O Santuário de São Sebastião:

arquitetura sacra neocolonial em Porto Ferreira (SP)

Beatriz Fernanda Carvalho,
Vladimir Benincasa*

Resumo Analisa elementos artísticos e arquitetônicos do Santuário Diocesano de São Sebastião, Porto Ferreira (SP), tentando elucidar seu significado enquanto patrimônio cultural no contexto local. A atual edificação neocolonial foi construída em 1953, com projeto do arquiteto Benedito Calixto de Jesus Neto, para substituir a antiga matriz (1886). Em 2013, foi lhe concedido o status de Santuário Diocesano por sua riqueza artística e grande afluxo de devotos de seu orago São Sebastião. O trabalho incluiu revisão bibliográfica, visitas à igreja para levantamento métrico e fotográfico, elaboração de material gráfico, análise dos elementos ornamentais, entrevistas e consultas a arquivos locais.

Palavras-chave: igrejas católicas (arquitetura), arquitetura neocolonial, Porto Ferreira (SP).

El Santuario de San Sebastián: arquitectura sacra neocolonial en Porto Ferreira (SP)

Resumen Analiza los elementos artísticos y arquitectónicos de la Igreja Matriz de São Sebastião, Porto Ferreira (SP), buscando dilucidar su significado como patrimonio cultural en el contexto local. El actual templo neocolonial de 1953, proyecto del arquitecto Benedito Calixto de Jesús Neto, reemplazó la primera matriz (1886). En noviembre de 2013, fue elevado a la categoría de Santuario Diocesano, debido a su riqueza artística y gracias a la intercesión de San Sebastian. El trabajo incluyó revisión de literatura, visitas a la iglesia para investigación métrica y fotográfica; desarrollo de material gráfico; análisis de elementos externos e internos; entrevistas; y consultas a archivos locales.

Palabras clave: iglesias católicas (arquitectura), arquitectura neocolonial, Porto Ferreira (SP).

The Saint Sebastian's Sanctuary: neocolonial sacral architecture in Porto Ferreira (SP)

Abstract It analyzes artistic and architectural elements of the são Sebastião Mother Church, of Porto Ferreira (SP), trying to elucidate its meaning as cultural heritage in the local context. The current 1953 neocolonial temple, by architect Benedito Calixto de Jesus Neto, replaced the first mother church (1886). In November 2013, it was elevated to the category of Diocesan Shrine, for its artistic wealth and for the graces obtained through the intercession of St. Sebastian. The research included literature review, visits to the church for metric and photographic surveys; elaboration of graphic material; analysis of external and internal elements; interviews; and queries to local files.

Keywords: catholic churchs (architecture), neocolonial architecture, Porto Ferreira (SP).

É conhecida a ligação entre governo e Igreja Católica no Brasil, ao menos até o surgimento da primeira constituição republicana, e a necessidade da existência de um templo católico para a efetiva constituição de um núcleo urbano. A igreja era responsável por vários serviços de registros legais oferecidos à população, dividindo o papel de principal instituição administrativa com a Casa de Câmara e Cadeia local. Porto Ferreira, município inserido na região nordeste do estado de São Paulo, surge ainda no período imperial, não diferindo de outras cidades.

Sua principal igreja foi reconstruída no início da década de 1950, no mesmo local e em substituição a um templo primitivo datado de 1890. Esse artigo pretende entender as razões que levaram a essa substituição e, ao mesmo tempo, os motivos que levaram essa nova edificação a constituir-se como o principal patrimônio histórico e cultural do município, apesar de seu pouco tempo de existência.

A metodologia se valeu de fundamentação teórica em literatura ligada a questões de patrimônio cultural, da linguagem neocolonial e da arquitetura sacra; busca por documentos primários ou impressos, textuais ou iconográficos, em arquivos públicos e particulares na busca por referenciais sobre o contexto histórico da reconstrução do atual santuário, intimamente relacionado à história municipal, haja vista que desde sempre foi sua principal igreja; algumas entrevistas com moradores e um ex-operário de sua construção; e levantamentos métrico e fotográfico da edificação. Disso resultou o escopo histórico e o material gráfico aqui analisados e apresentados.

Porto Ferreira

Porto Ferreira, município paulista inserido na região de São Carlos, surgiu de um pouso de tropas situado em terras então pertencentes à cidade de Descalvado, à beira da estrada que ligava o litoral paulista ao Centro-Oeste brasileiro, passando pelo Triângulo Mineiro –estrada que originou a atual rodovia Anhanguera, em meados do século XX.

O ponto de parada das tropas ficava à margem esquerda do rio Mogi-Guaçu e para atravessá-lo, havia um sistema de balsas comando por um certo João Ferreira - e daí o nome com que se tornou conhecida a localidade: Porto Ferreira. Esse sistema funcionou até 1879, quando foi construída a primeira ponte de madeira sobre o rio, provavelmente com incentivo da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, cujos trilhos chegariam à Porto Ferreira no ano seguinte.

A intenção dessa Companhia, à época, era cruzar o rio e adentrar a zona de terras roxas de Ribeirão Preto, que se tornava muito procurada para a cafeicultura. Quando, no mesmo ano de 1880, o Governo Provincial concedeu o escoamento das safras da região à Companhia Mogiana, a Paulista voltou-se para a exploração da navegação fluvial de carga e passageiros do Mogi-Guaçu, o que transformou Porto Ferreira num importante entreposto hidroferroviário regional.

* Beatriz Fernanda Carvalho é Graduanda em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, ORCID <http://orcid.org/0000-0002-1045-3228>.Vladimir Benincasa é Arquiteto e Urbanista, Professor da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, ORCID <http://orcid.org/0000-0002-9906-2038>.

A importância desses fatos está na fixação de allguns engenheiros da Companhia Paulista em Porto Ferreira. Eles foram os responsáveis, ainda na década de 1880, pelo primeiro arruamento do núcleo urbano e pela construção da primeira capela dedicada a São Sebastião (1886-1890), que se tornaria futuramente a igreja matriz local (OLIVEIRA, 2005, p. 25-34).

A boa infraestrutura para o transporte de cargas, aliada à chegada da cafeicultura e de imigrantes, favoreceu um primeiro surto de desenvolvimento do povoado, levando à sua emancipação de Pirassununga, em 1896[1]. Além da lavoura comercial (café, cana-de-açúcar), desenvolveu-se uma indústria cerâmica de importância regional, o que garantiu que Porto Ferreira mantivesse um padrão razoável de qualidade de vida por várias décadas, embora sem grande impacto no crescimento econômico ou demográfico.

[1] Em 01/10/1892, Pirassununga foi elevada à cidade, quando obteve sua emancipação do município de Descalvado. Do território da nova cidade constava a freguesia do Porto Ferreira.

Na década de 1950 alguns fatos alteraram esse ritmo ocasionando um surto industrial de maiores proporções, que gerou investimentos em infraestrutura e aumento populacional.

Primeiramente, em fins da década de 1940, houve a ampliação da rodovia Anhanguera até Ribeirão Preto, passando pela cidade. O segundo fato foi a eleição, em 1950, do ferreirense Erlindo Salzano como vice-governador estadual, na chapa de Lucas Nogueira Garcez, para o mandato de 1951 a 1955.

Com o incentivo de Salzano e do prolongamento da Anhanguera, várias empresas se instalaram na cidade, o que ocasionou um movimento migratório, demandando novos loteamentos para abrigar essa população e para a instalação das novas indústrias (COELHO & ARNONI, 2013, p.15).

Em consequência desse surto desenvolvimentista, iniciou-se a especulação sobre a substituição da primitiva matriz local, um novo templo mais condizente com o aumento do número de fieis e com a condição de prosperidade por que passava a cidade.

Patrimônio[2] de São Sebastião

[2] O termo "patrimônio", ou "patrimônio religioso", era o termo usado, até a primeira constituição republicana, para designar uma porção de terras rurais doadas a um santo, em que seria construída uma capela, ao redor da qual se desenvolveria um novo núcleo urbano. Segundo Ghirardello (2018, p. 21), "a denominação tornou-se sinônimo de povoado, vila ou pequeno aglomerado urbano, ao menos até que o mesmo fosse elevado a sede de município, quando a designação 'Cidade' seria usualmente empregada."

Não há consenso sobre a propriedade inicial nem sobre os motivos de escolha do local de implantação da primitiva capela de São Sebastião, edificada entre 1886 e 1890, apenas sabe-se que eram *terras prometidas ao* (seu) *Patrimônio* e que, tanto a Companhia Paulista, como a Câmara Municipal de Descalvado, contribuíram para a obra, sendo suas principais benfeitoras iniciais (OLIVEIRA, 2005, p.58).

O mais antigo registro existente de doações ao Patrimônio de São Sebastião data de 1889, quando a obra da capela estava adiantada. Nele aparecem os nomes de Francisco Camargo Neves e Andrelino Augusto do Amaral, cuja intenção era viabilizar a criação da paróquia e a vinda de um padre efetivo. Um terceiro donatário, Vicente José de Araújo, cedeu outros 4 alqueires neste mesmo ano e, em 1891, Balbina Mendes de Oliveira doou mais 5 alqueires (OLIVEIRA, 2005, p.252). Segundo Teixeira (2009, p.90), foi Araújo *quem chefiou o movimento de doação de terras ao patrimônio de São Sebastião, onde a cidade foi edificada*.

Figura 1: Igreja de São Sebastião em sua volumetria original de 1890, acrescida da torre (1950). Fonte: Museu Histórico e Pedagógico Prof. Flávio da Silva Oliveira, Porto Ferreira. Reprodução fotográfica: Beatriz Fernanda Carvalho, 2018.

A primitiva capela de 1890, embora sólida e construída sob a supervisão dos engenheiros da Companhia Paulista, era uma edificação simples, de planta retangular e cobertura em duas águas, e um estrutura externa de madeira com os sinos. Em 1899, o curato foi elevado à condição de Paróquia de São Sebastião de Porto Ferreira, e a capela adquire o status de "igreja".

Até sua demolição, em 1952, ela sofreu algumas reformas, que pouco lhe alteraram a volumetria (BELLINI, 2020). Numa das reformas, foi construído o único volume que se destacava do corpo original: a torre à direita da fachada principal, em que sobressaía a faixa de balaústres do coroamento com pináculos angulares, à guisa de platibanda, e cobertura piramidal (Figura 1).

A linguagem da composição geral usava alguns poucos elementos classicizantes, como as vergas das aberturas em arco pleno, algumas cornijas e molduras nas aberturas, lesenas marcando o ritmo da estrutura das paredes e, ao centro da empena frontal, um óculo circular. Alinhava-se, assim, à linguagem recorrente no interior paulista da época, que aludia aos estilos historicistas de maneira bastante simplificada. Sua área interna abrigava cerca de 200 fieis, o que, quando de sua construção, era o suficiente.

A nova igreja

A demolição dessa primitiva igreja matriz ferreirense foi aventada pela primeira vez em setembro de 1942, quando João A. Loschi, da Diocese de Campinas, esteve na cidade para realização do Processo Verbal de Visita Canônica (ARNONI; OLIVEIRA, 2015, p. 22). Após 8 anos, em novembro de 1950, em visita de mesma natureza, sem justificativas, confirmava-se a demolição, o que suscitou alguns protestos, que se revelaram inócuos.

Com o aumento populacional provocado pelo surto industrial na década de 1940, também cresceu a acorrência ao templo – em 1950, dos 7.000 habitantes, 900 ouviam à missa aos domingos, numa igreja que comportava cerca de 200 fieis (ARNONI; OLIVEIRA, 2015, p. 22). Essa foi a premissa básica para a defesa de sua extinção, era necessário um templo maior. Porém, aos opositores da demolição, uma nova igreja não significava a eliminação da outra, finalizada em 1890, antes mesmo de Porto Ferreira se tornar município. Havia, por exemplo, doações anteriores para a construção de uma nova matriz, como os mais de 300$000 de réis deixados pela cafeicultora Olympia de M. Carvalho, em testamento de 1936. Essas doações não estavam condicionados à sua localização, nem à demolição do antigo templo. O próprio vice-governador Salzano, em apoio aos que defendiam sua preservação, havia feito a doação de um novo terreno para que a nova igreja matriz fosse construída, sem necessidade de interferência na antiga.

Mesmo assim, numa época em que a questão preservacionista ainda era muito frágil na região, a velha igreja foi ao chão em fevereiro de 1952, em função do Processo Verbal de Visita Canônica, de novembro de 1950, documento que contém dados gerais estatísticos da paróquia bem como opiniões acerca de modificações necessárias, que decidia pela demolição do prédio, apesar de considerá-lo suficiente e em boas condições (ARNONI; OLIVEIRA, 2015, p. 22).

Há poucos dias conversávamos: eu e o prof. Ulysses Borelli Thomaz, a respeito do patrimônio histórico de Porto Ferreira. (...) tudo está desaparecendo (...). Lembro-me tão bem, quando eu e o dr. Erlindo Salzano nos batíamos pela permanência (...) da primeira igreja matriz (...). A família Salzano chegou a doar um terreno no ponto mais alto da cidade (...) a fim de que nele fosse construída a nova igreja (...) tudo em vão... (TEIXEIRA, 2009, p.105).

Quando caiu a torre eu chorei. (...) parece que tinha caído o mundo em cima de mim (PERIPATO, 2017).

O projeto da nova igreja matriz acomodaria três vezes mais fiéis que a anterior, e, desde sua elevação à categoria de Santuário Diocesano, em novembro de 2013, tornou-se referência aos peregrinos que visitam a cidade. Durante o Ano Santo da Misericórdia, com a abertura da Porta Santa, mais de 30 mil pessoas deixaram pedidos no livro de registros da igreja. Se pensarmos nessas realizações, elas não justificariam, em parte, a demolição da antiga igreja? Para que se possa responder à questão, são feitas algumas observações, a começar com a definição de *patrimônio*.

Segundo Batista e Macedo (2008, p.239), *patrimônio* é um termo diretamente associado às ideias de *herança e propriedade*. Para as autoras, *a propriedade é um tipo de criação social* – nem tudo que pode ser possuído é propriedade, a menos que tenha valor atribuído por um grupo; *herança* é a transmissão da *propriedade* para as gerações seguintes, que não necessariamente é material – *práticas sociais*, por exemplo, são propriedades. Nesse sentido, *patrimônio* corresponde a tudo valorizado por um grupo de pessoas, e que tende a ser perpetuado.

A definição de *patrimônio cultural* pela Constituição Brasileira de 1988 (art. 216) introduziu os conceitos de *identidade* e de *memória*, um aspecto não levado em

conta pelos órgãos patrimoniais nacionais até então. A memória de que trata o patrimônio cultural é uma memória viva, não de perda, de um passado que coexiste com o presente em harmonia.

Quando falamos em *preservação do patrimônio cultural*, falamos, portanto, da preservação da identidade e da memória coletivas onde quer que estejam expressas; preservar é permitir que vivam sua própria dinâmica, e não que sejam congeladas, intocadas.

A demolição da velha matriz não considerou o vínculo dos habitantes com a igreja, que fazia parte de seu cotidiano, de sua identidade – as memórias do sr. Valter, do professor Teixeira e do sr. Peripato, assim como as de muitos ferreirenses que conheceram a antiga igreja, são memórias de perda. É deste prejuízo irreparável que trata a destruição do patrimônio cultural, e que, por irreparável, não se compensa – nem seria este o papel da nova matriz. Como dito anteriormente, esse sentimento afetivo de parte da população com a matriz demolida ainda não era objeto de discussão teórica e prática à época. Prevaleceu, assim, o desejo de recriação arquitetônica daquele que, à época, se constituía no principal e mais simbólico edifício de uma pequena cidade do interior paulista.

A Comissão de Obras da nova matriz, chefiada pelo médico Décio V. Palma, escolheu, como autor do projeto, não por acaso, o arquiteto Benedito Calixto de Jesus Neto, um especialista em arquitetura sacra, com projetos destacados em várias cidades paulistas e paranaenses. O responsável técnico foi o engenheiro Nicolau de Vergueiro Forjaz, auxiliado pelo mestre de obras local José Zaniboni.

As obras foram rápidas, ocorridas entre janeiro de 1952 e novembro de 1953: a primeira celebração deu-se antes mesmo de sua conclusão total: piso e relógio seriam instalados somente em julho de 1957 e, os vitrais, em julho de 1958.

Toda a madeira foi retirada, lavrada e aparelhada na Fazenda Mariana, como doação do Dr. Décio Palma, que também doou as duas imagens de São Pedro e São Paulo, instaladas à frente da igreja (COELHO, 2012, p.202).

Em entrevista, o senhor Valter Peripato (2018), que trabalhou como pedreiro na obra da matriz, relatou alguns detalhes construtivos: na fundação foram usadas estacas de concreto, de seção quadrada ou circular, com 12 metros de profundidade; nas paredes de vedação, erguidas sobre baldrames de concreto, foram usados tijolos artesanais de 32cm x 15cm x 09cm, assentados em aparelho inglês, com argamassa de areia e cimento, produzida em canteiro, na proporção 3:1; já a argamassa de revestimento, texturizada com grão fino, foi comprada já pronta. No revestimento externo, os riscos que simulam blocos de pedra foram feitos com uma espécie de lâmina acoplada a uma desempenadeira, que corria sobre uma régua para manter o alinhamento dos traços. Além disso, as telhas coloniais vieram de São Caetano do Sul (SP); os azulejos originais, da Cerâmica Porto Ferreira (substituídos por outros, na restauração de 1990, feitos por uma empresa de Araras, em modelo diferente do original); as pastilhas dos pisos internos também vieram de Araras. Sobre as pastilhas originais do bulbo das torres, Peripato diz que foram substituídas por tinta, após algumas começarem a soltar e cair sobre o telhado, danificando telhas. O fato ocorreu em julho de 1988. Os vitrais, em desenhos estilizados e cores fortes, são obra do artista plástico italiano

Antonio Maria Nardi, e foram realizados com vidros importados da Argentina. Calhas e condutores são de cobre.

Peripato (2018) ainda informa que, com o fim da verba, optou-se por acabar os ambientes essenciais à celebração litúrgica.

Em 1962, Antonio Maria Nardi realizou duas pinturas murais de caráter mais naturalista que os vitrais: a primeira, no presbitério, representa episódios da vida de São Sebastião; a segunda, na Capela do Santíssimo, são representações do Sagrado Coração de Jesus, de Santa Gertrudes e de Santa Margarida Alacoque (COELHO & ARNONI, 2013, p.224).

Por sua imponência em relação ao entorno imediato e as várias obras de arte em seu interior, em pouco tempo, a nova igreja matriz caiu no agrado dos ferreirenses e dos visitantes da cidade. Talvez por isso, algumas décadas após sua conclusão, aos primeiros sinais de deterioração, ocorreu a primeira grande restauração, entre dezembro de 1993 e dezembro de 1994. A obra serviu para reparos em paredes, para-raios, relógio, galo dos ventos, imagens externas de São Sebastião, São Pedro e São Paulo, além da substituição de azulejos, vidros quebrados e telhas, pintura e descupinização.

Pouco tempo depois, o Pe. Canatta iniciou, em 2011, uma campanha para aquisição de dois novos sinos e restauro dos três já existentes, pois estavam silenciados havia mais de 30 anos por má conservação (PARÓQUIA, 2011). Todos foram bentos e batizados de acordo com seu tamanho: São Sebastião, Nossa Senhora Aparecida e Nossa Senhora da Assunção, para os já existentes, e Beato João Paulo II e Papa Bento XVI para os novos. Soaram juntos, pela primeira vez, no dia 20 de janeiro de 2012, em comemoração aos 120 anos da Paróquia.

Em 2013, foram restaurados vitrais, as imagens do Cristo crucificado e de São Sebastião, do presbitério, e as portas laterais de madeira. Nesse mesmo ano, por sua importância artística e relatos de milagres atribuídos à imagem de São Sebastião, a igreja foi elevada à categoria de Santuário Diocesano, tornando-se referência aos que visitam Porto Ferreira.

Arquitetura Neocolonial

O movimento neocolonial surgiu na segunda década do século XX, opondo-se ao ecletismo historicista, de matriz europeia, que prevalecia em grande parte do Brasil de então. Em São Paulo, a arquitetura eclética fora adotada um século antes, a partir dos sucessos econômicos da cafeicultura e suas decorrências. O ecletismo era o símbolo da tão sonhada ascenção social, legitimado por certo verniz cultural europeu, e foi justamente sobre o exotismo do estilo que se manifestaram seus opositores.

Pinheiro (2011, p. 25-59) traça um interessante relato sobre os fatos inaugurais do neocolonial, focando nas palestras e textos de Ricardo Severo, na segunda década do século XX, e sua aceitação por boa parte da intelectualidade e elite paulistas. Com viés nacionalista, a nova linguagem baseava-se em escassos estudos sobre a arquitetura colonial brasileira, alguns dúbios, como os desenhos de Debret, e em exemplares eleitos por Severo como dignos representantes de uma arte nacional. A nova imagem do país não deveria se basear em estilos europeus, como vinha ocorrendo.

Em certa medida, o neocolonial, distinto da linguagem historicista "neobarroca", também é uma espécie de ecletismo, pela mescla de referências. Sem dúvida, refere-se ao passado arquitetônico das Américas, porém podem ser distinguidas várias vertentes, com referenciais diversos (na arquitetura colonial hispânica, na arquitetura ibérica[3] ou na arquitetura colonial brasileira) de diferentes regiões e séculos na arquitetura. A linguagem proposta por Severo, nos salões paulistanos da década de 1910, exaltava por vezes o barroco lusitano ou brasileiro; outras vertentes destacam a arquitetura jesuítica de gosto maneirista ou aquela ligada à produção mias popular da América Hispânica, que leva o nome de "missões". Ou seja, sob a nomenclatura "neocolonial" há uma arquitetura de amplo e variado leque morfológico.

3 No caso brasileiro, a referência do neocolonial é, principalmente, a arquitetura portuguesa ou das chamadas "missões jesuíticas" hispânicas, para as edificações civis; e, para as edificações sacras, a arquitetura colonial brasileira, seja a de tendência maneirista, seja a barroca – às vezes mescladas.

Em pouco tempo, o neocolonial tornou-se recorrente, principalmente com a dificuldade do comércio com Europa, por conta da eclosão da 1ª Guerra Mundial, que abastecia o mercado brasileiro de materiais da construção civil, aqui ainda não fabricados e tão necessários ao ecletismo. No interior paulista, como nos mostra Mascaro (2008), em que pese o surgimento de linguagens distintas como o art déco e o modernismo, as várias correntes neocoloniais permanecem bastante comum até a década de 1950, não só na arquitetura popular, mas em diversos exemplares assinados por engenheiros e arquitetos, como: residências; instituições governamentais (edifícios escolares básico, técnico e superior; hospitais e sanatórios; aeroclubes, estações ferroviárias, etc.); edificações comerciais (bancos, postos de gasolina, etc.); edificações de lazer (cinemas, teatros, parques, etc.); além, é claro, da arquitetura sacra.

No período compreendido entre as décadas de 1920 e, inclusive, a de 1950, na arquitetura sacra, até então dominada pelo neogótico puro ou mesclado a outras linguagens, como o neorromânico, o neocolonial[4] se tornou preponderante, convivendo com o art déco e correntes modernistas. Para Mascaro (2008, p.132), a opção pelo neocolonial na arquitetura religiosa vincula-se, mais à *rememoração de períodos importantes para a Igreja, no que diz respeito à conquista dos fiéis*, quando a *arquitetura foi utilizada como recurso de persuasão*, do que contribuição para a construção de uma identidade nacional, embora não deixe de fazê-la. Estes "períodos importantes" para a Igreja nacional seriam o *barroco* e o *jesuitismo* dos séculos XVI, XVII e XVIII no Brasil.

4 Exemplos de arquitetura sacra neocolonial nas décadas de 1940 e 1950 são numerosos, podendo ser citadas, apenas para exemplificar a amplitude territorial dentro do estado paulista: a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Brasil, projeto do arquiteto Bruno Simões Magro, construída entre 1942 e 1958, em São Paulo; a igreja de Nossa Senhora das Dores, projeto do arquiteto Hoche Neger Segurado, inaugurada em 1941, em Campinas; Catedral de Nossa Senhora das Dores, projeto do arquiteto Mario de Camargo Penteado, construída entre 1951 e 1971, em Limeira; a igreja de Santo Antônio, projeto do engenheiro Durval Duarte, construída entre 1943 e 1949, em São Carlos; a Igreja Matriz de São José, projeto de F. Guilherme Gonçalves, inaugurada em 1953, em Orlândia; Seminário "Frei Galvão", projeto de autoria de um certo Arantes (não há registro oficial), construído entre 1941 e 1944. Ou seja, o neocolonial ainda era uma linguagem arquitetônica bastante utilizada em meados do século XX, seja na capital, como em cidades do interior.

A Companhia de Jesus, ordem religiosa fundada em 1534, tal como o Barroco, surge no contexto da Contrarreforma católica, quando a Igreja procurava restabelecer sua influência através da reconversão de fiéis, reafirmação de dogmas e preservação do culto tradicional numa época de transição entre maneirismo e o barroco (SILVA, 2008, p.5). Os jesuítas receberam a missão de catequisar e converter não-fiéis ao redor do mundo, já o barroco, intenso, dramático, cenográfico, foi incorporado à arquitetura sacra para cativar e reconquistar os fiéis através da emoção e exuberância formal.

Em Porto Ferreira, a arquitetura da igreja matriz de São Sebastião, por sua volumetria, vincula-se mais à regularidade clássica renascentista ou, quando muito, maneirista, das primeiras igrejas coloniais brasileiras. Talvez porque, quando da chegada dos jesuitas ao Brasil, em 1549, o movimento renascentista, e logo a seguir, o maneirismo, eram referenciais nas artes, e assim permaneceu, até que o barroco fosse incorporado à produção arquitetônica. Deve-se lembrar, ainda, da particularidade portuguesa e sua arquitetura chã, simples, sem paredes curvas ou elementos ornamentais grandiosos, que preparava o arcabouço arquitetônico para futuras obras de embelezamento e

decoração, muito usada pelos jesuítas, em seu intuito de divulgar o cristianismo entre os povos não cristãos (ver KUBLER, 1988).

Considerando a proposta de Ricardo Severo de recuperar as tradições coloniais, o que temos de mais antigo – importante para a Igreja, talvez não enquanto estética, mas enquanto efeito de sua ação evangelizadora –, é o chamado, por Costa, *estilo jesuítico.*

(...) enquanto para os europeus, saturados de "renascimento", o falar-se em estilo jesuítico traz logo à lembrança, além das formas compassadas iniciais, as manifestações mais desenvoltas do barroco; enquanto para os hispano-americanos, onde a ação da Companhia prosseguiu ininterruptamente durante todo o século XVIII, a ideia da arte jesuítica abrange o ciclo barroco completo; para nós, no Brasil, onde a atividade dos padres, já atenuada na primeira metade do século, foi definitivamente interrompida em 1759, as obras dos jesuítas, ou pelo menos grande parte delas, representam o que temos de mais "antigo". Consequentemente, quando se fala aqui em "estilo jesuítico", o que se quer significar, de preferência, são as composições mais renascentistas, mais moderadas, regulares e frias, ainda imbuídas do espírito severo da Contra-Reforma (COSTA, 1941, p.105-169).

Ao eleger as linhas retas para o neocolonial da igreja de Porto Ferreira, Calixto talvez rememore mais a presença jesuítica no país que, de fato, as suntuosas e curvilíneas expressões artísticas adotadas pelo barroco romano borrominiano (Figura 2).

Figura 2: Fachada para a nova igreja matriz de São Sebastião de Porto Ferreira (1950). Fonte: TREFT, 2021, p.151.

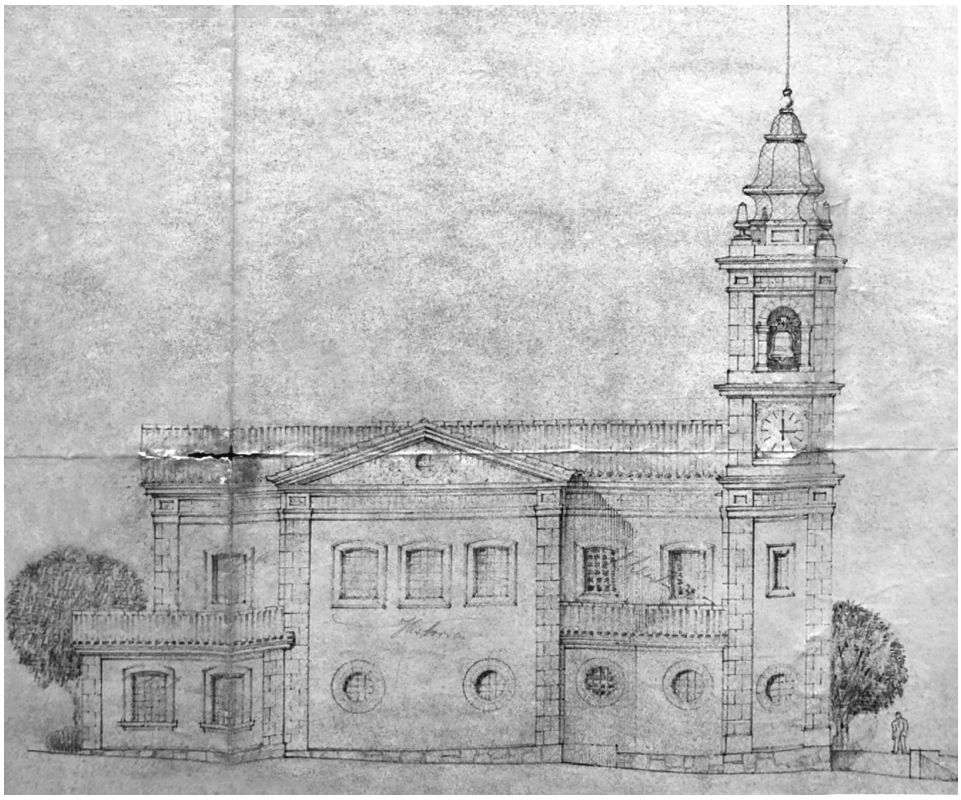


Figura 3: Lateral da nova igreja matriz de São Sebastião de Porto Ferreira (1950). Fonte: TREFT, 2021, p.151.

Por outro lado, um exemplar neocolonial nas proporções dessa igreja justificava-se pelas condições específicas do local, à época de sua construção. Porto Ferreira logrou reconstruir sua principal igreja justamente por sua posição estratégica, à beira da Anhanguera, que lhe propriciava o crescimento econômico, apoiado por suas principais figuras políticas, que tomaram medidas para inseri-la naquele contexto desenvolvimentista das décadas de 1940 e 1950.

Uma das possíveis influências, que não deve ser desconsiderada para a escolha da linguagem neocolonial, além do já exposto, foi o impacto regional que teve a construção, da Escola Prática Agrícola "Dr. Fernando Costa", na cidade vizinha de Pirassununga, inaugurada em 05 de junho de 1945, assim como outras edificadas na mesma década (MASCARO, 2008). Construídas dentro das vertentes neocoloniais, adotadas oficialmente pelo estado de São Paulo para grande parte de suas edificações intitucionais, essas instituições eram sinônimo de modernidade.

Outro fato, talvez mais relevante, é que várias igrejas da diocese de Limeira estavam utilizando essa mesma linguagem, seja em remodelações ou reconstruções, seja em seus novos templos. Com a dificuldade inicial da aceitação das correntes modernistas pela Igreja Católica brasileira, a diocese seguia a orientação de Dom Sebastião Leme, cardeal arcebispo do Rio de Janeiro entre 1921-1941, que defendia a inspiração, não a cópia, na arquitetura tradicional brasileira (leia-se, colonial) para os novos templos (TREFT, 2021, p.123-124).

[5] A própria catedral de Nossa Senhora das Dores, de Limeira havia sido demolida e estava sendo reconstruída desde 1950, na linguagem neocolonial. Podem-se citar ainda outras igrejas que pertenciam então à mesma diocese, todas construídas à mesma época, na mesma linguagem: a matriz de Santa Cruz da Conceição, a matriz de Iracemápolis, a matriz de Cosmópolis, a matriz de Santa Gertrudes.

Características formais do novo templo

A linguagem escolhida por Calixto Neto para a nova matriz, seguindo as recomendações da Igreja Católica brasileira de inspiração nos templos tradicionais do Brasil Colonial remete às igrejas daquele período, notadamente as jesuíticas, por sua volumetria fragmentada em várias alturas, e as múltiplas águas independentes de sua cobertura. Dos templos jesuítas, aparecem as duas torres na fachada e certo predomínio das linhas retas. No entanto, também é possível identificar uma aproximação aos templos coloniais franciscanos, como a tripla abertura do nártex.

A planta também se inspira na concepção colonial jesuítica brasileira. Possui corpo central retangular, dividido em nave central e duas naves laterais, ao qual são acopladas as duas torres fronteiras e o nártex fronteiro coberto, mas aberto ao exterior, configurando um local de recepção, espaço transitório que antecede o interior, referência ao local que abrigava primitivamente os catecúmenos e neófitos cristãos ainda não batizados.

Internamente, as naves são interrompidas pelo transepto, surgindo nova faixa de espaços: ao centro, em continuação à nave central aparece o presbitério; à esquerda deste, aparece a capela do Santíssimo Sacramento; à sua direita, a antessala do escritório do templo. Nave central, transepto e presbitério possuem pé direito duplo, destacando, na volumetria, o aspecto cruciforme da planta. Já as naves laterais, assim como a sacristia, possuem pé direito mais baixo, o que garante a movimentação volumétrica do exterior.

A fachada principal, voltada para o norte, possui elementos expressivos, como o frontão com volutas, o nicho com a imagem do padroeiro São Sebastião, a arcada do átrio com as três portas centrais, a tríade de vitrais com dintel, e as duas torres. A situação da igreja num terreno declivoso, com a frente voltada para o lado inferior, obrigou a criação de uma escadaria frontal, voltada para a praça, e rampas que acessam as ruas laterais. No topo da escadaria, ladeando-as, duas grandes imagens: São Pedro e São Paulo. Tal implantação realça o caráter monumental da edificação em relação ao resto da cidade, principalmente em seu período de construção, quando a tipologia térrea predominava.

O embasamento da igreja é revestido por pedra-madeira (um tipo de quartzito), aparelhada de duas formas: almofadada e irregular, no seu corpo, e lisa e oblíqua, no arremate superior. Esse tipo de revestimento foi bastante usual nas edificações sacras da primeira metade do século XX, transmitindo a ideia de solidez da instituição e também servindo como proteção contra a umidade à parte inferior. A altura do embasamento varia com a declividade do terreno: maior nas cotas mais baixas e menor nas mais altas, mantendo sempre o alinhamento horizontal superior.

Na fachada, o alinhamento é interrompido pela arcada do nártex, cujos pilares com capitel de moldura se destacam pelo desenho e aplicação diferencial da pedra-madeira, compondo um bloco distinto, que sinaliza o acesso ao templo.

As aduelas dos arcos simulam, pela textura do revestimento, aduelas de pedra. Dentro e fora da igreja, em vários pontos, a argamassa cimentícia é riscada e confundida com blocos pétreos, numa técnica conhecida como rusticação ou pedra fingida. A importância dos ornamentos incorporada à arquitetura, levou, a partir do Renascimento, à simulação

Figura 4: Fachada, voltada para o norte. Fonte: Beatriz Fernanda Carvalho, 2018.

de materiais e substituição de técnicas dispendiosas. A argamassa usada como *pedra fingida* só foi possível com a introdução do cimento *Portland* na construção civil, *que substituiu a cal como ligante principal das antigas pedras artificiais (...) ampliando drasticamente sua resistência às intempéries e, consequentemente, sua durabilidade* (CUNHA, 2016, p.14).

Há outros elementos decorativos na parte central da fachada que a destacam do restante. Por exemplo: logo acima da arcada, a parede é revestida de azulejo cerâmico decorativo; e, mais acima, após um conjunto faixa/filete, aparece a tríade de vitrais do coro, cujos desenhos aludem a instrumentos da paixão de Cristo, como cravos, escada, lança, espinhos, as três cruzes, etc.. O tema do martírio é recorrente na decoração dessa igreja, provavelmente por fazer parte da história de seu orago, São Sebastião: nos demais vitrais aparecem diversas representações de santos mortos por sua atitude de defesa do cristianismo em eras passadas.

Os filetes e faixas horizontais da fachada, somados ao friso ladrilhado, parecem mencionar a arquitraves, frisos e cornijas originárias do entablamento grego. Este conjunto contorna todas as elevações, sem interrupções, à altura dos telhados, e se repete no alto das torres, logo abaixo do coroamento bulboso e dos pináculos.

Segundo as classificações de Albernaz e Lima (1998, p.277-278), o frontão da fachada pode ser chamado de frontão de cartela, fracionado ou ondulado. Ornamentado com volutas, ele esconde as águas do telhado da nave central e é acompanhado, em ambos os lados, pelos pináculos acoplados às paredes das torres. Seu tímpano é preenchido por azulejos cerâmicos, e em seu centro, uma edícula com a imagem de São Sebastião.

Uma cornija coroa o frontão, e sobre ela, repousa uma cruz celta metálica, cujo círculo, sem começo nem fim, corrobora a eternidade de Cristo.

O corpo central da fachada é ladeado por duas torres com pequenas diferenças. A torre do lado direito comporta o carrilhão de sinos, a do lado esquerdo, o relógio e seu maquinário. Ambas as torres são possuem cobertura em bulbos de alvenaria octogonais. Curiosamente, sobre o bulbo da torre da direita, a sineira, há um *Galo dos Ventos* metálico:

Nos primeiros séculos do Cristianismo, o galo exerceu um simbolismo muito rico pelo seu ofício de anunciar o dia. Não só chama à penitência, à conversão e vigilância (o canto do galo para Pedro), mas também simboliza Cristo e seu pregador, que na noite do pecado vigia, voltando-se contra o vento, para anunciar o novo dia, a vida nova, ou seja, a ressurreição de Cristo (ZILLES, 1990, p.113).

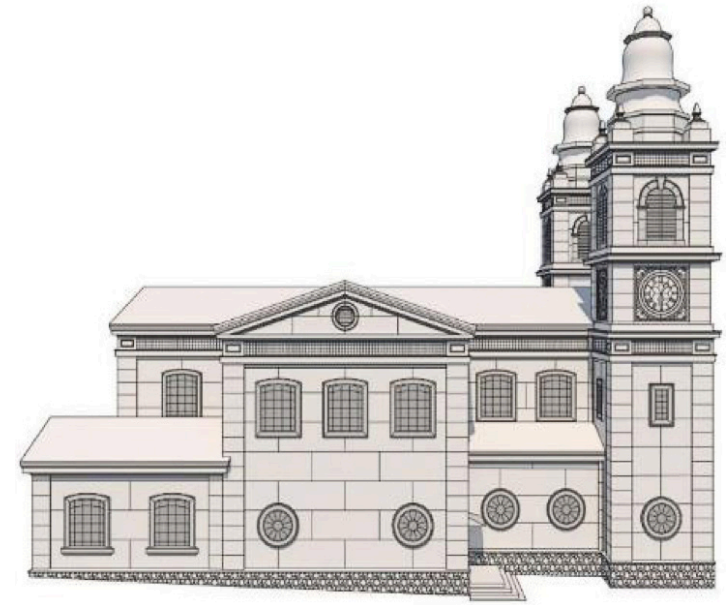
Essa configuração de fachada, de corpo central com frontão fracionado e ladeado por duas torres, aparece em muitos outros exemplares neocoloniais contemporâneos, como na igreja de Nossa Senhora do Brasil, de São Paulo; na capela de São Pedro, da Usina Tamoio de Araraquara; ou na igreja do Seminário Seráfico de Santo Antônio, de Agudos, apenas para citar alguns exemplos.

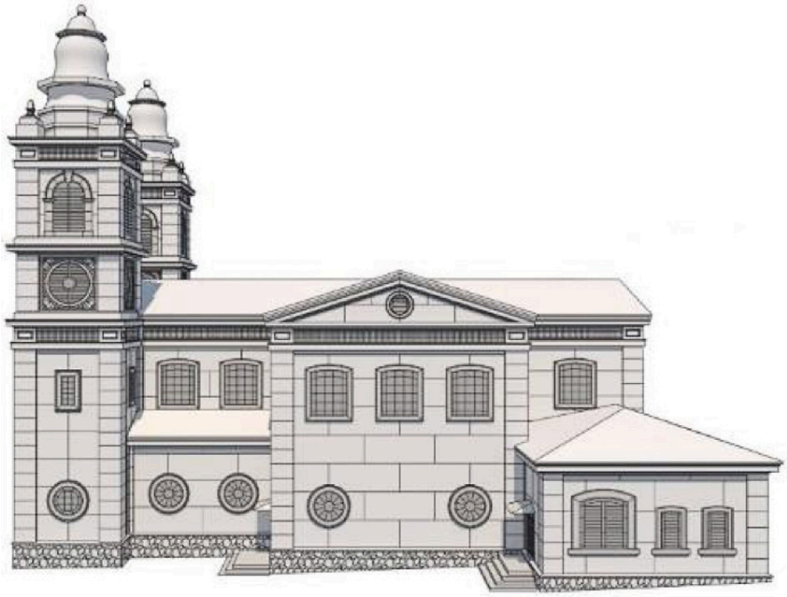
Ambas as elevações laterais, voltadas a leste e a oeste, seguem o mesmo tipo de acabamento no embasamento e no revestimento, assim como no desenho das torres. No entanto, por se tratar de elevações secundárias, não possuem os ornamentos que aparecem ao centro da fachada. O interessante, nelas, é o evidenciamento da movimentação dos volumes ocasionado pelas diferentes alturas das repartições internas, realçadas pelas águas dos telhados em diferentes direções (vide figuras 5 e 6).

Há que se ressaltar o cuidado que o arquiteto teve em prolongar vários elementos horizontais da fachada, como cornijas, frisos, embasamento revestido de pedra e sulcos no revestimento, além da repetição de elementos verticais (como os cunhais) e desenho das aberturas coroadas por arcos abatidos. Isso garante uma continuidade estilística por todas as elevações da edificação.

A face posterior é a única a não apresentar portas, apenas algumas poucas aberturas, embora o acabamento continue seguindo a mesma linguagem. Nela, não há ornamentos que estabeleçam com os transeuntes uma significativa relação visual.

Aqui, o edifício parece imponente e austero; a escala monumental e a racionalidade das linhas são potencializadas pelo pouco espaço entre edifício e a rua: nas outras três elevações a igreja é envolvida pela praça, o que equilibra o peso da monumentalidade.





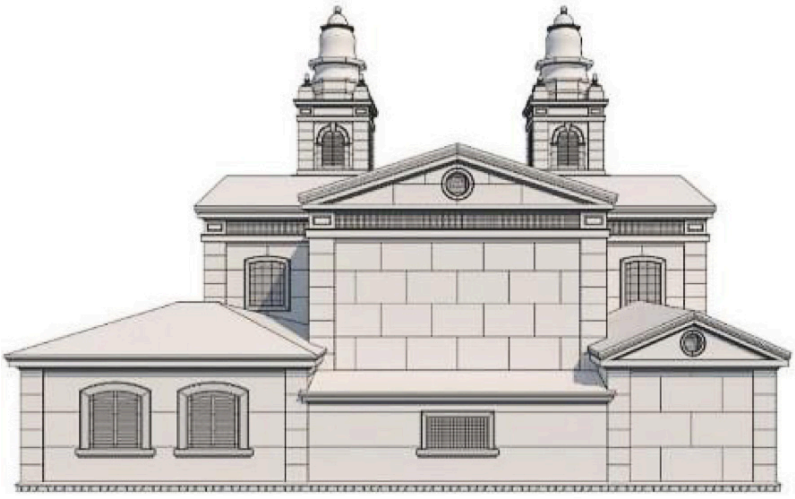


Figura 5: Face Leste. Fonte: Beatriz Fernanda Carvalho, 2018.

Figura 6: Face Oeste. Fonte: Beatriz Fernanda Carvalho, 2018.

Figura 7: Face sul. Fonte: Beatriz Fernanda Carvalho, 2018.

Interior

A bela arquitetura será a arquitetura que tem um espaço interior que nos atrai, nos eleva, nos subjuga espiritualmente. (....) O julgamento arquitetônico é fundamentalmente um julgamento sobre o espaço interior dos edifícios (ZEVI, 1996, p.24-28).

O interior do Santuário apresenta dois tipos de espaços: os celebrativos e os anexos. Entre os primeiros estão o átrio, o térreo da torre oeste, as naves, o transepto, a capela do Santíssimo, o presbitério e a sacristia; nos anexos classificamos os demais pisos das torres, o coro (pela perda da função original), a secretaria, a sala de atendimento, a sala de espera e a área molhada.

A entrada ao principal ao templo é feita pelo nártex da fachada principal. Diferente do uso inicial de acolhida de penitentes, o nártex desse exemplar - também chamado de átrio ou galilé - é pequeno, reservado: é espaço simbólico de acolhida e de confraternização dos fieis, transição entre o profano e o sagrado, por isso, foi instalado ali um quadro de avisos e suportes para folhetos, há placas comemorativas. Ali, desde 2015, acha-se instalada a Porta Santa[6]. As três portas de entrada, correspondentes aos três arcos, possuem bandeira fixa a partir da linha das impostas e são almofadadas. O revestimento dos pilares é mantido nas paredes de dentro do átrio, com aplicação do mesmo tipo de pedra.

Acima do nártex, no pavimento superior, fica o coro, já fazendo parte do espaço interno da igreja. Cabe aqui, fazer uma pequena descrição de seu uso original.

[6] A Porta Santa é uma porta, de fato, aberta apenas pelo Papa e por bispos nos Anos Santos, presente nos templos indicados pela Diocese, e que representa o próprio Cristo, caminho para a redenção. "Eu sou a porta do rebanho. Quem entra por mim se salvará" (Jo, 10:9).

Figura 8: Vista interna. Fonte: Vladimir Benincasa, 2018.

Do século VII em diante (...) o desenvolvimento lírico e melódico do canto eclesiástico exigiu a presença de especialistas, diminuindo-se (...) a participação de toda a assembleia, surgindo então o coro, a ***schola cantorum****, (...) composta de monges, colocados entre fiéis e o presbitério, como nas igrejas monásticas romanas. Do desenvolvimento do canto polifônico surgiram os coros de leigos, profissionais ou não, do que adveio o isolamento, na Renascença, do coro da assembleia, que se localizou em tribunas dominando o presbitério, indo posteriormente para o fundo da nave, o coro alto.* (MENEZES, 2006, grifo do autor, p.106-107).

A igreja de São Sebastião, da década de 1950, precede as mudanças previstas pelo Concílio Vaticano II, realizado entre 1961 e 1962, e por isso, ainda tem o coro alto ao fundo da nave, acima do nártex. Para atender às novas exigências de Concílio, lançadas no Brasil em 1966 (TERRA, 2014, p.10), o coro foi transferido para junto da assistência, hoje ficando à direita do transepto.

O coro alto perdeu, assim, seu uso original. No entanto, ainda é o único acesso a todos os pisos da torre leste (exceto o térreo). Chega-se a ele pelo campanário, após três lances de escada. Protegido por um guarda-corpo, possui comunicação visual com as naves. Ao fundo, estão os três principais vitrais da fachada. No guarda-corpo, na face voltada para a nave, veem-se as inscrições alfa, X, P e ômega. O monograma formado pela sobreposição das letras X e P, em grego, correspondem às iniciais do nome Cristo. O alfa e o ômega simbolizam a primeira e a última letra do alfabeto grego. Juntas, as inscrições simbolizam "Cristo, presente do princípio ao fim".

Figura 9: Planta atual do Santuário Diocesano de São Sebastião. Fonte: Beatriz Fernanda Carvalho e Vladimir Benincasa, 2019.

Legenda:

1.Nártex; 2. Batistério; 3. Depósito e acesso ao coro e torres; 4. Nave central; 5 e 6. Naves laterais; 7. Transepto; 8. Presbitério; 9. Capela do Santíssimo Sacramento; 10. Antessala da Secretaria; 11. Sala de Espera; 12. Sala de Atendimento; 13 e 14. Banheiros; 15. Secretaria; 16. Sacristia; 17. Coro; 18. Torre, apoio ao coro e acesso ao relógio; 19. Torre, acesso ao campanário.

Figura 10: Vitral da fachada, de Antonio Maria Nardi, "Batismo de Jesus". Fonte: Vladimir Benincasa, 2018.

A torre, nas igrejas, segundo Pastro (1999, p.71):

É o sinal mais alto de identificação de um edifício-igreja cristã. De origem oriental, proliferou a partir do século VI em quase todas as construções cristãs.

Há duas torres fronteiras no Santuário: a leste, a torre do relógio; a oeste, o campanário.

A torre leste possui quatro pisos. Seu térreo era originalmente o batistério, hoje abriga as imagens processionais, é fechado ao átrio pela Porta Santa, e, no lado interno, por portões metálicos baixos. O piso cerâmico é o mesmo do presbitério. Assim como em outros espaços internos de acesso público, a parede, também à altura do corpo, é revestida de mármore. É o único pavimento da torre com caixotes em madeira no forro, e vitrais, devido ao seu uso litúrgico original (batismo). O vitral da face norte representa o batismo de Cristo por João, descrito em Marcos, 1:9-11; no vitral da face leste, a cena do Sacrifício de Isaac por Abraão, que aparece no Gênesis 22:9-18

O segundo piso, acessado pelo coro, é um depósito. Nele vê-se o peso do relógio, que desce do piso acima, onde fica o maquinário e mostradores. Uma escada metálica espiral leva até esse terceiro piso. Aí, a cerâmica que reveste o chão é a mesma do coro e do primeiro pavimento do campanário; as paredes são lisas, sem pintura. Não há forro, sendo possível observar as vigas de sustentação do próximo piso, acessado por uma escada de madeira apoiada na parede.

O quarto piso serve de acesso ao bulbo e seu para-raio.

O campanário possui oito lances de escada e mais dois pavimentos até o bulbo de coroamento. O térreo funciona como rouparia de vestes litúrgicas, além de abrigar os quadros de energia. Os vitrais que iluminam o térreo não existiam até 2014, devido ao uso não litúrgico do local: o da face oeste representa o pelicano, como símbolo eucarístico; o da face norte, a pomba branca, símbolo do Espírito Santo.

Ao fim do quarto lance, está o antigo coro; a subida da torre é interrompida, aí, por uma porta, que restringe o acesso aos sinos. No quinto lance, uma janela permite abertura e dá visão ao telhado da nave lateral. Quanto mais alto, menor o nível de acabamento. O oitavo lance leva aos três óculos circulares protegidos por venezianas. Neste piso, há duas aberturas: a maior, fechada por uma porta, acessa o forro da nave; a segunda, também fechada, leva ao telhado, para manutenção dos para-raios.

No último piso do campanário – o dos óculos superiores – ficam os cinco sinos, cuja estrutura de madeira ocupa quase toda a área disponível.

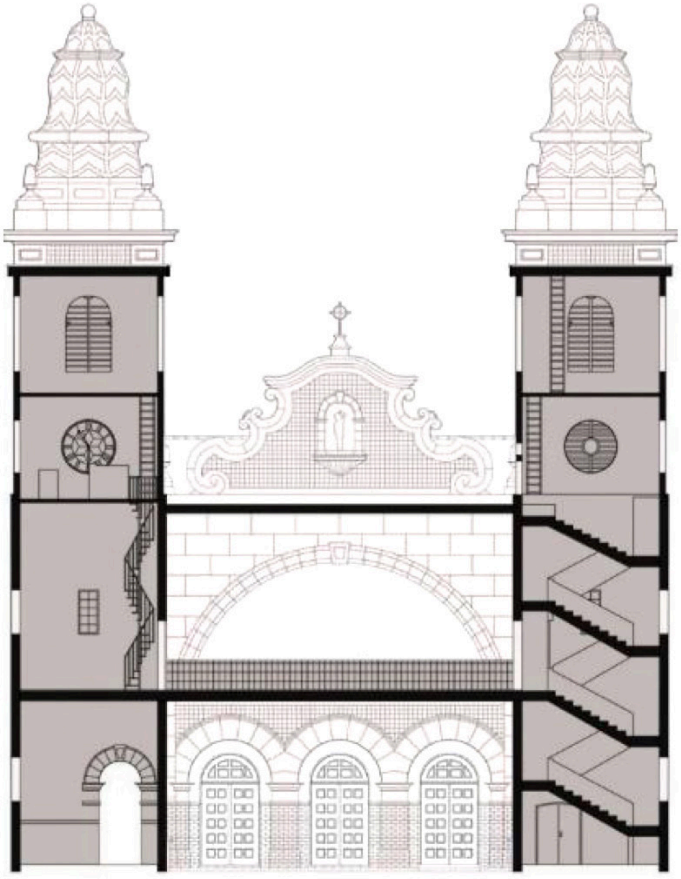


Figura 11: Corte longitudinal esquemático do acesso à torre leste pelo coro. Fonte: Beatriz Fernanda Carvalho, 2018.

O corpo principal do templo é formado por três naves separadas por duas arcadas, sobre as quais erguem-se os clerestórios acima da cobertura externa das naves laterais, cada um com dois vitrais retangulares, que garantem a iluminação da nave central, assemelhando-se ao corte basilical das primitivas igrejas paleocristãs.

O forro de madeira é feito em caixotões reentrantes, com desenhos variados. Os caixotões, surgem na Antiguidade Clássica, quando suas formas geométricas ajudavam a estruturar os grandes tetos, sendo também, por seu formato, decorativos. Ressurgem no Renascimento italiano, sendo muito usados a partir de então.

A maior parte dos caixotes, aqui, é quadrada e cria um pano de fundo para as formas adicionais: uma estrela de oito pontas, próxima do presbitério, e quatro quadrados girados em 45°, próximos do coro.

Os vitrais do clerestório retratam símbolos cristãos; os inferiores, circulares, tem como temas alguns mártires do catolicismo.

Ao final das naves encontra-se o transepto, separando-as do presbitério, conformando o aspecto cruciforme da planta. Nesse templo, além de parte da assembleia, a parte direita do transepto abriga a nova posição do coro. A transição para o presbitério se faz por dois degraus, que o elevam de modo a distingui-lo dos demais espaços e facilitar a visibilidade dos fieis.

O encontro da nave central com o transepto, o *cruzeiro*, , é definido por três grandes arcos, estruturais, que distribuem a carga compressiva da cobertura sobre as colunas mestras, favorecendo a existência dos vãos ao reduzir o risco de colapso.

Suas paredes são repletas de vitrais: cinco retangulares e dois circulares em cada lado. Entre os símbolos retratados nos vitrais estão, por exemplo, a uva, da qual se faz o vinho da ceia e cuja videira é o próprio Cristo (Jo, 15:5) e o peixe que, na simbologia cristã, é tido como o próprio Jesus: *icthys ou icthus,* palavra grega que designa "peixe", é também um anagrama de *Iesus Christós Theou Uios Soter*, ou Jesus Cristo, filho de Deus, Salvador (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1997, p. 704). Há também flechas, numa referência ao martírio de São Sebastião; a cruz com o sudário, ou "Cruz da Penitência", que simboliza o triunfo de Cristo sobre a morte; entre outros.

Os vitrais inferiores, ou circulares, retratam o martírio dos cristãos perseguidos e mortos, ao longo da História, por não renunciarem à sua fé. Dentre os mártires: Santa Bárbara, São Timóteo, Santa Joana D'Arc, e um não identificado.

O presbitério elevado é o espaço reservado às celebrações. Seus principais elementos são o altar, o ambão e a sédia.

O altar é o centro da celebração e possui dois significados essenciais:

O altar cristão quer expressar a íntima relação desses dois aspectos: o do sacrifício-imolação e o do convite ou ceia do Senhor. O sinal mais visível, a mesa com o pão e o vinho, remete mais diretamente ao aspecto convivial ou de banquete da Eucaristia; ao passo que a mesa com a ara, junto com o pão partido e o sangue derramado, remetem mais diretamente ao sacrifício de Cristo na cruz, presente na Eucaristia. Jesus

deu ao banquete pascal um novo conteúdo e sentido ao unir esse banquete, no qual oferece seu corpo e sangue como comida e bebida, à entrega de sua própria vida na cruz, antecipando de maneira sacramental sua imolação como vítima do sacrifício. (BOROBIO, 2015, p.66)

Nesse sentido, o altar é não só a ara do sacrifício, mas a mesa da comunhão com Deus: através de Cristo, a humanidade é convidada a participar do banquete do Senhor. Por isso, reunir-se em torno do alimento é reunir-se como uma família; comungar com Deus, participar de seu bamquete, é fazer parte de sua comunidade, de sua Igreja – agora fundamentada em Cristo.

No Santuário de São Sebastião, o altar é uma superfície retangular, apoiada sobre dois blocos de mármore escuro, grafados com *XP*, elevados em relação ao transepto, mas ainda mais baixos que o piso da cátedra. Todos os assentos (exceto os da capela do Santíssimo) são voltados para ele.

Outro importante elemento do presbitério é o ambão, lugar de proclamação da Palavra de Deus, situado à direita da assembleia.

A dignidade da palavra de Deus requer que haja na igreja um lugar adequado para a sua proclamação e para o qual, durante a liturgia da palavra, convirja espontaneamente a atenção dos fiéis (...) Do ambão são proferidas unicamente as leituras, o salmo responsorial e o precónio pascal. Podem também fazer-se do ambão a homilia e proporem-se as intenções da oração universal. (SECRETARIADO, 2003, p.86)

Na extremidade oposta ao ambão, estão a pia batismal e o círio pascal. Relíquia da antiga igreja demolida, a pia, feita em mármore branco, foi doada por João Carlos de Arruda ainda no século XIX; desde então, nela são realizados os batizados da comunidade de São Sebastião.

A sédia, enfim, ou cadeira presidencial, é o lugar daquele que preside a assembleia. Feita do mesmo material do altar e do ambão, fica atrás do altar, de frente para a assembleia. É formada, basicamente, por quatro paralelepípedos: dois para os braços, um para o assento e outro para o encosto. Eleva-se sobre um pequeno tablado favorecendo sua visualização pela assembleia.

Ao fundo do presbitério, fica o mural pintado, em 1962, por Antonio Maria Nardi, com cenas da vida, martírio e morte de São Sebastião. Numa das cenas, aparece um escudo azul com duas chaves entrelaçadas por uma corda – a corda simboliza a união dos poderes das chaves, mencionadas na seguinte passagem bíblica:

Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre essa pedra edificarei a minha Igreja, e as portas do inferno não prevalecerão contra ela. E eu te darei as chaves do reino dos céus. E tudo o que ligares sobre a terra, será ligado também nos céus; e tudo o que desatares sobre a terra, será desatado também nos céus (Mt, 16:18-19).

São Pedro, como se sabe, foi o primeiro pontífice da Igreja Católica – as chaves, por isso, não só são seu símbolo, como também de todos os papas. As chaves representam, portanto, a autoridade papal, a Igreja, que mesmo antes da morte de Sebastião e

de sua canonização, reconhece sua importância enquanto defensor da fé cristã, aclamando-o *protetor dos cristãos perseguidos*.

No teto do presbitério, há um grande caixote octogonal - como a estrela de oito pontas da nave, parece simbolizar a ressureição, sentido bíblico do número 8.

Ao lado esquerdo do presbitério, além transepto, fica a Capela do Santíssimo, que acolhe o sacrário, receptáculo que guarda a Santa Eucaristia. Nele, podem ser celebradas missas, desde que com poucos fiéis, ou orações. No Santuário de São Sebastião, é acessado pela sacristia, pelo presbitério e pelo transepto.

Ao fundo dessa capela, o segundo mural de Nardi respresenta Santa Gertrudes, o Sagrado Coração de Jesus e Santa Margarida Maria Alacoque.

Na tentativa de se entender as razões que levaram a tal obra, esclarece-se que Santa Gertrudes, durante o século XIII, na Alemanha, exerceu seus estudos teológicos e a vida monástica, defendendo firmemente a humanidade de Cristo e a Sua presença no ato da comunhão eucarística. Já, Santa Margarida Maria Alacoque viveu durante o século XVII, na região de Borgonha (França), e sofreu uma vida de inúmeras provações, tornando-se uma das principais difusoras da devoção ao Sagrado Coração de Jesus (COELHO & ARNONI, 2013, p.224).

Como mobiliário, há genuflexórios e as cadeiras dos ministros, leitores, acólitos e do presidente, tudo revestido de tecido vermelho; separando o sacrário dessa pequena assembleia, há uma balaustrada em mármore branco, aberta ao centro e protegida por uma corrente.

O sacrário fica sobre um grande volume ortogonal em mármore escuro; logo atrás, há outro em mármore claro, menos extenso e com as superfícies laterais chanfradas; à frente dele, uma mesa sobre tablado também em mármore e, em seu centro, a imagem do cordeiro. As velas acesas indicam a presença da Reserva Eucarística (SILVA; SOBRINHO, 2016, p.32). Observa-se, ainda, o alinhamento vertical entre a imagem do cordeiro, o sacrário, a cruz sobre este, e a figura do Sagrado Coração de Jesus na parede.

Ao fundo do presbitério, encontra-se a sacristia. um cômodo estreito e longo entre o Santíssimo e a secretaria, com acesso restrito ao público. Ali se guardam os objetos litúrgicos (ou *alfaias*), necessários às celebrações. Possui uma pia, para eventual limpeza das alfaias, e armários com documentos.

As salas de espera e de atendimento e o térreo da torre oeste possuem, ainda, algumas atribuições de sacristia por servirem a acólitos, leitores, ministros e ao padre como lugar de preparação. Não é incomum essa dispersão. Por exemplo, a Diocese de Santo André recomenda a existência dessas salas de apoio (SILVA; SOBRINHO, 2016, p.34): *uma próxima do presbitério onde serão guardados os objetos de uso litúrgico e outra junto à entrada da igreja, apenas para a paramentação do sacerdote e ministros*, como ocorre no Santuário.

A sala de atendimento é onde o sacerdote ouve confissões e às demais solicitações do público. Tem acessos à secretaria, à área de serviço e à sala de espera. É uma adaptação, não prevista originalmente pelo arquiteto.

Ao seu lado, há a sala de espera dos fieis, também usada como saída de acólitos, de ministros e do pároco, em procissão, antes das celebrações (embora nem sempre tenha sido assim). Essa sala de espera tem atributos de sacristia por armazenar vestes litúrgicas, alfaias, e por facilitar a paramentação, em virtude do espaço amplo.

Já na secretaria ocorre a administração geral do Santuário e agendamentos dos sacramentos (missas especiais, batismos, primeira comunhão, casamentos). Comunica-se com a sala de atendimento do pároco, à direita, e com a sacristia, à esquerda; à sua frente fica um pequeno hall, sem uso específico.

A coordenadora litúrgica Marta Sacco (SACCO, 2018) informou que durante os paroquiatos de Otaviano Pavesi, e até certo momento, de Ocimar, a secretaria e a sala de atendimento eram um único ambiente, não existindo a parede divisória atual. Ali, havia uma grande mesa, à esquerda da qual sentava-se o padre, e à direita, a secretária. No canto direito havia um armário para guardar sanguíneos, corporais e toalhas.

Completando os espaços internos do templo, há a área molhada, composta por banheiro e área de serviço, na lateral oeste do edifício. O acesso ao banheiro se faz pela área de serviço, comunicando-se com as salas de atendimento e de espera, para acesso público. A área de serviço dispõe de armários e de um pequeno tanque.

Figura 12: Santuário de São Sebastião, vista externa da fachada principal e face oeste. Fonte: Vladimir Beninicasa, 2019.

Conclusões

Podem-se observar, nela, a simplicidade e a prioridade dos traços retos, a sobriedade da decoração e o não-excesso, influenciados pela arquitetura colonial brasileira, principalmente a jesuítica e a franciscana, numa combinação de referências clássicas, barrocas e da arquitetura chã portuguesa: não deixa de ser uma mescla de linguagens.

As entrevistas, por sua vez, esclareceram aspectos construtivos do Santuário de São Sebastião, reportando a técnicas, materiais e instrumentos de construção da segunda metade do século XX, no interior paulista, sempre atentando às particularidades locais.

Assim, essa obra, hoje, é representativa para a comunidade, seja por seu aspecto material ou por seu lado simbólico. É, pelo que representa, um importante referencial identitário aos ferreirenses, seu patrimônio. Em seus quase 70 anos de existência acabou substituindo a afetividade destinada ao templo anteriormente demolido ao qual substituiu, por isso, merece ter sua história preservada, estudada e divulgada.

Referências bibliográficas

ALBERNAZ, M. P.; LIMA, C. M. *Dicionário ilustrado de arquitetura.* 02 volumes. São Paulo: ProEditores, 1998.

ARNONI, R. F. F. ; OLIVEIRA, L. M. Aspectos históricos de Porto Ferreira. Capítulo CIX - A construção da Matriz de São Sebastião - 1ª parte. *Jornal do Porto*, Porto Ferreira, p. 22, 07 ago. 2015.

BATISTA, V. O.; MACEDO, C. L. O patrimônio cultural na legislação brasileira. *Revista do Curso de Mestrado em Direito da UFC*, Fortaleza, volume 28, n.1. 2008. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/nomos/article/view/11797/9876>. Acesso em: 20 fev. 2020.

BELLINI, André. A construção da Matriz de São Sebastião – 1ª Parte. *Jornal do Porto*, Porto Ferreira, 24 ago. 2020. Disponível em: <https://jornaldoporto.inf.br/blog/historias-porto/377--a-construcao-da-matriz-de-sao-sebastiao-1-parte.html>. Acesso em 24 jun. 2021.

BOROBIO, D. *Dimensão estética da liturgia:* arte sagrada e espaços para celebração. São Paulo: Paulus, 2015.

BRASIL [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2020.

CARVALHO, B. F.; BENINCASA, V. *O Santuário de São Sebastião:* arquitetura sacra neocolonial em Porto Ferreira (SP). Relatório de Iniciação Científica – FAPESP – UNESP-Bauru, agosto de 2018.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

COELHO, M. B. L. *Aspectos históricos de Porto Ferreira*. 02 Volumes. Porto Ferreira: Ed. Gráfica São Paulo, 2012.

COELHO, M.; ARNONI, R. *Aspectos históricos de Porto Ferreira*, Volume 2. Porto Ferreira: Gráfica São Paulo, 2013.

COSTA, L. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n.5, pp. 105-169, 1941. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000200009>. Acesso em: 20 fev. 2020.

CUNHA, F. C. *Revestimento de pedra fingida:* protagonista invisível do centro de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Tecnologia de Construção de Edifícios) – Instituto de Pesquisas

Tecnológicas. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.ipt.br/pos_graduacao_ipt/solucoes/dissertacoes/850-revestimento_de_pedra_fingida_:_protagonista_invisivel_do_centro_de_sao_paulo.htm>. Acesso em: 20 fev. 2020.

KUBLER, George. *A arquitetura portuguesa chã, entre as especiarias e os diamantes* (1521-1706). Lisboa: Vega, 1988.

MASCARO, L. P. *Difusão da Arquitetura Neocolonial no Interior Paulista,* 1920-1950. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-06082008-102451/pt-br.php>. Acesso em: 25 nov. 2019.

MENEZES, I. P. *Arquitetura sagrada.* São Paulo: Edições Loyola, 2006.

OLIVEIRA, F. S. *História e estórias de Porto Ferreira.* Porto Ferreira: Ed. Gráfica São Paulo, 2005.

PARÓQUIA de São Sebastião faz campanha para reformar sinos da Igreja Matriz. *Jornal do Porto*, Porto Ferreira, 8 jul. 2011.

PASTRO, C. *Guia do espaço sagrado.* São Paulo: Edições Loyola, 1999.

PERIPATO, Valter. [Entrevista cedida a] XXX. Porto Ferreira, 03 nov. 2017.

PERIPATO, Valter. [Entrevista cedida a] XXX. Porto Ferreira, 31 mar 2018.

PINHEIRO, M. L. B. *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2011.

SACCO, Marta. [Entrevista cedida a] XXX. Porto Ferreira, 02 jul. 2018.

SILVA, Pe. P. A.; SOBRINHO, Pe. F. C. D. (org.). *Guia de orientações para projetos, execuções e conservação de igrejas*. Diocese de Santo André: Santo André, 2016. Disponível em: <http://www.diocesesa.org.br/wp-content/uploads/2015/03/Guia-de-Orientac%CC%A7o%CC%83es-COBECISA_Final.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2020.

SILVA, T. E. L. *Guião da acústica de igrejas em Portugal.* Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) - Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto. Porto, 2008. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/58426/1/000129793.pdf>.

TEIXEIRA, J. *Porto Ferreira:* sua história, seus costumes, suas tradições e sua gente. 1ª ed. Porto Ferreira: Máximo Fenili, 2009.

TERRA, A. L. *O repertório litúrgico para coro no Brasil após o Concílio Vaticano II*. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2014. Disponível em: <http://www.tede.udesc.br/bitstream/tede/2317/1/116043.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2020.

TREFT, R. A. *Apropriações arquitetônicas:* o neocolonial na Diocese de Limeira. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-30042021-170553/publico/MERenanAlexTreft_rev.pdf>. Acesso em: 15 set. 2021.

ZEVI, B. *Saber ver a arquitetura.* São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ZILLES, U. *Significação dos símbolos cristãos.* 6ª edição. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

Recebido [Mar. 19, 2021]
Aprovado [Mai. 19, 2022]