

ASPECTOS SOCIAIS, POLÍTICOS E RELIGIOSOS DA ARQUITETURA COLONIAL VILABOENSE: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

POLITICAL, SOCIAL AND RELIGIOUS COLONIAL ARCHITECTURE VILABOENSE:
A SEMIOTIC ANALYSIS

Leosmar Aparecido da Silva* (UFG)

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar, do ponto de vista da semiótica greimasiana, alguns aspectos sociais, políticos e religiosos presentes na arquitetura colonial da Cidade de Goiás, antiga Vila Boa, capital do estado de Goiás até os anos trinta do século XX. A escolha da cidade de Goiás se deu pelo fato de que ela possui uma arquitetura singular em relação a outras cidades do estado, já que é influenciada por alguns movimentos artísticos internacionais. Utilizando-nos da fotografia, os níveis fundamental, narrativo e discursivo, propostos pela semiótica discursiva, serão analisados. Nesses níveis, algumas oposições do plano de conteúdo são complexificadas no plano de expressão que, juntos, indiciam certas ideologias políticas, sociais e religiosas manifestadas nas fachadas das construções.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica greimasiana. Arquitetura colonial. Expressão. Semissimbolismo.

ABSTRACT: This paper aims to analyze some political, social and religious aspects of the colonial architecture, present in the City of Goiás, old Goiás's capital until the thirties of the twentieth century. Goiás was chosen because it has a unique architecture in relationship other cities in the state. Furthermore, the architecture of Goiás is influenced by some international artistic movements. The discursive semiotic is the theoretical base of this work. The fundamental, narrative and discursive levels are applied in the analysis. Furthermore, the contents plan is manifested in the expression plan, which together suggest certain political, social and religious ideologies of the constructions.

KEYWORDS: Greimasian Semiotics. Colonial architecture. Expression. Semissimbolism.

* Docente do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutorando em estudos linguísticos pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: leosmarsilva@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

As pessoas desejam edifícios que representam sua vida social, cerimonial e comunitária. Querem que os edifícios sejam mais que uma realização funcional. Buscam a expressão das suas aspirações na monumentalidade, para alegria e excitação. (GIEDION, 1958, p. 270)

Durante o período colonial, que compreende os anos de 1500 até 1822, os colonizadores importaram as correntes estilísticas da arquitetura europeia para a colônia brasileira. Essas correntes foram adaptadas às condições materiais, políticas, sociais e econômicas do Brasil e uma de suas manifestações foi na arquitetura. Em vista disso, encontram-se nas cidades de Salvador, Ouro Preto, Olinda, Diamantina, São Luís do Maranhão, Santuário do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas do Campo, Pirenópolis, Cidade de Goiás e em outros centros históricos do Brasil edifícios coloniais com traços arquitetônicos renascentistas, maneiristas, barrocos, rococós, neoclássicos.

À luz da semiótica discursiva, considerada a ciência das linguagens verbal e não verbal, a Cidade de Goiás foi escolhida para ser objeto de estudo de alguns aspectos ideológicos presentes em sua arquitetura. Essa escolha se deu devido a três fatores, que fazem de Goiás uma cidade singular: 1) ela está isolada geograficamente de outros centros como as cidades históricas de Minas Gerais; 2) foi primeiro núcleo urbano fundado no território goiano; 3) é o último exemplo da ocupação brandeirante do Brasil central, ocorrida nos séculos XVIII e XIX.

A *internet* foi importante fonte para coletar as fotografias presentes neste artigo. Apesar de Pietroforte (2007, p. 131) afirmar que “fotografado, o texto arquitetônico é traduzido de uma semiótica do volume para uma semiótica do plano, de modo que a sensação espacial que ele nos oferece fica totalmente desfigurada”, os textos arquitetônicos serão visualizados, neste trabalho, por meio da fotografia, já que não dispomos de outro recurso que valorize o volume.

1 NO ALICERCE DO SENTIDO

Uma breve incursão pela teoria semiótica revela, segundo Barros (2005), que, no processo de geração de sentido, a semiótica apresenta um nível fundamental, considerado o alicerce sobre o qual se constrói a formalização de seu estrato mais geral. É o nível mais simples e abstrato, em que a significação se apresenta como uma oposição semântica.

Na arquitetura da Cidade de Goiás, antiga Vila Boa, essa oposição semântica pode ser verificada nas janelas e portas das construções a seguir, que, inicialmente, eram residências e hoje fazem parte de centro comercial da cidade¹. Nessas construções, é possível observar a oposição *retilinearidade x semicircularidade*. A *retilinearidade* é perceptível no alinhamento dos telhados e a *semicircularidade* é visível nas portas e nos portais. Além disso, a Cidade de Goiás é caracterizada por uma sequência de casas e/ou construções que se perfilam sem intervalo entre uma e outra de tal modo que a parede da sala de uma construção é a mesma parede da sala do vizinho. São as chamadas “paredemeia”, em que um proprietário divide a parede com outro. Vejamos essas características na imagem:



Imagem 1

Disponível em: <<http://www.goiasvelho.net/2009/01/fotos-da-cidade-de-gois.html>>. Acesso em: 21 jul. 2009.

Uma construção arquitetônica constitui um texto e, como texto, ele pode ser definido como uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. O plano de conteúdo refere-se ao que o texto diz. O plano de expressão refere-se ao como o texto diz. Quando uma forma de expressão é articulada com uma forma de conteúdo essa relação é chamada semissimbólica.

Para esclarecer melhor o conceito, consideremos que os semicírculos, presentes na arquitetura vilaboense, ostentam o luxo. Como Goiás fazia parte do ciclo do ouro, as famílias

¹ A arquitetura residencial implantada na Cidade de Goiás é em geral de casas térreas, sendo raros os sobrados, e de fachadas sem muita variedade. Internamente, os cômodos se organizam ao longo de corredores laterais ou longitudinais centrais. Os grandes quintais possibilitam a construção de casas de maiores dimensões. Os cômodos da frente são os de convívio social, os do meio para áreas íntimas e os dos fundos destinados aos serviços, como é comum também nas residências modernas.

de melhor poder aquisitivo construíam fachadas diferentes das casas das famílias mais pobres. Diante disso, não é difícil inferir que existe, na imagem anterior, a oposição básica *não ostentação x ostentação* no plano de conteúdo. Tal oposição se traduz, ou se complexifica, no plano de expressão como *retilinearidade x semicircularidade*. O esquema seguinte mostra como ocorre essa complexificação:

PC	<i>não ostentação x ostentação</i>
PE	<i>retilinearidade x semicircularidade</i>

Outras construções da cidade valorizam ainda mais a luxuosidade das formas. Na fachada da construção residencial a seguir, por exemplo, as colunas, de influência renascentista com inspiração romana clássica, estão sobrepostas por linhas retas ricas em detalhes. No centro da fachada, essas linhas ganham a curvatura de um semicírculo, que imita um arco. Em volta das janelas central e laterais a estrutura se repete. Construções desse tipo materializam a nobreza, o luxo e a riqueza do período colonial em contraposição a outras edificações. Assim, pode-se dizer que as oposições *continuidade x descontinuidade* e *horizontalidade x verticalidade* fazem parte do plano de expressão do monumento analisado.



Imagem 2

Disponível em: <<http://www.goiasvelho.net/2009/01/fotos-da-cidade-de-gois.html>>. Acesso em: 21 jul. 2009.

A *semicircularidade* é comum também na parte superior de portas e portais de construções menos requintadas, só que de maneira mais tímida. As janelas e portas com esse formato são chamadas “canga de boi”, como se pode verificar nesta construção:



Imagem 3

Disponível em: <<http://www.goiasvelho.net/2009/01/fotos-da-cidade-de-gois.html>>. Acesso em: 21 jul. 2009.

A canga é uma peça de madeira com uma leve ondulação, usada para prender o pescoço de bois. Presos à canga, os animais conduzem os chamados carros de boi. Por meio de um processo analógico sincrético, o formato dessas peças foi utilizado para imitar arcos renascentistas ou de outro estilo, muito comuns nas grandes igrejas e palácios europeus. Como se vê, na composição da arquitetura vilaboense, juntam-se traços de tendências artísticas com traços de elementos que compõem o *modus vivendi* do interior do Brasil do século XVIII. Esse é um aspecto que contribui para que a arquitetura vilaboense tenha um caráter singular em relação a outras arquiteturas coloniais. Da esquerda para a direita, abaixo, são mostradas as imagens de uma canga de boi e como ela foi adaptada para formar um semiarco nos portais de Goiás:



2 Na BEIRA DA VALORIZAÇÃO

O nível narrativo, o segundo do percurso gerativo de sentido em semiótica, apresenta, segundo Floch (1995), dois programas: os de base e os de uso. Nos programas de base, há um objeto descritivo, que encerra uma realização – a *performance*. Nos programas de uso, há um objeto modal, que encerra o poder necessário para a realização do programa de base. Cada programa determina dois tipos de valorizações e os opostos de cada uma. Nos programas de base, há a valorização utópica e o seu contrário que é a valorização crítica. Nos programas de uso, há uma valorização prática e o seu contrário que é a valorização lúdica. Esquemáticamente, teríamos a seguinte representação:

Programa de base	objeto descritivo	<i>performance</i>	valorização utópica x valorização crítica
Programa de uso	objeto modal	competência	valorização prática x valorização lúdica

Quadro esquemático dos programas de base e de uso, conforme Floch (1995).

Voltando à análise da arquitetura da cidade de Goiás, boa parte das casas e construções possui uma ou duas ondulações feitas em taipa ou com cimento e areia que seguem o formato do telhado. Tais ondulações recebem o nome de eira e beira. A eira pode ser identificada quando há uma ondulação e a beira quando há duas. A imagem a seguir ilustra um telhado em que, logo abaixo, está presente a eira:



Imagem 4

Disponível em: <<http://www.goiasvelho.net/2009/01/monumentos-de-gois-velho.html> 21/07>. Acesso em: 21 jul. 2009.

Na foto seguinte, é possível observar um telhado em que logo abaixo se percebe a presença da eira e da beira:

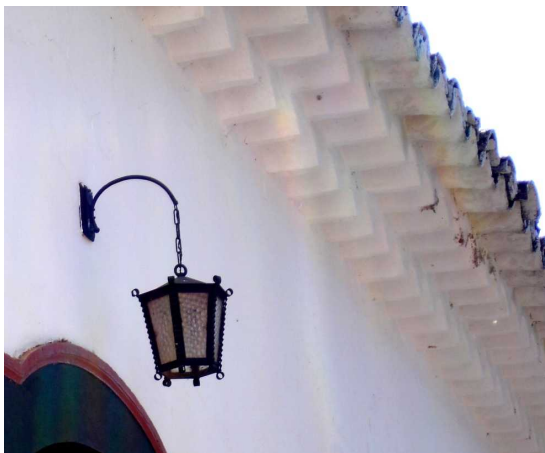


Imagem 5

Disponível em: <<http://blog.cybershark.net/geo/wp-content/eirabeiratribeira2.jpg>>. Acesso em: 21 jul. 2009.

As casas das pessoas mais importantes e ricas possuíam essas duas estruturas no arremate do telhado. Já as casas simples de pessoas mais humildes não possuíam nem a eira, nem a beira. Desse fato, que associa arquitetura e poder econômico e social, surgiu a expressão popular “sem eira nem beira”, que comumente significa “sem recursos”, “na miséria”.

O cruzamento estilístico e significativo da eira e da beira com as categorias semióticas permite dizer que a eira e a beira possuem valorização lúdica, visto que negam valores utilitários e afirmam o luxo, o refinamento, o poder. O telhado cumpre uma função prática: a de proteger a construção e as pessoas da chuva, do sol, dos ventos, de sinistros. A eira e a beira, porém, cumprem uma função estética e de prestígio. Nesse sentido, a arquitetura nega a *simplicidade* e a *praticidade*, por isso, são, nesse contexto, disfóricas, e entra em conjunção com certa *luxuosidade* e *requinte*, vistos como eufóricos. A geração de sentido segue, então, um percurso que vai da simplicidade para a não simplicidade e chega ao requinte, conforme se verifica no esquema abaixo:

Simplicidade	>	não simplicidade	>	requinte
--------------	---	------------------	---	----------

Percebe-se, nesse caso, um possível semissimbolismo que, conforme já dissemos, é caracterizado pela manifestação do plano de conteúdo no plano de expressão. Isso porque a simplicidade coincide com a ausência da eira e da beira e o requinte coincide com a presença da eira e da beira nas casas. Há, portanto, a projeção do plano de conteúdo

(*simplicidade x requinte*) no plano de expressão (*ausência da eira e da beira x presença da eira e da beira*), conforme esquematizado abaixo:

PC	<i>Simplicidade</i>	<i>x</i>	<i>requinte</i>
	<i>Não poder econômico</i>	<i>x</i>	<i>poder econômico</i>
PE	<i>Ausência da eira e da beira x presença da eira e da beira</i>		

3 No TOPO DO SENTIDO

No Brasil colonial e em parte do Brasil imperial, as Casas de Câmara e Cadeia eram edifícios onde se instalavam os órgãos da administração pública municipal. Ela abrigava a Câmara Municipal e as funções a ela ligados, dentre elas, estavam a presidência da Câmara, a procuradoria, o juiz de Direito e o tribunal, a guarda policial e a cadeia pública. Em geral, os edifícios da Casa da Câmara e Cadeia ficavam no centro da vila ou da cidade, no largo do pelourinho. O prédio continha, na maioria das vezes, dois pavimentos: um térreo e outro superior. Este último era composto de várias salas e um plenário para reuniões dos vereadores e para julgamentos. No primeiro pavimento, ficavam a cadeia e a guarda. A Casa de Câmara e Cadeia era o símbolo do poder público. Daí a necessidade de dar-lhe lugar de destaque nas cidades coloniais.

Na Cidade de Goiás, a antiga Casa de Câmara e Cadeia, hoje Museu das Bandeiras, localiza-se na parte mais alta do Largo do Chafariz. O projeto dessa construção seguiu o padrão proposto pelo matriz colonizadora: o rigor da simetria, a sobriedade compositiva, a volumetria horizontal, as planimetrias com base quadrada, retangulares ou com planta central. Se observarmos as Casas de Câmara e Cadeia de outras cidades históricas do Brasil, perceberemos semelhanças na composição delas.

De acordo com informações colhidas no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional²,

o prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia, que hoje abriga o Museu das Bandeiras, é um dos melhores exemplos da arquitetura oficial civil portuguesa no Brasil e o mais significativo do Centro-Oeste. A construção do prédio data de 1766 e foi realizada segundo o projeto da Coroa Portuguesa, projeto esse preservado pelo Arquivo Colonial da Marinha e Ultramar, em Portugal. A parte superior do edifício é formada por salões que atendiam as necessidades administrativas e judiciárias da Vila Boa de Goiás. Na sua parte inferior situava-se a cadeia, com duas enxovias, as celas individuais e a casa de armas. As paredes externas e internas são de

² Arquivo Noronha Santos, IPHAN. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>> Acesso em: 21 jul. 2009.

taipa de pilão, entremeadas com pedras para dar segurança desejada à cadeia. Nas enxovias, forradas de vigas de madeira, as paredes têm 80 cm de espessura. O prédio funcionou como cadeia até 1950, quando foi doado ao Patrimônio Histórico que o transformou em Museu. O Museu das Bandeiras foi criado em 1954, pelo então Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN, hoje IPHAN.

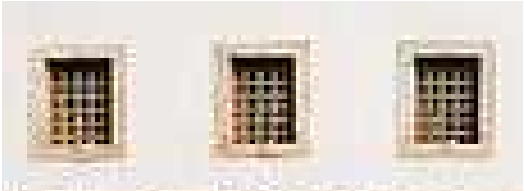
Devido principalmente à sua localização, o Museu das Bandeiras é o edifício de maior monumentalidade da antiga Vila Boa. Conforme Coelho (2001, p. 27-43), a grande fachada maneirista é serena, tendo como destaque a composição central com porta, duas janelas e o torreão com um sino. As laterais são simétricas: três janelas do lado esquerdo e três do lado direito, tanto na parte superior como na parte inferior da construção. As janelas superiores possuem balaústres torneados; já as que estão na parte inferior são gradeadas, visto que do lado de dentro estavam as celas dos prisioneiros. Vejamos a fotografia em plano geral e, logo em seguida, os detalhes:



Imagem 6 (Museu das Bandeiras – Cidade de Goiás –Brasil).

Disponível em: <http://farm4.static.flickr.com/3047/2697478734_a330fb2521.jpg?v=0>. Acesso em: 26 jul. 2009.

Detalhamento da Imagem 6.

		
Porta, duas janelas e torreão com sino;	Janelas superiores – três de cada lado;	Grades inferiores – três de cada lado.

Quem entra pela rua que liga o largo da Matriz ao Largo do Chafariz depara-se, à primeira vista, com a grande construção que, conforme já dissemos, está localizada na parte mais alta do largo. Esse dado é importante, já que revela uma oposição básica do nível fundamental: *o inferior x o superior*. Não é difícil imaginar que ideologia abriga a Casa de Câmara e Cadeia no alto do largo: à grande representação do poder deve-se dar lugar de destaque. Isso porque as ideias materializam-se em formas, contornos e espacialidades específicas e planejadas.

A oposição *inferior x superior* pode ser aplicada também à disposição dos pavimentos: na parte inferior encontra-se a cadeia e na parte superior encontra-se a câmara. Nesse sentido, a cadeia constitui-se uma representação disfórica e a câmara uma representação eufórica, uma vez que esta última é afirmada pela superioridade.

As janelas inferiores, como se observa, não são abertas. Elas são gradeadas, como forma de proteger o que está do lado de fora e não o que está do lado de dentro, no caso os presidiários. Assim, o formato das seis janelas inferiores em oposição ao formato das seis janelas superiores apresenta outras oposições como *opressão x liberdade* e *não poder x poder*.

O fato de o poder das leis e do julgamento estarem no piso superior e de os julgados e presos estarem no piso inferior pode ser indício de um semissimbolismo. Isso porque o plano de conteúdo (*não poder x poder*) manifesta-se no plano de expressão (*inferior x superior*).

Essa relação semissimbólica fica mais evidente ainda quando observamos que as janelas superiores possuem balaústres torneados e são de maneira enquanto as janelas inferiores têm contorno de laje sem qualquer espécie de ornamento. À madeira, em diversas culturas, é dado o sentido daquilo que participa da ciência, da sabedoria, do saber. À pedra, ou laje, é reservado o sentido da dureza, da dificuldade, do castigo. Acima das janelas, há ainda um detalhe em alto relevo em madeira que, nos termos de Foch (1995), possui valorização lúdica; ao contrário das grades que não apresentam detalhe lúdico algum, apenas valorizações práticas. Esses detalhes podem ser observados no detalhamento da imagem 6, na página anterior.

Três conceitos da semiótica merecem ainda destaque e podem contribuir para análise da arquitetura vilaboense: o de temas, o de figuras e o de isotopia. Tais conceitos estão no nível discursivo, o terceiro do percurso gerativo de sentido.

Tematização é, segundo Barros (2001, p. 115), “a formulação abstrata dos valores, na instância discursiva, e sua disseminação em percursos”. Ainda segundo a autora, a tematização assegura a conversão da semântica narrativa em semântica discursiva e poder-se-ia, então, pensar em discursos puramente temáticos, como os discursos científicos. Discursos temáticos são, portanto, revestidos de abstração. Relacionam-se ao plano de conteúdo, tentam explicar a realidade, classificam e ordenam a realidade significante, estabelecendo relações e dependências.

Figurativização, segundo Barros (2001, p. 116), “constitui um novo investimento semântico, pela instalação de figuras do conteúdo que se acrescentam”. Os discursos figurativos são concretos, uma vez que constroem um simulacro da realidade, representando, dessa forma, o mundo. Conforme Fiorin (2008), eles têm uma função representativa, enquanto que os discursos temáticos têm uma função interpretativa. As figuras são feitas para simular o mundo e os temas para explicá-lo.

Nesse sentido, a antiga Casa de Câmara e Cadeia apresenta o tema do *poder*, político e jurídico, que são figurativizados na imponência, na localização do prédio e também na relação *inferior e superior* dos pavimentos.

É importante também o conceito de isotopia em semiótica. Segundo Barros (2001, p. 124), “a noção de isotopia conserva a ideia de recorrência de elementos linguísticos, redundância que assegura a linha sintagmática do discurso e responde por sua *coerência semântica*.” (grifos da autora). É, portanto, a recorrência de um traço semântico ao longo de um texto.

Em relação ao Museu das Bandeiras, antiga Casa de Câmara e Cadeia, um traço semântico que se verifica em toda a construção e que, por isso, podemos encarar como

disparador de isotopia é a forte recorrência ao número três. São três janelas superiores e três grades inferiores do lado direito do prédio. A mesma quantidade de janelas e de grades se observa também do lado esquerdo. No meio da construção, as duas janelas superiores e a porta principal formam um triângulo. Novamente, verifica-se a recorrência ao número três.

A reiteração do três remete o olhar do interlocutário à isotopia religiosa dessa construção civil. Entrecruzam-se, assim, os aspectos religioso e político. No Cristianismo, o número três simboliza a tríade suprema, composta pelo Pai, pelo Filho e pelo Espírito Santo. Além disso, o três é o símbolo do intermediário, do mediador, ou seja, entre a divindade e o homem está Jesus, que é a síntese do divino e do humano. Essa isotopia é possível porque todo o processo colonizatório do Brasil esteve ligado ao aspecto religioso. Havia, entre os colonizadores, o objetivo de converter os indígenas e negros à religião católica. Esse objetivo materializou-se não só nas estratégias de catequização, mas também na arquitetura da época. Anterior a esse intento, porém, é o fato de que, na Europa, a religiosidade sempre foi muito forte e, com a Contrarreforma Católica, o processo intensificou-se nas colônias.

A influência religiosa na construção do prédio é reforçada pela pequena torre sineira, visível no telhado do Museu. Torres sineiras são muito comuns em Igrejas, mas esse elemento estendeu-se para uma construção civil. O galo, logo acima da torre sineira, também constitui um símbolo de religiosidade. O galo, no natal, é a representação do anúncio de que Jesus nasceu. A Missa do Galo vem dessa representação.

O galo é também o símbolo de Portugal no mundo, porque, na cidade de Barcelos existe a lenda de um possível criminoso que, antes de morrer enforcado, disse que, para provar a inocência dele, um galo assado cantaria. Foi o que aconteceu. Isso lhe rendeu a liberdade e, depois de alguns anos, o inocente, antes criminoso, voltou a Barcelos e fez erguer um monumento à virgem e a São Tiago de Compostela. Assim, talvez por motivos religiosos ou também como forma de deixar em Vila Boa a marca de Portugal, o galo foi colocado no alto da torre da antiga Casa de Câmara. Vejamos:



Imagem 7

Disponível em: <<http://www.goiasvelho.net/2009/01/fotos-da-cidade-de-gois.html>>. Acesso em: 21 jul. 2009.

Nos últimos parágrafos desta seção, falamos da isotopia religiosa presente em uma construção civil. Como a religiosidade na Cidade de Goiás é uma das marcas de sua cultura e mantém a sua tradição como cidade histórica, na próxima seção, faremos considerações sobre algumas construções religiosas da Cidade de Goiás.

4 UMA REDE SIGNIFICATIVA

A Igreja São Francisco de Paula é um edifício de arquitetura religiosa, que se situa em pequena elevação às margens do rio Vermelho, no Centro Histórico da Cidade de Goiás. Conforme dados do IPHAN, a construção é de 1761. Tem paredes em taipa de pilão e telhado em telha de barro canal. A fachada é plana e tem um cruzeiro de madeira no adro. Tem também torre sineira do século XIX, separada do corpo da igreja. Tanto a edificação quanto o material que se encontra dentro da Igreja são tombados pelo Instituto. A seguir, visualizamos a imagem da construção:



Imagem 8

Disponível em: <<http://www.mochileiro.tur.br/go%20goias%20velho%20igrja-de-sao-francisco-de-paula.jpg>> Acesso em: 26 jul. 2009.

Apesar de a Igreja estar localizada numa pequena elevação, próxima do Rio Vermelho, seus contornos completos ficam um pouco escondidos pelas outras edificações e pelo muro de frente onde estão as escadarias. Assim, dependendo do ângulo do olhar do

enunciatório, o edifício ganha uma valorização utópica, já que se esconde e se mostra. Há também uma valorização lúdica, visível nos ornamentos – principalmente os pináculos – acima de cada uma das quatro colunas do prédio.

Fato interessante nessa construção é a ambiguidade presente na composição do todo arquitetônico. Ao mesmo tempo em que se percebe uma simetria entre o lado direito e o lado esquerdo, percebe-se uma assimetria. A simetria é visível na porta lateral direita e na porta lateral esquerda; nas duas janelas centrais; nas quatro colunas pintadas de amarelo; nos pináculos colocados acima das colunas. A assimetria, por sua vez, é visível na presença de uma pequena janela na lateral esquerda e a ausência dela na lateral direita da Igreja, como se observa na imagem a seguir:



Imagem 9

Disponível em: <http://casaabalcoada.blogspot.com/2009/11/patrimonio-historico> Acesso: 26 jul. 2009.

A arquitetura vilaboense não é barroca como a de Ouro Preto. Em Goiás, há apenas traços desse estilo. Nesse sentido, a janela lateral esquerda constitui, nos termos da semiótica, um sema – unidade mínima de significação – do Barroco. Ela representa o desequilíbrio próprio da tensão criada no período, em que o homem era dividido entre o pecado e o perdão; entre o céu e o inferno; entre Deus e o diabo; entre o prazer e a dor. Isso instaura uma oposição no plano de conteúdo que é o *equilíbrio x desequilíbrio*. No plano de expressão, a mesma oposição se traduz em *abertura x opacidade; ou simetria x assimetria*. As oposições se dão nessa ordem visto que o *equilíbrio*, a *abertura* e a *simetria* são parcialmente negados em detrimento da afirmação do *desequilíbrio*, da *opacidade* e da *assimetria*. Normalmente, as Igrejas coloniais tendem a ser bastante simétricas, mas esta se destaca, em um aspecto de sua fachada, por não sê-lo. Ao olhar do observador, o que causa estranhamento é justamente o que se afirma, ou seja, a assimetria, verificada na

ausência de uma janela na lateral direita. Poderíamos, novamente, perceber um semissimbolismo, visto que o *equilíbrio* do plano de conteúdo coincide com a *abertura* / *simetria* do plano de expressão, da mesma forma que o *desequilíbrio* do plano de conteúdo se manifesta na expressão como opacidade e assimetria:

PC	<i>equilíbrio</i>	<i>x</i>	<i>desequilíbrio</i>
PE	<i>abertura</i>	<i>x</i>	<i>opacidade</i>
	<i>simetria</i>	<i>x</i>	<i>assimetria</i>

Pereira (2008) estudou a Igreja São Francisco e, nesse estudo, afirma que a construção tem seu frontispício disposto dentro dos limites de um único plano definido visualmente, tal como se verifica na imagem abaixo:



Imagem 10
Fonte: Pereira (2008).

Ainda segundo a autora, esse plano é composto de duas seções laterais unidas numa relação de adição a uma seção central. A expansão da fachada para os lados instaura a oposição *horizontalidade x verticalidade*. A horizontalidade, segundo a autora, leva o observador a imaginar uma interação maior com o entorno em oposição à verticalidade que o remete à ideia de elevação, de distância do chão, da terra e conseqüentemente menor comunicação com o entorno.



Imagem 11
Fonte: Pereira (2008).

Essas características a definem numa composição linear, que se opõe às composições de gosto pictórico. Wölfflin (1990) afirma que o estilo linear vê em linhas e o pictórico vê em massas. O estilo linear promove um afastamento do enunciado. Além disso, a linearidade procura o sentido da beleza do objeto no contorno das formas internas e externas inicialmente. Dessa forma, os olhos são conduzidos ao longo dos limites das formas e tateiam as margens. A Igreja São Francisco da Cidade de Goiás é exemplo de composição linear, tal como apontado por Pereira (2008).



Imagem 12

Disponível em: <[HTTP://www.ourotur.tur.br](http://www.ourotur.tur.br)> Acesso em: 26 jul. 2009.

A pictorialidade, por outro lado, ocorre quando a atenção deixa de se concentrar nas margens; quando os contornos tornam-se mais ou menos indiferentes aos olhos enquanto caminhos a serem percorridos e os objetos, vistos como manchas, constituem o primeiro elemento da impressão. Tal estilo promove uma aproximação do enunciado. A Igreja Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, é, segundo Pereira (2008), um exemplo de composição pictórica. Vejamos:



Imagem 13

Disponível em:

<<http://www.google.com.br/imgres?>

[imgurl=http://timblindim.files.wordpress.com/2008/03/ouropreto_25x.jpg](http://timblindim.files.wordpress.com/2008/03/ouropreto_25x.jpg)> Acesso em: 26 jul. 2009.

O que se observa na Igreja São Francisco de Paula é que a valorização da composição é no plano e não na profundidade. Assim, constitui-se linear e não pictórica. É, segundo Pereira (2008), uma edificação para ser vista de frente. A Igreja de Goiás apresenta uma tendência ao contínuo, com exceção da ausência da janela na seção direita, que quebra a linearidade, da qual já falamos anteriormente.

A mesma linearidade e oposições entre *horizontalidade x verticalidade* podem ser vistas na Catedral de Sant' Ana, localizada na Praça do Coreto, na Cidade de Goiás. Além dessa oposição, há a presença da *retangularidade x triangularidade*. Por ser uma igreja, a presença dos triângulos sobrepostos se justifica pela necessidade de se fazer referência à trindade. Vejamos:



Imagem 14

Disponível em: <http://www.ourotur.tur.br/NetManager/imagens/upload/Cidade_de_Goias_-_Catedral_de_Santana.jpg> . Acesso: 26 jul. 2009.

Um aspecto que chama a atenção do observador é que a parte inferior da construção está com paredes rebocadas e pintadas de branco, enquanto um pequeno trecho da parte superior conserva-se sem reboco e sem pintura. Isso pode ser interpretado como uma tentativa de associar *passado x presente* no mesmo prédio. Por duas vezes, essa Igreja desabou e, até pouco tempo, as paredes externas da Igreja não tinham reboco. Na cidade, há a lenda de que isso foi praga de um padre que, acusado injustamente de um crime, foi mandado embora da paróquia. Antes de sair, porém, sacudiu a poeira dos pés e praguejou a construção para que ela nunca fosse terminada e, se fosse, desabaria. Essa lenda, provavelmente, também influenciou os arquitetos do IPHAN para que uma parte dela fosse rebocada e a outra não. Tal influência, porém, não tem fundamento no temor da praga, mas como valorização do mito, que constitui outro patrimônio da cidade – o imaterial.

A junção das duas partes, ao mesmo tempo em que causa certo estranhamento no interlocutário, compõe um todo estético no sentido de presentificar o passado. Visualmente, a parte sem o reboco ganha valorização utópica, uma vez que aparenta ser outra igreja sobreposta sobre aquela parte pintada de branco. As janelas laterais, onde se encontram os sinos, por serem escuras também contribuem para a evidência dessa valorização.

Ainda em relação às Igrejas de Goiás, uma que se destaca pela linearidade de sua composição, pela simplicidade arquitetônica e pela localização é a Igreja Santa Bárbara. É uma construção de 1780. Segundo o IPHAN, ficava, à época, “cousa de 300 braças” distante da antiga Vila Boa de Goiás. Tem paredes em taipa de pilão e telhado em telha de

barro canal, com cruzeiro no adro e contrafortes que se ajustam às suas laterais assegurando a prumada de suas paredes:



Imagem 15

Disponível em:

<http://www.mochileiro.tur.br/go%20goias%20velho%20%20igreja%20santa%20barbara.jpg>.

Acesso em: 26 jul. 2009.

A Igreja Santa Bárbara localiza-se no alto de um morro. O acesso a ela se dá por uma escadaria íngreme. A fachada destaca-se pelas formas retangulares e triangulares, assim como na Igreja São Francisco e na Catedral de Sant' Ana. Para quem entra na cidade pelos lados oeste e sul, é a construção que primeiro se vê na cidade.

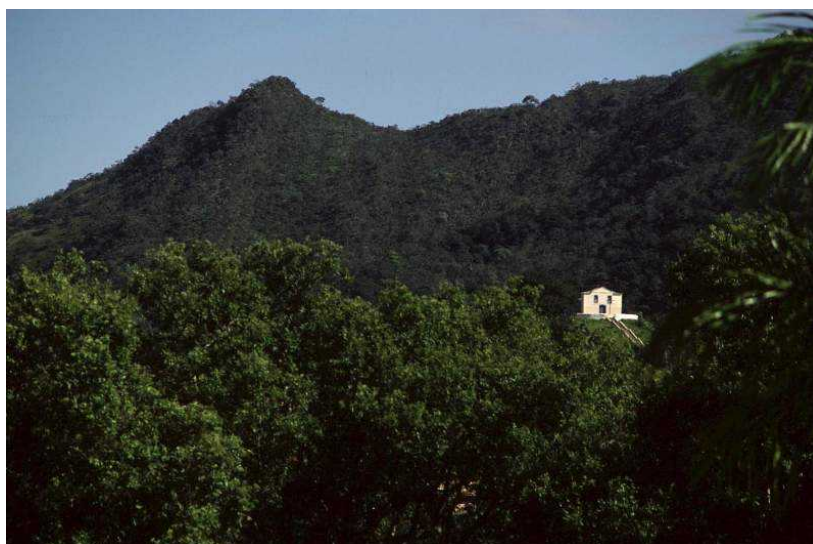


Imagem 16

Disponível em: http://www.ourotur.tur.br/NetManager/imagens/upload/Cidade_de_Goias_-_Morro_Igreja_Santa_Barbara.jpg. Acesso em: 26 jul. 2009.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito mais sobre a arquitetura vernacular da Cidade de Goiás poderia ser falado do ponto de vista semiótico, mas acreditamos que o que já foi visto até o momento neste artigo é o suficiente para percebermos que a arquitetura vilaboense é um exemplo de texto imagético, cuja significação se constrói não somente pelos contornos, linhas e cores, mas também pelo conteúdo que cada traço, contorno ou ornamento diz no momento histórico de sua produção. Mesmo que não haja intencionalidade do arquiteto em expressar determinados conteúdos e não outros, tais conteúdos se revelam porque são representativos dos pensamentos configuradores da sociedade de determinado tempo e de determinado espaço. Isso confirma que os objetos, os textos, as artes materializam pensamentos e ideologias.

Nesse sentido, a arquitetura da antiga Vila Boa está permeada de manifestações de poder e de religiosidade. A antiga Casa de Câmara e Cadeia é um exemplo que explicita as relações de poder na sociedade colonial. Uma evidência disso, como vimos, é a sua localização na parte mais alta da Praça do Chafariz. Outra evidência é existência de dois pavimentos no prédio. Não por acaso, o pavimento superior era destinado ao poder político e judiciário, enquanto que o inferior era destinado para os presos. A Igreja Santa Bárbara, também construída no alto de uma colina, é exemplo de que o sagrado deve ter visibilidade, deve estar no alto, observado de baixo para cima.

Talvez a composição linear, predominante na arquitetura do centro histórico da Cidade de Goiás justifique a presença, em grande parte das construções, da oposição *horizontalidade*, *verticalidade* do plano de expressão. Essa horizontalidade pode ser percebida também na disposição em fileira das casas da cidade. Em geral, as casas são “coladas” umas às outras de modo que, normalmente, as construções dividem a mesma parede. Uma explicação para esse fato é que, no caso de um suposto ataque inimigo, haveria maior proteção dos moradores.

Em relação às valorizações, o que se vê em Goiás, principalmente, nas construções mais requintadas é a predominância da valorização lúdica, que corresponde à negação dos valores utilitários e à afirmação do luxo e do refinamento. A presença da eira e da beira, por exemplo, é puramente uma manifestação lúdica, um ornamento, sem finalidades práticas. Analisadas, porém, do ponto de vista discursivo, elas manifestam subtextos e se impõem como signos representativos do poder e do dinheiro.

Muitas dessas considerações são possíveis devido ao fato de que o plano de conteúdo (representado pelo estrato simples e abstrato de apreensão do sentido, em que a

significação se apresenta como uma oposição semântica) se complexifica no plano de expressão (representado pelos contornos, formas, disposição, linhas, dimensões, cores) e, da junção dos dois, a que chamamos semissimbolismo, manifestam-se os aspectos sociais, políticos, religiosos, ideológicos enfim, da arquitetura em sentido micro e dos textos em sentido macro.

Por fim, consideramos que os apontamentos feitos até o momento são apenas aguçadores para que outras pesquisas sejam feitas na Cidade de Goiás, inclusive, para compará-la com outros centros históricos do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2001.
- _____. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à linguística II: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2005.
- COELHO, Neiva Gustavo. *O Espaço Urbano na Vila Boa*. Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás, 2001.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- _____. (Org.). *Introdução à linguística II: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FLOCH, Jean Marie. *Identités visuelles*. Paris: PUF, 1995.
- GIEDION, Siegfried. *Architecture you and me*. Cambridge: Harvard University, 1958.
- GREIMÁS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- LIMA, Rozuila Neves. *A teoria semiótica da figuratividade na comercialização de produtos turísticos*. Maranhão: UFMA, 2008. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ixfelin/trabalhos/doc/10.doc>> . Acesso em: 21 jul. 2009.
- PEREIRA, Carla Freitas Pacheco. *As igrejas de goiás: um estudo de caso Igreja São Francisco de Paula: ensaio de qualificação estética da obra de arte*. Dissertação de mestrado. Brasília, UNB, 2008. Disponível em: <http://bdtd.bce.unb.br/tedesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3666> Acesso em: 21 jul. 2009.
- PIETROFORTE, Antônio Vicente. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

WÖLFFLIN, H. *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FONTES DAS FOTOGRAFIAS

<http://www.faquini.com.br/catalogos/cidgo/index_2.htm>

<<http://www.mochileiro.tur.br/go%20goias%20velho%20%20igreja%20santa%20barbara.jpg>>

<http://www.ourotur.tur.br/NetManager/imagens/upload/Cidade_de_Goias_-_Morro_Igreja_Santa_Barbara.jpg>

<http://1.bp.blogspot.com/_ePjIFGip98A/Rx_ptuopHtl/AAAAAAAAIbs/ZJwxVuJw6EU/s400/Autoria+Foto++Portuguese_eyes+2005+Igreja+de+Carnide.jpg>

<http://br.olhares.com/arquitetura_de_goias_velho_foto303545.html>

<http://www.senado.gov.br/sf/senado/portaldoservidor/jornal/jornal88/cultura_goias.aspx>

<<http://www.goiasvelho.net/2009/01/fotos-da-cidade-de-goias.html>>

<<http://blog.cybershark.net/geo/wp-content/eirabeiratribeira2.jpg>>

<http://farm4.static.flickr.com/3047/2697478734_a330fb2521.jpg?v=0>

<<http://www.monumenta.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/06/relatorio-anual-de-conservacao-e-manutencao-goias-2009.pdf>>

<http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3666>

<<http://www.mochileiro.tur.br/go%20goias%20velho%20igreja-de-sao-francisco-de-paula.jpg>>

<<http://www.goiasemais.com.br/site/Clientes/2057/Image/109367.JPG>>

<<http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>>

<http://1.bp.blogspot.com/_ePjIFGip98A/Rx_ptuopHtl/AAAAAAAAIbs/ZJwxVuJw6EU/s400/Autoria+Foto++Portuguese_eyes+2005+Igreja+de+Carnide.jpg>

Recebido em 27 de março de 2010.

Aceito em 3 de setembro de 2010.