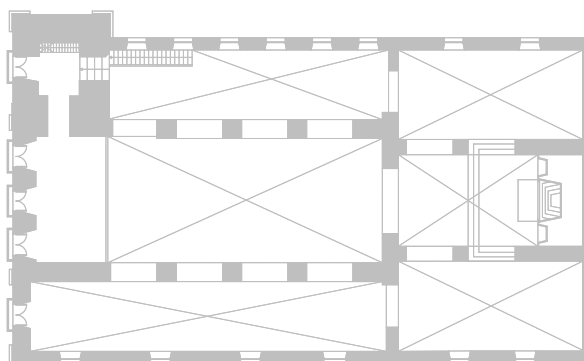
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE ICÓ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1760
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA DE COBERTA



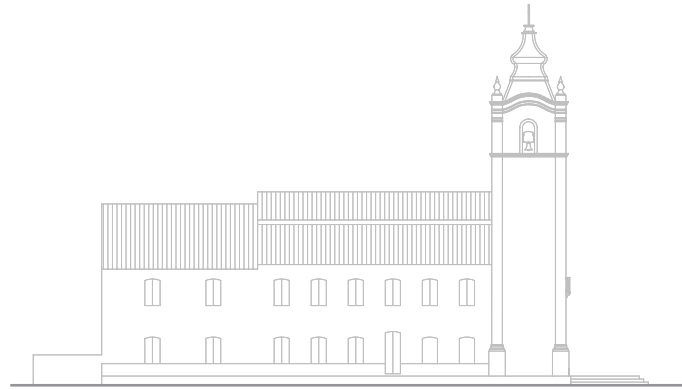
2. PLANTA DO TÉRREO



3. PLANTA PAV. SUPERIOR



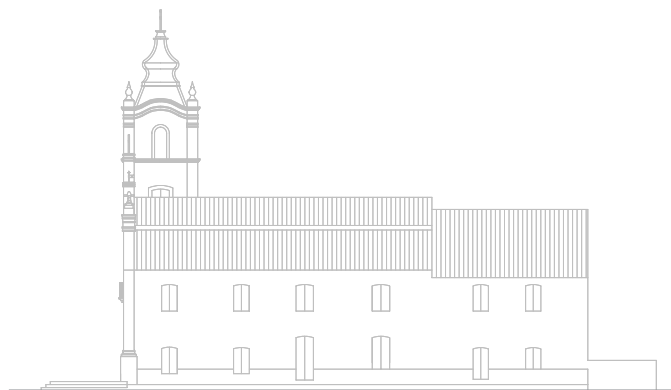
4. CORTE GERAL



5. FACHADA LAT. DIR.



6. FACHADA PRINCIPAL



7. FACHADA LAT. ESQ.

COMENTÁRIO

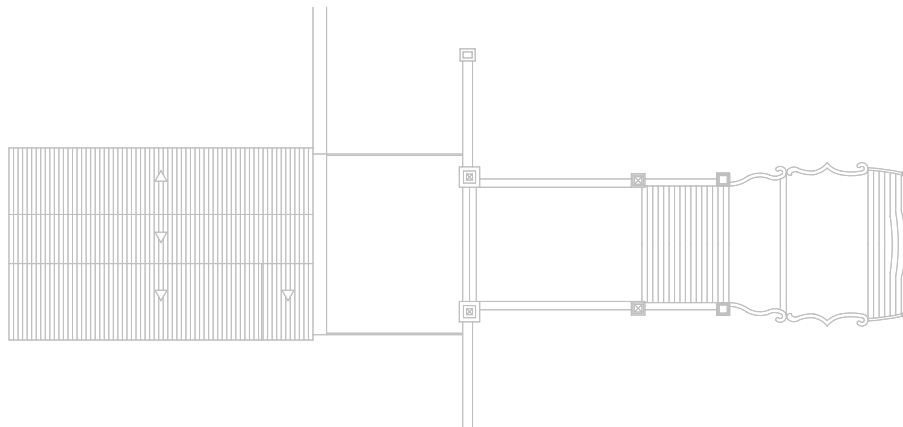
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

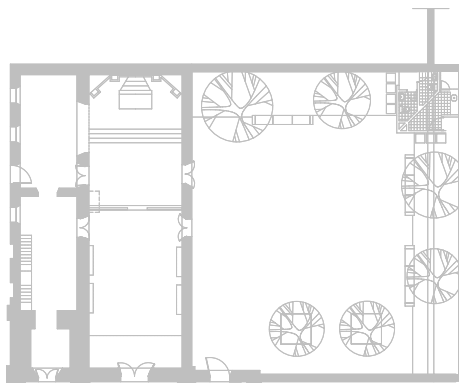


IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DO MONTE

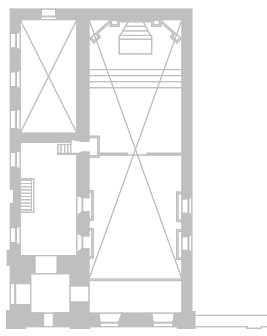
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE ICÓ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	Séc XVIII - Início
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



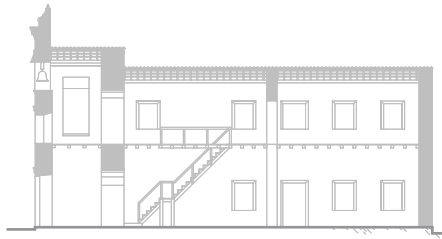
1. PLANTA DE COBERTA



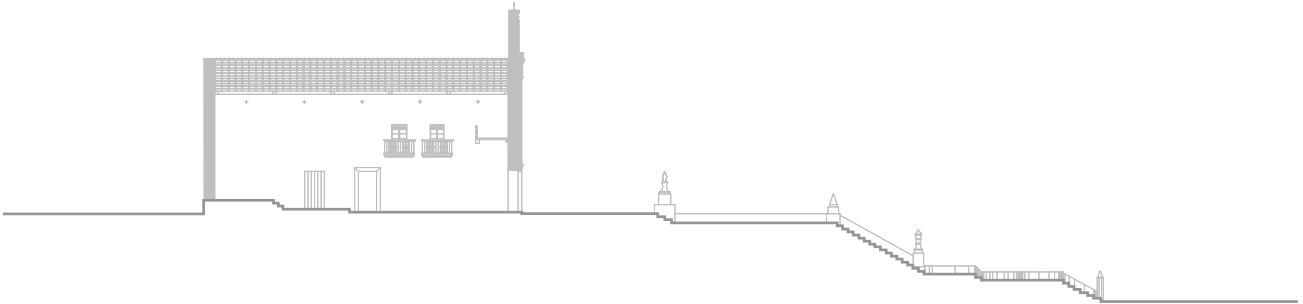
2. PLANTA DO TÉRREO



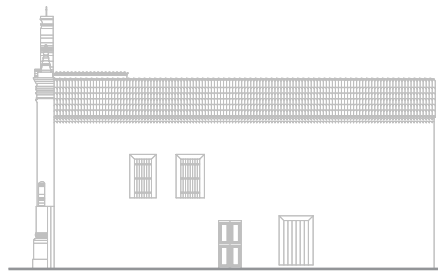
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



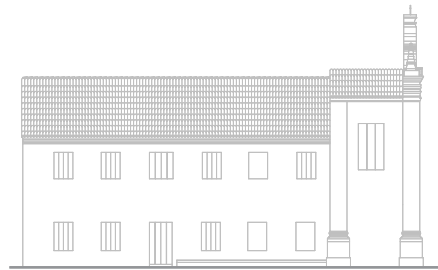
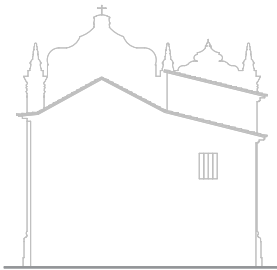
4. CORTE LONGITUDINAL



5. CORTE GERAL



6. FACHADAS PRINC. E LAT. ESQ.



7. FACHADAS POST. E LAT. DIR.



COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

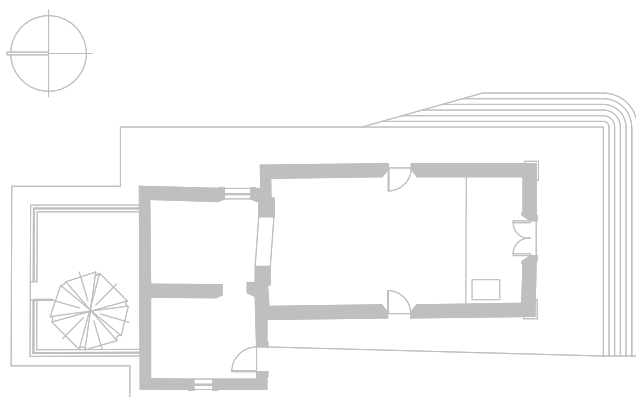
LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES



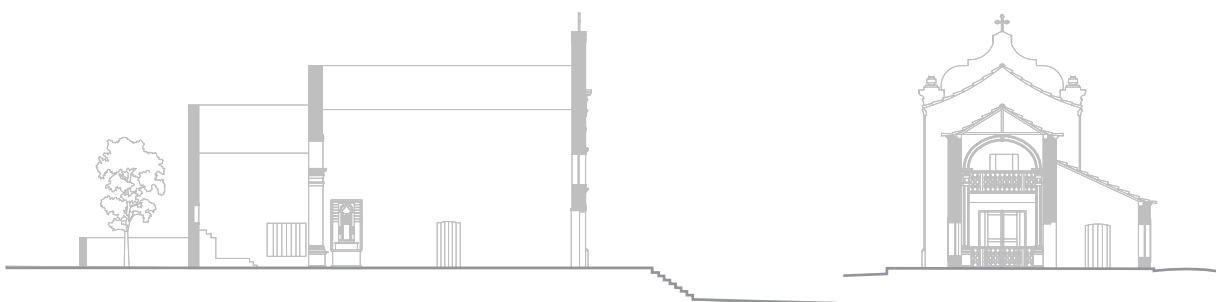


CAPELA DE SÃO CAETANO

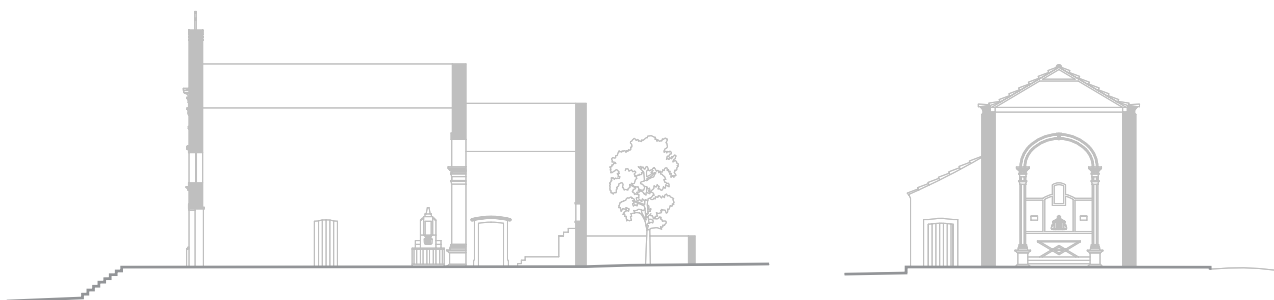
LOCALIZAÇÃO	NARANIÚ, MUNICÍPIO DE VÁRZEA ALEGRE - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1755
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



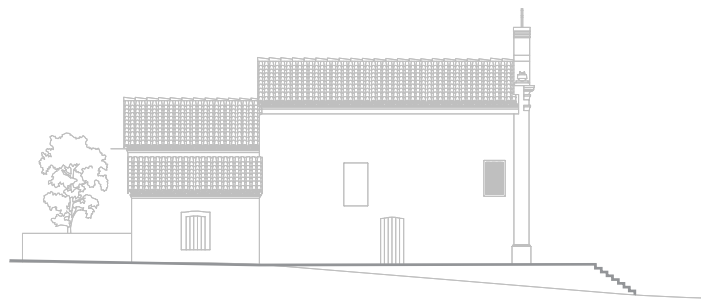
1. PLANTA DO TÉRREO



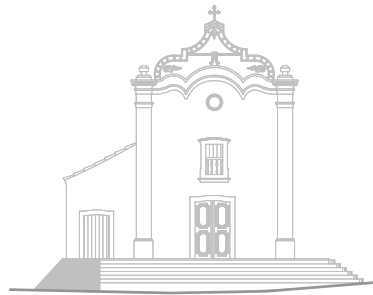
2. CORTES



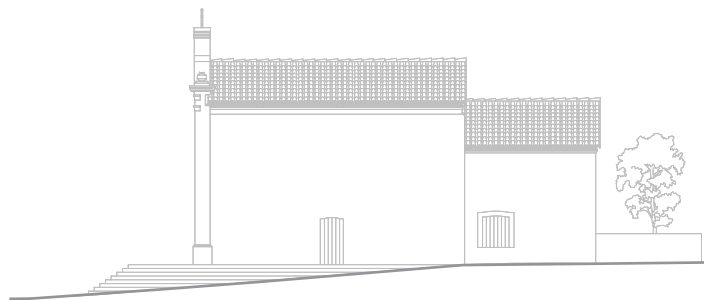
3. CORTES



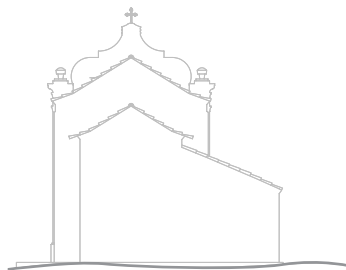
4. FACHADA OESTE



5. FACHADA SUL



6. FACHADA LESTE



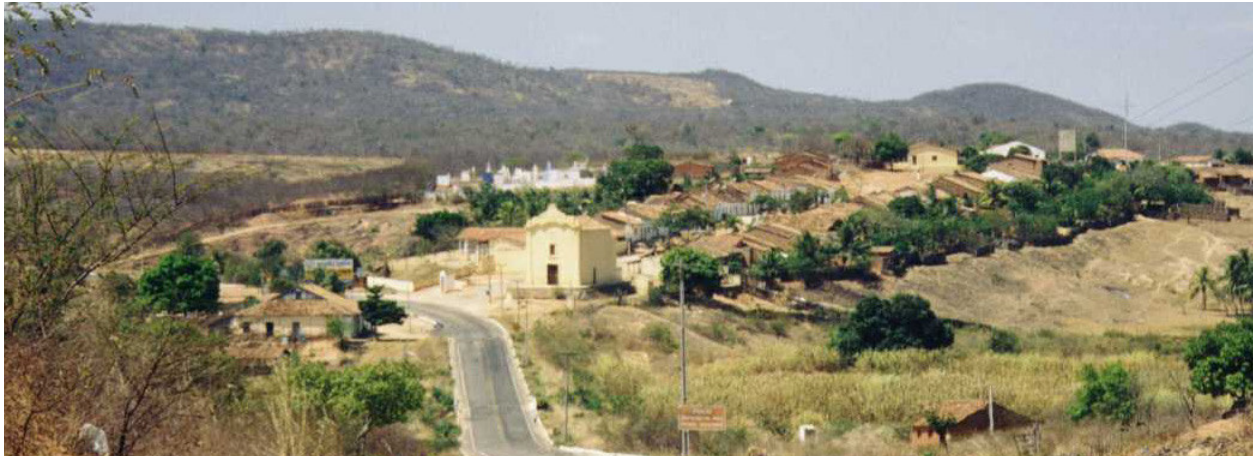
7. FACHADA NORTE



COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES



IGREJA DE SÃO VICENTE FERRER

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE LAVRAS DA MANGABEIRA- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1760
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



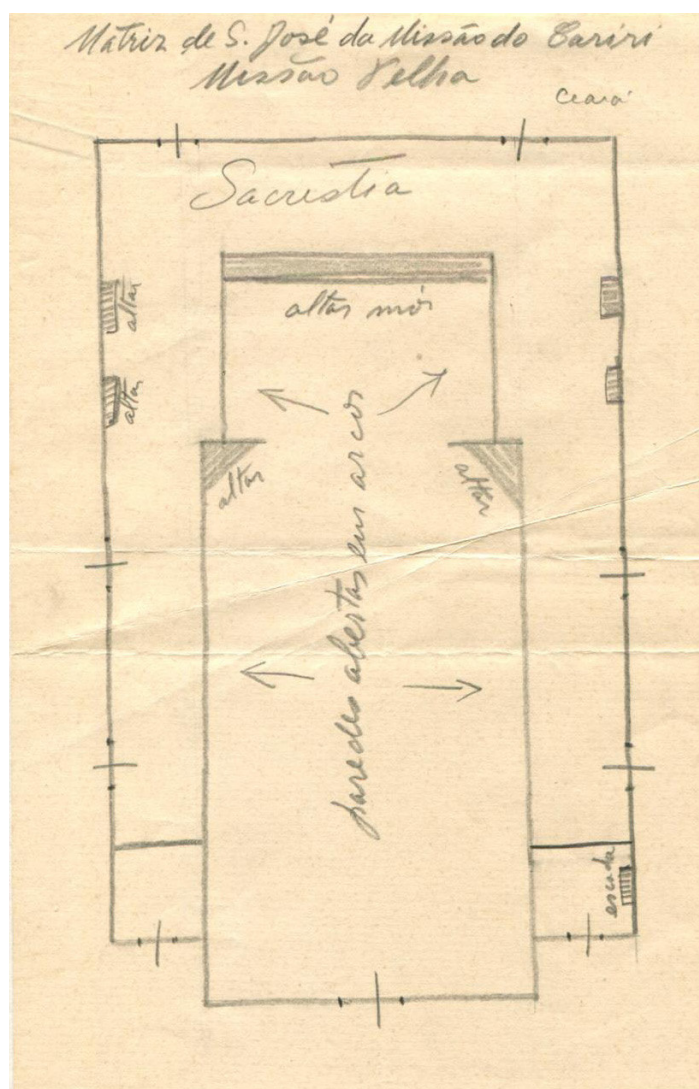
COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

IGREJA MATRIZ DE SÃO JOSÉ DOS CARIRIS NOVOS

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE MISSÃO VELHA- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1784
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. CROQUI PLANTA BAIXA

COMENTÁRIO

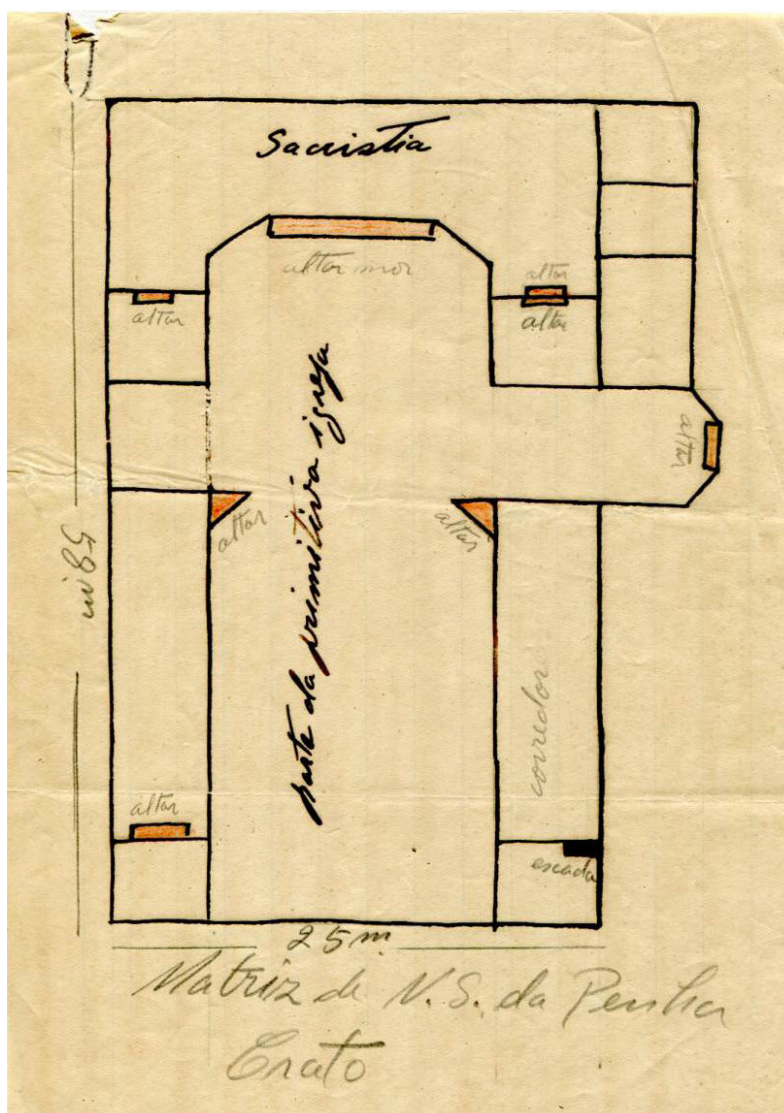
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE



IGREJA DE NOSSA SENHORA DA PENHA

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE CRATO - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1745
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. CROQUI PLANTA BAIXA

COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE



IGREJA MATRIZ DE SÃO MATEUS

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE JUCÁS - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1755
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



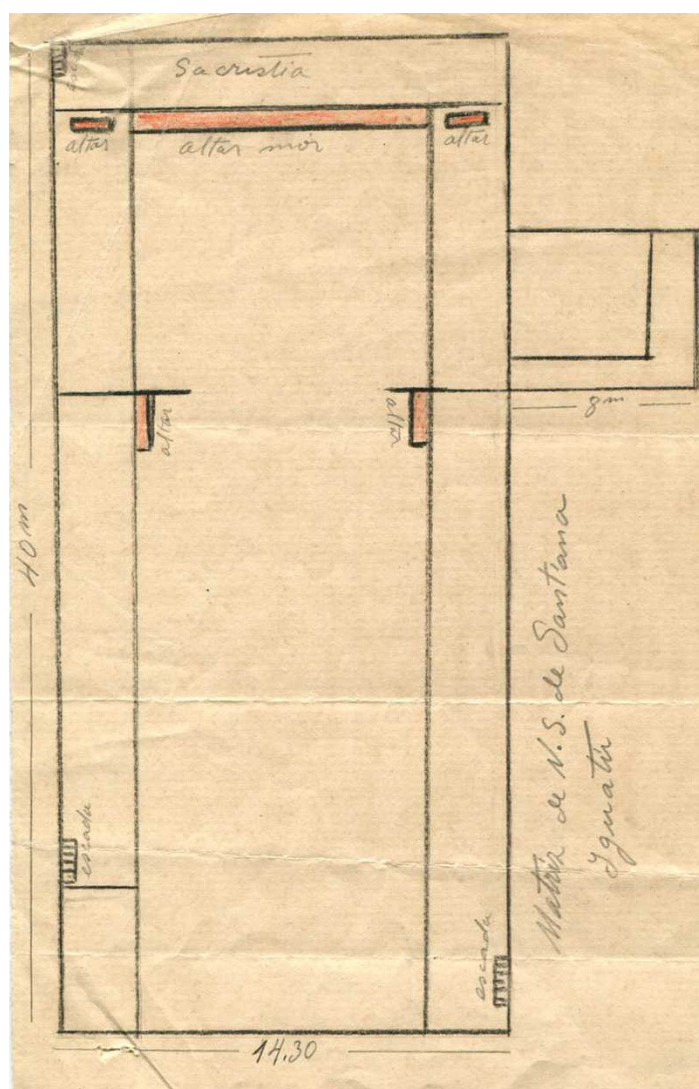
COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE

IGREJA DE SENHORA SANT'ANNA DA TELHA

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE IGUATU - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1740
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. CROQUI PLANTA BAIXA

COMENTÁRIO

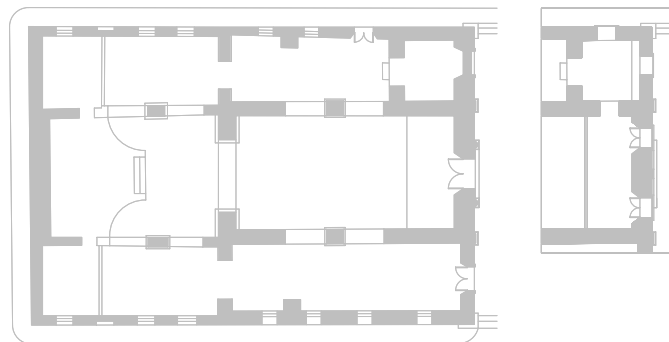
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE

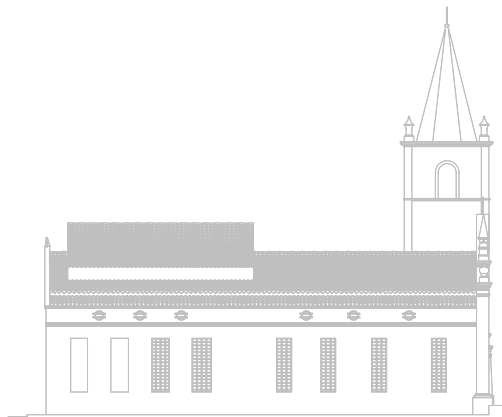


CAPELA DO BOM JESUS PIEDOSO DO POÇO DO MATO

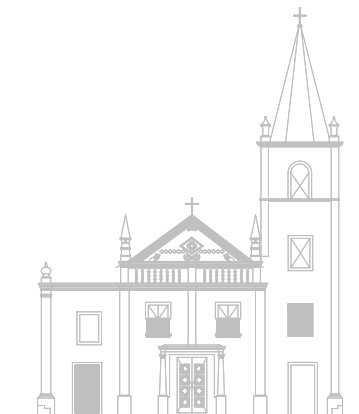
LOCALIZAÇÃO	CAIPÚ, MUNICÍPIO DE CARIÚS	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1782
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA DO TÉRREO



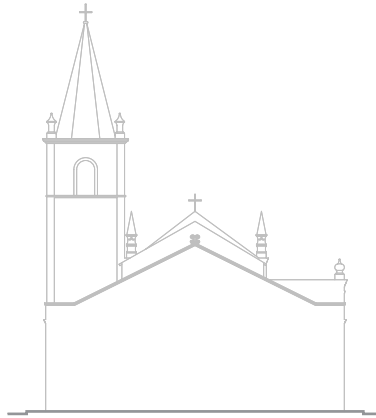
2. FACHADA LESTE



3. FACHADA NORTE



4. FACHADA OESTE



5. FACHADA SUL



COMENTÁRIO

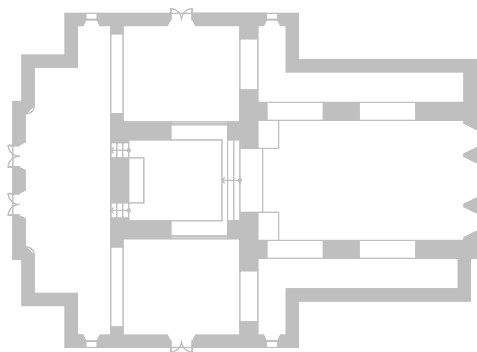
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

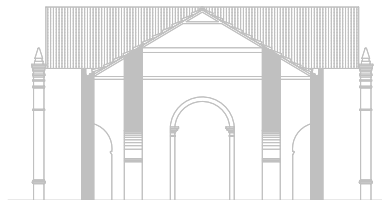


IGREJA DE NOSSA SENHORA DA PURIFICAÇÃO

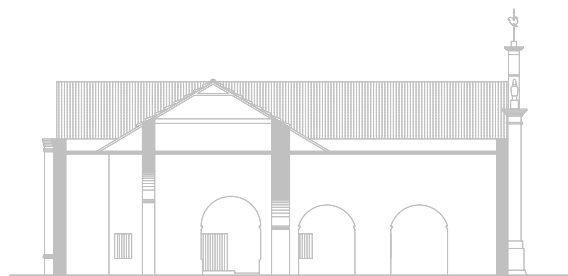
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE SABOEIRO - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1785
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



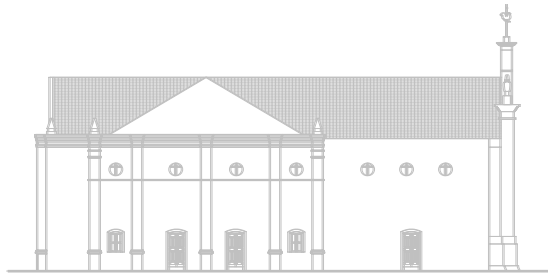
1. PLANTA DO TÉRREO



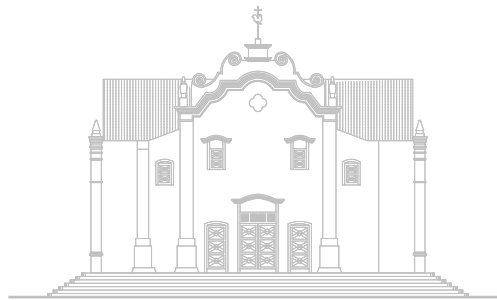
2. CORTE TRANSVERSAL



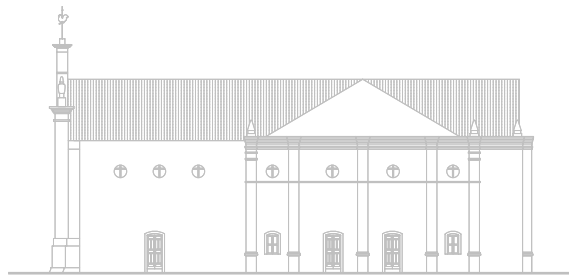
3. CORTE LONGITUDINAL



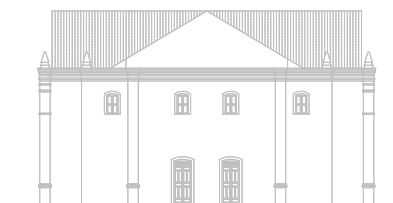
4. FACHADA LATERAL



5. FACHADA FRONTAL



6. FACHADA LATERAL



7. FACHADA POSTERIOR

COMENTÁRIO

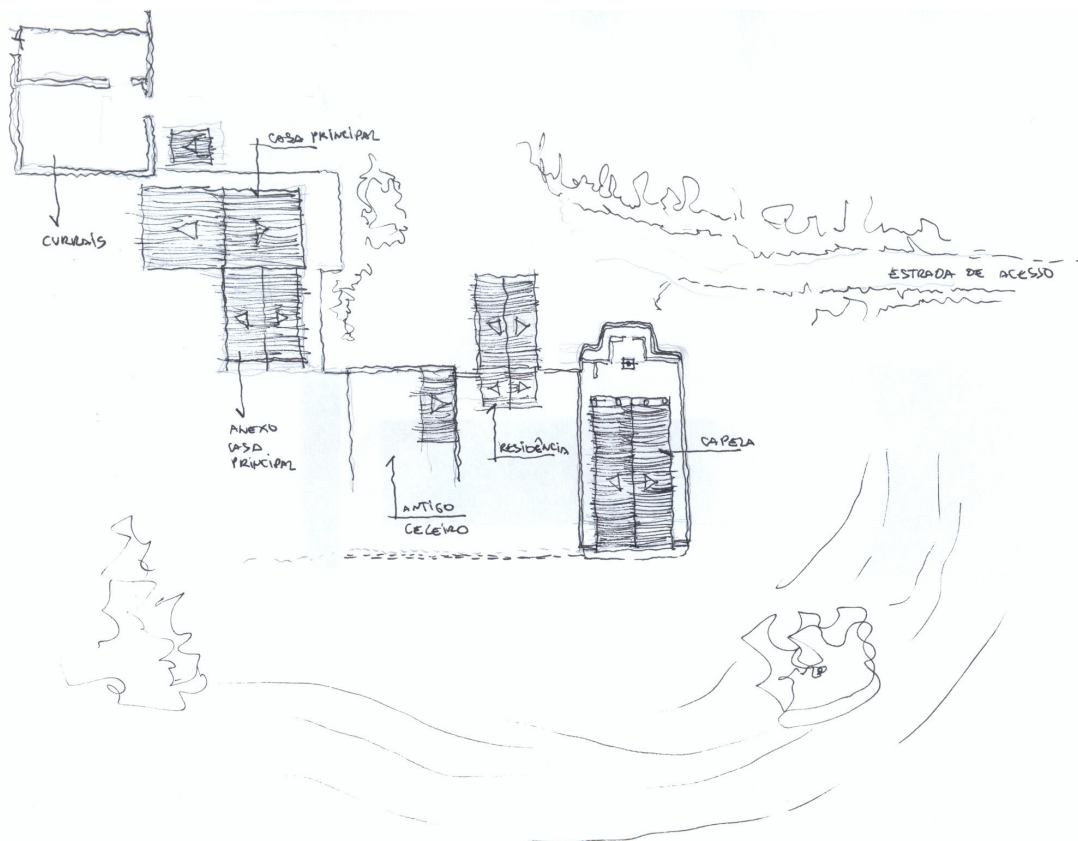
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES



CAPELA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DO SÍTIO DIREITOS

LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE CARIÚS- CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	Séc. XIX - Início
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. CROQUI SÍTIO DIREITOS

COMENTÁRIO

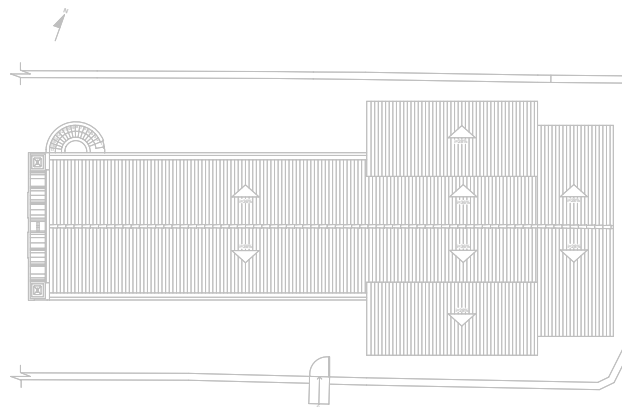
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

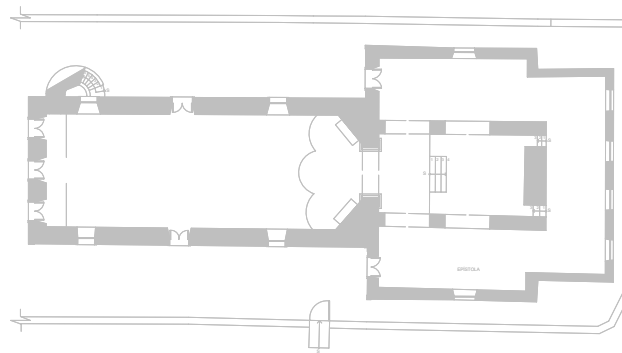


CAPELA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

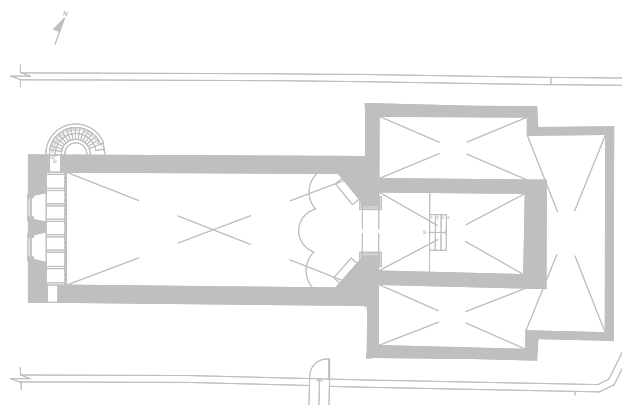
LOCALIZAÇÃO	COCOCI, MUNICÍPIO DE PARAMBU - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1740
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



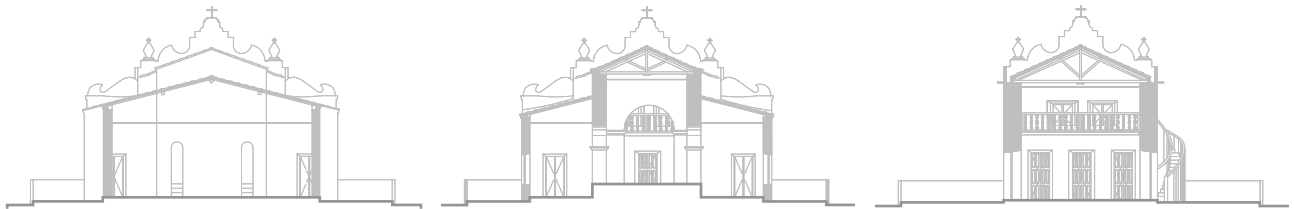
1. PLANTA DE COBERTA



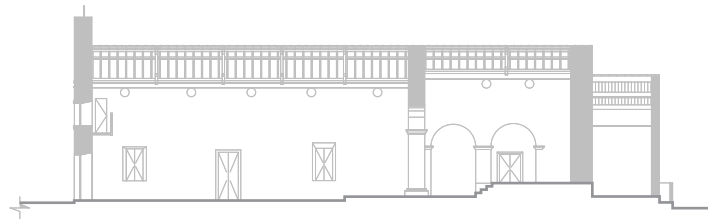
2. PLANTA BAIXA TÉRREO



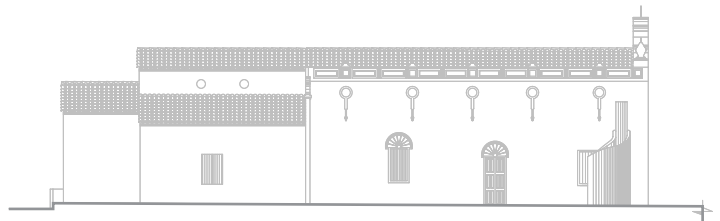
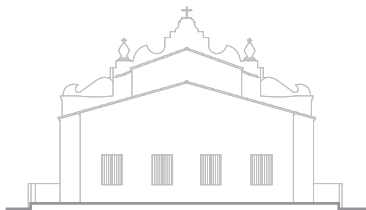
3. PLANTA PAV. SUPERIOR



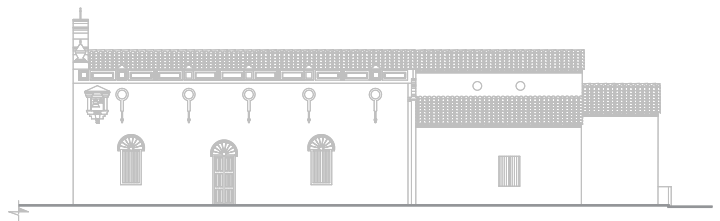
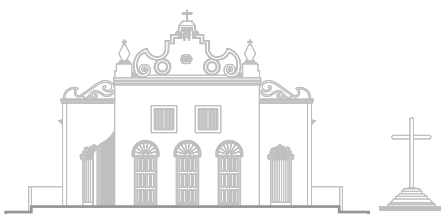
4. CORTES TRANSVERSAIS



5. CORTE LONGITUDINAL



6. FACHADA 4 E 2

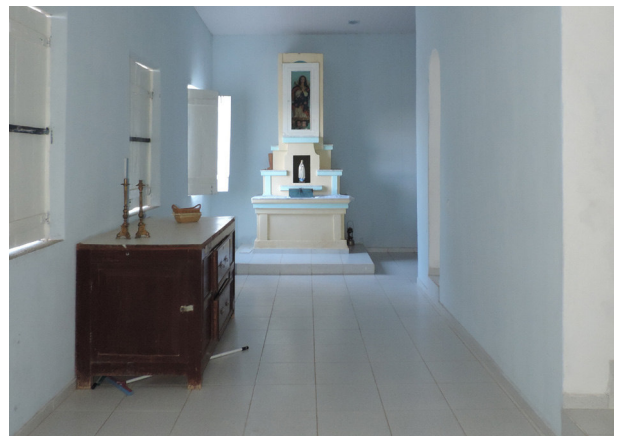


7. FACHADAS 1 E 3

COMENTÁRIO

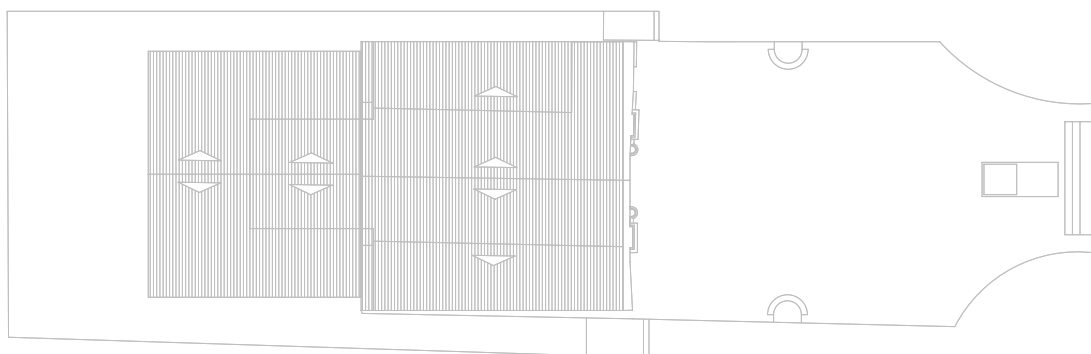
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES

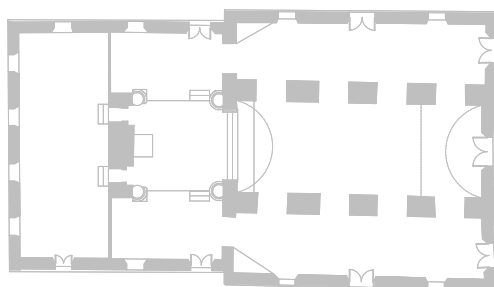


IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

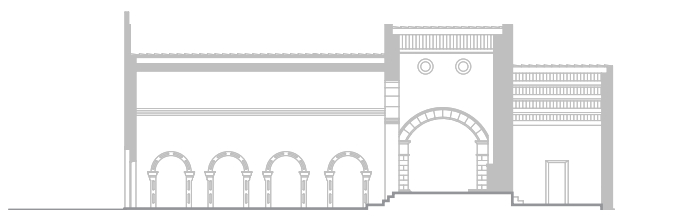
LOCALIZAÇÃO	MUNICÍPIO DE TAUÁ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1761
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



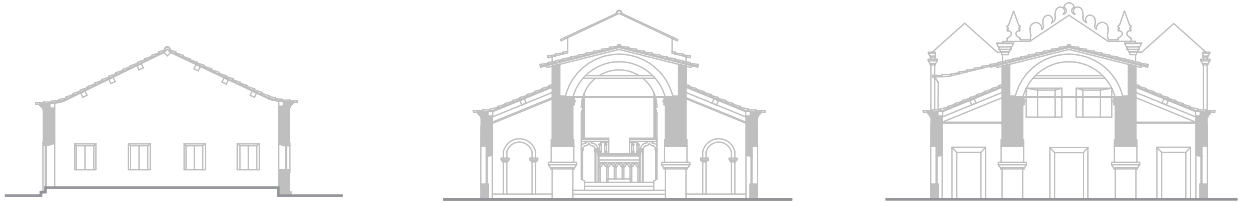
1. PLANTA DE COBERTA



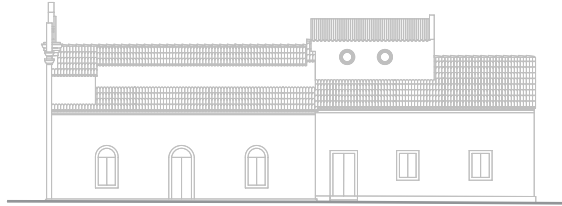
2. PLANTA DO TÉRREO



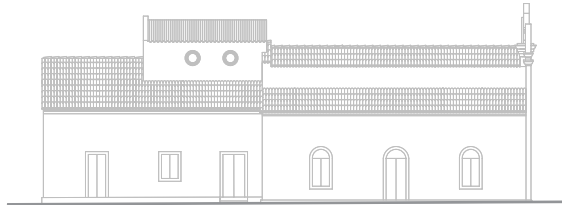
3. CORTE LONGITUDINAL



4. CORTES TRANSVERSAIS



5. FACHADA LATERAL



6. FACHADA LATERAL



7. FACHADA PRINCIPAL E POS.

COMENTÁRIO

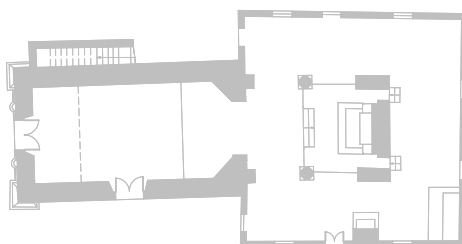
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

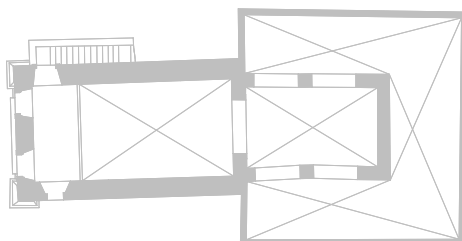


CAPELA DE NOSSA SENHORA DO CARMO DAS FLORES

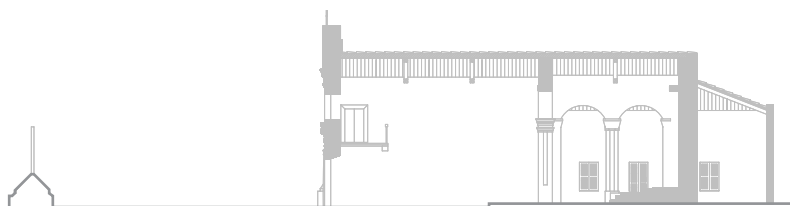
LOCALIZAÇÃO	TRICI, MUNICÍPIO DE TAUÁ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	1762
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



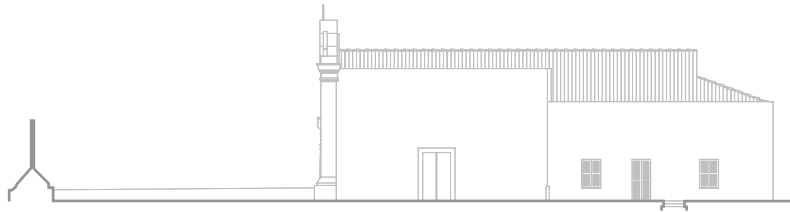
1. PLANTA DO TÉRREO



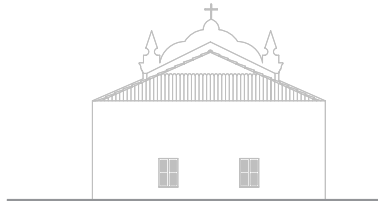
2. PLANTA PAV. SUPERIOR



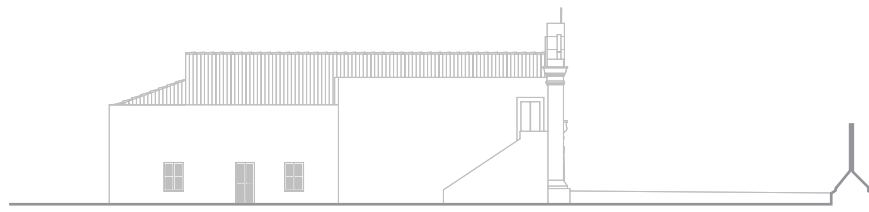
3. CORTE LONGITUDINAL



4. FACHADA OESTE



5. FACHADA SUL



6. FACHADA LESTE



7. FACHADA NORTE



COMENTÁRIO

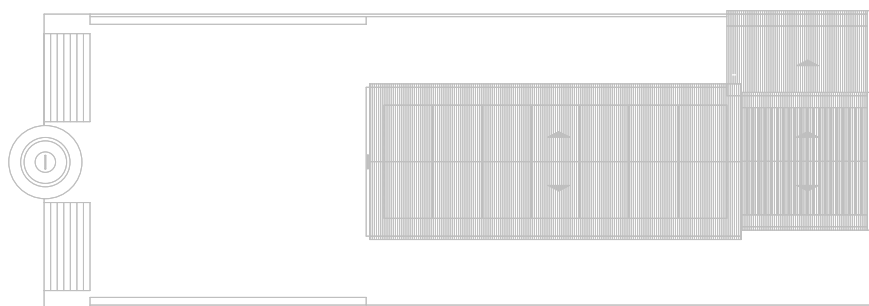
LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: JOSÉ RAMIRO TELES/IPHAN - CE

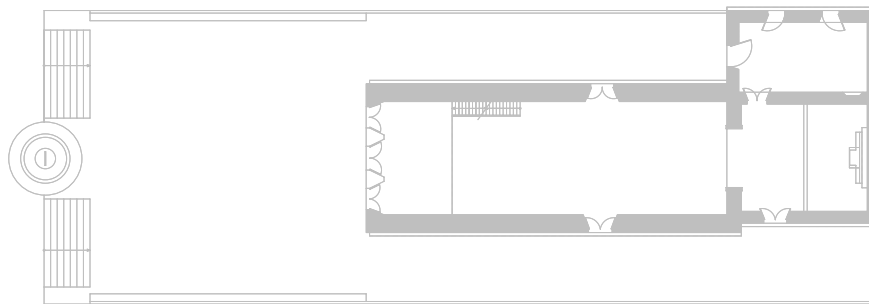


CAPELA DE JESUS, MARIA E JOSÉ

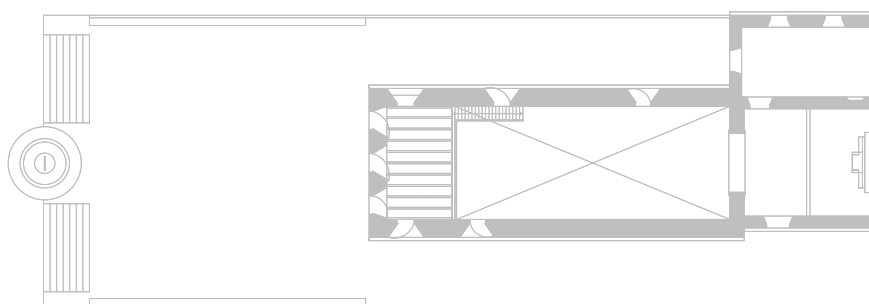
LOCALIZAÇÃO	MARRECAS, MUNICÍPIO DE TAUÁ - CE	ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO	Séc. XIX - Início
RESP. INFORMAÇÕES	JOSÉ RAMIRO TELES BESERRA	ANO	2018



1. PLANTA DE COBERTA



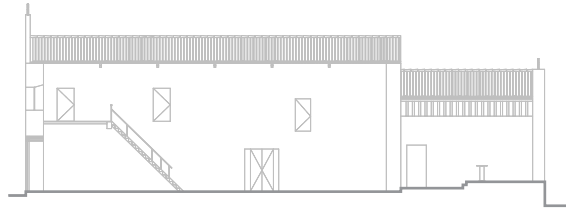
2. PLANTA BAIXA TÉRREO



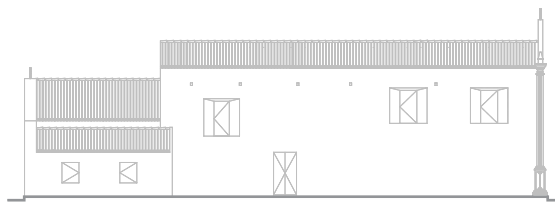
3. PLANTA BAIXA CORO



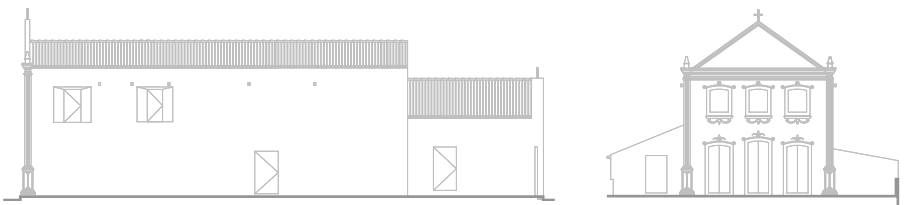
4. CORTES TRANSVERSAIS



5. CORTE LONGITUDINAL



6. FACHADA L.



7. FACHADAS O. E N.

COMENTÁRIO

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO: SECULT - CE

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: IPHAN - CE

