

*Estudos interdisciplinares em **patrimônio** **jesuítico-guarani***



Organizadores

Thiago Sevilhano Puglieri
Darlan De Mamann Marchi
Eduardo Roberto Jordão Knack
Julia Brandt
Isabel Wagner
Andréa Lacerda Bachettini

Estudos interdisciplinares em patrimônio jesuítico-guarani

Organizadores:

Thiago Sevilhano Puglieri
Darlan De Mamann Marchi
Eduardo Roberto Jordão Knack
Julia Brandt
Isabel Wagner
Andréa Lacerda Bachettini

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas

Catálogo na Publicação
Simone Godinho Maisonave – CRB-10/1733

E82 Estudos interdisciplinares em patrimônio jesuítico-guarani
[recurso eletrônico]. / organizadores: Thiago Sevilhano
Puglieri, Darlan de Mamann Marchi, Eduardo Roberto Jordão
Knack, Julia Brandt, Isabel Wagner e Andréa Lacerda
Bachettini. - Pelotas: Ed. UFPel, 2020.
161p. : il.

Ebook – PDF ; 7,97MB
ISBN: 978-65-86440-24-9

1. Patrimônio Jesuítico-Guarani 2. Museus 3. Arqueologia
4. Memória 5. Bens culturais - Preservação 6. Identidades
7. Comunidade I. Puglieri, Thiago Sevilhano, (org.) II. Marchi,
Darlan de Mamann, (org.) III. Knack, Eduardo Roberto Jordão,
(org.) IV. Brandt, Julia, (org.) V. Wagner, Isabel, (org.) VI.
Bachettini, Andréa Lacerda, (org.)

CDD 363.69

Conselho Editorial

Presidente do Conselho Editorial:

Ana da Rosa Bandeira

Representantes das Ciências Agrárias:

Victor Fernando Büttow Roll (TITULAR)
e Sandra Mara da Encarnação Fiala
Rechsteiner

Representantes da Área das Ciências Exatas e da Terra:

Eder João Lenardão (TITULAR)

Representantes da Área das Ciências Biológicas:

Rosangela Ferreira Rodrigues (TITULAR) e
Francieli Moro Stefanello

Representantes da Área das Engenharias:

Reginaldo da Nóbrega Tavares (TITULAR)

Representantes da Área das Ciências da Saúde:

Fernanda Capella Rugno (TITULAR) e
Anelise Levay Murari

Representantes da Área das Ciências Sociais Aplicadas:

Daniel Lena Marchiori Neto (TITULAR),
Eduardo Grala da Cunha e Maria da
Graças Pinto de Britto

Representante da Área das Ciências Humanas:

Charles Pereira Pennaforte (TITULAR),
Lucia Maria Vaz Peres e Pedro Gilberto da
Silva Leite Junior

Representantes da Área das Linguagens e Artes:

Lúcia Bergamaschi Costa Weymar
(TITULAR), Chris de Azevedo Ramil e João
Fernando Igansi Nunes

Chefia

Ana da Rosa Bandeira
Editora-Chefe

Seção de Pré-Produção

Isabel Cochrane
Administrativo

Seção de Produção

Suelen Aires Böettge
Administrativo
Anelise Heidrich
Revisão
Franciane Medeiros (Bolsista)
Design Editorial

Seção de Pós-Produção

Morgana Riva
Assessoria
Madelon Schimmelpfennig Lopes
Administrativo

Projeto Gráfico e Design Editorial

Isabela Almeida Nogueira
Capas: Bárbara Kurz
Foto da capa: Chang Whan



**Editora
UFPel**

Filiada à A.B.E.U.
Rua Benjamin Constant, 1071 - Porto
Pelotas, RS - Brasil
Fone +55 (53)3227 8411
editora.ufpel@gmail.com

Expediente UFPel

Gestão 2017-2020

Reitor

Pedro Rodrigues Curi Hallal

Vice-Reitor

Luis Isaías Centeno do Amaral

Direção de Gabinetes da Reitoria

Paulo Roberto Ferreira Jr

Pró-Reitora de Graduação

Maria de Fátima Cossio

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Flávio Fernando Demarco

Pró-Reitora de Extensão e Cultura

Francisca Ferreira Michelin

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis

Mário Renato de Azevedo Jr.

Pró-Reitor Administrativo

Ricardo Hartlebem Peter

Pró-Reitor de Infraestrutura

Julio Carlos Balzano de Mattos

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento

Otávio Martins Peres

Pró-Reitor de Gestão de Pessoas

Sérgio Batista Christino

Expediente Pró-Reitoria de Extensão e Cultura

Pró-Reitora

Francisca Ferreirta Michelin

Secretária

Nádia Najara Kruger Alves

Coordenador de Arte e Inclusão

João Fernando Igansi Nunes

Coordenadora de Patrimônio Cultural e Comunidade

Silvana de Fátima Bojanoski

Coordenador de Extensão e Desenvolvimento Social

Felipe Fehlberg Herrmann

Núcleo de Formação, Registro e Acompanhamento

Chefe Ana Carolina Oliveira Nogueira

Cátia Aparecida Leite da Silva

Rogéria Aparecida Cruz Guttier

Núcleo de Ação e Difusão Cultural

Chefe Mateus Schmeckel Mota

Letícia Dutra Zimmermann

Chefe da Seção de Mapeamento e Inventário

Andrea Lacerda Bachettini

Chefe da Seção de Integração Universidade e Sociedade

Norlai Alves Azevedo

Seção de Captação e Gestão de Recursos

Chefe Paula Garcia Lima

Elias Lisboa dos Santos

Colaboradores

Profa. Desirée Nobre Salasar

Prof. Dr. Jerri Teixeira Zanusso

Prof. Dr. Valdecir Carlos Ferri

Comissão Científica

Eliane Aparecida Del Lama (Professora do Instituto de Geociências da USP)

Rita Juliana Soares Poloni (Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel)

Marina de Oliveira (Professora do Centro de Artes da UFPel)

Esta obra tem como origem o Seminário de Estudos Interdisciplinares em Patrimônio Jesuítico-Guarani, realizado em agosto de 2018 na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. O Seminário surgiu, especialmente, de colaborações entre a Universidade Federal de Pelotas (UFPeL – junto ao Laboratório de Ciência do Patrimônio (LACIPA) do Departamento de Museologia, Conservação e Resaturo (DMCOR) da UFPeL) e a Universidade Técnica de Munique (TUM, Alemanha – junto ao *Lehrstuhl für Restaurierung, Konservierungswissenschaft und Kunsttechnologie*) no âmbito de estudos da Ciência da Conservação em bens culturais Jesuítico-Guarani.

Reúnem-se textos que discutem e compartilham estudos e atividades inter e transdisciplinares no tema de patrimônio Jesuítico-Guarani, com aplicação das ciências em questões artísticas, históricas, sociais, museológicas, patrimoniais e de conservação-restauração, envolvendo, inclusive, as ciências exatas.

O livro encontra-se dividido em quatro sessões, organizadas de acordo com os temas dos trabalhos: 1) Museu, patrimônio e comunidade; 2) Modos de fazer e preservação; 3) Arqueologia e patrimônio; e 4) Identidades, olhares e memória.

A primeira sessão trata de discussões sobre ações institucionais voltadas para o aprimoramento e o turismo cultural nas missões Jesuítico-Guarani e sobre processos do patrimônio e a comunidade envolvente do Museu das Missões.

A segunda traz resultados obtidos em pesquisa sobre materiais e técnicas usados em esculturas de madeira policromada das reduções jesuíticas Guarani no Paraguai e no Brasil e uma reflexão sobre impactos e desafios da interdisciplinaridade envolvendo ciências naturais e culturais no entendimento de imagens em madeira policromada.

A terceira traz discussões sobre a arqueologia histórica nas Missões Jesuíticas coloniais platinas e sobre saberes e fazeres de elaboração indígena na ornamentação arquitetônica.

A quarta e última discute a construção de uma identidade missioneira em São Miguel das Missões, o patrimônio material e arqueológico sob o olhar dos benzedores de São Miguel das Missões e as Missões Jesuíticas Guaranis sob o olhar fotográfico.

Não se pode deixar de expressar os agradecimentos à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC) da UFPeL, que permitiu a produção e publicação deste livro, e ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP) da UFPeL, ao *Lehrstuhl für Restaurierung, Konservierungswissenschaft und Kunsttechnologie* da Universidade Técnica de Munique (TUM), ao Instituto de Ciências Humanas (ICH) da UFPeL, ao Museu do Doce da UFPeL e à PREC-UFPeL pelo apoio na realização do evento.

Thiago Sevilhano Puglieri
Julia Brandt
Isabel Wagner

Patrimônio, conhecimento e extensão: cristais multifacetados

Seria bom se a palavra extensão traduzisse, com a devida agudeza de espírito, o que acontece com o conhecimento que tramita entre as universidades e as sociedades. Paulo Freire, no final da década de 1960, registrou a reflexão sobre ser este termo, extensão, o certo para expressar o desejável fenômeno que promove a ação no campo concreto da realidade, nas ocorrências dos fatos, simples ou complexos que geram experiências firmadas pela circularidade, correspondência e articulação dos conhecimentos que as pessoas envolvidas compartilham e produzem. Vejam e percebam, leitores e leitoras, o que está contido neste livro. Trata-se de um conteúdo organizado por professores e pesquisadores vinculados à Universidade Federal de Pelotas, os quais, como relata o Prof. Thiago Pluglieri na Apresentação, organizaram, no âmbito desta Universidade, em 2018, o Seminário de Estudos Interdisciplinares em Patrimônio Jesuítico-Guarani.

A dimensão extensionista tem, na promoção de eventos, sejam estes acadêmicos, culturais, sejam científicos, uma das suas vertentes quantitativamente numerosa. No levantamento referente ao ano de 2018, a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPel quantificou 1078 ações extensionistas registradas no Sistema Projetos Unificados do Cobalto[1]. Dessas, 194 foram eventos. Como este número corresponde a ações dentro de projetos, entende-se que os eventos são vinculados a propostas maiores que desenvolvem diferentes atividades articuladas sob um objetivo comum. No geral, a orientação que os coordenadores seguem para registrar o seu evento como uma ação extensionista é a função que lhe é inerente, a de divulgar as discussões e resultados que estão sendo produzidos em temas relativos a campos de conhecimento. Assim, um evento científico cumpre a função de divulgar a ciência para além da esfera onde os pesquisadores atuam e reúnem-se e contribui para promovê-la em meios não específicos.

Desse modo, o Seminário que gerou o conjunto de textos que forma o livro sobre o qual falo, registra e divulga o resultado de um percurso de cooperação entre pesquisadores da UFPel e da Universidade Técnica de Munique, Alemanha, e versa sobre a Conservação em bens culturais Jesuítico-Guaranis. A forma como o tema foi abordado pelos autores está apresentada pelo Prof. Thiago. Compete a mim informar o interesse pelo livro e o resultado extensionista dele.

Retomo o que todos já sabemos: os bens culturais Jesuítico-Guaranis constituem um acervo que, pertencendo ao conjunto das antigas reduções jesuíticas-guaranis, estão relacionados aos sítios patrimonializados e distribuídos no território de três países, dentre eles, o Brasil, sendo alguns inscritos na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. A preservação de um patrimônio, como é dito pelos autores do primeiro texto, depende de que este seja de fato conhecido, vital e devidamente utilizado pela comunidade que o detém. Portanto, a preservação é decorrência de uma vivência de duplo pertencimento da comunidade: a de possuir o bem e nele se ver pertencente. A preservação, portanto, mesmo quando abordada pelas suas questões técnicas, essenciais, como se pode saber pelos capítulos da Sessão 2 (Modos de fazer a preservação), é matéria de profunda reflexão sobre os sentidos daquilo que se pretende preservar. Envolve o desafio do diálogo entre áreas, como muito bem relata o texto “Impactos e desafios da interdisciplinaridade envolvendo ciências naturais e culturais”; envolve o levantamento de trajetórias que guardam histórias, como faz saber os capítulos “O Museu das Missões: os processos do patrimônio e a comunidade envolvente” e “O patrimônio material e arqueológico sob o olhar dos benzedores de São Miguel das Missões”; envolve considerações determinantes sobre o patrimônio e o turismo, apontadas pelos autores em “Acciones institucionales

referentes a la puesta en valor y al turismo cultural en las Misiones Jesuítico-Guaraní” e envolve as possibilidades de formar públicos para o patrimônio, como discorrem os textos da Sessão 3 (Arqueologia e patrimônio).

Ora, o diálogo entre as partes, o conhecimento interdisciplinar, o envolvimento dos sujeitos externos, a geração de renda, a educação e os conhecimentos que elencam a compreensão da realidade das pessoas são elementos essenciais da dimensão extensionista. E como a extensão não é um conteúdo, um método, um sistema, e, sim, a experiência concreta do conhecimento formativo, resultado da pesquisa aplicada, posta em campo a partir da concretude de um aprendizado que se postula sob a preocupação de instituir resposta que transforme os fatos, então, este livro fala do ponto de vista da extensão.

Também é importante ressaltar que o Patrimônio Cultural é uma dimensão da Cultura que vem se destacando, inclusive como prática social, em uma sociedade que, com muita frequência e em diferentes ocasiões, opta pelo esquecimento. A importância reside em reconhecer que o patrimônio, ou a produção do patrimônio pode constituir uma força reativa, que se afirma como testemunho ou testamento do passado, seja este desejado ou não. E, assim, podendo ser, guarda a possibilidade de confrontar o presente.

No agora em que este livro é publicado, vale muito a pena pensar nos patrimônios, nestes cristais multifacetados que refletem partes da realidade em fragmentos, cambiantes sob diferentes pontos de vista, às vezes incompreensíveis e, quase sempre, desafiadores das certezas que achamos ter.

Francisca Ferreira Michelon
Pró-Reitora de Extensão e Cultura da UFPel

Sessão 1 - Museu, patrimônio e comunidade	12
1.1 Acciones institucionales referentes a la puesta en valor y al turismo cultural en las Misiones Jesuítico-Guaraní.	
Ramón Gutiérrez, Ana Lúcia Goelzer Meira e Luisa Durán Rocca	13
1.2 O Museu das Missões: os processos do patrimônio e a comunidade envolvente.	
Darlan De Mamann Marchi e Maria Letícia Mazzucchi Ferreira	33
Sessão 2 - Modos de fazer e preservação	50
2.1 Investigaciones tecnológicas de esculturas en madera policromada de las Reducciones Jesuíticas Guaraníes en Paraguay y Brasil. Resumen de los resultados.	
Julia Brandt; Isabel Wagner; Thiago Sevilhano Puglieri	51
2.2 Impactos e desafios da interdisciplinaridade envolvendo ciências naturais e culturais no entendimento de imagens em madeira policromada: Exemplo de um estudo de caso de obras missioneiras paraguaias.	
Thiago Sevilhano Puglieri; Julia Brandt; Isabel Wagner; Fernando Franceschelli	69
Sessão 3 - Arqueologia e patrimônio	82
3.1 A arqueologia histórica nas Missões Jesuíticas coloniais platinas.	
Arno Alvarez Kern	83
3.2 Saberes e fazeres de elaboração indígena na ornamentação arquitetônica: apontamentos a partir da mobilidade de um pintor-decorador de Melo, Uruguai, para Pelotas, Brasil.	
Pedro Sanches	92
Sessão 4 - Identidades, olhares e memória	111
4.1 A construção de uma identidade missioneira em São Miguel das Missões.	
Vânia Gondim	112
4.2 O patrimônio material e arqueológico sob o olhar dos benzedores de São Miguel das Missões (RS).	
Juliani Borchardt; Ronaldo Bernardino Colvero; Eduardo Roberto Jordão Knack	127
4.3 As Missões Jesuíticas Guaranis Sob o Olhar Fotográfico.	
Bruno de Oliveira da Silva	146

Sessão 1 - *Museu, patrimônio e comunidade*



Acciones institucionales referentes a la puesta en valor y al turismo cultural en las Misiones Jesuítico-Guaraní

Ramón Gutiérrez¹

Ana Lucia Goelzer Meira²

Luisa Durán Rocca³

Resumen

La experiencia misionera dejó un significado legado cultural para Suramérica presente en un territorio común a cuatro países y que es el soporte identitario de las sociedades que ahí habitan. El turismo cultural puede ser una alternativa para ampliar su usufructo y también para la reconstrucción del sistema, resignificando valores dentro de una perspectiva de desarrollo sostenible. En este texto se presenta un análisis de las acciones referentes a la puesta en valor y al turismo cultural en las antiguas reducciones a partir las trayectorias y vivencias de los dos primeros autores.

Palabras clave: Misiones Jesuítico-Guaraní, Patrimonio cultural misionero, 30 pueblos misioneros.

1. Una breve aproximación histórica para destacar la importancia del legado misionero

Las misiones del Paraguay y las que de ellas se derivarían, como las de Moxos y Chiquitos, en Bolivia, forman parte de un proceso donde razones de carácter religioso, político y económico convergieron para establecer un sistema de organización social innovador en los siglos XVII y XVIII. Este sistema, emprendido por la Compañía de Jesús y con base en experiencias anteriores, se basó en el establecimiento de “reducciones” que fueron núcleos urbanos donde los indígenas guaraní se asentaron de manera permanente y concentrada para facilitar la acción evangelizadora cristiana, el desarrollo económico y el control tributario.

En su configuración definitiva, las reducciones jesuítico-guaraní formaron los denominados 30 Pueblos, cuyas persistencias actualmente se sitúan en territorios de la Argentina (15), Brasil (7) y Paraguay (8). Además de los poblados había un significativo conjunto de estructuras de apoyo en todo el territorio, incluido el del actual Uruguay.

Las reducciones presentan como un rasgo relevante: la pertenencia al conjunto que opera como un sistema de carácter “nacional” donde una fuerte planificación integra globalmente las economías y delimita los alcances y formas de producción de cada pueblo. Estas características implican la existencia de una economía centralizada y socializada en algunos aspectos que interactuaba con el sistema colonial, más amplio y complejo, lo que obligaría a los propios jesuitas a establecer sus redes comerciales externas y los puntos de intercambio. Cada poblado tenía su producción principal y mediante trueques con los otros poblados obtenía los productos para su subsistencia.

La concentración demográfica asumió los rangos más importantes de la región, superando en algunos casos a los núcleos de población española como Corrientes o

¹ CONICET Argentina, ramongut@interserver.com.ar

² UNISINOS Brasil, algmeira@gmail.com

³ UFRGS, Brasil, luisa.duran@ufrgs.br

Asunción. El hecho de que las actividades centrales de los pobladores fueran agrícolas y ganaderas, aunque en las misiones las tareas artesanales eran también importantes, no difería de lo que sucedía en los poblados de españoles y muestra la misma inclinación a la transformación de la producción agropecuaria y forestal.

Desde el punto de vista urbanístico, las misiones jesuítico guaraníes de Paraguay junto con las de Moxos y Chiquitos son la única experiencia planificada y sistemática alternativa al modelo de la traza urbana filipina. En las Ordenanzas de Población, sancionadas en 1573 por Felipe II se presentan el modelo literario pero no fáctico del programa urbano hispano en América. Las misiones también, son ejemplos del urbanismo barroco americano, que aunque no presentan los elementos morfológicos característicos -como trazados axiales y puntos focales-, se fundamentan en sus principios conceptuales: la sacralización y teatralidad del espacio colectivo (Gutierrez, 2010).

La formación de un poblado sedentario implicaba, en el caso de los Guaraní un cambio profundo de sus hábitos de vida. Eran grupos cazadores que alternaban la movilidad y el nomadismo con asentamientos esporádicos para el cultivo de sustentación. Por el proyecto reduccional se transformaron en comunidades sedentarias, lo que exigió otros métodos de planificación de los recursos naturales y productivos.

El evitar la ruptura con el medio natural fue una de las determinantes esenciales en la configuración de los nuevos poblados, insertos rotundamente en el paisaje. La traza abierta, conformada por calles amplias, la jerarquización de la plaza desde donde se tienen visuales prolongadas, la incorporación de la vegetación donde ello fuera posible, son rasgos de estima y respeto con el entorno físico. A ello se sumaba la perspectiva jesuítica de una sociedad de valores comunitarios, plenamente cristiana. Ambas visiones se fundirán, se integrarán y se complementarán en la sacralización del conjunto urbano, donde los usos para los bailes, danzas, cantos, trabajos comunitarios, actividades lúdicas, la catequesis y otros menesteres cívicos, laborales o religiosos se articulan con naturalidad en un nuevo modo de vida, que está claramente implícito en el esquema tipológico de la misión jesuítico-guaraní.

Como elemento ordenador del espacio urbano, la plaza adquiere un papel emblemático. Sus dimensiones suelen superar las habituales manzanas cuadradas de las ciudades españolas. Es el lugar en el cual se vuelca la actividad vital de la misión y junto con el núcleo edilicio -templo, colegio y cementerio-, sobre ella se posicionan el cabildo indígena, las viviendas de los caciques y los talleres. Potenciada por los fundamentos barrocos, la plaza tiende a sacralizar todas las actividades y le otorga una nueva faceta al tradicional esquema de acumulación de funciones que define la centralidad urbana hispanoamericana. Es el escenario donde se manifestaban las formas de relación colectivas. El telón de fondo es el núcleo constituido por el templo, el colegio y el cementerio, que daba realce al espacio abierto donde actuaba la comunidad ante un único y privilegiado espectador: Dios. Las ideas troncales barrocas de la participación y de la persuasión eran así llevadas a su culminación.

El conjunto religioso, con la fachada del templo, las portadas del Colegio y el Cementerio son los puntos focales y funcionales, estructurados de acuerdo a ejes y circuitos de recorrido habitual. Los dos últimos están subordinados a la importancia de la fachada del templo, ubicada axialmente respecto de la avenida de entrada al poblado. Este recurso de la escenografía barroca, marca la avenida que a veces aparece flanqueada por árboles y localiza dos capillas que enfatizan el acceso a la plaza. Atrás se localizan las huertas o quintas de los padres, una suerte de espacio límite entre la misión y la propia selva que la rodeaba. Aquí se puede leer nuevamente la mentalidad barroca de la construcción de una naturaleza transformada en hecho cultural, ordenada y jerarquizada por la acción del hombre. La presencia dominante del templo era, a la vez, complementado por otra serie de hitos urbanos, como cruces, capillas, ermitas o columnas que potenciaban las

referencias religiosas. En los alrededores de los poblados se situaban fuentes, corrales, chircas y otras estructuras relacionadas al trabajo cotidiano.

Una de las características más particulares de la traza misionera respecto a la ciudad española radica en la inexistencia de manzanas con solares de propiedad individual. La misión jesuítico-guaraní tiene su propio módulo de amanzanamiento conformado por la casa colectiva inicialmente y por la secuencia de casas familiares luego.

Las viviendas estaban rodeadas de galerías perimetrales y sus dimensiones no eran necesariamente iguales de un pueblo a otro, ni aún dentro del mismo pueblo. En la decisión de utilizar este tipo de vivienda aparece implícita la referencia a la antigua casa comunal indígena y probablemente tiene que ver con el lento cambio social, del sistema poligámico al monogámico. También es importante señalar el carácter que debía tener la vivienda indígena, pues con frecuencia se ha comentado sus mínimas dimensiones y sus condiciones de precariedad. El guaraní utilizaba la vivienda como un refugio y un depósito, ya que sus hábitos eran la vida al aire libre y las condiciones climáticas del lugar facilitaban esta opción.

Esa constatación permite inferir que se estableció un proceso de integración cultural en las misiones basado en los ideales de solidaridad, propiedad colectiva, respeto a las diferencias y participación. Los jesuitas y los guaraníes consolidaron la permanencia de elementos culturales propios de cada cultura y, particularmente, fue garantizada la preservación de la lengua, de la estructuración política y de la jerarquía de la sociedad indígena.

Se debe destacar también el desarrollo de las artes y las ciencias. Cada poblado tenía un colegio y biblioteca. Algunos tuvieron acervos excepcionales para la época. Además de los textos clásicos, se depositaron las primeras impresiones en el ámbito del Cono Sur y libros en lengua guaraní. Había un observatorio astronómico reconocido por los medios científicos de la época, cuyos instrumentos fueron fabricados en las propias misiones. Las orquestas utilizaban tanto instrumentos fabricados en los poblados como traídos de Europa, integrando dos culturas musicales diferentes. Los corales de los guaraníes, según relatos de viajeros, rivalizaban con los existentes en el Viejo Mundo. La orfebrería era codiciada por su valor intrínseco y por la meticulosidad del trabajo. Las esculturas, dibujos y pinturas son expresiones de la simbiosis cultural que el proceso generó. Todos estos factores contribuyeron para que la experiencia misionera fuera considerada como la concretización de una utopía y que se tornara una referencia cultural en la región platina, aún después de su destrucción (Gutiérrez, 1987).

A partir de la Guerra Guaranítica (1754-56) y de la expulsión de los Jesuitas se inicia la decadencia del sistema, que fue resultado de los litigios por el control del territorio y también, de la incomprensión de la cultura jesuítico-guaraní por parte de las nuevas administraciones. A consecuencia de la implementación del Tratado de Madrid (1750) y en definitiva por la ocupación militar de 1801, los siete pueblos localizados en la banda oriental del Río Uruguay pasaron a ser territorio de Brasil. Los acontecimientos sociopolíticos que sucedieron en la región a lo largo de los siglos XIX en las jóvenes repúblicas terminaron con la fragmentación del territorio y del sistema misionero. En el Brasil y Argentina, la dispersión de los indígenas conllevó a procesos de aculturación y mestizaje. En el siglo XX se conforman culturas específicas, con el aporte de los inmigrantes centro europeos.

En la actualidad el contexto situacional de lo que fue cada una de las reducciones es variado. La permanencia del proceso misionero, más allá del territorio y los elementos materiales está en la continuidad de las sociedades que habitan la región y en las prácticas culturales que aun prevalecen.

2. Panorama actual de las 30 reducciones

En función al grado de conservación de las antiguas reducciones en este texto se establecen los siguientes términos: restos arqueológicos, sitios (históricos y/o arqueológicos) y poblados. Restos arqueológicos son los vestigios aparentes o no, destruidos o bajo las estructuras urbanas contemporáneas. Sitios (históricos y/o arqueológicos) son los lugares donde los restos arqueológicos pueden ser vivenciados y son gestionados como patrimonio. Poblados son los núcleos urbanos donde hubo continuidad de poblamiento y se pueden identificar las estructuras arquitectónicas del periodo misionero.

A partir del sintético análisis que sigue a continuación es posible establecer características comunes y diferencias entre las antiguas reducciones. Así se pueden establecer parámetros para identificar potencialidades y desafíos en la valoración y usufructo de cada elemento y del conjunto.

Contexto político-administrativo:

De acuerdo con la localización dentro de las actuales jurisdicciones político administrativas (Estado/ provincia/ departamento y municipio) y dentro de los terminos municipales donde las antiguas reducciones están se observa que:

De las 15 en la Argentina, 11 se localizan en la Provincia de Misiones (con capital en la ciudad de Posadas) y cuatro en la Provincia de Corrientes (con capital en la ciudad de Corrientes). De las ocho en el Paraguay, cuatro están en el Departamento de Misiones (capital en la ciudad de San Juan Bautista) y cuatro en el Departamento de Itapúa (con capital en la ciudad de Encarnación). Ya las siete del Brasil están en el Estado de Rio Grande do Sul cuya capital es la ciudad de Porto Alegre.

En la mayoría de los casos, 26 están dentro del término de un único municipio, a excepción de Candelaria donde se sitúan los restos de Candelaria y el sitio de Nuestra Señora de Loreto. En el área del municipio de São Luiz Gonzaga (BR.) están los restos de São Luiz Gonzaga y el sitio de São Lourenço Martir.

Contexto demográfico:

Se tomaron los datos disponibles en la internet referentes a los censos realizados en 2010 en Brasil por el *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística* (IBGE) y en Argentina por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) y los datos estimados por la Dirección General de Estadísticas, Encuestas y Censos (DGEEC) para enero de 2019 en el Paraguay. Se establecieron cinco categorías, observándose que:

En el Brasil, están los dos sitios localizados en áreas rurales: São Lourenço Mártir en el municipio de São Luiz y São João Batista, en el municipio de Entre Ijuís. Tres de las antiguas reducciones están en pequeñas localidades con menos de 2.000 habitantes, por lo tanto en lugares con mínimas dinámicas urbanas: el sitio de Nuestra Señora de Loreto y los restos de Santa María la Mayor y Santos Mártires, los tres en Argentina.

14 de las antiguas reducciones, están en municipios con un número de habitantes entre 2.001 y 10.000. Son lugares con dinámicas lentas dependientes del medio rural, característica de *pueblitos* (o *pequenas cidades* en Brasil). De estos, siete están en Argentina (Restos de Concepción de la Sierra, Corpus, La Cruz y San Carlos, Sitios de Santa Ana, San José y Yapeyú), tres en el Brasil (Sitios de São Miguel Arcanjo, São Nicolau y restos de São Borja) y cuatro en el Paraguay (Sitios de Jesús de Tavarengue y Santísima Trinidad, Poblados de Santa María de Fé y Santiago).

Ocho están en municipios con un número de habitantes entre 10.001 y 30.000. Sitios de San Ignacio Mini y de Candelaria, los restos de San Javier, Santo Tomé y Apóstoles

(Argentina). Sitio de San Cosme y Damián y los poblados de San Ignacio de Guazu y Santa Rosa (Paraguay).

Las áreas urbanas de tres municipios de Brasil, con un número de habitantes entre 30.001 y 100.000 y por lo tanto con dinámicas urbanas consolidadas, crecieron sobre las antiguas reducciones: Santo Angelo, São Borja y São Luiz.

Sobre los restos de la reducción de Encarnación de Itapúa esta situada la contemporánea ciudad de Encarnación, que es capital departamental con más de 134.000 habitantes. Esta ciudad por su vez está dentro de un área metropolitana que suma 216.280 habitantes. No queda en ella prácticamente nada porque los habitantes de la reducción de Itapúa fueron trasladados al poblado de San Pedro de Paraná, a mediados del siglo XIX.

TABLA 1: Localización político-administrativa de las antiguas reducciones y número de habitantes del municipio. **Fuente:** Argentina, INDEC; Brasil, IBGE; Paraguay, DGEEC.

(*) Municipios que son cabeceras departamentales en Argentina

País	Reducción	Província (AR), Estado (BR), Departamento (PY)	Município	Habitantes (município)
Argentina	Candelaria	Misiones	Candelaria*	14.180 (2010)
	Concepción de la Sierra	Misiones	Concepción de la Sierra*	7.988 (2010)
	Corpus Christi	Misiones	Corpus	3.568 (2010)
	La Cruz	Corrientes	La Cruz*	7.133 (2010)
	Nuestra Señora de Santa Ana	Misiones	Santa Ana	6.059 (2010)
	Nuestra Señora de Loreto	Misiones	Loreto	1.113 (2010)
	San Carlos	Corrientes	San Carlos	3.316 (2010)
	San Ignacio Miní	Misiones	San Ignacio*	11.210 (2010)
	San Javier	Misiones	San Javier*	13.030 (2010)
	San José	Misiones	San José	7.095 (2010)
	Santa María la Mayor	Misiones	Santa María	199 (2010)
	Santo Tomé	Corrientes	Santo Tomé*	24.634 (2010)
	Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo	Misiones	Apóstoles*	27.001 (2010)
	Santos Mártires del Japon	Misiones	Mártires	1.371 (2001)
	Yapeyú	Corrientes	Yapeyú	2.124 (2010)

País	Reducción	Provincia (AR), Estado (BR), Departamento (PY)	Município	Habitantes (município)
Brasil	Santo Ângelo Custódio	Rio Grande do Sul	Santo Ângelo	76.275 (2010)
	São Francisco de Borja		São Borja	61.671 (2010)
	São João Batista		Entre-Ijuís	8.542 (2010)
	São Lourenço Mártir		São Luiz Gonzaga	34.566 (2010)
	São Luiz Gonzaga		São Luiz Gonzaga	34.566 (2010)
	São Miguel Arcanjo		São Miguel das Missões	7.421 (2010)
	São Nicolau		São Nicolau	5.727 (2010)
Paraguay	Encarnación de Itapua	Itapúa	Encarnación	134.059 (2019)
	Jesús de Tavarangue		Jesús de Tavarangue	6.363 (2017)
	La Santísima Trinidad de Paraná		Trinidad	9.651 (2019)
	San Cosme y Damián		San Cosme y Damián	10.002 (2019)
	San Ignacio Guazú	Misiones	San Ignacio Guazú	50.123 (2019)
	Santa María de Fe		Santa María de Fe	8.858 (2019)
	Santa Rosa de Lima		Santa Rosa	18.450 (2019)
	Santiago		Santiago	(2019)

Relaciones de distancia:

En Argentina, las cuatro antiguas reducciones de la Provincia de Corrientes distan entre 350km y 430 kms de la capital y a excepción de Yapeyú, en las otras tres se conservan solamente restos arqueológicos dispersos y de diversa importancia. Diferente es el caso de los restos y sitios de la provincia de Misiones, próximos a la capital Posadas. Esta ciudad además de los servicios y facilidades para el turismo cuenta con aeropuerto que ofrece vuelos comerciales regulares a Buenos Aires. Las distancias entre los sitios de San Ignacio Miní, Loreto, Santa Ana y Candelaria median los 10 kms. Entre Candelaria

y Posadas hay sólo 27 kms. Mártires está a 25 kms de Santa Ana. Entre Santa Ana y Candelaria está la Reserva Ecológica de El Puma que puede aumentar el interés turístico. De hecho los tres sitios que están en la Lista del Patrimonio Mundial (San Ignacio Mini, Loreto y Santa Ana) funcionan en red pues el visitante paga un solo ingreso para visitar los tres. Todos se encuentran en el ámbito de pequeños poblados y la amenaza de un proceso de gentrificación no es probable. En cambio la presencia del patrimonio puede ser un vehículo que propicie el desarrollo sostenible de estas localidades. San Ignacio Mini está en la ruta nacional que lleva a las cataratas del Iguazú, un bien cultural natural de extremo valor inscrito en la Lista De Patrimonio Mundial desde 1986, gestionado por dos parques nacionales (uno de Argentina y otro de Brasil) y por tanto un importante sitio receptivo de turismo internacional.

En el Brasil, la ciudad de Santo Angelo actúa como centro de la región misionera y está a 437 km de Porto Alegre. Cuenta con aeropuerto que permite la conexión con la capital estadual y con la ciudad de São Paulo.

En el Paraguay, el conjunto de reducciones del departamento de Itapúa, tiene dos de los sitios inscritos en el Patrimonio Mundial – Jesús de Tavarangue y Trinidad – que distan 56 y 45 kms respectivamente de Encarnación. San Cosme y Damián, también de suma importancia arqueológica esta a 83 km de esa ciudad.

Encarnación dista 278 kms de la Ciudad del Este (4 horas de viaje en carro) y de los parques de Iguazú y del complejo hidroeléctrico binacional de Itaipú. Las distancias entre las reducciones del Departamento de Misiones y la capital, San Juan Bautista (con 22.615 habitantes) oscilan aproximadamente entre 30 y 80 kms. San Ignacio de Guazú tiene mas habitantes que la capital departamental. Junto con los demás poblados, presenta continuidad de poblamiento y por lo tanto son interesantes depositarios de prácticas culturales y patrimonio inmaterial.

Los actuales núcleos urbanos de los municipios en relación a las antiguas reducciones pueden tener las siguientes situaciones: debajo y/o destruida, dentro, adyacente o alejadas en contextos rurales.

Argentina:

Dos restos arqueológicos destruidos: San Carlos y Santo Tomé. Cinco restos bajo las áreas urbanas: Concepción de la Sierra, Corpus Christi, La Cruz, San Javier, Santos Apóstoles. Cuatro sitios adyacentes o próximos a las áreas urbanas: Candelaria, Santa Ana, Loreto, Santos Mártires y San Javier. Dos sitios dentro del área urbana: San Ignacio Mini y Yapeyú. Dos sitios alejados, en el area rural: San José y Santa María la Mayor.

Brasil:

Tres restos arqueológicos destruidos y/o bajo las áreas urbanas de las ciudades: Santo Angelo, São Borja y São Luiz. Dos sitios dentro del área urbana: adyacente en São Miguel y dentro en São Nicolau. En São Miguel, a partir de la década de 1980 el asentamiento urbano se desarrolla a partir del reconocimiento y valor del sitio histórico. En São Nicolau la dinámica urbana terminó modificando el espacio de la antigua reducción pero se conservan varias estructuras en su tipología y materialidad. Dos sitios en el área rural: São Lourenço Martir, a 33 km de la sede del municipio de São Luiz y São João Batista, a 23 km de la sede del município de Entre Ijuis.

Paraguay:

Restos destruidos y/o bajo el área urbana en la ciudad de Encarnación. Sitios dentro del área del asentamiento en Trinidad y adyacente en Jesús de Tavarangué. Paraguay es el único país donde el espacio físico de algunas reducciones no fue afectado por los conflictos del siglo XIX y por lo tanto no hubo interrupción en el poblamiento. Es el caso de

cinco poblados: San Cosme y Damián, San Ignacio de Guazú, Santa María de Fe, Santa Rosa de Lima y Santiago, donde la tipología y la funcionalidad de las reducciones llega a la contemporaneidad como un patrimonio vivo.

TABLA 2: Relaciones y distancias de las antiguas reducciones con los municipios donde se sitúan y de los municipios con las capitales regionales. **Fuente:** Google Maps

Reducción	Relación de la Reducción con el área urbana	Distancia entre la Reducción y el área urbana	Capital provincial, estatal o departamental	Distância entre la sede del municipio y la capital provincial, estatal o departamental	Tiempo de desplazamiento terrestre entre la sede del municipio y la capital provincial, estatal o departamental
Candelaria	Adyacente	1	Posadas	27	28 min
Concepción de la Sierra	Debajo	-	Posadas	97	1h 27min
Corpus Christi	Debajo	-	Posadas	82	1h 13min
La Cruz	Debajo	-	Corrientes	431	5h 01min
Nuestra Señora de Santa Ana	Adyacente	0,5	Posadas	49	47min
Nuestra Señora de Loreto	Adyacente	0,5	Posadas	27	28min
San Carlos	Destruída	-	Corrientes	353	4h 03min
San Ignacio Miní	Dentro	-	Posadas	63	56min
San Javier	Debajo	-	Posadas	127	1h 45min
San José	Distante	2	Posadas	53	52min
Santa María la Mayor	Distante	18	Posadas	113	1h 41min
Santo Tomé	Destruída	-	Corrientes	391	4h 34min
Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo	Debajo	-	Posadas	69	1h 05min

Reducción	Relación de la Reducción con el área urbana	Distancia entre la Reducción y el área urbana	Capital provincial, estatal o departamental	Distância entre la sede del município y la capital provincial, estatal o departamental	Tiempo de desplazamiento terrestre entre la sede del município y la capital provincial, estatal o departamental
Santos Mártires del Japon	Adyacente	-	Posadas	71	1h 03min
Yapeyú	Dentro	-	Corrientes	400	4h 39min
Santo Ângelo Custódio	Destruída y debajo	1	Porto Alegre	437	5h 40min
São Francisco de Borja	Destruída y debajo	-	Porto Alegre	584	7h 27min
São João Batista	Distante	23	Porto Alegre	428	5h 29min
São Lourenço Martir	Distante	33	Porto Alegre	498	6h 21min
São Luiz Gonzaga	Destruída y debajo	-	Porto Alegre	498	6h 21min
São Miguel Arcanjo	Adyacente	-	Porto Alegre	475	6h 05min
São Nicolau	Dentro	-	Porto Alegre	554	7h 01min
Encarnación de Itapua	Destruída	-	Encarnación	0	2h 27 min
Jesús de Tavarangue	Adyacente	-	Encarnación	56,7	1h 11min
La Santísima Trinidad de Paraná	Dentro	-	Encarnación	45,4	56min
San Cosme y Damián	Continuidad de poblamiento	-	Encarnación	83,2	1h 26min
San Ignacio Guazú	Continuidad de poblamiento	-	San Juan Bautista	31,1	29min

Reducción	Relación de la Reducción con el área urbana	Distancia entre la Reducción y el área urbana	Capital provincial, estatal o departamental	Distância entre la sede del município y la capital provincial, estatal o departamental	Tiempo de desplazamiento terrestre entre la sede del município y la capital provincial, estatal o departamental
Santa María de Fe	Continuidad de poblamiento	-	San Juan Bautista	29,7	38min
Santa Rosa de Lima	Continuidad de poblamiento	-	San Juan Bautista	51,4	49min
Santiago	Continuidad de poblamiento	-	San Juan Bautista	80	1h 08min

3. Acciones de reconocimiento y valoración patrimonial

En la Argentina todos los restos arqueológicos de las reducciones Jesuitico-Guaraníes fueron declaradas como monumentos históricos nacionales entre 1942 y 1945. En nivel internacional, en 1983 fueron inscritas en la Lista del Patrimonio Mundial las Misiones de San Ignacio Mini, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto y Santa María la Mayor, junto con el sitio de São Miguel en Brasil, como una inscripción binacional.

El organismo responsable por la protección de los restos arqueológicos misioneros es la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos de Argentina, integrada por una decena de personas que trabajan *ad-honorem* y que debe atender todo lo que sucede con más de quinientos monumentos históricos y museos nacionales del país. Los recursos económicos para actuar están a cargo de la Dirección Nacional de Arquitectura, dependiente del Ministerio de Economía. Sobre los conjuntos de misiones no declarados Patrimonio de la Humanidad, comparten tutelas la Provincia de Misiones y la mencionada Comisión. Además hay una Comisión Interministerial para la vinculación con la UNESCO (CONAPLU) la cual supervisa los sitios de Patrimonio de la Humanidad y las solicitudes del país. En los últimos treinta años, las gestiones interinstitucionales han dado motivo a actuaciones unilaterales de organismos nacionales, provinciales y municipales que han afectado a los conjuntos misioneros.

En el Paraguay, durante la prolongada dictadura del General Stroessner el país careció de un organismo público para la cultura y el tema de la misiones fue manejado por la Dirección Nacional de Turismo (actualmente Secretaría Nacional de Turismo) que ha continuado en la conducción de obras y la tutelas de los conjuntos a pesar de la creación de una Secretaría de Cultura y una Dirección de Patrimonio, tal vez más idóneas para la gestión del patrimonio misionero. Allí también han existido conflictos interinstitucionales a los que se agregan las diversas tutelas eclesiásticas y una larga tradición de hechos consumados que han deteriorado sensiblemente un magnífico patrimonio. Es de resaltar que no había reconocimiento nacional del valor cultural de las Misiones y sin embargo, en 1993, las misiones de la Santísima Trinidad de Paraná y de Jesús de Tavarangué fueron inscritas en la Lista del Patrimonio Mundial. El área de estos dos sitios es

propiedad de la Nación y está bajo tutela del Ministerio de Obras Públicas y Transportes.

Tanto en Argentina como en Paraguay las acciones de cooperación internacional no han sido totalmente positivas puesto que han dejado deterioros y acciones incompletas, resultado de la aplicación de criterios no científicos en restauraciones, que han terminado siendo verdaderas reconstrucciones. Sin embargo estos proyectos constituyen las mayores inversiones efectuadas en los últimos treinta años, con excepción de tres centros de interpretación construidos por la Dirección de Arquitectura en Argentina y que poco fueron utilizados para su finalidad inicial. Posteriormente el Ministerio de Cultura de la Nación creó un Centro de Interpretación en San Ignacio Miní donde también se han agregado obras por parte de la Provincia de Misiones.

El Programa de cooperación de la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo) en las obras de Jesús de Tavarangué posibilitó la ejecución de los trabajos arqueológicos y la recuperación de una área importante del conjunto. Actualmente la AECID junto con la Gobernación de Itapúa y la Secretaria Nacional de Turismo implementan el Plan de Turismo Accesible para los sitios que son patrimonio mundial.

En el Brasil, los antiguos *Sete Povos das Missões* representan la presencia española en território hoy brasileiro. Por mucho tiempo fueron afectados por una visión tendenciosa de la historiografía brasileña que pretendía la vinculação histórica del Brasil exclusivamente con la Corona Portuguesa y que por esto, desconsideró la relevância de la experiencia missioneira vinculada à España (Meira, 2008).

El *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN) fue creado en 1937 y pertenece a la estructura del Ministerio de la Cultura, recientemente extinguido. En 1938, a solo un año de su creación, los restos arqueológicos del antiguo poblado de *São Miguel Arcanjo*, fueron declarados como patrimonio nacional y manejados como sitio histórico, que comprende un área de 38 hectáreas, que fue siendo expropiada de usos particulares. En 1970 se sumó la declaración de los sitios de São João Batista, São Lourenço Martir y São Nicolau.

El IPHAN actúa en el territorio nacional por medio de Superintendencias Regionales y en la región de las Misiones existe una Oficina Técnica del IPHAN, con equipo permanente que realiza el trabajo cotidiano de preservación, especialmente la consolidación de las mamposterías en los cuatro sitios arqueológicos, hoy agrupados en una estructura administrativa denominada Parque Histórico Nacional das Missões, que suman aproximadamente 80 hectáreas, propiedad del Gobierno Federal. El hecho de que la institución responsable por la protección de los sitios sea también la propietaria y la encargada de la gestión facilita las acciones de preservación y contribuye con el reconocimiento de la autoridad responsable junto a los otros agentes.

En la década de 1940, una nueva contribución se incorporó al sitio original: el Museo de las Misiones, proyectado por el arquitecto Lucio Costa (1902-1998), quien años después sería el autor del proyecto de la ciudad de Brasília, también Patrimonio Mundial. El museo es una de las obras emblemáticas de la Arquitectura Moderna de Brasil, que representa el siglo XX frente a las ruinas de la Iglesia del siglo XVIII, proyectada por el jesuita italiano Gian Batista Prímoli. Abriga la valiosa colección de esculturas en madera y piedra que fueron recogidas en la región a lo largo de los años (Meira, 2007).

En las galerías del museo, los indígenas venden sus artesanías. El retorno de los mbyá-guaraníes al sitio de São Miguel ocurrió después de 250 años. Las familias viven en una hacienda a 30 km de distancia del sitio arqueológico, que fue adquirida para el asentamiento indígena – aldeia Tekoa Koenju. Allí los indígenas viven y producen artesanías y ellos pueden ingresar libremente a los sitios arqueológicos. Una acción muy importante fue la aproximación del IPHAN a los mbyá-guaraníes que se establecieron en la aldea. Ese lugar fue escogido para iniciar la aplicación en el sur de Brasil, de un nuevo

instrumento: el Inventario Nacional de Referencias Culturales – INRC (IPHAN, 2007).

El objetivo del inventario fue entender la presencia de los mbyá- guaraníes y sus descendientes en el Sitio y percibir que sentido que le atribuyen a los restos arqueológicos de la reducción de São Miguel. Como resultado del inventario está el registro de São Miguel como *Tava Miri*, ou sea, el lugar sagrado para los indígenas y que hoy es Patrimonio Inmaterial Brasileño. Es un caso relevante en que las dimensiones de lo material y de lo inmaterial tuvieron el reconocimiento oficial y coinciden en el mismo lugar – el antiguo poblado de *São Miguel Arcanjo*. Poco después se desarrolló en Uruguay una reunión del Mercosul Cultural donde la *Tava Miri* fue declarada Patrimonio Cultural del Mercosur. En 2015, todo el sistema del Territorio de las Misiones Jesuíticas Guaraníes, Moxos y Chiquitos fue reconocido como Patrimonio Cultural del Mercosur.

La conservación del sitio de San Miguel ha sido un trabajo constante. El informe del ICOMOS que recomendó la inscripción de São Miguel en la Lista de Patrimonio Mundial resaltó la vulnerabilidad de las ruinas. Los primeros trabajos de consolidación de las estructuras en piedra fueron realizados por el gobierno del Estado en la década de 1920. A partir de la creación del IPHAN estos pasaron a ser de su responsabilidad. Con la inscripción como patrimonio mundial los trabajos de conservación se tornaron sistemáticos y han contado con la colaboración técnica de la UNESCO. La conservación de San Miguel es ejemplar si se compara con la de otros lugares protegidos en Brasil. Como en los otros países, también se ha recibido colaboración de organismos internacionales. En inicio del siglo XXI, fue celebrado un convenio de cooperación técnica con el IAPH (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico), cuya contribución fue fundamental para ese proceso y para la tentativa de adopción y aplicación en la región del concepto de paisaje cultural. Muy importante ha sido que poco a poco, los trabajos de consolidación se extendieron a los otros tres sitios arqueológicos protegidos en nivel nacional (Stello, 2013).

4. Gestión Turística

El conjunto de las antiguas reducciones Jesuítico-Guaraníes y en especial los sitios que están inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial, configuran el notable desafío de integrar un amplio territorio que incluye transversalmente cuatro países, incluyendo los vestigios de las estancias jesuíticas misioneras que se establecieron en el Uruguay. Cubre miles de kilómetros de recorridos y parajes donde se hablan tres idiomas (castellano, portugués y guaraní) y donde además de las evidencias del patrimonio cultural y natural, están también las manifestaciones del patrimonio inmaterial y de la diversidad cultural.

De los Treinta Pueblos Jesuítico Guaraníes – cuatro de Argentina, uno de Brasil y dos de Paraguay – en total siete, casi la cuarta parte del total, fueron inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial. Los argumentos fueron la excepcionalidad de las ruinas, que forman un espacio cultural correspondiente a un periodo histórico y a un sistema muy particular. Son la referencia a una experiencia excepcional común a esos países donde la suma de las partes también evidencia que cada una de ellas tiene su singularidad, que contribuye para la comprensión de la totalidad.

En la década de 2.000, la presencia de la UNESCO y del World Monument Fund, que había declarado a los conjuntos de San Ignacio Miní y Trinidad en situación de peligro, posibilitó tres seminarios realizados en Argentina, Brasil y Paraguay entre 2003 y 2007, que han permitido el intercambio técnico entre los profesionales responsables y avances para la construcción de una visión integral del problema de las misiones, articulando interdisciplinariamente el patrimonio cultural, natural, ambiental en sus diversas facetas y abordando el tema del turismo cultural.

En Argentina y Paraguay, se puede afirmar que la mayoría de los problemas relativos a la preservación fueron causados por intervenciones dudosas en los conjuntos y por la falta de políticas y criterios pertinentes. En el Brasil, el futuro es muy incierto ante las mudanzas políticas ocurridas a partir de 2016 y la reciente extinción del Ministerio de Cultura.

En cuanto a potenciales deterioros generados por el turismo, como se deduce después del análisis situacional presentado, por el momento no se verifican amenazas de saturación ni de capacidad de soporte, aun en los casos mas visitados como São Miguel, San Ignacio Miní y Trinidad.

De hecho, la preservación del patrimonio y la planeación de la gestión, debe incluir un programa de turismo cultural como una herramienta necesaria, en muchos de los casos, para asegurar la pervivencia y valoración de los conjuntos. Es esencial entender el problema patrimonial y el uso turístico del mismo, como una acción de convergencia y no de competencia. Para ello deben existir normas precisas para definir la forma de actuación sobre los sitios, las comunidades y el territorio.

En los tres países se verifica que los recursos económicos y tecnológicos no son suficientes pero sobre todo hace falta mayor respaldo gubernamental para enfrentar intereses económicos y políticos. Las gestiones anteriores deben servir de experiencia para posibilitar corregir los errores. Por ejemplo la ruptura del paisaje urbano en San Ignacio Miní por construcciones de cemento, adyacentes al perímetro, en su momento la construcción de una cancha de futbol en la huerta del conjunto por el municipio (hoy desactivada) o la construcción de un galpón metálico en el acceso a Santa Ana, demuestra la fragilidad de las convicciones.

La protección del patrimonio misionero implica trabajar con diferentes situaciones y abordajes. Como fue visto, algunos son pueblos con continuidad de uso desde su fundación (Paraguay); otros son pueblos destruidos y repoblados en el siglo XIX (Argentina y Brasil). También hay pueblos localizados en el medio de la selva y conjuntos que están en medio de una ciudad. Por otra parte, como las misiones constituían un amplio sistema territorial que incluía estructuras rurales y obras de infraestructura - estancias, plantaciones, apostaderos fluviales, caminos y calzadas, cisternas y estanques, capillas y posadas -, la lectura en nivel territorial es esencial para entender la dimensión del proyecto misionero. En muchos casos es imposible actuar con la adecuada perspectiva global porque los restos arqueológicos se encuentran total o parcialmente sobre tierras de propiedad privada.

Como hecho positivo debe remarcarse el espíritu unitario que existe entre los países, al tratar de valorar en conjunto el patrimonio de las misiones Jesuítico-Guaraní. Inicialmente la UNESCO, realizó los reconocimientos a partir de las propuestas individuales de cada país, pero hoy actúa como articuladora entre las autoridades nacionales en pro de obtener esa necesaria visión de conjunto. El diálogo que comienza a plantearse entre los países abre una alentadora esperanza.

La dimensión del antiguo território Jesuítico-Guaraní permite proponer una verdadera integración cultural del MERCOSUR. Allí se percibe lo importante que son las raíces históricas comunes y la capacidad de negociar y superar conflictos. Las misiones permiten revalorizar los elementos de una propuesta social, de organización planificada, de un sentido de comunidad, de fundamentos que testimoniaron un proyecto casi autónomo dentro del sistema colonial americano, cuya ejemplaridad puede ser muy significativa para la sociedad actual (Gutiérrez, 2017). En este contexto, los países miembros del MERCOSUR, a través de sus institutos responsables por la tutela de ese patrimonio vienen trabajando desde hace mas de 10 años en la definición de Itinerarios culturales (UNESCO, MERCOSUL, IPHAN, 2009). Al sistema de las Misiones Jesuítico guaraníes se sumó

también el del conjunto de las Misiones de Moxos y Chiquitos en Bolivia. La conexión de este segundo sistema se fundamenta en términos históricos y culturales porque en la práctica está a considerable distancia de la región jesuitico guaraní, dificultándose la gestión como un único sistema.

Los itinerarios culturales trascienden la idea de sitio - monumento y abarcan el territorio, no solo como repositorio de bienes sino como soporte de procesos históricos, ciclos económicos y dinámicas culturales y objetivan establecer una perspectiva sistémica. Así se observa que hay un significativo avance conceptual, de acuerdo con las disposiciones más recientes de la Convención de Patrimonio Mundial. (UNESCO, 2005)

Desde 1972 la UNESCO, mediante una reunión realizada en Asunción propuso el abordaje conjunto de las acciones en las Misiones. Allí fue planteada la necesidad de establecer un circuito de turismo cultural. En las últimas décadas varias reuniones y seminarios con la participación específica de funcionarios de cultura y turismo perfilaron lo que podría ser un circuito mayor, capaz de integrar diferentes recorridos con diversos puntos de acceso.

Hace más de una década el sector Cultura de Argentina comenzó la gestión de un préstamo del BID (Banco Interamericano de Desarrollo) para realizar un proyecto de gestión global para generar actividades de desarrollo local mediante una oferta turística diversificada. Este proyecto aprobó los primeros perfiles de la entidad financiera, pero en uno de los cambios de gobierno, el proyecto fue asumido por el sector de Turismo que contrató una consultora internacional para analizar los circuitos y equipamientos turísticos. El patrimonio pasó a segundo plano e inclusive llegó a pensarse en instalar parques temáticos de dudoso fundamento.

La gestión turística en los tres países no cuenta con operativos suficientes y las ofertas por parte de los Sectores de Turismo no son diversificadas. Por ejemplo en San Ignacio Miní se han concentrado en el mismo sitio la instalación del Museo, el Centro de Interpretación y el espectáculo de luz y sonido. En Brasil hay una iniciativa de los municipios de la región, que se identifican como herederos de la cultura misionera y que se agruparon en una organización denominada FunMissões, pero hasta el momento han tenido una capacidad de actuación restringida. Una contribución efectiva fue gestionar los recursos financieros de la ley federal de cultura para la readecuación del espectáculo de Luz y Sonido del sitio de São Miguel.

5. Viabilidad de circuitos y lineamientos para la oferta turística

Los desafíos son variados. La accesibilidad puede ser el de mayor complejidad: largas distancias, desconexión respecto a las ciudades capitales y a los terminales aéreos internacionales. En todos los casos, las ciudades regionales de importancia (Foz de Iguazú, Puerto Iguazú, Posadas, Corrientes, Encarnación, Santo Angelo y Porto Alegre) están a considerable distancia de las capitales nacionales o en el caso de Brasil, lejos de Rio de Janeiro y São Paulo. La accesibilidad plantea hoy la difícil tarea de dar viabilidad a un “circuito grande” que permitiera visitar con comodidad un conjunto razonable de seis lugares paraguayos, seis argentinos y tres brasileños, es decir la mitad de las misiones que existían hasta comienzos del siglo XIX.

Una estrategia razonable es trabajar a mediano plazo sobre la hipótesis de “circuitos cortos”: Los brasileños con potencial extensión hasta dos sitios argentinos, los paraguayos hasta sitios argentinos y viceversa, lo que permitiría proponer tiempos acotables y distancias del orden de los 800 kilómetros.

También habría circuitos más cortos y reducidos con una oferta importante, sobre todo concentrados en el eje Posadas (Argentina) - Encarnación (Paraguay), ciudades

vinculadas por un puente y que permite el circuito que hoy tiene más éxito y que abarca San Ignacio Miní, Santa Ana y Loreto en Argentina, Trinidad, Jesús y San Cosme y Damián en el Paraguay con la posibilidad de articulación a la región del Alto Paraná para visitar las Cataratas de Iguazú e Itaipú.

Al proponer los recorridos terrestres deberán ser integrados otros puntos del patrimonio de la región que no necesariamente son de procedencia jesuítica, lo que hace prioritario el relevamiento de los puntos de interés. La dispersión tendrá que vertebrarse en función de rutas y de coordenadas de comunicación. Por ejemplo, si se parte de Asunción a la zona de Misiones se debe pasar por los antiguos pueblos franciscanos de Yaguarón e Itá, con magníficos templos que son preludio de lo que luego se verá en los museos de San Ignacio Guazú, Santa Rosa o Santa María de Fe. Exactamente puede suceder lo mismo, si se avanza desde algún punto de Argentina o del Brasil. En ese sentido puede colaborar la utilización del concepto de Itinerarios Culturales de la Unesco, aunque por el momento no es fácil trabajar integradamente con los gobiernos nacionales de los diversos países.

Por principio, es necesario tener rigor con lo que se presenta y se divulga sobre las Misiones Jesuíticas-Guaranis y plantearlo en términos reales ya que este enorme valor testimonial, histórico y patrimonial a veces corre el peligro de ser presentado por medio de cuestionables abordajes sensacionalistas.

El turista debe incorporarse con veracidad, sin caer en los esquemas fáciles, en el anecdotario, porque allí hay un testimonio de carácter cultural y social absolutamente excepcional. La calidad de la documentación, la información y la presentación es fundamental. El caso de Paraguay es especial: Jesús de Tavarangué y Trinidad son comunidades próximas a los sitios arqueológicos; San Cosme y Damián, San Ignacio Guazú, Santa Rosa, Santiago y Santa María de Fe, están dentro del mismo pueblo que ha vivido prácticamente en continuidad en torno a esa misión, lo que demanda extremo cuidado con las comunidades receptoras. La integración de los elementos de la cultura actual de esas comunidades con los elementos históricos que han heredado es fundamental para que no suceda lo mismo que pasó en São Miguel, donde la comunidad actual, descendiente de procesos migratorios de mitades del siglo XX, tiene dificultades para reconocerse como heredera y responsable del patrimonio del cual es depositaria.

La aproximación de las comunidades descendientes de las migraciones centroeuropeas que suceden en Argentina y Brasil en los siglos XIX y XX al legado misionero es fundamental para generar afecto y valoración del patrimonio que ahora comparten y que no sea visto como mero objeto de consumo y rentabilidad económica. Implementar un programa permanente de educación patrimonial permitirá integrar estas comunidades al lugar, para que sean agentes activos de la preservación y que asuman los testimonios como parte de su identidad. Solamente se preserva un patrimonio si se conoce, si es vital, si es debidamente utilizado y si existe una integración cotidiana con la propia comunidad. El turismo es una herramienta que puede contribuir con la preservación del patrimonio siempre y cuando la comunidad se haya apropiado del mismo. Ese sentimiento de pertenencia sólo se construye desde la vivencia pues el turista que aprecia y valora ese legado no tiene pertenencia.

El conjunto cultural que valoramos hoy, puede integrarse a través de un mecanismo de circuitos que posibiliten utilizar lo que se llaman valores agregados, especialmente en el caso de Brasil y de Argentina donde la mayoría de los poblados está en ruinas o son fragmentos de ruinas, donde evidentemente el turismo juega un papel fundamental. Diferente del caso del Paraguay donde cada uno de los conjuntos más significativos tienen su propia conformación por la propia continuidad.

Se debe evitar la competencia y repetición de valores y ofertas entre los sitios y los

países. No puede suceder lo que mismo que pasó con los cronistas y viajeros que visitaron las misiones en el siglo XVIII y XIX y no identificaron las diferencias entre los poblados. Por ejemplo Félix de Azara (1742-1821) afirmaba que “visto uno de los pueblos, visto todos”. Es decir, el visitante no debe encontrar en todos los sitios la misma propuesta, pues con ello se pierde el interés. Esto es un desafío de fácil superación cuando por medio de investigación rigurosa, se identifican los valores específicos, ya que cada sitio tiene sus particularidades que merecen ser divulgadas.

Por ejemplo en la Argentina las inversiones se han concentraron en San Ignacio Miní, desde 1945 cuando se iniciaron las actividades de remoción de la vegetación nativa. Luego se incorporó el espectáculo de luz y sonido, el museo, la hostería, el Centro de Interpretación y la terminal de ómnibus. Es decir, todos los elementos que facilitaban el turismo se ubicaron en un solo lugar y por consiguiente, no había facilidades ni atractivos para visitar los sitios de Santa Ana, Loreto, Santa María La Mayor ni los restos arqueológicos de Candelaria o San Javier.

En el Brasil de la misma forma, las inversiones favorecieron a São Miguel das Missões, que posee estructura para visitas diurnas y un espectáculo de Luz y Sonido para la noche, lo que estimuló el establecimiento de servicios hoteleros. Solo a partir el año 2003 fueron realizados los trabajos de consolidación y adecuación a visitas de los sitios de São Lorenzo y São João.

El principal objetivo debe ser agregar valores y distribuir los servicios, localizando los puntos de interés que lleven al turista a encontrar algo nuevo. Por ejemplo si se ubica en un lugar un museo, en el otro se fomenta la producción de artesanías, en otro la hostería o el espectáculo de luz y sonido. Otra idea importante es implementar programas que permitan la utilización de los caminos forestales para recorrer los conjuntos en lugares de interés para desarrollar un turismo ecológico, ya que la extensión de estas misiones abarca paisajes y lugares con recursos hídricos, infraestructuras y distintos restos arqueológicos dispersos.

La recuperación de los huertos y frutales de las misiones, la recuperación de los cultivos de plantas medicinales que estudiaron y fomentaron los jesuitas pueden ser otros elementos que agregan valor a la experiencia misionera, mas aun hoy en día en que la alimentación con productos naturales y saludables y la medicina natural son valores. Parece oportuno generar actividades diversas que den como resultado una posibilidad mayor de integración y recorrido. En este sentido el Huerto Jesuítico formado por el Instituto Agrotécnico Padre Pascual Gentilini de la Comunidad Salesiana, próximo al pueblo de San José en Misiones de Argentina es un logro reciente.

El turismo tiene que plantearse con responsabilidad por lo que puede generarle al patrimonio. Es muy diferente el turismo cultural, del consumo del bien cultural. Las inversiones económicas para preservar el patrimonio son una responsabilidad y tienen que ser planeadas desde una perspectiva compartida. El fomento al turismo satisfaciendo las expectativas del visitante es importante pero el retorno financiero de estas inversiones debe priorizar el bienestar de las comunidades receptoras y la conservación del patrimonio. De lo contrario, el patrimonio se convierte en un enemigo de la comunidad que tiene otras necesidades urgentes que no les permiten ver los resultados y los beneficios económicos del turismo.

La comunidad debe apropiarse de su patrimonio y los recursos que genere el turismo deben ser reinvertidos en esa comunidad, fomentando el desarrollo local, en el que la comunidad es la primera beneficiada, para alcanzar el denominado Desarrollo Sostenible. De otra manera, habrá un turismo pero sin desarrollo para las comunidades y ese no es el objetivo. En el caso de las Misiones se debe abordar la cuestión de los Guaraníes actuales, herederos de este patrimonio, pues son tratados de manera desigual.

Saber lo que se va a visitar, ver, en cuanto a fiestas, comidas, artesanías también es importante y ahí cumple un importante papel la investigación en torno al patrimonio inmaterial y la divulgación. Desde ahí se pueden estructurar mecanismos donde el patrimonio cultural signifique también la posibilidad de retorno de recursos económicos para la comunidad y que permita a ella entender que ese patrimonio que ha cuidado -porque lo ha cuidado por más de 250 años- tiene realmente un significado y un sentido y que se constituye en algo que también puede contribuir en la calidad de vida.

En los conjuntos argentinos y paraguayos no se ha planteado una estrategia interna para perfeccionar el equipamiento turístico. San Ignacio Miní cuenta con un alojamiento de hostería precario y el resto no tienen ningún espacio para tal fin. En general estos conjuntos son vistos como un sitio de paso para un turismo en dirección a Iguazú, sin estructurar un circuito propio que sea capaz de potenciar el valor cultural de las misiones jesuíticas.

En el caso de Brasil, los cuatro sitios arqueológicos misioneros están abiertos para visita pública. De acuerdo con las estadísticas del Escritório Técnico do IPHAN en São Miguel, reciben anualmente cerca de 60.000 visitantes, dentro de los cuales el 70% son estudiantes de primer y segundo grado de escolaridad. En general, la permanencia ocurre en el municipio de São Miguel y es muy corta. Los visitantes conocen las ruinas de São Miguel Arcanjo y el Museo durante una parte del día y de noche asisten al espectáculo de Luz y Sonido. Después del espectáculo o máximo al día siguiente por la mañana retornan. La estadía podría ser prolongada si se incluye en el itinerario otras atracciones como el parque con la fuente misionera y los otros tres sitios arqueológicos. Con certeza aun hay mucho por descubrir en el campo de la arqueología y esto se puede tornar atractivo. La propuesta del *Parque Histórico Nacional das Missões* va más allá y pretende incluir otras referencias relacionadas al patrimônio paisajístico y ecológico de la región y las de otros grupos culturales que allá se establecieron en épocas posteriores a la experiencia misionera.

En los últimos años el IPHAN incentivó una aproximación a los sitios arqueológicos por parte de las comunidades residentes en sus entornos lo que se vio positivamente reflejado en el incremento de solicitudes y autorizaciones para la realización de eventos. Una mayor inversión de recursos estaba prevista en el *Programa de Aceleração do Crescimento – PAC das Cidades Históricas*. Este Programa daría viabilidad al proyecto arquitectónico para un Centro Cultural en São Miguel das Missões donde quedarían agrupados el anexo del Museu de las Misiones, las oficinas administrativas federales, el Centro de Tradiciones Nativas, la Secretaría Municipal de Turismo y áreas destinadas a los guaraníes.

6. Consideraciones finales

Desde las primeras inclusiones como patrimonio mundial hasta nuestros días se ha acumulado una importante experiencia, con aciertos y errores, que nos coloca en frente de grandes desafíos. Por una parte, comprender y valorar el patrimonio misionero y su territorio como un sistema integral y como un elemento identitario. De otra, reconocer la diversidad dentro de la unidad, como trazos complementarios, inherentes al propio proceso histórico y cultural.

Los datos y observaciones presentados muestran que para la formulación de cualquier política o programa local o regional, se tiene que interactuar con múltiples y diversas instancias y a la vez adaptarse a variados contextos y situaciones. Especial atención debe darse al hecho de que 27 de las antiguas reducciones, equivalentes al 90% del conjunto están en áreas de municipios con menos de 30.000 habitantes, lo que obliga a pensar en planes de ordenamiento territorial y urbano, articulados con programas de

desarrollo económico y con políticas culturales acordes con esta característica.

El desarrollo de programas de turismo integrado y sostenible, se posiciona como una alternativa viable, para la promoción, conservación y disfrute del patrimonio misionero, siempre y cuando las comunidades receptoras, participen en todas las etapas de formulación e implementación y que los recursos generados sean reinvertidos en el patrimonio que los origina.

Siguiendo el espíritu del proyecto misionero, ampliar los estudios y la puesta en valor y mejorar la gestión de este patrimonio, en todas sus variantes y escalas, deben ser experiencias compartidas entre los países que albergan esa herencia, las comunidades asociadas, especialmente los indígenas, y los organismos reponsables, donde todos tienen derechos y deberes. El legado misionero, mas allá de las evidencias materiales e inmateriales, por su significado y propuesta de un modelo social justo y sostenible, tiene una enorme vigencia para los tiempos actuales lo que justifica y legitima todos los esfuerzos para su preservación.

Referências

ARGENTINA. Instituto nacional de Estadísticas, Encuestas y Censos, INDEC. **Censo poblacional de 2010**. Disponible en: <https://www.indec.gob.ar/>. Acceso en: 29 ene. 2019.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE. **Cidades**. Disponible en: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs>. Acceso en: 29 ene 2019.

GUTIERREZ, Ramón. **As missões jesuíticas dos guaranis**. Rio de Janeiro: UNESCO, SPHAN/FNPM, 1987. (Edición bilingüe)

GUTIERREZ, Ramón. **Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica**. 6.ed. Madrid: Cátedra, 2010.

GUTIERREZ, Ramón. Informe del equipo argentino de coordinación del Itinerario Cultural de las Misiones Jesuíticas de Guaraníes, de Moxos y Chiquitos - Mercosur Cultural. In: GUTIERREZ, Ramón (ed.). **El Territorio de las Misiones Jesuíticas de Guaraníes: uma nueva visión sobre el patrimônio cultural**. Buenos Aires: CEDODAL, 2017.

IPHAN. **Tava Miri** São Miguel Arcanjo, Sagrada Aldeia de Pedra: os Mbyá-Guarani nas Missões. Brasília: IPHAN, 2007.

IPHAN. PAC 2: cidades históricas. Brasília: 2016. Disponible en: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/PAC_2_Cidades_Historicas.pdf Acceso en: 17 fev 2019.

MEIRA, Ana Lúcia G. A trajetória do IPHAN nas Missões. In: MEIRA, Ana Lúcia G.; PESAVENTO, Sandra J. **Fronteiras do mundo ibérico**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2007.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O patrimônio histórico e artístico nacional no Rio Grande do Sul no século XX**: atribuição de valores e critérios de intervenção. 2008. Tese, (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) - Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. 482 f. Disponible en: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/14319>. Acceso en: 29 mar 2019.

PARAGUAY. **Secretaría Nacional de Turismo, SENATUR**. Definen acciones para la ejecución de la tercera etapa del Plan de Turismo Accesible a las Misiones Jesuíticas. Disponible en: <https://www.senatur.gov.py/index.php/noticias/definen-acciones->

para-la-ejecucion-de-la-tercera-etapa-del-plan-de-turismo-accesible-las-misiones-jesuiticas. Acceso en: 29 mar 2019.

PARAGUAY.Dirección General de Estadísticas, Encuestas y Censos. **Ciudades de Paraguay por población.** Revisión 2015. Disponible en: <http://www.dgeec.gov.py/>. Acceso en 26 mar 2019.

O Museu das Missões: os processos do patrimônio e a comunidade envolvente

Darlan De Mamann Marchi¹
Maria Letícia Mazzucchi Ferreira²

Resumo

O Museu das Missões é resultado de um projeto patrimonial empreendido pelo Estado brasileiro no final dos anos 1930, em sintonia com as políticas realizadas em outros sítios nacionais no mesmo período. O artigo centra-se em discutir alguns aspectos políticos e sociais no contexto local e regional entre os anos 1920-1930, destacando valores relativos ao patrimônio e aos usos do passado das reduções jesuítico-guarani que estavam presentes na localidade antes mesmo da construção do Museu das Missões e das obras de restauro promovidas pelo SPHAN nas ruínas do templo em São Miguel das Missões. Para isso, utilizaremos reportagens da imprensa local, documentos oficiais e depoimentos de pessoas da comunidade que em diálogo nos ajudam a compreender alguns aspectos das relações sociais que orbitam no entorno do Museu.

Palavras-chave: Museu das Missões, processos de patrimonialização, comunidade.

1. Considerações iniciais

Os remanescentes arquitetônicos da redução jesuítico-guarani de São Miguel Arcaño figuraram na lista dos primeiros bens culturais reconhecidos como patrimônios nacionais, quando da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1938. As missões jesuítico-guarani, em território brasileiro, consagraram-se na narrativa da história das políticas públicas de patrimônio no Brasil, tendo sido tema abordado por diferentes pesquisadores do campo patrimonial no Brasil e no Rio Grande do Sul. O fator principal de consagração das Missões na história da constituição das políticas patrimoniais ocorreu pela atenção despendida pelos intelectuais envolvidos no tombamento das ruínas de São Miguel, particularmente pelo arquiteto Lucio Costa, que capitaneou as intervenções que deviam ser realizadas na localidade. O Museu das Missões, construção de autoria de Lucio Costa, é um dos elementos que tornaram São Miguel das Missões um dos lugares significativos das ações patrimoniais empreendidas durante o Estado Novo.

A leitura feita por Lucio Costa sobre as obras de arte e a arquitetura dos jesuítas, associada à arte barroca, era a de defesa dos paradigmas religioso e civilizatório implementados pela Companhia de Jesus. Embora reconhecendo as diferenças e as peculiaridades do barroco de cada período e região, intercedia contra o estigma de “uma arte bastarda” e buscava subsídios em seus trabalhos de campo e análises, entendendo o estilo como “uma nova concepção plástica” (COSTA, 1941, p. 129). A abordagem de Costa

1 Doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (2018). Pós-doutorando FAPERGS/CAPES no Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (UF-Pel) (2018-2020).

2 Doutora em História pela PUC-RS (2002) e Pós-Doutora pelo *Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture* (LAHIC-EHESS), França (2010). Docente do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas.

sobre os bens móveis e imóveis construídos pelos religiosos da Companhia de Jesus – “uma ordem nova e diferente, livre de compromissos com as tradições monásticas medievais” (Ibid., p. 128) - reconhecia que os jesuítas “atuaram em numerosos casos como autênticos renovadores, apoiando e adotando as concepções artísticas mais modernas e ‘avançadas’” (Ibid., p. 143). Costa produzia uma reinterpretação dos estilos artísticos das missões inacianas, entendendo os jesuítas como “os modernos de sua época”, aproximando-os dos preceitos renovadores do Modernismo e do Estado Novo.

A implantação do Estado Novo foi acompanhada de medidas as quais visavam à criação de uma estrutura pública de instituições, conselhos e organizações responsáveis por diversas áreas da vida cultural brasileira. Nesse panorama, ocorre a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e do decreto-lei 25 de 1937, fundado numa relação estreita entre tradição e modernidade que, conforme Chuva (2009), configurou-se numa particularidade brasileira na formação do patrimônio nacional. São Miguel das Missões compôs o mosaico do patrimônio nacional dessa fase. O tombamento das ruínas e a construção do Museu das Missões resultaram do estabelecimento de redes que envolveram atores políticos e pensadores da cultura nacional em diferentes níveis.

2. O Museu das Missões: preceitos patrimoniais dos anos 1930

A partir do inventário produzido por Augusto Meyer, escritor modernista e primeiro representante do SPHAN no Rio Grande do Sul, Rodrigo Melo Franco de Andrade indicou Lucio Costa para a realização de uma visita técnica à região das Missões, em novembro de 1937, a fim de apontar as providências a serem tomadas em relação aos remanescentes dos chamados Sete Povos³. A visita de Lucio Costa ocorreu durante a primeira quinzena do mês de novembro de 1937. O aclamado arquiteto modernista, que iniciava uma colaboração com o SPHAN, desenvolveu um relatório que culminaria não apenas no tombamento das ruínas como patrimônio nacional, mas também na indicação de uma série de ações que norteariam as atividades de preservação e restauração, com destaque para o projeto do Museu das Missões (COSTA; PESSÔA, 1999, p. 37).

O relatório de Lucio Costa é um exemplar de sua concepção artística e arquitetônica, expoente vivaz dos valores do Modernismo e da arquitetura popular. O arquiteto passou por seis das sete localidades onde havia vestígios das reduções cumprindo com a solicitação de Rodrigo M. F. de Andrade⁴. Lucio Costa acabou não só dirigindo maior atenção sobre São Miguel, com a proposta de restauração das ruínas do templo e o projeto do Museu na mesma localidade, mas também sugerindo o tombamento de uma casa popular, construída com remanescentes arquitetônicos, nos arredores do sítio arqueológico de São João Batista, localizada no caminho entre Santo Ângelo e São Miguel (COSTA; PESSÔA, 1999, p. 23).

Segundo Samuel Silva de Brito (2014, p. 428), a casa foi motivo de inspiração para as diretrizes estabelecidas para a construção de um museu em São Miguel. Para o projeto do museu, que deveria ser “um simples abrigo para as peças” (COSTA; PESSÔA, 1999, p. 39), o arquiteto sugeriu a reutilização de bases de colunas, consolos de madeira e outros elementos construtivos que estavam espalhados em diferentes localidades. Quanto à influência do período missionário, o pavilhão do Museu deveria reproduzir uma casa da redução, com alpendrado e disposta no entorno da praça central. Para Bauer (2006), as proposições de Lucio Costa foram muito além de um olhar de arquiteto sobre o lugar,

3 Carta de Rodrigo M. F. Andrade para Augusto Meyer. 13 de outubro de 1937. Arquivos Pessoais de Escritores Brasileiros. Fundo Augusto Meyer. Fundação Casa Rui Barbosa (FCRB).

4 Carta de Rodrigo M. F. de Andrade para Augusto Meyer. 25 de outubro de 1937. Arquivos Pessoais de Escritores Brasileiros. Fundo Augusto Meyer. FCRB.

ele reordenou o espaço a fim de promover o encadeamento dos elementos materiais e a leitura histórica do lugar⁵.

Lucas Mayerhofer foi o arquiteto designado para a coordenação dos trabalhos de restauração das ruínas e para a construção do Museu (Figuras 1 e 2). A construção do Museu e as obras de restauração, realizadas entre 1938 e 1940, estão presentes nas memórias de algumas pessoas da comunidade do entorno. João Hugo Machado, que seria nomeado posteriormente como zelador do Museu, mudou-se de Santo Ângelo para São Miguel para trabalhar nas obras, a convite de Lucas Mayerhofer. Seu filho, Carlos Machado, que o substituiu na zeladoria do Museu, relata:

Ele [João Hugo Machado] veio e conseguiu esse trabalho aí (...). Ele se deu bem com o engenheiro e daí ele ficou de capataz do serviço. O engenheiro diz, “ah, então tu me arruma os peões” e ele ficou de responsável. O engenheiro parava num hotel em Santo Ângelo. Daí contrataram os empregados e ele ficou de mestre de obra, daí ele tomou conta do serviço, ali, da restauração⁶.



Figura 1: Obras coordenadas por Lucas Mayerhofer nas ruínas de São Miguel 1938/1940. **Fonte:** Museu Antropológico Diretor Pestana. Ijuí/RS.



Figura 2: Operários trabalhando na construção do Museu. **Fonte:** Arquivo Central do IPHAN/RJ.

5 A proposta arquitetônica de Costa tornou-se um exemplo de intervenção que seguia os preceitos da carta de Atenas, chegando a ser elogiada em 1943, na publicação *Brazil Builds* do Museu de Arte Moderna de Nova York (SUZUKI, 2010, p. 132).

6 Carlos Machado. Entrevista concedida ao autor. São Miguel das Missões. 10 de outubro de 2015.

A aposentada Verena Rogowski, que hoje reside em São Lourenço do Sul, mas que viveu sua infância e juventude em Santo Ângelo, demonstra orgulho ao relatar a colaboração do pai e do avô nas obras das ruínas e na construção do Museu. O avô, Rodolpho Rogowski, que era mecânico da ferrovia alemã, veio com a família para o Brasil no período entre guerras e se estabeleceu na região, onde instalou uma oficina de máquinas agrícolas. Verena relata sobre o abandono das ruínas antes das obras, a vegetação que tomava conta do lugar e as lendas sobre tesouros escondidos pelos jesuítas. A respeito do trabalho do pai e do avô nas obras e na constituição do museu, ela conta:

A relação deles (com as ruínas) foi maior quando Lúcio Costa veio fazer a primeira restauração e criação do Museu. Poucos entendiam tão bem sobre ferro, corte de ferro, cálculos sobre estruturas metálicas como meu avô e meu pai. (...) aprenderam sobre a história dos índios e jesuítas com Lúcio Costa e com isso a ensinar os filhos e amigos sobre a importância, inclusive amigos que tinham imagens em casa resolveram devolvê-las. (...) sei de uma amiga que os pais devolveram muito tempo depois⁷.

Fica evidenciado, na narrativa, que a informante busca qualificar o trabalho dos familiares a partir da proximidade com Lucio Costa que, no entanto, só esteve na região por poucos dias no mês de novembro de 1937. Observa-se, nos relatos, a recorrente alusão a Lucio Costa como parte de um registro de fundação do patrimônio missioneiro, disposto entre 1938 e 1940. Nos depoimentos das pessoas da comunidade, mesmo daquelas que eram crianças, como no caso de Carlos Machado que tinha dois anos de idade em São Miguel, as obras realizadas em 1938 passaram a ser o momento inicial do patrimônio:

Desmontaram aquela torre da igreja, fizeram a limpeza toda, **pois estava tudo no meio do mato, nem as ruínas tu não enxergava, era só mato**. Daí limparam tudo, ele numerou as pedras, pedra por pedra, de cima pra baixo. A metade da torre tinha um metro e setenta e cinco centímetros, inclinada. As raízes das árvores abriram a torre, então ela cedeu. Daí demoliu e depois levantou no prumo, reforçou o alicerce (...) [grifo do autor]⁸.

A imprensa também citava a ação do SPHAN como o momento inicial de revalorização do passado. Tal discurso aparece em reportagens de veículos da mídia escrita de circulação nacional, na década de 1940. No ano de 1947, Wolfgang Hoffmann Harnisch Jr. escreve que

(...) em 1767 os jesuítas foram expulsos das suas missões florescentes. Começou também para São Miguel a época da decadência, e daí em diante não foram feitas quaisquer obras de conservação. (...). Cinco anos atrás o Governo Federal mandou restaurar o maravilhoso templo⁹.

O articulista descreve, posteriormente, as obras realizadas com a retirada das pedras, a numeração e a remontagem das ruínas, dando a dimensão da grandeza do trabalho de preservação do lugar. O mesmo é feito em duas reportagens¹⁰ de conteúdo quase idêntico publicadas no mesmo dia em dois jornais no Rio de Janeiro, as quais falavam dos valores históricos e artísticos das ruínas missioneiras, destacando que, além do “valor arquitetônico incontestável”, eram de igual importância as estatuárias em madeira “vindas na sua maioria da Espanha, obra de artistas famosos”. Além do apagamento total do indígena na constituição dos elementos materiais, as reportagens dedicavam um subtítulo para descrever os pormenores dos trabalhos feitos pelo SPHAN como “(...)

7 Verena Becker Rogowski. Depoimento realizado via correio eletrônico. 28 de abril de 2016.

8 Carlos Machado. Entrevista concedida ao autor. São Miguel das Missões. 10 de outubro de 2015.

9 HARNISCH, Wolfgang. H. São Miguel: uma catedral na Selva. In: O Cruzeiro. Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1947, p. 53-57. Acervo ANS/IPHAN.

10 O JORNAL. Restauradas as ruínas da antiga sede dos Sete Povos das Missões. Rio de Janeiro, 23 de abril de 1949; GAZETA DE NOTÍCIAS. Salvo um dos mais preciosos monumentos de arte e história do país. Rio de Janeiro, 23 de abril de 1949.

realmente penosos, preocupados como estavam os executores do projeto em não alterar a obra primitiva”, exaltando que, graças a tais intervenções, “salvou-se um dos mais preciosos monumentos de arte e história em nosso país”.

Em nível estadual, ainda em 1939, no jornal *Diário de Notícias*, o artista plástico e crítico de arte ítalo-brasileiro Ângelo Guido dedicou extenso artigo denominado “A Arte Jesuítica Guarani nos Sete Povos das Missões”, no qual discorreu sobre o Renascimento e o Barroco e sobre a arte dos jesuítas no Novo Mundo¹¹. O autor também reforçou o elogio ao SPHAN e ao Ministério da Educação que, através de seus trabalhos técnicos, salvaram as ruínas “do perigo de terem a mesma sorte que tiveram a igreja de São Borja, demolida em 1827, a de Santo Ângelo e as de outras regiões por onde se estendeu a atividade construtiva dos padres jesuítas”¹².

No centro da mesma página do artigo de Guido Ângelo estava uma reportagem complementar de um enviado especial do jornal a Santo Ângelo, com a seguinte chamada: “O governo de Santo Ângelo e o Estado Novo”. A reportagem é ilustrada por fotografia de Policarpo Gay, prefeito nomeado pelo interventor estadual, junto de sua família no avarandado recém-construído do Museu das Missões. O texto fazia uma analogia à forma de atuação pública do Estado Novo através do contexto municipal santo-angelense e declarava que o prefeito havia se cercado de “homens novos, desligados da política de campanário que infelicitou o Rio Grande, em muitas comunas, durante anos consecutivos de luta e de caudilhismo feroz”¹³. A idílica Santo Ângelo, cidade descrita como “inexaurível celeiro das missões jesuíticas”, era descrita pelo jornalista como o lugar onde reinava a “paz evangélica sobre um campo enorme de velhos ódios, de antigas e penosas contendas”¹⁴, como um exemplo benéfico da extensão do regime imposto por Getúlio Vargas em todo o Brasil a partir da Constituição de 1937. Nesse sentido, há de se compreender, também, que o novo momento político se retratava como sendo um período arrojado e vanguardista, mesmo estando sob a batuta autoritária do governo Vargas.

Percebe-se que a construção do Museu e as obras demarcam um antes, referente a um lugar inóspito, abandonado, tomado pela vegetação, e um depois, referente a um lugar modificado pela intervenção dos agentes patrimoniais. Nesse mesmo sentido, já no ano de 1978, durante problemas nas estruturas com a queda de pedras das paredes do templo, amplamente noticiadas na imprensa de Santo Ângelo, no mesmo período de estreia do espetáculo *Som e Luz*, uma notícia de jornal recuperava as ações de preservação do patrimônio:

O famoso arquiteto Lúcio Costa, um dos responsáveis pela extraordinária e mundialmente famosa arquitetura de Brasília, em 1937 vinha a Santo Ângelo com a missão de promover a recuperação das Ruínas de São Miguel, cujas paredes eram na época um amontuado (sic) de pedras, ameaçadas a cair a qualquer momento¹⁵.

O destaque para Lucio Costa aparece como elemento de valorização do lugar, positivando a identidade local pela ideia de deter, em seu território, um bem cultural de importância nacional. O cenário descrito pelo colunista, de total descaso com as ruínas, expressava o desconhecimento público sobre as primeiras obras realizadas na década de 1920 pelo governo do estado, indicando, nessa perspectiva, o marco fundador do

11 DIÁRIO DA MANHÃ. Ruínas de São Miguel das Missões. Porto Alegre, 10 de novembro de 1939. p.10. Acervo AHMACPS.

12 Idem.

13 Idem.

14 Idem.

15 A TRIBUNA REGIONAL. Lucio Costa. Coluna Gentes e Negócios. Santo Ângelo, 12 de agosto de 1978. p. 05

patrimônio como sendo no final dos anos 1930, conferindo, assim, uma opacidade ao período anterior.

Pedro Maia, octogenário morador dos arredores do sítio de São Miguel¹⁶, conta que seu avô e seu pai trabalharam como operários no que ele chamou de “aquela arrumação de ruína”, enfatizando que “eles tinham muito orgulho dessa história”. Da mesma forma, assegura que muitas pessoas ainda recordam as obras: “(...) tem muita gente aqui que fala: Ah! Eu trabalhei lá, eu ajudei”¹⁷. Quando indagado se seu avô e seu pai trabalharam durante a intervenção do estado, nos anos 1920, ou nas obras do IPHAN, em 1938, Pedro não sabe indicar com precisão. Para ele, todas as obras parecem ser da mesma época, e responde: “Tem uns arcos de ferro que tem ali tudo foram eles que botaram, aquelas armações que tem nas portas e nas janelas (sic)”¹⁸. As armações de ferro as quais refere Pedro fazem parte das intervenções realizadas entre 1925-1927, conforme demonstra Vladimir Stello (2005, p. 151-152).

A narrativa fundacional do patrimônio na localidade estava associada à propaganda do regime político implementado por Getúlio Vargas, o missioneiro líder do Estado Novo. A construção da memória coletiva sobre a valorização do patrimônio de São Miguel das Missões como uma atividade do governo Vargas também está presente na voz dos moradores. Pedro Maia afirmou que havia sido “(...) o finado Getúlio que descobriu (as ruínas), quando ele era presidente (...) e botou gente para atender isso ali”¹⁹.

As ruínas não estavam no melhor estado de conservação quando do tombamento federal, como foi demonstrado por Lucio Costa em suas orientações no relatório técnico expedido em 1937 (COSTA; PÊSSOA, 1999). Todavia, o monumento havia passado por obras em nível regional²⁰ e a ele já tinham sido delegados valores em âmbito local. A retórica do monumento em decadência, a partir de então salvo e protegido pelo governo federal, servia como alegoria da ação “civilizatória” e “modernizadora” do novo regime político. Conforme Gonçalves (1996), a noção de perda e a busca pela recuperação da autenticidade são complementares e andam juntas na estrutura de preservação/restauração e produção de bens culturais representativos da nação. A distância no tempo é que torna um objeto um elemento de desejo e, sendo assim, é “(...) por intermédio dessa estrutura que a nação é retirada da história e da contingência e transformada num objeto de desejo, numa entidade estável e permanente, dotada de coerência e continuidade” (GONÇALVES, 1996, p. 25-26).

3. Antes do SPHAN: outros usos do lugar

Algumas fotografias do início do século, em Santo Ângelo, registram a ocorrência das cavalhadas na localidade. A ocorrência de festas populares de base portuguesa, como as Festas do Divino Espírito Santo, eram uma tradição local. No ano de 1877, somente

16 Pedro Maia relata que uma das casas mais antigas de São Miguel pertenceu ao seu avô e está hoje arrolada no espaço protegido pelo IPHAN, na área da quinta. O centenário imóvel, restaurado pelo IPHAN, é hoje utilizado como casa de passagem para os M'byá Guarani que se deslocam da Aldeia Alvorecer para a venda de artesanato junto ao Museu das Missões.

17 Pedro da Silva Maia. Entrevista concedida ao autor. São Miguel das Missões. 27 de abril de 2017.

18 Idem.

19 Pedro da Silva Maia. Entrevista concedida ao autor. São Miguel das Missões. 27 de abril de 2017.

20 Além das obras ocorridas entre 1925 e 1927, em edições do Jornal A Federação de 1929 e 1932 é possível observar, na publicação dos gastos públicos do Governo estadual, despesas para a conservação das ruínas. No ano de 1928, mesmo com o fim das obras maiores, foram despendidos 3:027\$000 com o prosseguimento dos “trabalhos de conservação do templo de São Miguel das Missões” (A Federação, 01 de outubro de 1929, p. 9). Já em 1931, foi destinado o valor de 6:000\$000 para a “conservação das ruínas de São Miguel” (A Federação, 01 de janeiro de 1932, s/p), quase o dobro do valor destinado três anos antes, o que demonstra, mesmo que de maneira descontínua, que havia o emprego de verbas públicas estaduais para a preservação das ruínas.

cinco anos após a emancipação político-administrativa de Santo Ângelo, o engenheiro alemão Maximilian Beschoren (1989), de passagem por Santo Ângelo, registrou detalhes de uma Festa do Divino que acontecia na cidade e que tinha duração de nove dias. O ponto alto das festas eram as cavalhadas, as quais consistiam na encenação de uma batalha dos cristãos contra os mouros na Praça da Matriz.

A mesma recorrência dessa expressão popular europeia pode ser observada em São Miguel das Missões, então 3º distrito de Santo Ângelo. Uma fotografia do acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana, da cidade de Ijuí, sem datação e informação de procedência, permite observar esse evento. Na imagem (Figura 3), é possível observar a formação de um cortejo de cavaleiros, personagens mascarados, representações de lanças e bandeiras e cavalos adornados. As festividades ocorriam em frente às igrejas ou com cenários que reproduziam templos ou castelos (MACEDO, 2000, p. 26), o que permite perceber que o templo em ruínas do antigo povoado jesuítico-guarani era já um espaço de sociabilidade mesmo antes das primeiras obras de conservação, que ocorreram a partir de 1925. Em meio à vegetação que tomava conta do templo, possivelmente, os moradores locais, que nesse período eram predominantemente de ascendência luso-brasileira, tomavam as antigas ruínas como cenário para a manifestação cultural.



Figura 3: Cavalhada em São Miguel das Missões. s/d. **Fonte:** Museu Antropológico Diretor Pestana. Ijuí/RS.

A criação de uma legislação e de um órgão público que gerisse os monumentos históricos e os elementos artísticos nacionais é abordada por Malhano (2002) como o desdobramento de ações anteriores, ocorridas ainda nos anos 1920, no âmbito de alguns estados da federação e que fomentaram a discussão sobre uma legislação federal após a Revolução de 1930. No caso do Rio Grande do Sul, ainda em 1922, o governo estadual já havia reconhecido São Miguel como lugar histórico, através do Regulamento de Terras e Colonização, tendo promovido ações para a proteção das ruínas do templo da antiga redução. As obras, documentadas nos relatórios da Secretaria de Obras Públicas do Rio Grande do Sul, ocorreram entre 1925 e 1928 sob coordenação do engenheiro João de Abreu Dahne, responsável pela Colônia Santa Rosa, então distrito de Santo Ângelo.

O término dessas obras, em 1928, coincidiu com a comemoração do tricentenário da morte dos padres jesuítas Roque González, João de Castilhos e Afonso Rodrigues, na redução do Caaró em 1628 ²¹. Dessa festividade há um registro fotográfico da missa

²¹ A comemoração do Tricentenário do martírio do Padre Roque González foi uma atividade programada pela Companhia de Jesus, no território das antigas missões jesuítico-guaranis, e envolveu ações dos inicianos na Argentina, Uruguai, Paraguai e Brasil, desencadeadas por dois motivos: a descoberta do pro-

realizada no interior das ruínas, conforme a programação das comemorações do tricentenário (Figura 4). A fotografia faz parte do acervo de imagens de São Miguel das Missões, presente no Arquivo Histórico Municipal Augusto César Pereira dos Santos (AHMA-CPS), em Santo Ângelo e, assim como outras que se referem às obras dos anos 1920, não possui qualquer identificação que a relaciona com tais eventos. Na fotografia, encontra-se escrito o local e a data “São Miguel 14-11-1928”. Capturada do alto do frontispício, a imagem mostra, do fundo para frente, um altar improvisado, enfeitado com folhas de palmeira nas laterais e o número “300” em alusão à data.



Figura 4: Fotografia da missa nas comemorações do Tricentenário da morte do Padre Roque Gonzalez. São Miguel das Missões. **Fonte:** Arquivo Histórico Municipal Augusto César Pereira dos Santos. Santo Ângelo.

No dia 15 de novembro de 1928, junto às ruínas de São Miguel das Missões, foram realizadas festividades em comemoração aos 300 anos da morte do Padre Roque González. Informações sobre o evento foram encontradas em notas e notícias de jornais locais e nas atas da Paróquia de Cerro Largo²². Essa atividade comemorativa pode ser considerada como o evento instaurador do sentido rememorativo do passado missioneiro desde o ponto de vista devocional, denotando, assim, outro uso do patrimônio e do espaço em nível regional, hoje invisível no contexto do espaço patrimonializado. Nas atas da

cesso do século XVII, no Arquivo Nacional de Buenos Aires, o qual solicitava a beatificação do Padre Roque, e o retorno da relíquia com o Coração do Padre Roque para Buenos Aires (OLIVEIRA, 2009, p. 63). Conforme Renato Cymbalista (2017), convergem, nesse período entre os anos 1900 e 1930, a reativação de lugares relacionados à memória dos mártires jesuítas em outros países da América, como nos Estados Unidos e no Canadá, nos quais, juntamente com o caso dos mártires no Caaró, identificam-se motivações comuns relacionadas a um caráter anticomunista e também inspirações nacionalistas e regionalistas ligadas a grupos conservadores.

²² A colônia de Serro Azul, na região das Missões, hoje município de Cerro Largo, foi fundada por famílias de imigrantes alemães e por jesuítas no ano de 1902. Essa nova missão dos jesuítas na região envolve um projeto de associativismo étnico e católico que foi empregado pela Associação de Agricultores Católicos, capitaneada pelos inicianos e implantada em outras localidades coloniais no Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Essa nova missão em uma localidade marcada pelo passado das reduções jesuítico-guarani levou à revalorização do passado colonial e desencadeou o processo de ativação e de usos do patrimônio em nível regional (MARCHI, 2018).

paróquia de Serro Azul, há detalhes sobre a programação realizada nas festividades de 15 de novembro de 1928, em São Miguel das Missões:

Depois da missa, houve uma procissão cívica para inaugurar o monumento construído de pedras das antigas ruínas em comemoração deste dia. O letreiro diz: “Homenagem ao P. Roque Gonzáles de Santa Cruz, SJ, Protomártir do RS. População missioneira”. Ao redor do monumento, uma coluna encimada por uma cruz, 7 pedras com os nomes das 7 reduções (SPOHR, 2013, p. 152).

O período das obras realizadas pelo governo do estado, entre 1925 e 1927, bem como a celebração do Tricentenário do Martírio em São Miguel, ou seja, o princípio da Romaria do Caaró, tão difundida na região, são eventos que não constam na memória da patrimonialização. Quando o Estado brasileiro tomou para si os trabalhos, com a intervenção de profissionais e intelectuais externos, em 1937/1938, ocorreu a obliteração do passado recente de patrimonialização ocorrida em nível local, nos anos 1920, em detrimento de um significado amplo, que abarcasse o discurso nacionalista.

As relações da comunidade envolvente com o Museu e o sítio de São Miguel Arcanjo

O cenário político do período do Estado Novo influenciou, também, na forma como se deu a coleta das obras que compuseram o acervo do museu. João Hugo Machado foi o responsável direto pela busca por imagens sacras que estavam dispersas nas casas de populares ou em capelas da região, conforme discorre Leticia Bauer (2006). Na comunidade de São Miguel das Missões, são recorrentes as histórias sobre como o zelador retirava as imagens das propriedades.

Emílio Corrêa, morador do entorno do sítio, mesmo trabalhando como operário do IPHAN desde os anos 1980, não deixa de fazer crítica às ações patrimoniais, inclusive compreendendo os sentidos que as imagens haviam adquirido para a população. Emílio inicia seu relato sobre a localidade onde nascera, no interior do município, a partir das imagens que lá existiam:

Se trata o lugar lá de São José, porque eles tinham uma imagem de São José que era para benzer, para cura, ou quando adoecia uma vaca ou um terneiro, o fazendeiro ia lá pagar uma promessa e levava uma moeda lá para essa imagem. (...) e depois aqui na Restinga Seca que é perto do Rincão dos Ribas era (a imagem) de Nossa Senhora da Soledade. Mas aí saía duas festas por ano, né? Aí o pessoal se reunia, os fazendeiros e ficavam lá um mês, até 45 dias o pessoal festejando, né? (...) quando entrou um zelador aqui ele começou a arrecadar as imagens, que tinha autorização do Ministério da Cultura. Ele ia lá e quando era um pobre, ele botava a polícia, quando era um rico ele deixava, né? (...) Essas imagens que estão no museu, foram arrecadadas. Mas é que terminou a cultura aí. O pessoal até hoje podia estar se reunindo aí, duas vezes por ano. Quantas mil pessoas não podia reunir lá e ficar em uma semana de festa. Por causa de que esse homem aí fez errado, né? Ele não podia ter feito isso aí. Ele podia ter arrecadado, mas podia ter mandado fazer uma imagem e trocar com eles, né? Pegar a cultura que era dos Guarani e mandar fazer uma com a cultura de hoje em dia, porque já faziam, né? E aí a festa continuava igual, né? ²³.

Quando foi criado, o Museu das Missões possuía somente três imagens, sendo que, em 1993, por ocasião da realização do inventário da imaginária missioneira pelo IPHAN, o museu contava com 99 imagens cadastradas, “abrigoando esculturas com características bem europeias e outras marcadamente nativas” (BOFF, 2005, p. 116). Todavia, a maior parte do volume de imagens foi agregada ao acervo ainda na primeira metade do século

²³ Emílio Corrêa dos Santos. Entrevista concedida ao autor. 13 de fevereiro de 2015. São Miguel das Missões – RS.

XX, o que atesta o empenho de Hugo Machado na procura destas esculturas pela região. Porém, não constam imagens provenientes de São Borja e arredores, o que é explicado por Carlos Machado, filho de Hugo:

(...) só de onde ele não conseguiu, acho que ele não trouxe nenhuma imagem, foi de São Borja, porque lá ele foi perseguido. O padre, o bispo, o prefeito... Até ele teve que ir se refugiar num quartel lá, porque queriam matar ele. De lá ele não pode tirar nada. Foi lá e viu o que tinha e tudo, mas quando foi pro bispo, pra essa gente, correram com ele (...) aí trouxeram ele embora e ele veio, não foi mais²⁴.

O depoimento de Carlos Machado sobre a forma como o pai fora recebido em São Borja denota a tensão e o conflito que se estabelecia nas localidades. No final dos anos 1940, correspondências entre o zelador e Rodrigo M. F. de Andrade revelam as solicitações de ajuda policial para o resgate de imagens. Através de correspondência, na qual envia o registro fotográfico da escultura de Santo Isidro, João Hugo Machado notifica Rodrigo M. F. de Andrade sobre o achado no ano de 1948²⁵. Conforme a informação do zelador, para tal empreendimento foi necessário contar com a ajuda do delegado de São Luiz Gonzaga, localidade onde estava a imagem.

Bauer (2006, p. 152-153) considera Hugo Machado como o agente que atuou na transição entre a memória e a história quando retirou as esculturas sacras dos ambientes devocionais – muitas vezes de forma abrupta – para inseri-los no espaço do Museu. Flávio Silveira (2004) aborda a ação como uma violência simbólica do Estado, uma vez que essas imagens já tinham adquirido novos sentidos e novos usos, e a ação do SPHAN promovia a criação de “novas ordens culturais e arranjos simbólicos no contexto nativo ante a tensionada relação de proximidade-distância com o santo” (SILVEIRA, 2004, p. 678). No trecho a seguir, Carlos Machado manifesta a forma como ocorreu essa transição:

(...) o pessoal vinha visitar e pagar promessa. Traziam vela para acender. Primeiro o pai até deixava acender vela, mas depois começou a vir demais, daí ia passar o dia inteiro queimando vela dentro do museu. Daí ele proibiu, não deixou mais, então eles deixavam as velas para ele acender de noite. Ou então ele mandava acender do lado do cemitério. O cemitério era do lado das ruínas. Então ele mandava “vão acender ali do lado do cemitério”, mas depois não vencia. Eram pacotes de vela. Então, o pessoal que chegava ali, antigamente, era até lindo de ver. Eles chegavam numa excursão, naquele tempo vinham de carroça, de caminhão, caminhãozinho, aquelas caminhonetezinhas. Para entrar no museu eles se ajoelhavam, faziam o sinal da cruz, depois saíam beijando de um a um os santos nas vitrines. Chegavam na frente do santo e beijavam. Faziam o sinal da cruz, se ajoelhavam, rezavam. Não era uma visita turística²⁶.

Essa transição entre o sagrado representado pelas imagens, elos entre o imanente, o divino e a sociedade, para um museu remete à discussão proposta por Pierre Nora (1993) ao dizer que da desagregação da memória vivida, encarnada nos gestos e na tradição, originam-se os lugares onde a mesma se cristaliza, onde dispomos os fragmentos e vestígios, os restos que nutrem a sociedade “para a memória”.

Além das esculturas, outros elementos foram recolhidos na região para recriar no local um ambiente harmonioso que remetesse ao passado jesuítico-guarani. Na composição da paisagem, destaca-se um elemento trazido para o Museu e que compõe hoje o repertório simbólico missioneiro: a cruz de quatro braços. A Cruz Missioneira constituiu-se como o símbolo mais replicado para representar as reduções jesuítico-guarani.

24 Carlos Machado. Entrevista concedida ao autor. 10 de outubro de 2015. São Miguel das Missões. Bauer (2006, p. 131-132) transcreve um relatório escrito por Fernando Hartmann, engenheiro que acompanhou Hugo Machado até São Borja, em que relata em detalhes a revolta do vigário local e a contrariedade do prefeito e do delegado de São Borja.

25 Ofício C. 642 de 21 de set. de 1948. Série obras/Museus. Caixa 627. Pasta 2505. ANS/IPHAN.

26 Carlos Machado. Entrevista concedida ao autor. 10 de outubro de 2015. São Miguel das Missões.

Sendo parte do projeto arquitetônico e paisagístico do Museu, a cruz de quatro braços foi levada de Santo Ângelo para São Miguel, ainda no decorrer das obras ocorridas entre 1938 e 1940.

A cruz original que está em São Miguel foi requisitada pelo SPHAN e transportada para São Miguel. A cruz monolítica pertencia à redução de Santo Ângelo e, após o repovoamento da cidade, foi utilizada como cruz-mestre do Cemitério Municipal de Santo Ângelo (Figura 5). Através de ofício enviado a José Cezimbra Machado, prefeito de Santo Ângelo, o representante do SPHAN Augusto Brando requeria a entrega da cruz “(...) obra jesuítica – a qual se acha arrolada no Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no Rio de Janeiro, segundo informação recebida do Dr. Rodrigo de Mello Franco Andrade”²⁷.



Figura 5: Cruz instalada durante as obras de construção do Museu das Missões.
Fonte: Série Obras/Museus. Arquivo Central do IPHAN-RJ.

Assim, era dada à cruz uma “função patrimonial” (HEINICH, 2011, p. 126), pois passava a ser devidamente exposta e tratada, considerando seus valores estéticos ou imponência, sua autenticidade e o sentido histórico que carregava. A cruz missioneira adequava-se a esses preceitos que a tornavam patrimonializável conforme o inventariante, no caso, Lucio Costa, que logo a inseriu no croqui do seu projeto de Museu. Passava, assim, a compor a narrativa estética e artística no conjunto da obra de Lucio Costa, nas Missões, a qual, para os modernistas do SPHAN, já nascia sendo uma referência.

Entretanto, a constituição do Museu das Missões promoveu a desagregação dos significados que os vestígios da cultura material possuíam para uma comunidade de destino, pois, mais do que vínculos com o passado, os objetos refletiam os sentidos no presente, sentidos esses que a operação asséptica e fria da musealização fazem migrar do grupo para a tutela do Estado. Na passagem de um uso funcional e cotidiano dos objetos para o *status* patrimonial ou museal, quando os mesmos são “eternizados” com tendência à universalidade, ocorre uma ruptura nos significados (RAUTEMBERG, 2003, p. 33), o que fica evidenciado no contexto de São Miguel das Missões no momento da constituição do acervo e da progressiva perda de sentido devocional das imagens sacras, sentido este que remete ao período reducional e à constituição de uma memória coletiva sobre o passado que, marcado pela desagregação, articula, ao mesmo tempo, as identidades no presente.

Segundo Candau (2012, p. 163-164), “o patrimônio é menos um conteúdo que uma prática de memória, obedecendo a um projeto de afirmação de si mesma”. Sob essa perspectiva, São Miguel das Missões não é somente o lugar que comporta o patrimônio reconhecido, ele é também um ambiente de circulação de memórias da formação de um projeto de memória coletiva nacional. A partir das percepções da comunidade do

²⁷ Ofício de Augusto Brando ao prefeito Cezimbra Machado. AHMACPS. Seção Gabinete. Pasta Correspondências recebidas 1938. AHMACPS.

entorno do sítio tombado, as políticas públicas implementadas não apenas salvaguardam um passado distante, mas, enquanto práticas sociais, são elas próprias elementos que constituíram outras memórias compartilhadas.

Conforme Stello (2010, p. 08-09), o tombamento das ruínas e a construção do Museu na área da antiga Praça da Redução, como definido por Lucio Costa, modificou o planejamento urbano da vila uma vez que aumentou a área de preservação e retirou a praça do uso cívico e recreativo que possuía, impedindo, também, a construção da Avenida dos Jesuítas, projetada para passar em frente às ruínas. Mas apesar das alterações provocadas na dinâmica local e do controverso método aplicado na recolha das imagens, nos anos 1950, o museu já estava inserido ao *corpus* social local e regional, ao menos no que tange ao reconhecimento dos representantes políticos.

Prova disso foi quando, em 1952, o SPHAN resolveu levar algumas imagens do museu para serem expostas no Rio de Janeiro, fato que provocou protestos da Câmara de Vereadores de Santo Ângelo. O deputado Mário de Bem Osório enviou um telegrama ao presidente Getúlio Vargas, em novembro de 1952, no qual fazia uma petição em nome dos vereadores de Santo Ângelo, no sentido de evitar que o SPHAN levasse, para o Rio de Janeiro, objetos e materiais do que ele denominou de “Santuário das Ruínas de São Miguel”. Nesse documento, o político acusava o SPHAN de estar “mutilando o maior conjunto arquitetônico da história missioneira, representativo da formação cívico religiosa, cuja harmonia simbólica está sendo delapidada (sic) com a sacrílega retirada das seculares imagens daquele templo”²⁸.

Consultado pela Secretaria de Gabinete da Presidência, Rodrigo M. F. de Andrade explica que quatro imagens haviam sido levadas ao Rio de Janeiro para uma exposição promovida pelo então Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), e para que delas fossem feitos moldes de gesso para um futuro museu de arte tradicional brasileira. Rodrigo não esconde a insatisfação com a referida queixa feita pelo deputado:

(...) é, portanto, infundado o protesto que alguns deputados estaduais rio-grandenses formularam na Assembleia Legislativa do Rio Grande e, bem assim, diretamente ao Senhor Presidente da República, por motivo da vinda das esculturas a esta capital. (...) Uma vez que foi por iniciativa desta repartição que se projetou e construiu o aludido Museu, com a finalidade de reunir e conservar, em abrigo adequado junto às ruínas da igreja de São Miguel os remanescentes das obras de arte criadas pelos Jesuítas nos Sete Povos das Missões orientais do Uruguai, não se pode razoavelmente atribuir a DPHAN o propósito de dispersar ou mutilar a coleção que ela própria organizou com tanto esforço e sacrifício²⁹.

A inusitada situação, uma das primeiras de outras que ocorreriam entre o IPHAN e autoridades locais, denota a desconfiança presente na sociedade em relação ao órgão federal. Possivelmente, a notícia da retirada das estátuas tenha sido levada às autoridades municipais por populares da localidade, lembrando que, nessa época, as imagens ainda eram alvo de práticas de devoção, mesmo no espaço museológico. Por outro lado, a inquietação das autoridades permite inferir a eficácia do projeto patrimonial empreendido pelo governo federal, dado que os valores “cívico-religiosos” dos bens culturais eram agora geradores de identificação e responsabilidade quanto à sua integridade e conservação.

No ano de 1962, as educadoras da Escola Normal do Sagrado Coração de Jesus da

28 Telegrama de Mário C. de Bem Osório a Getúlio Vargas apelando para que se impeça o Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de levar imagens do santuário São Miguel para o Rio de Janeiro. Em anexo, carta do diretor do Patrimônio Histórico a Lourival Fontes esclarecendo a questão. Porto Alegre. GV c 1952.11.18/2. 5fl. CPDOC/FGV.

29 Idem.

cidade de Ijuí, após uma visita com as alunas ao Museu das Missões, dirigiram-se ao prefeito de Santo Ângelo com uma crítica à falta de subsídios de cunho informativo e pedagógico sobre a história dos Sete Povos³⁰. Assim, a instituição educacional propôs doar livros sobre o tema e constituir um acervo para o museu, desde que o poder público local disponibilizasse prateleiras e local adequado de armazenamento dessas obras. O prefeito escreve então para o Ministério da Educação, repassando o pedido da escola e solicitando permissão para instalação das prateleiras. A correspondência de um representante do Ministério da Educação e Cultura, remetida ao prefeito, na qual repassou os esclarecimentos recebidos da diretoria do SPHAN, negando a instalação de prateleiras de livros em sala do museu, também revela a forma como a missão do museu era concebida:

(...) é improcedente, todavia, pretender-se que o Museu das Missões “não informa”, “não tem sentido pedagógico”. A obra foi concebida sob projeto do Arquiteto Lúcio Costa, profissional consumado, de reputação universal, tendo sido a parte informativa do museu executado conforme textos de autoria de sumidades como Aurélio Porto, Augusto Meyer e Sérgio Buarque de Holanda. **Teve-se em vista um museu de arte antiga e história missioneira, não um museu didático e pedagógico**³¹[grifo do autor].

Concebido, portanto, enquanto um museu de arte antiga, os gestores do SPHAN declinavam da possibilidade de interferência dos poderes públicos locais na proposição de atividades no Museu das Missões. Ainda que se desconheçam os detalhes que envolveram essa situação da correspondência trocada, inferem-se, no entanto, as fricções contínuas entre os atores locais e os agentes do patrimônio, situação que se replica em outros momentos vividos no que se refere à gestão do sítio histórico, entre os anos 1960-1990³².

A complexidade que envolve o Museu das Missões remete aos diferentes índices pelo qual pode ser compreendido. Um desses índices é o projeto em si, obra de um dos grandes nomes da arquitetura modernista brasileira. Nessa perspectiva, há uma narrativa em primeiro plano, que é o prédio autoral que ficou registrado como marca de origem, é a criação artística em si. Um segundo aspecto é o Museu como um dos elementos constitutivos do patrimônio nacional, pilares da afirmação do Estado que se constrói discursivamente ali. As ruínas simbolicamente reerguidas e o “espírito do lugar” como força organizadora, que transcende a materialidade, convertendo-a em sacralidade (TURGEON, 2009), parecem estar plasmados na imagem de um museu visto agora como um guardião, um segundo templo para os restos de um passado que se desejava tornar presente. Como um terceiro índice temos a forma como se constitui o acervo e, ainda, o que evidenciou a expografia: de objetos culturais as estátuas vão convertendo-se em objetos

30 Ofício nº 823 de 11 de julho de 1962 SPHAN. Do Diretor do SPHAN para o Prefeito de Municipal de Santo Ângelo. Seção de Turismo. Arquivo Histórico Municipal Augusto César Pereira dos Santos (AHMACPS) Santo Ângelo.

31 Ofício nº 586 de 16 de outubro 1962 Ministério da Educação e Cultura. Do Representante do Ministro no Estado da Guanabara para o Prefeito Municipal de Santo Ângelo. Seção de Turismo. AHMACPS.

32 A retirada do cemitério local que estava posto ao lado das ruínas do templo e de demolições e realocações de imóveis de uso público, como o da Escola Padre Antônio Sepp e do Clube Social, provocaram tensões nas relações da comunidade local com o espaço tombado. Alguns moradores, como Pedro Maia, que foi zelador do cemitério localizado ao lado das ruínas, relatam a resistência da população em retirar os ossos de seus familiares para a transferência. Também é dado destaque, pelos moradores, aos elementos fora do espaço tombado, como bens culturais importantes para a comunidade. Uma pequena igreja é a única construção que foi preservada no processo de remoção e transferência de imóveis. Localizada numa das laterais, nos limites da área do sítio, quase sem visibilidade para o turista, o templo está também hoje sem uso pela comunidade católica. A igreja é um ponto de referência, um lugar importante para a memória dos miguelinos, um patrimônio da comunidade e que fala desses sentidos de pertencimento que estão além e que se mantêm apesar do sítio tombado (MARCHI, 2018, p. 134-153).

culturais. É nessa conversão, ou diríamos transposição, que se constitui a operação de patrimonialização, esse momento de dessacralização, de interrupção do fluxo da memória para converter-se em coisas que devem atravessar o tempo, do passado ao futuro.

4. Considerações Finais

O Museu das Missões é resultado de um dos processos patrimoniais que respondiam a um paradigma de Estado calcado no nacionalismo e em valores relativos aos cânones artísticos. O Museu das Missões foi a obra símbolo do processo de nacionalização e de instituição do patrimônio nacional. A obra física do Museu traz em si a carga representativa dos preceitos do Modernismo, baluarte das ações protetivas e dos valores artísticos que nortearam as ações do SPHAN. Seguindo o paradigma político do período do Estado Novo, o SPHAN atuou na proteção dos remanescentes missioneiros, voltando-se somente ao período colonial, trazendo para si a função verticalizada de decisão sobre como produzir uma leitura do passado e de modelo de gestão do sítio e dos bens tombados.

Assim, a intervenção federal, na localidade, se sobrepôs a outros sentidos, usos e significados que haviam sido dados aos bens culturais do período jesuítico-guarani. Somam-se, ainda, no decorrer das intervenções de proteção do patrimônio, outras ações que contribuíram para o rompimento de relações de sociabilidade e de ressignificações estabelecidas com os bens culturais do período jesuítico-guarani. Não por acaso, as intervenções que mais afetaram as relações da comunidade miguelina com o patrimônio advieram de processos patrimoniais ocorridos em contextos políticos de viés autoritário, no Estado Novo, no momento do tombamento nacional e da ditadura civil-militar, quando da candidatura de São Miguel para a lista da UNESCO.

Todavia, se o tombamento e as obras realizadas pelo Governo Federal deram visibilidade à história das Missões e tornaram o lugar conhecido dentro e fora do Rio Grande do Sul, esse processo também obliterou relações anteriores, oficiais e não-oficiais, em nível regional, da população e dos poderes públicos com a localidade. Nessas oito décadas de história do Museu das Missões, torna-se relevante discutir e contextualizar os modelos de intervenção realizados sobre o patrimônio na localidade, recuperando esses significados anteriores, cumprindo, assim, com seu papel de aproximar a comunidade local do patrimônio, buscando com isso a compreensão e o entendimento das pessoas sobre essa trajetória e sobre as mudanças nas concepções patrimoniais dessas últimas décadas. O patrimônio, em São Miguel das Missões, não é somente o suporte da identidade regional. Os processos patrimoniais, empregados ao longo de quase um século, são para os miguelinos componentes diretos da formação de uma memória coletiva.

Referências

A FEDERAÇÃO. Sem título. 01 de outubro de 1929, p. 9.

A FEDERAÇÃO. Sem título. 01 de janeiro de 1932, s/p.

BAUER, Leticia. O Arquiteto e o Zelador: Patrimônio Cultural, História e Memória. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006. 177p.-

BESCHOREN, Maximiliano. **Impressões de viagem na Província do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989.

BOFF, Claudete. **A imaginária Guarani: o acervo do Museu das Missões**. Santo Ângelo: EDIURI, 2005.

BRITO, Samuel Silva de. Lucio Costa: o processo de uma modernidade. Arquitetura e projetos na primeira metade do séc. XX. Tese de Doutorado. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, 2014. 713 p.

CHUVA, Marcia. Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

COSTA, Lucio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 5, p. 105-169, 1941.

COSTA, Lucio; PESSÔA, José. **Lucio Costa: documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, Ministério da Cultura, 1999.

CYMBALISTA, Renato. Sítios de martírios jesuíticos: descobertas e memorialização. In: QUEVEDO, Júlio. **Novo olhar sobre o pioneirismo jesuítico-guarani: o caso Caaró**. Santa Maria: Editora e Gráfica Curso Caxias, 2017.

DIÁRIO DA MANHÃ. Ruínas de São Miguel das Missões. Porto Alegre, 10 de novembro de 1939. p.10. Acervo AHMACPS.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Salvo um dos mais preciosos monumentos de arte e história do país. Rio de Janeiro, 23 de abril de 1949.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

HARNISCH, Wolfgang. H. São Miguel: uma catedral na Selva. In: **O Cruzeiro**. Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1947, p. 53-57.

MACEDO, José Rivair. Mouros e cristãos: a ritualização da conquista no velho e no novo mundo. In: Francisco das Neves ALVES (org). **Brasil 2000, quinhentos anos do processo colonizatório: continuidades e rupturas**. Rio Grande, RS: Fundação Universidade Federal do Rio Grande - FURG, 2000, pp. 9-28.

MALHANO, Clara Emília. **Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado-1920-1945**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

MARCHI, Darlan De M. O patrimônio antes do patrimônio em São Miguel das Missões: dos jesuítas à UNESCO. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018. 509 p.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. **Projeto História**, nº 10, p.7-28, dez.1993.

O JORNAL. Restauradas as ruínas da antiga sede dos Sete Povos das Missões. Rio de Janeiro, 23 de abril de 1949.

OLIVEIRA, Paulo Rogério de. O encontro entre os guaranis e os jesuítas na Província Jesuítica do Paraguai e o glorioso martírio do venerável padre Roque González nas tierras de Ñezú. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

RAUTENBERG, Michel. Comment s'inventent de nouveaux patrimoines : usages sociaux, pratiques institutionnelles et politiques publiques en Savoie. In: **Culture & Musées**, nº1, 2003. Nouveaux regards sur le patrimoine (sous la direction de Jean Davallon) pp. 19-40.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. As paisagens fantásticas e o barroquismo das imagens: estudo da memória coletiva de contadores de causos da região missioneira do Rio Grande do Sul. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2004. 796p.

SPOHR, Inácio SJ. Cerro Largo-RS. Paróquia Sagrada Família de Nazaré de 1902 a 1956 e Seminário São José de 1937 a 1956. Província do Brasil Meridional da Companhia de Jesus, 2013. Formato digital. Disponível em <<http://www.jesuita.org.br/wp-content/uploads/Cerro-Largo-Par%C3%B3quia-e-Semin%C3%A1rio.pdf>> Acesso em 15 de julho de 2015.

STELLO, Vladimir Fernando. Sítio arqueológico de São Miguel Arcanjo: avaliação conceitual das intervenções 1925-1927 e 1938-1940. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Escola de Engenharia. Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil. Porto Alegre – BR-RS, 2005. 177p.

_____. O planejamento urbano: entre a cidade e o sítio arqueológico. O exemplo de São Miguel das Missões. In: **Anais do XI Seminário de história da cidade e do urbanismo**. Vitória – ES. 2010. Disponível em: < <http://web3.ufes.br/xishcu/cd-anais/trabalhos/223.pdf> > Acesso em: 31 out. 2016.

SUZUKI, Marcelo. Museu das Missões. In: _____. Lina e Lucio. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo). Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos. Universidade de São Paulo. 2010. p. 99-132.

TURGEON, Laurier (sous la direction de). **L'Esprit du lieu: entre le patrimoine matériel et immatériel / Spirit of Place: between Tangible and Intangible Heritage**. Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, « Patrimoine en mouvement », 2009.

Entrevistas/depoimentos

Carlos Machado. Entrevista concedida ao autor. São Miguel das Missões. 10 de outubro de 2015.

Verena Becker Rogowski. Depoimento realizado via correio eletrônico. 28 de abril de 2016.

Pedro da Silva Maia. Entrevista concedida ao autor. São Miguel das Missões. 27 de abril de 2017.

Emílio Corrêa dos Santos. Entrevista concedida ao autor. 13 de fevereiro de 2015. São Miguel das Missões – RS.

Documentos primários

Carta de Rodrigo M. F. Andrade para Augusto Meyer. *13 de outubro de 1937*. Arquivos Pessoais de *Escritores Brasileiros. Fundo Augusto Meyer*. Fundação Casa Rui Barbosa (FCRB).

Carta de Rodrigo M. F. de Andrade para Augusto Meyer. *25 de outubro de 1937*. Arquivos Pessoais de *Escritores Brasileiros. Fundo Augusto Meyer*. FCRB.

Ofício de Augusto Brando ao prefeito Cezimbra Machado. AHMACPS. Seção Gabinete. Pasta Correspondências recebidas 1938. AHMACPS.

Ofício C. 642 de 21 de set. de 1948. Série obras/Museus. Caixa 627. Pasta 2505. ANS/IPHAN.

Ofício nº 823 de 11 de julho de 1962 SPHAN. Do Diretor do SPHAN para o Prefeito de Municipal de Santo Ângelo. Seção de Turismo. Arquivo Histórico Municipal Augusto César Pereira dos Santos (AHMACPS) Santo Ângelo.

Ofício nº 586 de 16 de outubro 1962 Ministério da Educação e Cultura. Do Representante do Ministro no Estado da Guanabara para o Prefeito Municipal de Santo Ângelo. Seção de Turismo. AHMACPS.

Telegrama de Mário C. de Bem Osório a Getúlio Vargas apelando para que se impeça o Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de levar imagens do santuário São Miguel para o Rio de Janeiro. Em anexo, carta do diretor do Patrimônio Histórico a Lourival Fontes esclarecendo a questão. Porto Alegre. GV c 1952.11.18/2. 5fl. CPDOC/FGV.

Sessão 2 - *Modos de fazer e preservação*



Investigaciones tecnológicas de esculturas en madera policromada de las Reducciones Jesuíticas Guaraníes en Paraguay y Brasil.

Resumen de los resultados

Julia Brandt ¹Isabel Wagner ²Thiago Sevilhano Puglieri ³

Resumen

Este trabalho apresenta os resultados de um projeto de pesquisa iniciado em 2015 na Universidade Técnica de Munique para investigar esculturas em madeira policromada das Reduções Jesuítico-Guarani. O ponto de partida foi a identificação da possível contribuição dos jesuítas alemães para a produção artística. Parte do trabalho consistiu na análise de documentos de arquivo. Além deste estudo, foram examinadas 164 esculturas, uma pintura sobre painel e dois retábulos do Paraguai e do Brasil. Descobriu-se que o *estofado*, uma técnica de origem ibérica, era a técnica predominante. Os pigmentos identificados foram branco de chumbo, aluminossilicatos, barita, carbono amorfo, azul da Prússia, azurita, índigo, esmalte, diferentes pigmentos de cobre (atacamita e antlerita), minium, vermelho, cochonilha, laca indiana, oropimento e terra. A carga predominante para a base de preparação é o gesso. Quase todas as esculturas pesquisadas são feitas de madeira do gênero *Cedrela spec*.

Palavras-chave: Reducciones Jesuíticas, Paracuaria, Esculturas Guaraníticas, Estofado, Investigación Técnica

1. Introducción

Estudios sobre las técnicas y análisis de los materiales de las esculturas provenientes de las misiones jesuíticas de los Guaraníes hasta ahora sólo se han publicado esporádicamente. A principios de los años 2000 se realizaron los primeros análisis de cuatro esculturas⁴ del Museo de La Plata en Argentina. Las esculturas probablemente provienen de la Misión Trinidad en Paraguay. Los análisis fueron realizados por un equipo del Centro de Investigación en Arte, Materia y Cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero bajo la dirección de Gabriela Siracusano, en colaboración con la Cátedra de Química Orgánica de la Universidad de Buenos Aires [GÓMEZ et al. 2010; FAZIO et al. 2010, TOMASINI et al. 2010].

En Brasil, un proyecto de la Universidade Federal de Pelotas (UFPeL) junto con la Universidade Federal de Minas Gerais actualmente está investigando las esculturas del Museu das Missões en São Miguel das Missões (Depto. Rio Grande do Sul).

Los demás estudios publicados se ocupan de esculturas coloniales que no tienen su origen en el contexto de las Misiones Jesuíticas. La primera publicación sobre un extenso análisis de material de esculturas en madera se llevó a cabo en 1992 en Quito, Ecuador [DE VUYST, BELTRÁN 1992].⁵ En 2016 se publicaron investigaciones acerca de los

¹ TU München, Alemania, julia.brandt@tum.de

² TU München, Alemania, i.wagner@rkk.arch.tum.de

³ UFPeL, Brasil, tspuglieri@gmail.com

⁴ Santísima Trinidad, San León I El Magno, San Benito de Palermo, San Gregorio I El Magno.

⁵ Se trata de un conjunto de 22 esculturas de los siglos XVII y XVIII del Museo Fray Pedro Bedón, Quito.

pigmentos en una escultura⁶ de Copacabana en Bolivia [TOMASINI 2016]. Dos universidades argentinas (ver arriba), en colaboración con el Ministerio de Cultura y Turismo de Bolivia en La Paz, participaron en las investigaciones. Estos estudios, aunque realizados en esculturas lejos de Paracuaria, nos dan informaciones sobre los materiales disponibles en el continente en los tiempos de la colonia.

En 2015 el Prof. Erwin Emmerling y la Dra. Corinna Gramatke iniciaron el proyecto “*Die polychromen Holzskulpturen der jesuitischen Reduktionen in Paracuaria, 1609–1767. Kunsttechnologische Untersuchung unter Berücksichtigung des Beitrags deutscher Jesuiten*”.⁷ El proyecto está afiliado a la cátedra de Restauración, Ciencias de la Preservación y Tecnología del Arte de la Universidad Técnica de Múnich (*Technische Universität München* TUM) y financiado por la Sociedad Alemana para la Ciencia (*Deutsche Forschungsgemeinschaft* DFG). El objetivo del proyecto fue investigar el aporte de jesuitas alemanes a la producción artística de las Reducciones Guaraníes-Jesuíticas de *Paracuaria*. Por lo tanto se estudiaron las técnicas y materiales que se utilizaban y la organización de los talleres. En Paraguay se investigaron aproximadamente 70 esculturas, un retablo y una pintura sobre tabla. Las obras se encuentran en cuatro museos creados en la década de 1980 en las antiguas reducciones de San Ignacio Guazú, Santa María de Fe, Santa Rosa y Santiago (Depto. de Misiones). Asimismo se investigaron más de 90 esculturas y un retablo en Brasil, que se encuentran en museos e iglesias en Porto Alegre (Museu Júlio de Castilhos), São Borja (Museu Municipal Apparício Silva Rillo, Paroquia São Francisco de Borja, Paroquia Imaculada Conceição Barrio Passo) y São Miguel (Museu das Missões). El proyecto también incluyó el estudio de documentos en los correspondientes archivos latinoamericanos y europeos. Se concedió prioridad a las listas de embarque del Archivo General de Indias de Sevilla, los libros de contabilidad en el Archivo General de la Nación en Buenos Aires, el intercambio de cartas entre jesuitas en el Archivo Histórico Nacional en Madrid y las descripciones contemporáneas de la vida y la naturaleza en Paracuaria por parte de los jesuitas, como el manuscrito *El Paraguay natural* ilustrado del misionero José Sánchez Labrador (Archivum Romanum Societatis Iesu ARSI, Roma). Estos estudios estuvieron a cargo de Corinna Gramatke. Las discusiones completas pueden ser obtenidas en publicaciones específicas.⁸

2. Métodos

Todas las esculturas fueron fotografiadas y examinadas según un esquema fijo. Se examinaron visualmente y siempre que fue posible se registraron el tipo de madera (conífera o latifoliada), las marcas de herramientas, el número de partes añadidas y técnicas de ensamblaje (clavos, clavijas), así como la estratigrafía de la policromía. En aquellas esculturas que sugerían que se podía obtener información sobre la estratigrafía de la policromía original se examinaron con el microscopio estéreo.

La investigación macroscópica detallada junto con la amplificación del microscopio nos permitió entender mejor la historia de cada imagen, ver similitudes y diferencias entre las esculturas. Conocer la imagen también nos ayudó a tomar muestras en los lugares de mayor información.

6 La imagen devocional Nuestra Señora de Copacabana de 1567 es obra del artista Aymara Francisco Tito Yupanqui (* 1550 en Copacabana (Bolivia); † 1616 en Cusco).

7 “La escultura en madera policromada de las reducciones jesuíticas de *Paracuaria*, 1609-1767. Un estudio de tecnología del arte considerando el aporte de los jesuitas alemanes”.

8 E. EMMERLING (Ed.). **Die polychromen Holzskulpturen der jesuitischen Reduktionen in Paracuaria, 1609–1767. Kunsttechnologische Untersuchung unter Berücksichtigung des Beitrags deutscher Jesuiten**. München: en prensa.

En los casos en que el examen microscópico no pudo proporcionar suficiente información sobre la estratigrafía de la policromía, se tomaron muestras. Una atención especial se puso aquí en los *estofados*. En algunos casos, también se tomaron muestras para determinar el material. Los materiales nos pueden dar información sobre la edad de una policromía y la importación de materiales europeos o uso de materiales locales.

Las muestras de madera se tomaron con el fin de determinar el género y si fuera posible la especie. Queríamos saber si se encuentran maderas importadas para comprobar la importación de esculturas en las reducciones. Además José Sanchez Labrador menciona que se utilizaron diferentes tipos de madera para las cabezas, cuerpos y manos de las esculturas [GRAMATKE en prensa]. Esto también debería haberse comprobado determinando las especies de madera de las diferentes partes de la escultura y nos hubiera dado índices sobre la fiabilidad de esta fuente. La identificación macroscópica de la madera en esculturas policromadas es difícil y poco segura porque la mayor parte de la superficie está cubierta. Por eso muchas características anatómicas no se pueden ver. Factores como el color de la madera no son características válidas para la identificación porque expuesta al sol o a tratamientos químicos el aspecto de la madera cambia.

Las muestras de la madera y de la policromía siempre se tomaron donde ya existía alguna laguna y cuando fue posible, en lugares discretos. Las muestras tienen que tener un tamaño suficientemente grande para obtener la información requerida pero a la vez tienen que ser lo más pequeñas posible. Eso significa, por un lado que se debe conocer bien la cantidad necesaria para los análisis a realizarse, y por otro lado también renunciar a tomar la muestra cuando el daño causado en la obra de arte es más grande que la importancia de la información que se puede obtener. Las muestras nunca se tomaron en áreas donde se daña una marca de herramienta, un borde o una superficie intacta, el contorno de un diseño o cuando sólo hay poca cantidad de policromía en la pieza.

2.1. Soportes

En Paraguay se tomaron 76 muestras de 44 esculturas y siete partes de arquitectura. En Brasil el número se redujo a ocho muestras de siete esculturas. La falta de policromía en las esculturas y la experiencia ganada con el análisis de las 76 muestras de Paraguay facilitó la identificación macroscópica y se tomó la decisión de sacar material sólo cuando se dudara de que fuera *Cedrela spec.*

Las muestras fueron deshidratadas con alcohol etílico y se sumergieron en una resina sintética (LR-White⁹), que llenó completamente las cavidades de la madera. Esto estabiliza el tejido y agranda la muestra para permitir el corte en el micrótopo. Una vez obtenido el tamaño adecuado de la muestra, se dividió y se almacenó una muestra sin resina por separado para su posible análisis posterior. Se realizaron los cortes longitudinales, radiales y tangenciales. Los cortes de las muestras se montaron en un portaobjetos con Euparal. El Euparal se compone de resina sandárica, alcanfor y salol (Salicilato de fenilo) y tiene un índice de refracción de 1.535. Este medio permite una conservación permanente. Se prepararon dos preparados permanentes de cada muestra. Los cortes montados con Euparal se endurecieron durante seis semanas en una estufa a 60 °C.

La madera se identificó basándose en características anatómicas con la ayuda de un microscopio de luz.¹⁰ Se identificó inicialmente con el apoyo del software INTKEY¹¹

9 LR-White: „London Resin White“: medio de inclusión (1-methylethylidene)bis(4,1-phenyleneoxy-2,1-ethanediyl)bismethacrylat.

10 El microscopio utilizado fue un microscopio de luz transmitida de Carl Zeiss, modelo Axiophot, equipado con una cámara digital de Carl Zeiss, modelo Axiocam. El software de la cámara utilizado fue Axio Vision de Carl Zeiss, versión 4.8.3.0, con herramientas de medición digital.

11 INTKEY: <http://delta-intkey.com/www/programs.htm>.

y después con la base de datos en línea INSIDEWOOD¹². En ambos casos, las características anatómicas enumeradas en las bases de datos se basan en la lista internacional de características de la IAWA (*International Association of Wood Anatomists*). INTKEY incluye descripciones anatómicas de las 400 maderas comerciales más importantes del mundo, mientras que INSIDEWOOD contiene 7.049 descripciones de maderas. Se tomaron en cuenta solamente las características claramente visibles. Las maderas así filtradas por el software se compararon con la muestra basándose en la descripción anatómica y fotografías de referencias. Para validar los resultados, las muestras se cotejaron con muestras de la colección de referencia de la Holzforschung München (Instituto de las Ciencias de la Madera de la TUM).

La identificación microscópica permite en la mayoría de los casos una diferenciación de los géneros, pero a menudo no es posible determinar las especies. Este también es el caso con *Cedrela fissilis* VELL. y *Cedrela odorata* L., de modo que en los resultados sólo se indica el género *Cedrela* spec. Maderas de este género también son conocidas como cedro.

Existen grandes similitudes entre la caoba (*Swietenia* spec.) y el cedro (*Cedrela* spec.), que microscópicamente solo se pueden distinguir a través del tamaño de las puntuaciones intervasculares (2-3 µm para *Swietenia* spec. y 5-6 µm para *Cedrela* spec.). Por lo tanto, el diámetro vertical de las puntuaciones, que es más constante que el diámetro horizontal, fue medido aleatoriamente.

2.2. Policromía

En Paraguay se tomaron 60 muestras de 24 esculturas y en Brasil 33 muestras de 17 esculturas. Las muestras fueron sumergidas en la resina sintética Technovit® LC 2000, lijadas y pulidas. La secuencia de las capas de pintura se investigó utilizando un microscopio de luz reflejada.

Un total de 52 muestras (32 de Paraguay y 20 de Brasil) fueron seleccionadas para su investigación por MEB-EDS (SEM-EDX)¹³. Por el hecho de que las muestras en Paraguay ya habían sido tomadas en el 2016 y por eso tuvimos más tiempo, se realizaron más tipos de análisis: Los pigmentos verdes de cobre y los pigmentos azules se diferenciaron utilizando IR-TF-ATR (FTIR-ATR)¹⁴. Cuatro muestras donde se supuso que contenían lacas y colorantes fueron analizados con µ-IR-TF (µ-FTIR) y HPLC-DAD.¹⁵ Además, se analizaron nueve muestras utilizando microscopia Raman en la UFPeL¹⁶.

¹² INSIDEWOOD: <http://insidewood.lib.ncsu.edu>.

¹³ Microscopio electrónico de barrido equipado con un detector de rayos X (*Scanning Electron Microscopy with Energy Dispersive X-ray*). Las imágenes MEB-EDS fueron tomadas por Christian Gruber del Laboratorio Central del Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege. El MEB es un Zeiss DSM 960 con detector de electrones secundarios. La tensión de aceleración electrónica es de 20 kV, la distancia de trabajo es de 20 mm. El EDS es una microsonda de rayos X con un detector Bruker (XFlash). La tensión de aceleración electrónica es de 20 kV, la distancia de trabajo es de 20 mm.

¹⁴ Espectrofotometría de rayos infrarrojos transformada de Fourier medido en reflectancia total atenuada (ATR: engl. *attenuated total reflection*)

¹⁵ Realizadas por Jana Sanyova del *Polychrome Artifacts Laboratory* del *Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium* (KIK-IRPA) con un espectrómetro Hyperion 3000 en transmisión con un microscopio con detector MTC (Mercurio Cádmiun Telluride –Detector) para el µ-IR-TF. Para HPLC (Cromatografía líquida de alta eficacia) se utilizó un sistema espectral de ThermoScientific. Los colorantes se extrajeron a un pH de aprox. 2 a temperatura ambiental con ácido fluorhídrico y disolventes orgánicos.

¹⁶ Realizado por el Prof. Dr. Thiago Sevilhano Puglieri (UFPeL) en el Laboratorio de espectroscopia molecular de la Universidade de São Paulo de Prof. Dalva L. A. de Faria auspiciado por FAPESP (2011/13760-8, 2012/13119-3) y CNPq (309288/2009-6) y Capes. Los espectros Raman se obtuvieron con un Renishaw inVia Reflex equipado con una cámara CCD (Renishaw, 600x400 píxeles) refrigerada por una célula Peltier y acoplado a un microscopio Leica (DM2500 M). Los espectros se produjeron utilizando líneas láser de 785 nm (láser de diodos, Renishaw), 632,8 nm (láser He-Ne, Renishaw) y 532 nm, que se enfocaron en las

3. Resultados y Discusión

3.1. Soportes

Casi todas las esculturas fueron hechas de *Cedrela spec.* Las únicas excepciones en Paraguay son el demonio del Arcángel Miguel de San Ignacio Guazú, que está hecho de *Handroanthus spec.* y un *Buen Ladrón* de Santa Rosa, Paraguay, que está hecho de *Sapium spec.*¹⁷ (Fig. 1a y b). En Brasil *Cedrela spec.* fue utilizada en cuatro de las esculturas examinadas, en las que el soporte exhibió un color inusualmente claro. Esto probablemente fue causado por influencias ambientales o medidas de limpieza. *Sapium spec.* fue utilizado en dos esculturas, que destacaron por su bajo peso (Fig. 1c y d). *Cedrela spec.* también fue encontrada en el altar principal de la iglesia de Santa Rosa en Paraguay y en la puerta de un tabernáculo del mismo museo. El dintel de la residencia de los jesuitas en San Ignacio Guazú está hecho de *Cordia spec.* La columna sobre la que se encuentra la escultura de San Ignacio de Loyola en San Ignacio Guazú está hecha de *Handroanthus*¹⁸ *spec.*



Figura 1 - Esculturas hechas de otras maderas: (a) Demonio del Arcángel Miguel hecho de *Handroanthus spec.* (Alt. 150 cm, San Ignacio Guazú); (b) Buen Ladrón (Alt. 132 cm, Santa Rosa); (c) Santa Ana; y (d) Inmaculada Concepción (Alt. 28,5 y 39 cm, ambas São Miguel) hechas de *Sapium spec.* **Foto:** Fernando Franceschelli

Estos resultados coinciden con la escasa literatura publicada sobre este tema. En las investigaciones publicadas también se encontraron sobre todo maderas del género *Cedrela spec.*, en algunos casos identificadas como la especie *Cedrela fissilis* [SCHULZE-HOFER et al. 2008; FAZIO et al. 2010; CARDOSO MARCHIORI et al. 2017]. En Santa Maria en Brasil un equipo de la Universidade Federal de Santa Maria, actualmente está investigando las esculturas del Museu Vicente Pallotti en la misma ciudad [Dos Santos Machado et al. 2018].

Las marcas de herramientas encontradas principalmente vienen del uso de formones, gubias y botadores para tallar las esculturas y de azuelas para ahuecar las imágenes grandes. Las herramientas utilizadas también incluyen un compás que se utilizaba para trazar marcas circulares en el pecho de Estanislao Kostka en São Miguel (Fig. 2b). Probablemente los cuatro círculos concéntricos indican la posición del niño Jesús. Otro ejemplo del uso de un compás se encuentra en el rostro del demonio del Arcángel Miguel de San Ignacio Guazú (Fig. 1a y 2a). Aquí se ve una punción en la raíz de la nariz y

muestras mediante un objetivo de x50 Leica (NA 0,75) o un objetivo de x100 Leica (NA 0,85). La potencia del láser se mantuvo en valores para evitar la degradación de las muestras.

¹⁷ Maderas de este género son también conocidas como “lechero”.

¹⁸ Nombre antiguo de género: *Tabebuia*.

líneas incisas a lo largo de la borde del cabello. Estas marcas pueden provenir de la transferencia de medidas o servir para elaborar la cara simétricamente.

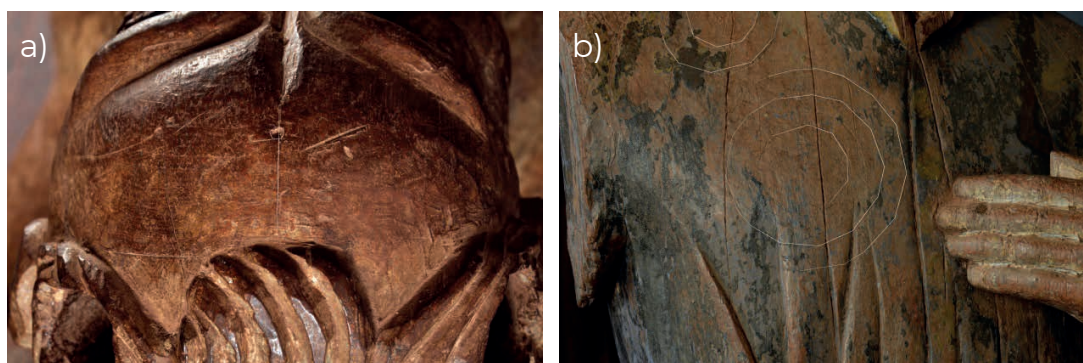


Figura 2 – Líneas de compás en la cara de un demonio (San Ignacio Guazú, a) y en el pecho de un Estanislao Kostka (São Miguel, b). **Foto:** Fernando Franceschelli

Casi todas las grandes esculturas están ahuecadas para hacerlas más livianas y disminuir las tensiones de la madera al secar. Por lo general, las aberturas se cerraban con tablas de madera que fueron talladas según el contorno. Esto indica que las imágenes fueron visibles desde múltiples ángulos. En Brasil muchas de estas tapas están extraviadas.

A muchas de las esculturas, sobre todas a las grandes, se le añadieron partes como brazos, manos o partes de la vestimenta. Esto a veces se debe a la dirección de la veta o porque el diámetro del tronco no es suficiente. En algunos casos se pudo observar la técnica de ensamblaje. Tanto en Brasil como en Paraguay se encontraron clavos de hierro forjados a mano y clavijas de diferentes tamaños. En Brasil los clavos a veces se empotran en un hueco y la cabeza del clavo se cubre con un trozo de madera de ajuste preciso. Curiosamente, en varias esculturas brasileras se observaron uniones con doble cola de milano, una técnica poca común en la fabricación de esculturas (Fig. 3). En las esculturas investigadas se utilizaba para asegurar grietas (Fig. 3a) o para fijar partes grandes como brazos (Fig. 3b) o para unir varias partes de la escultura (Fig. 3c).



Figura 3 – Ensamblajes de doble cola de milano en el Museu das Missões: para asegurar una grieta en la cabeza de un San Antonio de Padua (Alt. 164 cm, a); para unir las partes de una Inmaculada Concepción (Alt. 209 cm, b); y para unir el brazo al cuerpo de un Arcángel Miguel (Alt. 84,5 cm, falta, c) **Foto:** Fernando Franceschelli.

3.2. Técnica pictórica

Como las esculturas en Brasil por su turbulenta historia se quedaron con poca policromía original, las siguientes observaciones se refieren mayormente a las esculturas de Paraguay. La técnica pictórica predominante en las esculturas es el *estofado*. El *estofado* fue una técnica pictórica popular en la Península Ibérica desde el siglo XVI hasta el XIX y se utilizaba principalmente para imitar tejidos preciosos como los brocados [Koller 1984: 315 y ss.]. El *estofado* normalmente involucra un dorado o plateado al agua. Para ello, se aplica un tipo de arcilla fina llamada *bol* sobre la base de preparación y se pule con ayuda de un ágata. Luego, se aplica hoja de oro o plata sobre esta capa lisa. Al bruñir la hoja metálica, se logra un brillo como el del oro macizo o de la plata maciza. Casi todas las esculturas fueron decoradas usando exclusivamente hoja de oro o una combinación de hoja de oro y plata. Hasta ahora, no se ha encontrado ningún ejemplo de uso exclusivo de la hoja de plata. El tipo de *bol* corresponde al tipo de hoja metálica: la hoja de oro se aplica sobre un *bol* fino de color rojo intenso, mientras que la hoja de plata se aplica sobre un *bol* rojo claro y más grueso (Fig. 4). Este contiene partículas de albayalde (blanco de plomo), partículas rojas, que probablemente son hematites (Fe_2O_3), y partículas negras, que probablemente son ilmenita (FeTiO_3).

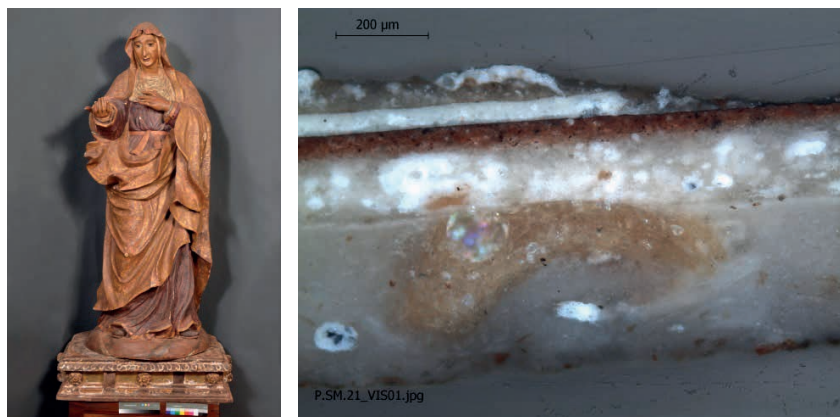


Figura 4 – Un plateado con un bol grueso y más claro en una Santa Ana (Alt. 166 cm, Santa María). Se ve (de abajo): la base de preparación, el bol claro, la hoja de plata, el esgrafiado blanco y el repinte blanco. **Foto:** Fernando Franceschelli/Julia Brandt

Para el estofado se añaden capas de pintura sobre la hoja metálica o un fondo pintado. Encontramos diferentes variedades de la técnica, una de las cuales se conoce como *estofado esgrafiado*. Aquí, la hoja de metal está completamente cubierta por capas de pintura y luego, el ornamento o patrón se raya. En las partes rayadas luce la hoja metálica subyacente. La segunda variedad que encontramos se conoce como *estofado a punta de pincel*. Aquí se pinta el ornamento sobre la hoja metálica o fondo colorido. También encontramos combinaciones de ambas técnicas: después de pintar el ornamento sobre el oro, se acentuó al rayar las líneas dentro del ornamento (Fig. 6a).

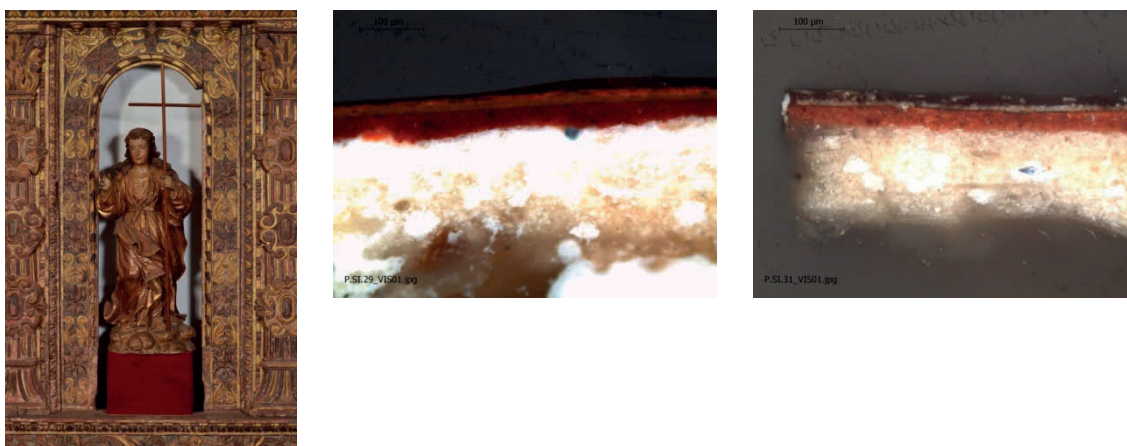


Figura 5 – Niño Alcalde (Alt. 111 cm): en las estratigrafías se ve (de abajo): la base de preparación, el bol rojo, la hoja de oro y el esgrafiado de dos capas. El esgrafiado del manto tiene una capa blanca de fondo (albayalde), el esgrafiado del vestido una capa naranja (tierra naranja). **Foto:** Fernando Franceschelli/Julia Brandt

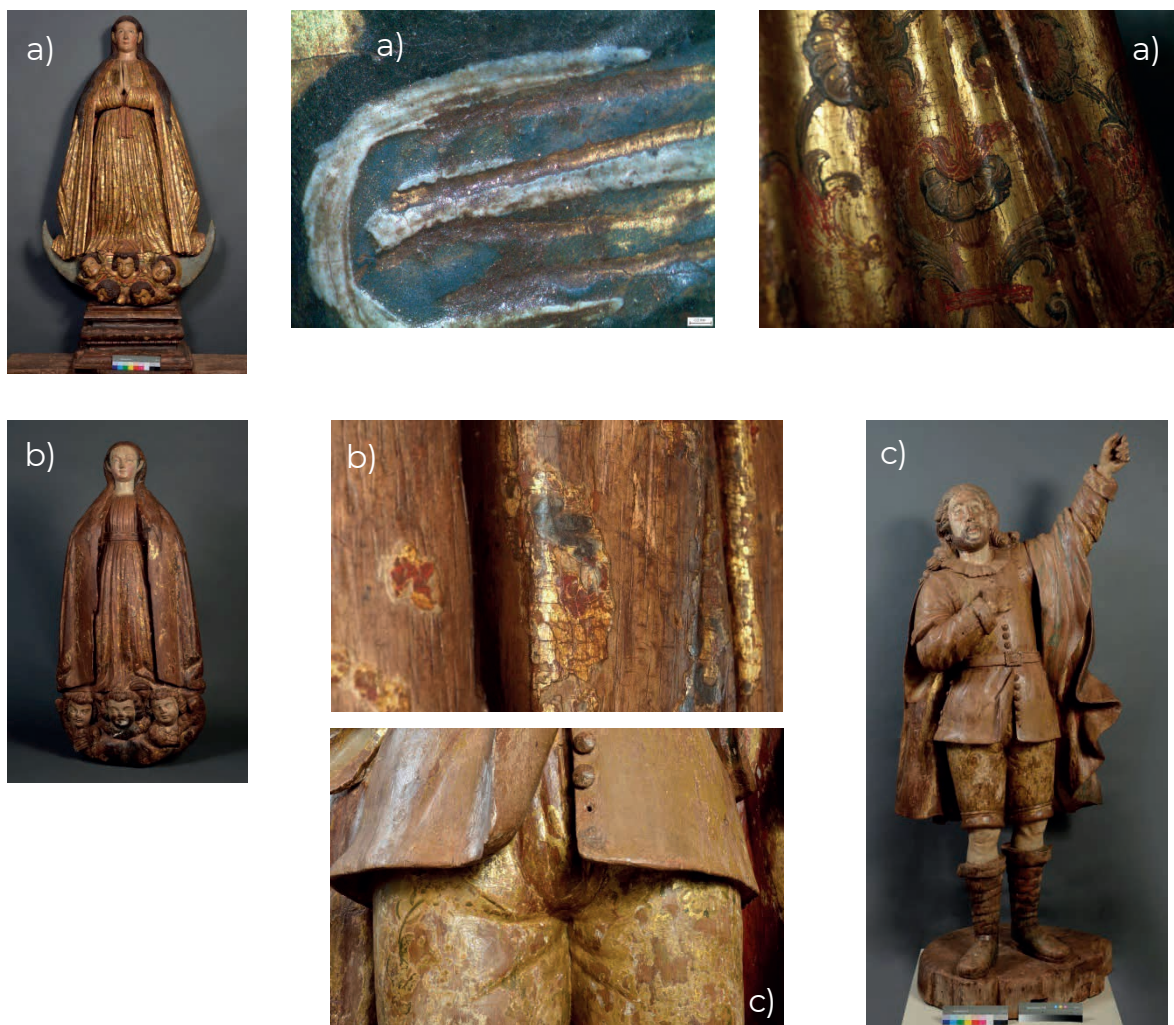


Figura 6 – Esculturas con estofado a punta de pincel: una Inmaculada Concepción con una combinación de ambas técnicas (Alt. 153 cm, San Ignacio Guazú, a); otra Inmaculada con restos de policromía (Alt. 76,5 cm, São Miguel, b); y un San Isidro (Alt. 184 cm, São Miguel, c). **Foto** Fernando Franceschelli

Muchas veces la película pictórica sobre el dorado o plateado consiste de varias capas de las cuales sólo la última es visible. En el caso del *estofado esgrafiado* típicamente se encontraron dos capas de pintura sobre la hoja metálica. Sólo tres muestras mostraron una sola capa de pintura sobre el oro. Con el *estofado a punta de pincel*, se encontraron hasta tres capas de pintura. El color de las capas de fondo es principalmente blanco (seis muestras) o naranja (cinco muestras) (Fig. 5). Los fondos blancos suelen ser de albayalde, sólo en un caso, el Arcángel Miguel con el demonio del Museo de San Ignacio Guazú, se encontró una arcilla blanca. La capa naranja siempre contiene pigmentos de tierra. Dos muestras con una capa superior azul, muestran un fondo de azul claro mezclado de un pigmento blanco con índigo o azul de Prusia. El color de la capa de fondo no tiene ningún efecto aparente sobre el color del estofado, ya que está completamente cubierto por la capa superior de diferente color. Sin embargo, el color de fondo y el número de capas fue claramente intencionada, ya que en algunos casos el color de la capa base y el número de capas no es consistente en toda la escultura. El color de la capa de fondo y el número de capas cambia dentro de la escultura dependiendo del color de la capa superior (Fig. 5).

En Brasil a menudo sólo pequeños restos de policromía podían dar una indicación del aspecto original de las esculturas. En muchas imágenes se encontraron fragmentos

de dorados al agua debajo de las policromías secundarias, pero no se encontraron plateados. Dado que los inventarios¹⁹ de Santo Ángel, San Borja, San Juan y San Nicolás incluyen hojas de plata, es razonable asumir que existían plateados pero no sobrevivieron al tiempo. Donde se han conservado áreas aún mayores de la policromía original, se observan similitudes con las esculturas en Paraguay, por ejemplo, el uso del estofado para imitar tejidos valiosos como el brocado o el muaré. Las esculturas de San Isidro y María Inmaculada (Fig. 6 b/c) están decorados con un *estofado a punta de pincel*, en lo que el motivo – en este caso flores – fue pintado sobre un dorado. En ambos casos las flores constan de varias capas y están modeladas con colores claros y oscuros. Sobre dos esculturas, San Francisco Javier del Museu Julio de Castilhos y el Arcángel Gabriel del Museu das Missões (Fig. 7), se ha conservado un *esgrafiado*. Ambos muestran líneas horizontales, doradas el llamado *rajado*, que representan los hilos dorados de un tejido de brocado. Se encontraron esgrafiados de una y dos capas. La sotana negra de San Francisco Javier tiene un fondo naranja. El *rajado* de la sobrepelliz de la misma escultura consta de una sola capa blanca. Los *esgrafiados* del Arcángel Gabriel del Museu das Missões también son de una sola capa, igual que el esgrafiado del vestido de la mencionada María Inmaculada. El dorado mate o dorado a la sisa hasta ahora sólo se encontró en Brasil, en una escultura de San Ignacio de Loyola en el Museo Municipal de São Borja (Fig. 8). El dorado mate o dorado de sisa es una técnica donde la hoja de oro se aplica mediante un aglutinante directamente sobre la policromía o la base de preparación. Además esta técnica se encontró en la repolicromía²⁰ de un Juan Bautista de Niño del mismo museo. En este caso sin embargo, se trata de policromías secundarias de alta calidad artística. La túnica roja de Juan Bautista está decorada con un motivo floral hábilmente ejecutado, el dobladillo del vestido está decorado con el mencionado dorado mate y al cinturón se pegaron lentejuelas de metal. El dorado mate o dorado de sisa es una técnica donde la hoja de oro se aplica mediante un aglutinante directamente sobre la policromía o la base de preparación. Además esta técnica se encontró en la repolicromía de un Juan Bautista de Niño del mismo museo. En el vestido de la mencionada Virgen de São Miguel²¹ se aplicaron ornamentos dorados, probablemente estrellas, sobre una capa azul. La mayoría de las esculturas en Brasil y Paraguay fueron pintadas varias veces en su historia. Estas dos policromías secundarias sin embargo, contrastan con las de las demás esculturas que en muchos casos son policromías de colores simples sin dorados u otros tipos de decoración.



19 Los inventarios de las misiones, compilados después de la expulsión de los jesuitas en 1767.

20 Policromía secundaria.

21 RS/91.0001.0265. Número de Inventario del museo: 001.

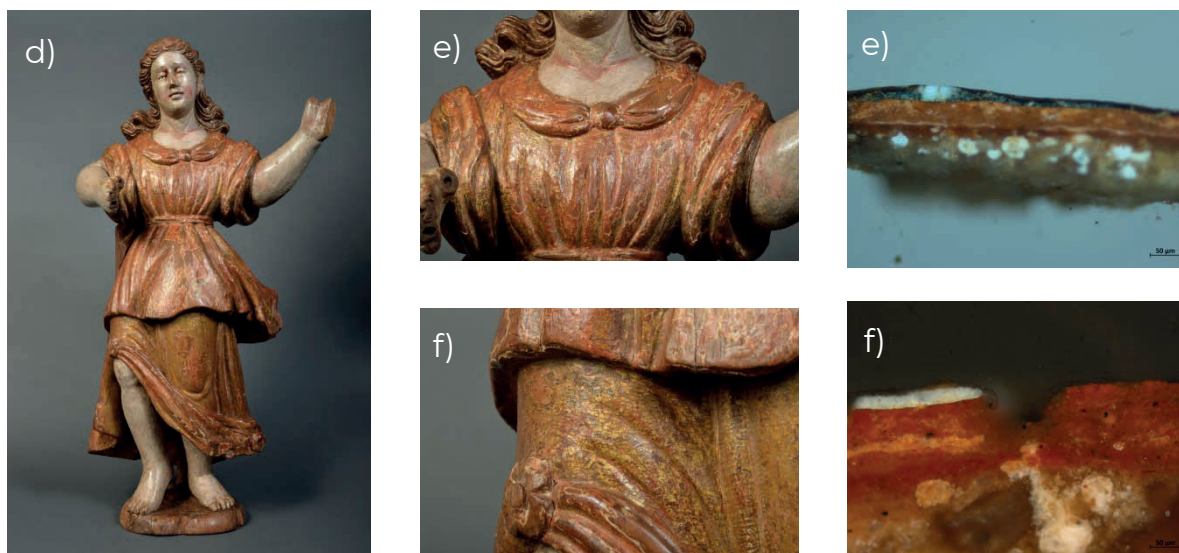


Figura 7 – Dos esculturas con esgrafiados en los vestimentos. San Francisco Javier (Alt. 186 cm, Porto Alegre, a) con el sobrepelliz blanco de una capa: se ve el bol, la hoja de oro y la capa de albayalde y la sotana negra de dos capas (b); se ve la preparación, el bol, la capa naranja y la capa negra (c). San Gabriel (Alt. 67 cm, São Miguel, d) con un vestido azul corto (e) y una falda blanca (f), ambos con esgrafiado de una capa. **Foto:** Fernando Franceschelli/Julia Brandt

3.3. Base de preparación

Los resultados mostraron que en Paraguay 20 esculturas fueron pintadas sobre una base de preparación de yeso (sulfato de calcio). Una escultura, un San José del museo de Santiago (Fig. 8), que fue hecha usando una base de preparación a la tiza o creta (carbonato de calcio).

En Brasil un total de siete esculturas de las que se tomaron muestras tienen yeso como carga en la base de preparación, sólo en la escultura del San Ignacio de Loyola del Museo de São Borja se utilizó tiza (Fig. 8). Cargas de tiza sin embargo, se encuentran en las bases de preparación de las policromías secundarias como en el caso de Juan Bautista de niño del Museo Municipal de São Borja. La mencionada repolicromía de la Virgen Inmaculada de São Miguel²² fue pintada sobre una base de preparación de arcilla blanca.

22 RS/91.0001.0265.



Figura 8 – Las dos únicas esculturas con base de preparación de tiza: un San Ignacio de Loyola del Museo Municipal de São Borja y un San José del Museo de Santiago.

Foto: Fernando Franceschelli.

3.4. Colorantes y cargas

Los colorantes y cargas identificados fueron:

Cargas: yeso, tiza, arcilla blanca;²³

Blancos: albayalde (blanco de plomo), aluminosilicatos, barita, blanco de zinc, blanco de titanio, litopón;²⁴

Negros: carbono amorfo;

Azules: azul de Prusia, azurita, índigo, esmalte;

Verdes: diferentes pigmentos de cobre (entre otras atacamita y antlerita)

Amarillos y rojos: minio, bermellón, cochinilla, laca india, oropimente, tierras.

Algunos de estos colorantes como la barita, la azurita y el oropimente hasta ahora sólo se encontraron en las esculturas de Paraguay. Otros como el azul de Prusia, el índigo, la laca india y la cochinilla no se pueden identificar con los métodos aplicados hasta ahora en las muestras de Brasil, pero hay capas azules y rojas que posiblemente contienen estos colorantes. Ninguna de las muestras brasileiras hasta ahora analizadas, contiene capas verdes.

Como pigmento blanco se usaba principalmente el albayalde (hidroxicarbonato de plomo), en algunos casos mezclados con tiza o yeso. Se utilizó también mezclado con pigmentos y colorantes como azules o rojos. Las encarnaciones originales en Paraguay fueron hechas de una mezcla de albayalde con minio o laca roja. En Brasil se analizaron sólo dos muestras de una misma escultura²⁵ ambas compuestas de albayalde y probablemente una laca roja.

²³ Solo en policromías secundarias.

²⁴ blanco de zinc, blanco de titanio, litopón solo en las policromías secundarias.

²⁵ Nossa Senhora da Conceição (RS/91.0001.0265), Número de Inv. del museo 001.

Además del albayalde se encontraron arcilla blanca, en la falda del mencionado Arcángel San Miguel de San Ignacio Guazú, aluminosilicatos mezclados con azul, en el San Pedro del mismo museo y barita de origen mineral en el San José del Museo de Santiago (Fig. 7). Las policromías secundarias contienen blanco de titanio, blanco de zinc y litopón (sulfato de bario).

GÓMEZ et al [2010] detectaron albayalde mezclado con grana en la encarnación de una escultura Jesuita. En otro caso, sirvió como imprimación para una encarnación negra [GÓMEZ et al 2010]. El albayalde, figura, por ejemplo, en los inventarios de Santa Rosa y Santiago [BRABO 1872: p. 373 y p. 404].

Sólo cuatro de las muestras tomadas contenían pigmentos negros en la policromía original. Las capas negras en las policromías secundarias, sin embargo, fueron interesantes: en tres esculturas se usaban para imitar la plata ennegrecida de la policromía original.²⁶ Sólo en un caso fue posible analizar una capa de color negro original. Esta muestra tomada del Ángel Negro del altar mayor de la iglesia parroquial de Santa Rosa contiene un pigmento de carbono amorfo, mezclado con albayalde y minio.

El bistre, el negro de humo y una tierra oscura fueron encontrados en los cuatro esculturas de Argentina [TOMASINI et al 2015].

El índigo y azul de Prusia (hexacianoferrato férrico) fueron los pigmentos azules mas comunes en las esculturas investigadas. Solo en tres esculturas se pudo detectar esmalte (vidrio azul coloreado con óxido de cobalto). Es notable que tanto en la María Inmaculada de São Miguel como en la estilísticamente similar María Inmaculada de Santa María (Fig. 6a/b) se encontrara esmalte como pigmento azul para las flores, por lo demás poco usado en las policromías investigadas. Solo en una de las muestras de un Arcángel Miguel atribuido a Brasanelli de Santa María se detectaron partículas azules de cobre. Probablemente es azurita (hidroxicarbonato de cobre), que se aplicó sobre una mezcla de yeso, albayalde y un colorante azul. La capa original de azurita puede haberse disuelto cuando la escultura fue repintada. Los pigmentos esmalte y azurita no fueron mezclados con otros pigmentos. En cinco esculturas se encontró azul de Prusia, casi siempre mezclado con yeso y/o albayalde. En una escultura fue mezclado con índigo. El índigo fue detectado en cinco esculturas más, en un caso²⁷ mezclado con oropimente para rendir un color verde. El azul de Prusia es un pigmento relativamente moderno que se produjo por primera vez entre 1704 y 1707 y que se ha utilizado desde entonces. La primera identificación en una obra de arte sudamericana hasta ahora es de 1775 [SELDES et al 2002]. Las primeras evidencias escritas sin embargo sobre el azul de Prusia en el continente datan de los principios de la década de 1720 [BURUCÚA 2000: p 39]. En los inventarios de las misiones figuran azul de Prusia [BRABO 1872]. Además del azul de Prusia, el índigo, “polvos azules”²⁸ y esmalte se encuentran en los inventarios. En el inventario de Santa Rosa el índigo figura en la rúbrica “Géneros de la tierra” [BRABO 1872: p. 374]. Esto podría ser una indicación del uso del índigo sudamericano.

La mayoría de los pigmentos verdes encontrados son pigmentos de cobre. La atacamita (cloruro básico de cobre) y la antlerita (sulfato hidroxilado de cobre) fueron claramente determinadas mediante IR-TF-ATR. En dos esculturas de Santa Rosa otros pigmentos de cobre no fueron identificados completamente. Las dos capas muestran una distribución de cobre muy homogénea en MEB-EDS. El verde se utilizó en ambas escul-

26 El San Ignacio del museo de San Ignacio Guazú, el San Pedro y el San Borja del museo de Santa María.

27 Una Virgen María del Museo de Santa María de Fe.

28 BRABO 1872, p. 55 (San Carlos), p. 62 (Concepción), p. 110 (San José), p. 142 (San Luis), p. 206 (San Nicolas), p. 214 (Santo Tomé), p. 260 (“polvo de azul claro”; Candelaria), p. 299 (San Cosme), p. 318 (San Ignacio Mirí), p. 324 (Itapua), p. 549 (Santísima Trinidad del Paraná). En algunos casos, además de los “polvos azules”, el índigo o el azul de Prusia se enumeran en los inventarios. Por lo tanto, podría ser azurita, también es posible que el término se usa para varios pigmentos azules.

turas en capas traslucidas. Posiblemente se trata de un resinato de cobre como el cardenillo (hidroxiacetato de cobre). Hasta qué punto los pintores utilizaron deliberadamente diferentes pigmentos verdes, o si no todos los pigmentos verdes de los yacimientos de cobre se utilizaron bajo un término colectivo como “verde de montaña” sin un conocimiento preciso de su composición mineralógica, debe permanecer abierto.

En las esculturas jesuíticas investigadas en Argentina se han encontrado tierra verde [FAZIO et al 2010] y resinatos de cobre [GÓMEZ et al 2010]. En los inventarios de las misiones, el único colorante verde listado es el cardenillo (verdigris) [BRABO 1872].

Los colorantes rojos más frecuentemente detectados en las capas visibles son el bermellón (sulfuro de mercurio), las lacas y el minio (tetraóxido de plomo). Las capas invisibles de los *estofados* están formadas exclusivamente por pigmentos de tierra, que presentan coloraciones amarillas, naranjas y rojas. La única excepción es una Virgen María del museo de Santa María. Aquí el fondo amarillo consiste en un colorante que contiene arsénico y hierro, que todavía no ha podido ser identificado con mayor precisión.

Un colorante rojo obtenido de la especie Cochinilla *Dactylopius coccus* (O. Costa), fue identificado mediante HPLC. Las lacas de este colorante se encuentran en la capa final de un esgrafiado sobre una capa de albayalde, en veladuras directamente sobre la hoja metálica o mezcladas con albayalde en las encarnaciones. En el zócalo del San Pedro del Museo de San Ignacio Guazú se encontró cochinilla mezclada con laca india. El sustrato no se determinó, la detección de la sustancia hidrofóbica eritolaccina sugiere que el colorante se extrajo directamente de los insectos secos en una solución alcalina. Cochinilla mezclada con ocre rojo se encontró en el vestido del Niño Alcalde de la capilla del mismo museo. El sustrato en este caso fueron hidróxidos de aluminio. El bermellón fue encontrado en ocho esculturas y en el altar de Santa Rosa. Se utilizaba habitualmente de forma pura, sólo en el altar se encontró bermellón mezclado con minio.

Minio ha sido detectado en seis esculturas. Dos de estas en Brasil: en una repolicromía (San Juan Bautista de Niño de São Borja) y en la capa del fondo de la policromía de una Santa no identificada del Museo de São Miguel que fue repintada varias veces. En las capas originales el minio siempre fue mezclado con otros pigmentos como el bermellón o el albayalde.

En las esculturas de Argentina, se encontró el ocre rojo como capa final sobre un dorado. En el mismo grupo de esculturas, el bermellón se utilizaba una vez en una mezcla con grana y, para las encarnaciones, en mezcla con minio [GÓMEZ 2010]. En una Santísima Trinidad, también de las Misiones, se detectaron el bermellón y el minio [FAZIO et al 2010].

En los inventarios de los pueblos minio (azarcón), bermellón, cochinilla (grana, carmín) y ocre (almagre) figuran como colorantes rojos [BRABO 1872].

3.5. Postizos

Los postizos son complementos como pelucas de pelo humano, ojos de cristal, dientes de marfil, uñas de asta y pestañas encoladas. Fueron especialmente populares en Andalucía en los siglos XVII y XVIII porque hacían que las figuras de los santos parecieran aún más realistas. Pelucas, uñas de asta y pestañas no se han encontrado hasta ahora. Pero la falta de pelo escultóricamente trabajado en las “imágenes de vestir” en Brasil y Paraguay y los agujeros en las cabezas sugieren que llevaban pelucas, lo que correspondía a la ropa real que también originalmente vistieran. Varias esculturas tienen ojos de cristal. El Cristo con la corona de espinas, el mencionado San Ignacio de Loyola, el San Antonio de Padua con el Niño Jesús y la cabeza de una figura femenina desconocida, todos en el Museo de São Borja, tienen ojos de cristal. En el caso del Cristo se ve claramente

que se trata de esferas redondas sopladas que aún muestran la huella del soplete del vidriero.²⁹ En la escultura de San Francisco de Borja de la catedral de la ciudad del mismo nombre, sólo el iris y las pupilas son de vidrio. El niño en brazos de la Virgen de Loreto de Santa Rosa tiene unos ojos muy parecidos (Fig. 9 a y b). En ambas esculturas la parte blanca del globo ocular está hecha de una masa. La cabeza de la santa del Museo de São Borja tiene, además de los ojos de cristal, dientes de hueso o marfil, que están fijados a la mandíbula superior con un aglutinante (Fig. 9d).

En el Museo de La Plata en Argentina (San León y San Gregorio Magno) y en el museo de Trinidad también hay esculturas con ojos de cristal similares a Fig. 9a [RIBERA 1948: p. 72].

Los ojos de cristal y pelucas han sido importados de Europa. Envíos destinados a las misiones de Paracuaria se encuentran en los registros de los barcos [GRAMATKE en prensa (a)].



Figura 9 – Postizos: Las esculturas del San Borja (Alt. 142 cm, Parroquia de São Borja, a) y del niño de la Virgen de Loreto (Alt. 111 cm, Santa Rosa, b) tienen un iris de cristal. El San Antonio de Padua (Alt. 119 cm, museo de São Borja, c) y una cabeza femenina (Alt. 26,5 cm, museo de São Borja, d) tienen todo el globo hecho de vidrio. La cabeza además tiene dientes hechos de hueso. **Foto:** Fernando Franceschelli

4. Conclusión

En cuanto a la policromía, los pigmentos, lacas y cargas identificados eran comunes en la práctica pictórica europea y americana de la época y coinciden con los resultados de otros investigadores. Las únicas excepciones en la policromía de esculturas coloniales sudamericanas son el uso de índigo, el azul de Prusia, la antlerita y el oropimente ,

²⁹ Los ojos se soltaron y cayeron dentro de la cabeza. Lo mismo pasó con los ojos del San Ignacio del mismo museo.

que hasta ahora no han sido hallados en datos publicados al respecto. Los colorantes y cargas encontrados aparecen en los inventarios de las misiones que demuestra su disponibilidad en los talleres. Según Sánchez Labrador, muchas de estas materias primas también existían en Paracuaria [GRAMATKE 2016: p 111]. Algunos pigmentos y lacas como el bermellón, el índigo o la cochinilla ya se utilizaban en la época pre-colonial por lo tanto no se puede excluir el uso de materiales locales. Sin embargo, colorantes como el esmalte, el azul de Prusia y la laca india demuestran la importación de materiales de Europa. La identificación del azul de Prusia da un *terminus post quem* para las esculturas, ya que sólo se fabricó a partir de 1704. Hasta ahora no hay evidencia de producción local antes del siglo XIX. Por lo tanto, es probable que el azul de Prusia se importara exclusivamente de Europa [BURUCÚA 2000: p. 39].

La técnica pictórica predominante en Paraguay es el *estofado*, una técnica de origen Ibérico. En Brasil la policromía original en muchos casos se perdió pero las policromías restantes indican una situación similar. Destaca el uso de la hoja de plata en las encarnaciones originales de tres esculturas³⁰ en Santa Rosa. Una muestra tomada de la Anunciación demuestra que la capa rosa visible data del siglo XX, lo que indica que fue pintada posteriormente, pero la plata parece ser original. No se pudo determinar si las encarnaciones originalmente fueran concebidas como plata pura o si la plata sirviera como base para una veladura.

En cuanto a los soportes el estudio técnico de las esculturas reveló que la mayoría de ellas están hechas de madera del género *Cedrela* spec. Según escritores jesuitas contemporáneos, los árboles de este género eran muy comunes en la región [GRAMATKE 2018: p. 182]. Algunas esculturas livianas fueron hechas de *Sapium* spec. Una excepción parece ser la identificación de *Handroanthus* spec. Esta madera dura sólo fue encontrada en una escultura, pero es una madera común para partes de la arquitectura con decoraciones ornamentales como columnas y ménsulas [SCHULZE-HOFER et al 2008]. Una diferencia notoria es el uso de ensamblajes de doble cola de milano en las esculturas en Brasil, lo que no se observó en Paraguay.

Se pueden encontrar marcas de herramientas típicas europeas como formones, guías, botadores y compases. Esto coincide con las listas de envío, que prueban la importación de herramientas para carpinteros y escultores [GRAMATKE en prensa (b)]. En casi todos los inventarios de las reducciones se registran tales herramientas [Brabo 1872]. Todos los motivos decorativos fueron realizados con estofado o fueron tallados. No se encontraron pastillajes u ornamentos incisos en la base de preparación. En algunas esculturas se aplicaron detalles como imitaciones de piedras preciosas o botones tallados en madera (Fig. 6c).

Lo que llama la atención es que la mayoría de las esculturas fueron talladas en la parte delantera y trasera, pero la policromía se realizó sólo en las zonas visibles. Esto significa que el futuro lugar de instalación de las esculturas era conocido cuando se pintaron, pero tal vez no cuando se tallaron.

Entre las 164 esculturas investigadas no se pudo determinar ninguna que haya sido importada de Europa. No se pudieron identificar técnicas típicas alemanas ni documentos que demostraran que los jesuitas alemanes trabajaban en los talleres como escultores o pintores [GRAMATKE en prensa(c)].

Desde la expulsión de los jesuitas en 1767, las esculturas producidas en las 30 pueblos fueron llevadas a diferentes sitios y distribuidas por una extensa región. Fueron sacadas de su contexto original, dañadas y repintadas, lo que ha entorpecido muchas veces su identificación como imágenes misioneras y la comprensión de su fin litúrgico. Por la falta de documentación la procedencia de las imágenes en los diferentes museos hoy en

30 Una Virgen de Loreto, el Ángel y la Virgen de la Anunciación.

día es poco claro. Esto impide el estudio de este conjunto histórico y plantea un desafío para la comprensión de su historia, sus antecedentes y sus transformaciones estéticas. Por lo tanto, es necesario un conocimiento preciso de sus materiales y técnicas originales. La investigación tecnológica sólo es un indicio más. La interacción entre estudios estilísticos, el estudio de fuentes escritas, el análisis de los materiales así como el examen de técnicas pictóricas y escultóricas es inevitable para generar una imagen más amplia de la producción de las imágenes y su historia en los siglos siguientes. Aunque la hipótesis de la participación de jesuitas alemanes en la producción de las esculturas de Paracuaria pareciera ser un mito que no se puede comprobar ni con las fuentes escritas ni con las imágenes mismas, esperamos que con este proyecto se haya creado una base y un punto de partida para futuras investigaciones en este campo.

Referencias

BRABO, FRANCISCO JAVIER. **Inventarios de los bienes hallados a la expulsión de los jesuitas y ocupación de sus temporalidades en las márgenes del Uruguay y Paraná, en el Gran Chaco, en el país de Chiquitos y en el de Mojos**. Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872.

BURUCÚA, J. 2000. **TAREA de diez años**, Buenos Aires: Ediciones Fundación Antorchas, 2000.

CARDOSO MARCHIORI, JOSÉ NEWTON; DOS SANTOS MACHADO, PAULO FERNANDO. Identificação anatômica do lenho de três esculturas do Museu Sacro de Santa Maria. **Balduinia**, no. 60, pp. 11-28, 2017.

DE VUYST, PETRUS; BELTRÁN, JUAN: The collection of polychromed sculptures of the Museo Fray Pedro Bedón in Quito, In: HODGES, HENRY W.M (Ed.): *Conservation of the Iberian and Latin American cultural heritage. Preprints of the Contributions to the Madrid Congress, 6-12 September 1992*, London 1992, pp 31–37.

DOS SANTOS MACHADO, PAULO FERNANDO et al. Anatomia do lenho de esculturas do Museu Vicente Pallotti (Santa Maria, RS, Brasil). 1 – Descrição e identificação anatômica do “Menino”. **Balduinia**, no. 62, p.09-17, 2018

FAZIO, A. T. et al. Fungal deterioration of a Jesuit South American polychrome wooden sculpture. **International Biodeterioration & Biodegradation**, vol. 64, no. 8, pp 694–701, 2010.

GÓMEZ, BLANCA et al. Integrated analytical techniques for the characterization of painting materials in two South American polychrome sculptures. **e-Preservation Science**, no. 7, pp 1–7, 2010.

GUZMÁN, FERNANDO et al. Programa iconográfico y material en las pinturas murales de la iglesia de San Andrés de Pachama, Chile. **Colonial Latin American Review**, vol. 25, no. 2, pp 245–264, 2016.

GRAMATKE, CORINNA. The Jesuit contribution to written art technological sources in the 17th and 18th centuries In: SIGRID EYB-GREEN et al (Ed.) *Sources on Art Technology. Back to the Basics*. London: Archetype Publications, 2016.

GRAMATKE, CORINNA. Kunsttechnologische Untersuchungen der Skulpturen in Paraguay In: E. EMMERLING (Ed.). *Die polychromen Holzskulpturen der jesuitischen Reduktionen in Paracuaria, 1609–1767*. Kunsttechnologische Untersuchung unter

Berücksichtigung des Beitrags deutscher Jesuiten. München: en prensa (a).

GRAMATKE, CORINNA. Die Produktion der polychromen Holzskulpturen in den Reduktionen In: E. EMMERLING (Ed.). Die polychromen Holzskulpturen der jesuitischen Reduktionen in Paracuaria, 1609–1767. Kunsttechnologische Untersuchung unter Berücksichtigung des Beitrags deutscher Jesuiten. München: en prensa (b).

GRAMATKE, CORINNA. Ergebnisse nach dem „material turn“. Zur Neubewertung der künstlerischen Produktion in den Guaraní-Reduktionen, am Beispiel der Jesuiten der Deutschen Assistenz In: NIKOLAUS KLEIN SJ et al (Ed.). Transfer, Begegnung, Skandalon? Neue Perspektiven auf die Jesuitenmissionen in Spanisch Amerika. Basel: Schwabe Verlag, en prensa (c).

GRAMATKE, CORINNA. Materia y color: La fragua de un escondite. Aproximación al sincretismo de las tallas policromadas de las reducciones Jesuíticas-Guaraníes de Paracuaria 1608-1768 In: MARÍA BOLAÑOS; MANUEL ARIAS (Ed.). Tejnë, hacia una historia material de la escultura III. Encuentro Internacional de Museos y Colecciones de Escultura, Museo Nacional de Escultura, Valladolid. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2018.

RIBERA, ADOLFO LUIS; SCHENONE, HECTOR. **El arte de la imaginería en el Río de la Plata**. Buenos Aires: Instituto de arte Americano de Investigaciones Estéticas, 1948.

SCHULZE-HOFER, MARIA CRISTINA; CARDOSO MARCHIORI, JOSÉ NEWTON. **O uso de madeira nas Reduções Jesuítico-Guarani do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: IPHAN, 2008.

SELDES, ALICIA M. et al. Green, Yellow, and Red Pigments in South American Painting, 1610–1780. **Journal of the American Institute for Conservation**, vol. 41, no. 3, pp 225–242, 2002.

TOMASINI, EUGENIA P. et al. Identification of carbon-based black pigments in four South American polychrome wooden sculptures by Raman microscopy. **Heritage Science**, vol. 3, no. 1, pp. 1-8, 2015.

TOMASINI, EUGENIA P. et al. Virtuous colours for Mary. Identification of lapis lazuli, smalt and cochineal in the Andean colonial image of Our Lady of Copacabana (Bolivia). **Philosophical transactions. Series A, Mathematical, physical, and engineering sciences**, vol. 374, no. 2082, pp. 1-11, 2016.

Impactos e desafios da interdisciplinaridade envolvendo ciências naturais e culturais no entendimento de imagens em madeira policromada: Exemplo de um estudo de caso de obras missioneiras paraguaias

Thiago Sevilhano Puglieri¹

Julia Brandt²

Isabel Wagner³

Fernando Franceschelli⁴

Resumo

Em outro capítulo deste livro apresentou-se o resumo dos resultados obtidos num projeto que parcialmente objetivava investigar materiais e técnicas usados na produção de imagens em madeira policromada de Missões Jesuíticas Paraguaias. Como a abordagem inter/transdisciplinar foi um pilar basal, neste capítulo se mostra e discute a necessidade fundamental de se reunirem as ciências naturais com as culturais para um entendimento mais efetivo dessas obras; num segundo momento se discute alguns dos desafios associados ao processo. Especificamente, considerando que o sucesso de um projeto inter/transdisciplinar depende da comunicação efetiva entre os membros da equipe e que neste processo é fundamental que cada indivíduo conheça um pouco das tarefas de seus pares, os desafios discutidos concentram-se em algumas peculiaridades e etapas metodológicas aqui vivenciadas, compartilhando-se não apenas os desafios, mas também um pouco das tarefas dos diferentes profissionais.

Palavras-chave: Ciência da Conservação; Ciência do Patrimônio; História da Arte; Patrimônio Cultural; Conservação-Restauração.

1. Introdução

Em outro capítulo deste livro apresentou-se o resumo dos resultados obtidos no projeto “*Die polychromen Holzskulpturen der jesuitischen Reduktionen in Paracuaría, 1609–1767. Kunsttechnologische Untersuchung unter Berücksichtigung des Beitrags deutscher Jesuiten*”⁵, que objetivava explorar a organização das oficinas das Reduções Jesuíticas-Guarani no Paraguai, quem eram os artistas e quais técnicas e materiais eram utilizados. Esse projeto foi iniciado em 2015 por Prof. Erwin Emmerling e Dra. Corinna Gramatke, sendo desenvolvido na Cadeira de Restauração, Tecnologia da Arte e Ciência da Conservação da Universidade Técnica de Munique (*Technische Universität München TUM*) e financiado pela Sociedade Alemã para a Ciência (*Deutsche Forschungsgemeinschaft DFG*).

No projeto foram estudadas algumas dezenas de esculturas no Paraguai, de quatro museus nas antigas Reduções de *San Ignacio Guazú*, *Santa María de Fe*, *Santa Rosa* e *Santiago*. Outras dezenas de esculturas foram estudadas no Brasil, em museus e igrejas

¹ UFPel, Brasil, tspuglieri@gmail.com

² TU München, Alemanha, julia.brandt@tum.de

³ TU München, Alemanha, i.wagner@rkk.arch.tum.de

⁴ Fotógrafo Editorial El País S.A. Docente Univ. Católica, Univ. Americana. Paraguai, ferfrances74@gmail.com

⁵ “A escultura em madeira policromada das Reduções Jesuíticas do Paraguai, 1609-1767. Um estudo de tecnologia da arte considerando o aporte dos Jesuítas alemães”.

em Porto Alegre (Museu Júlio de Castilhos), São Borja (Museu Municipal Apparício Silva Rillo, Paroquia São Francisco de Borja, Paroquia Imaculada Conceição Barrio Passo) e São Miguel (Museu das Missões).

Para sua efetividade, um pilar basal do projeto foi o aporte inter/transdisciplinar com atuação mútua de profissionais das áreas da história da arte, conservação-restauração, química e física. Essa atuação conjunta apresenta grandes impactos positivos, mas é seguida de desafios por envolver profissionais com diversificadas linguagens/terminologias e atuações metodológicas.

Com o objetivo de complementar o capítulo anterior, neste se mostra e discute a necessidade fundamental de se reunirem as ciências naturais com as culturais⁶ em investigações de história da arte técnica, e num segundo momento se discutem alguns dos desafios associados ao processo. Especificamente, considerando que o sucesso de um projeto inter/transdisciplinar depende da comunicação efetiva entre os membros da equipe, é fundamental que cada indivíduo conheça um pouco das tarefas de seus pares, incluindo o reconhecimento de complexidades intrínsecas às diferentes áreas. Os desafios aqui discutidos concentram-se, portanto, em algumas peculiaridades e discussões de etapas metodológicas vivenciados no projeto, compartilhando não apenas os desafios, mas também um pouco das tarefas dos diferentes pares.

2. O impacto da interdisciplinaridade envolvendo ciências naturais e culturais no entendimento de imagens em madeira policromada de Missões Jesuíticas Paraguaías

Nas últimas décadas foram publicados numerosos artigos por historiadores da arte sobre esculturas produzidas nas missões. Lidando com questões estilísticas e iconográficas, estas publicações tiveram diferentes abordagens para compreender o quadro geral desta arte e dos seus criadores. As esculturas foram vistas principalmente do ponto de vista estilístico e sua aparência heterogênea foi dividida em categorias como “importadas”, “feitas por escultores europeus nas Américas” e “feitas pelos povos indígenas” [Plá 2006] ou explicadas por uma ordem cronológica [Sustersic 2010]. Esses estudos contribuíram enormemente para a popularidade desse patrimônio e, em muitos casos, reuniram pela primeira vez um número importante de esculturas. Produções como o *Inventário da Imaginária Missioneira* no Brasil ou os trabalhos argentinos *Historia social y cultural del Río de la Plata* [Furlong 1969] e *Patrimonio artístico nacional: inventario de bienes muebles* [Schenone et al. 1982 -2010] deram uma visão geral das propriedades ainda existentes na região. O principal problema foi sempre o fato de a arte missioneira ser “*eminentemente anónima*”, como dizia Josefina Plá [Plá 2006: 56]. Isto significa que quase não há obras assinadas ou datadas. No campo da proveniência as fontes são escassas e a história das esculturas individuais está espalhada por numerosos documentos nos arquivos locais ou perdidos. O trabalho meticuloso de encontrar vestígios de todas as centenas de obras de arte restantes e de reconstruir o seu paradeiro desde 1767 até hoje apenas começou. Em alguns casos, a iconografia das esculturas ainda é debatida por estudiosos [Gil 2016], o que torna mais difícil a sua identificação nos documentos. Qualquer tentativa de categorizar a herança missioneira permaneceu uma hipótese quase impossível de provar.

Na Argentina, as primeiras análises de materiais foram realizadas em um grupo de quatro esculturas do Museu de La Plata em 2010. [GÓMEZ et al. 2010; FAZIO et al. 2010, TOMASINI et al. 2010]. Estes investigações pioneiras revelaram-se vitais para a compreensão do processo de trabalho e da rede de abastecimento das oficinas. Com o projeto já mencionado, iniciado em 2015, foi escolhida uma abordagem através da história da arte técnica por meio do estudo das fontes arquivísticas e das próprias esculturas para complementar

6 Um melhor entendimento sobre ciências naturais e ciências culturais pode ser conseguido em del Egidio (2008).

as pesquisas já existentes sobre o tema. Estas investigações tecnológicas podem também ajudar a sublinhar semelhanças e diferenças entre certas esculturas. Duas representações da Imaculada Concepción em São Miguel das Missões e San Ignacio Guazú, por exemplo, têm flores azuis contendo smalt (vidro de cobalto) pintadas em seus vestidos, embora não pareça ter sido um pigmento muito comum. Curiosamente, as duas virgens são estilisticamente muito semelhantes e a policromia é executada na mesma técnica do *estofado a punta de pincel*.⁷ Em outros casos, a identificação dos materiais ajuda a entender a aparência original e, portanto, é uma fonte valiosa para os historiadores de arte. Folhas de prata oxidadas, especialmente, mudam drasticamente de aspecto e, portanto, a interpretação das esculturas. É o caso de um São Francisco de Borja, de Santa Maria de Fe, cuja casula hoje aparece preta com flores pintadas de vermelho. O exame minucioso da policromia sob o estereomicroscópio já indicava o prateamento a água, porque uma camada vermelha semelhante a um bollus se mostrava sob a camada preta. Além disso, a estrutura interna das flores foi raspada da cor vermelha mostrando a camada preta subjacente. Isto lembrava um *esgrafiado*, uma técnica normalmente encontrada em douramento ou prateamento. No corte estratigráfico obtido da área, o bollus era claramente visível. A análise físico-química da amostra confirmou a teoria (Fig. 1). Em um tratamento de restauração passado, as perdas foram retocadas com a cor preta imitando a camada de prata escurecida.

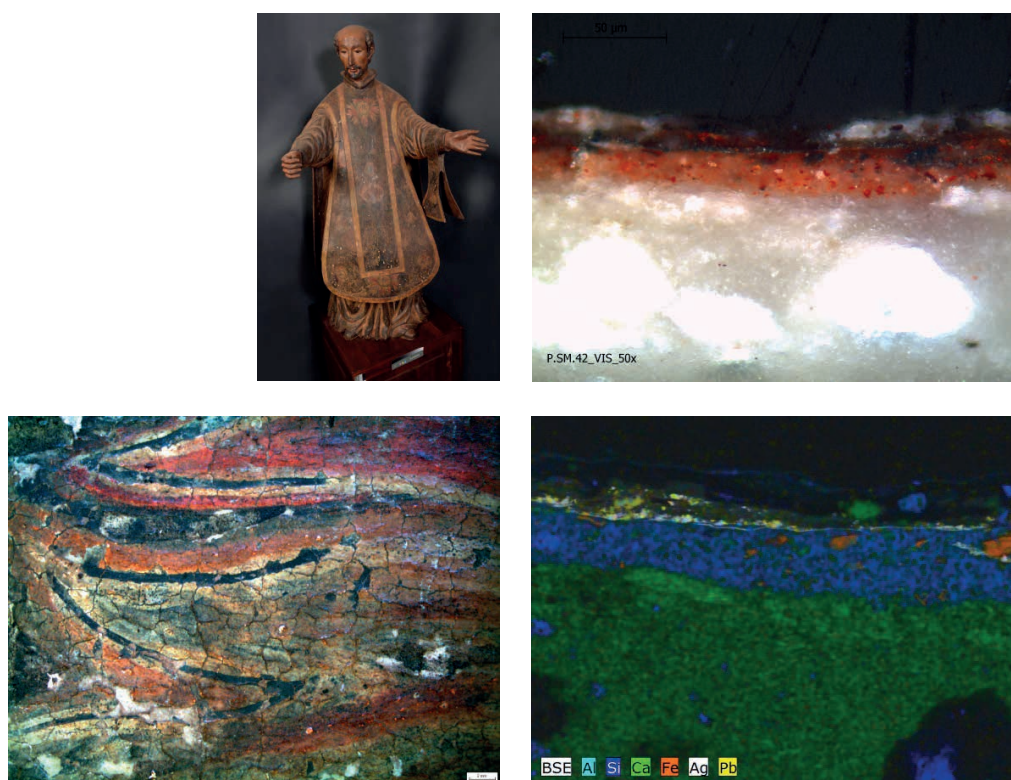


Figura 1 - São Francisco de Borja do Museu de Santa Maria de Fe com detalhe estereomicroscópico da flor pintada sobre a prata e linhas internas riscadas (esquerda); a estratigrafia correspondente com camada de fundo, bollus, prata e retoque em microscopia óptica e SEM-EDS (direita). **Foto:** Fernando Franceschelli/Isabel Wagner/Christian Gruber

Uma escultura de São Pedro do mesmo museu está usando uma alva branca com listras horizontais pretas. Fomos indicados de que uma alva como um vestido litúrgico

⁷ Imagens das esculturas podem ser encontradas na Fig. 6 do artigo “Investigaciones tecnológicas de esculturas policromadas en madera de las Reducciones Jesuíticas Guaraníes en Paraguay y Brasil. Resumen de los resultados”.

formal nunca pode ter outra cor que não seja o branco. Então investigamos a policromia primeiro visualmente e depois retiramos uma amostra. Como algumas das listras pareciam ter sido pintadas, primeiro pensamos que um pigmento branco, como o branco de chumbo, tinha se tornado escuro. A análise do corte estratigráfico mostrou, contudo, que a alva estava originalmente decorada com um *estofado* branco sobre prateamento a água. As riscas horizontais foram riscadas da camada branca para imitar uma trama de prata. Sob a influência da humidade e dos poluentes a prata oxidou-se, ou seja, ficou preta, ao longo do tempo. Isto foi mal interpretado como listras horizontais pretas num tratamento de restauro passado e as listras foram completadas com retoques pretos (Fig. 2).

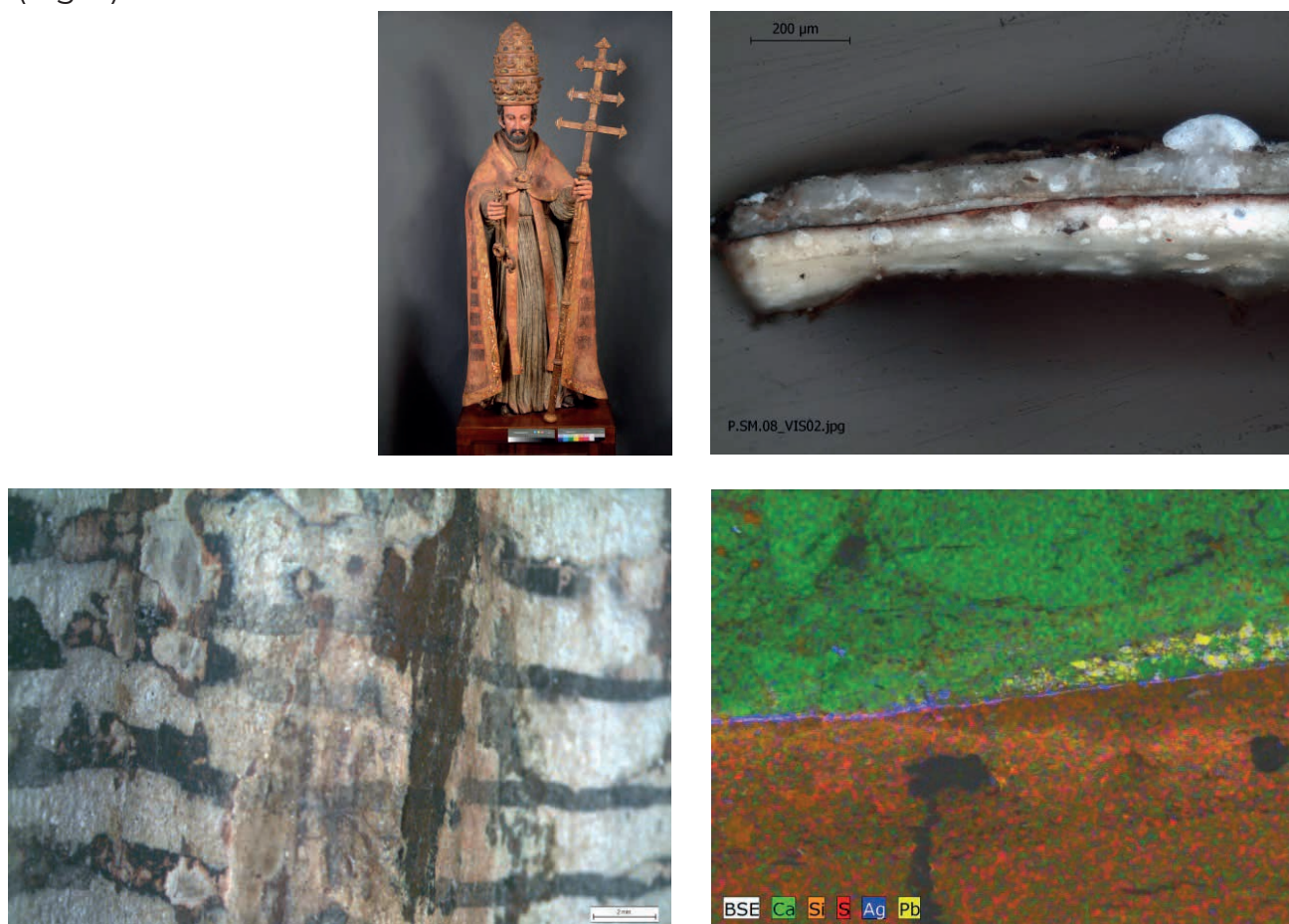


Figura 2- San Pedro do Museu de Santa Maria de Fe com detalhe estereomicroscópico da alva com esgrafiado e retoque (esquerda); e a estratigrafia correspondente com camada de fundo, bollus, prata e retoque em microscopia óptica e SEM-EDS (direita).

Foto: Fernando Franceschelli/Julia Brandt/Christian Gruber

Este último exemplo mostra como o conhecimento do historiador ou historiador de arte que está familiarizado com as tradições iconográficas pode ser o ponto de partida ao colocar uma questão. Em um próximo passo, um conservador-restaurador examina a escultura como um todo para entender a técnica e restaurações anteriores. Só então é possível tirar uma amostra do local certo com as camadas necessárias para responder à pergunta inicial. No corte estratigráfico preparado a partir da amostra, o bollus era claramente visível por baixo da camada escura. A análise físico-química foi então capaz de identificar a substância preta como prata. Tendo as informações sobre o material e a estratigrafia, o resultado é, por um lado, importante para a história das esculturas, mas também para o seu futuro. O escurecimento da prata é uma reação irreversível, mas sabendo que se trata de uma folha de prata e não apenas de uma camada preta, que

talvez até mesmo seja confundida com uma sujidade, sabemos que não podemos “limpá-la” durante a próxima intervenção, pois ela é parte integrante da policromia original. A consciência desse fenômeno nos ajuda também a olhar mais de perto a policromia em outras esculturas. E mesmo que não seja possível realizar mais análises, torna-se claro que uma camada preta pode não ser apenas uma camada preta, mas uma folha de prata que é muito sensível à água e a outros solventes.

3. Desafios na documentação material e histórica

Uma das ferramentas centrais da nossa investigação foi a documentação fotográfica das esculturas. A publicação do projeto incluirá um catálogo com fotografias e descrições técnicas de todas as esculturas investigadas. Para as investigações atuais e futuras, essas fotografias são material importante para se trabalhar. Ser capaz de olhar para várias esculturas a partir do mesmo ângulo e ao mesmo tempo só é possível através delas, especialmente quando se trata de esculturas de diferentes museus. Para melhor comparar as esculturas e dar ao catálogo um aspecto uniforme, foram necessárias fotos de todos os quatro lados sobre um fundo cinza neutro. Iluminação e balanceamento de branco devem ser os mesmos para cada foto. A vantagem de contratar um fotógrafo para essa tarefa é a sua experiência na área, o que poupa muito tempo e inclui os equipamentos técnicos que ele pode fornecer e manusear. O desafio, no entanto, é comunicar a necessidade do conservador de fotos técnicas e não altamente estéticas. A ideia de documentar as esculturas foi empolgante para o fotógrafo, no entanto, a bagagem prática da área de imprensa estava muito longe do trabalho apresentado. A ideia de catalogar esculturas jesuítas com cerca de 400 anos significou uma enorme mudança de paradigma e, acima de tudo, uma experiência de aprendizagem. O trabalho foi técnico, logístico e até fisicamente desafiador. Um aspecto foi o movimento e manipulação de equipamentos volumosos e desconfortáveis, como os flashes de estúdio e seus acessórios, difusores, refletores e o grande fundo de papel com seus tripés. Esses equipamentos tiveram que ser usados em locais com pouco espaço, sem danificar outras peças ao movê-los e em condições climáticas desconfortáveis, que também afetaram seus funcionamentos.

Muito importante a mencionar é o fato da necessidade de se realizar o trabalho durante um período de tempo limitado, em várias situações de luz, com peças de dimensões diferentes e em locais múltiplos, por vezes um pouco inacessíveis. Isso foi um desafio quando se tratava de unificar o equilíbrio do branco, a temperatura da cor em torno dos 5000 K e a composição de imagens que exigiam características gerais uniformes. A instalação cuidadosa do fundo e dos flashes ao redor das esculturas, em alguns casos muito pequenas e em outros com mais de dois metros de altura, movendo-se ao redor delas para encontrar o ângulo e a distância perfeita para cada tiro, e o gerenciamento e edição de milhares de fotos nas noites seguintes aos registros também significou um desafio físico.

Resolver essas questões e a necessidade de atender às exigências técnicas e estéticas levantadas pelos pesquisadores só foi possível graças à uma mudança de paradigma nas formas de trabalho de todos os envolvidos e ao constante diálogo e flexibilidade que caracterizaram a equipe ao longo do processo (Fig. 3). Graças à excelente predisposição ao diálogo e à negociação entre cada um dos membros da equipe, qualquer dificuldade pôde ser superada à medida que o trabalho avançava, com bom humor, flexibilidade, complementação e profissionalismo. É importante, nesse tipo de trabalho, tratar com fluência os aspectos técnicos, mas é essencial ter orientações prévias claras, definir objetivos e prever o maior número possível de eventualidades técnicas. Os resultados foram fotos contendo muito mais informações do que as fotografias artísticas tiradas

até agora das esculturas. O uso de flashes⁸ iluminou a escultura muito melhor que o sistema de iluminação dos museus. Detalhes não percebidos de perto ficaram claros ao observar as fotos.



Figura 3 - Fernando Franchescelli e Julia Brandt discutindo os detalhes a serem fotografados.

Foto: Isabel Wagner

4. Desafios na coleta e preparo de amostras

A coleta de amostras deve geralmente envolver um planejamento cuidadoso, de modo a obter os melhores resultados possíveis. A primeira coisa, que também será discutida no próximo item, é saber qual a pergunta a ser respondida. Tomar uma amostra sem saber o porquê e qual informação se deseja para um resultado, é um ato inespecífico ou até mesmo inútil. Ao recolher amostras de madeira, por exemplo, deve ficar claro o que é o bloco principal e quais são as adições. Antes de extrair uma amostra de uma adição é importante saber se é uma parte original da escultura ou uma adição posterior, para fazer qualquer afirmação sobre a madeira originalmente utilizada.

O mesmo se aplica quando se trata de retirar amostras da policromia. Para poder interpretar corretamente os resultados é absolutamente necessário saber onde estão as camadas de tinta originais, repolicromias ou retoques. Também é útil ter uma idéia da estratigrafia da policromia, o que pode ser conseguido examinando perdas na camada

⁸ Foram utilizadas fontes de luz fria e as esculturas foram iluminadas apenas por um momento muito curto, proporcionando assim uma iluminação muito mais suave nas esculturas do que algumas lâmpadas com um tempo de exposição mais elevado, que normalmente aquecem a superfície.

de tinta onde as camadas subjacentes são visíveis com um estereomicroscópio ou uma lupa. O exame sob luz UV pode ajudar na identificação de vernizes e retoques.

Depois de esclarecer as questões sobre a construção original e a policromia, as adições posteriores e a estratigrafia geral da policromia e repolicromia, as questões precisam ser definidas e os métodos analíticos sugeridos. Para obter informações sobre a estratigrafia, pode ser suficiente apenas incorporar a amostra em uma resina, poli-la e examiná-la com microscopia de luz branca. Nesse corte estratigráfico, outras análises podem ser realizadas, mas para algumas questões específicas é necessária uma amostra não incorporada, ou uma amostra grande o suficiente para cortá-la ao meio e incorporar apenas uma parte. Se alguém quiser encontrar corantes sensíveis à luz, pode ser aconselhável obter uma amostra de uma área que esteja protegida da luz direta. A última coisa a considerar é a quantidade de amostra necessária. Ela deve ser tão pequena quanto possível, mas grande o suficiente para dar resultados.

Todas essas perguntas são melhor respondidas conversando com uma pessoa que saiba sobre diferentes métodos analíticos antes de coletar a amostra, idealmente com a pessoa que vai realizar as análises.

Depois de levar tudo isto em consideração, um ponto deve ser encontrado onde é possível tirar uma amostra. Esse deve estar preferencialmente numa área já danificada, de preferência em algum lugar fora da vista. As amostras nunca devem destruir o contorno de um padrão ou retirar a última parte restante de algo, por exemplo, seja uma camada ou um ornamento. Deve ser obtida uma fotografia de perto do local da amostra antes de coletá-la, e a localização da amostra deve ser indicada numa fotografia com visão geral da obra de arte. Sem documentação da localização da amostra, as incertezas que surgem durante as análises são mais difíceis de esclarecer. Também é importante para outros pesquisadores, a fim de refazer os resultados e construir sobre eles. O melhor é criar um documento com, no mínimo, fotografias da imagem, da localização da amostra e da amostra (integrada), e informações do método de preparação e dos resultados das análises realizadas. A data e o nome da pessoa que coletou a amostra também devem ser incluídos (Fig. 4).

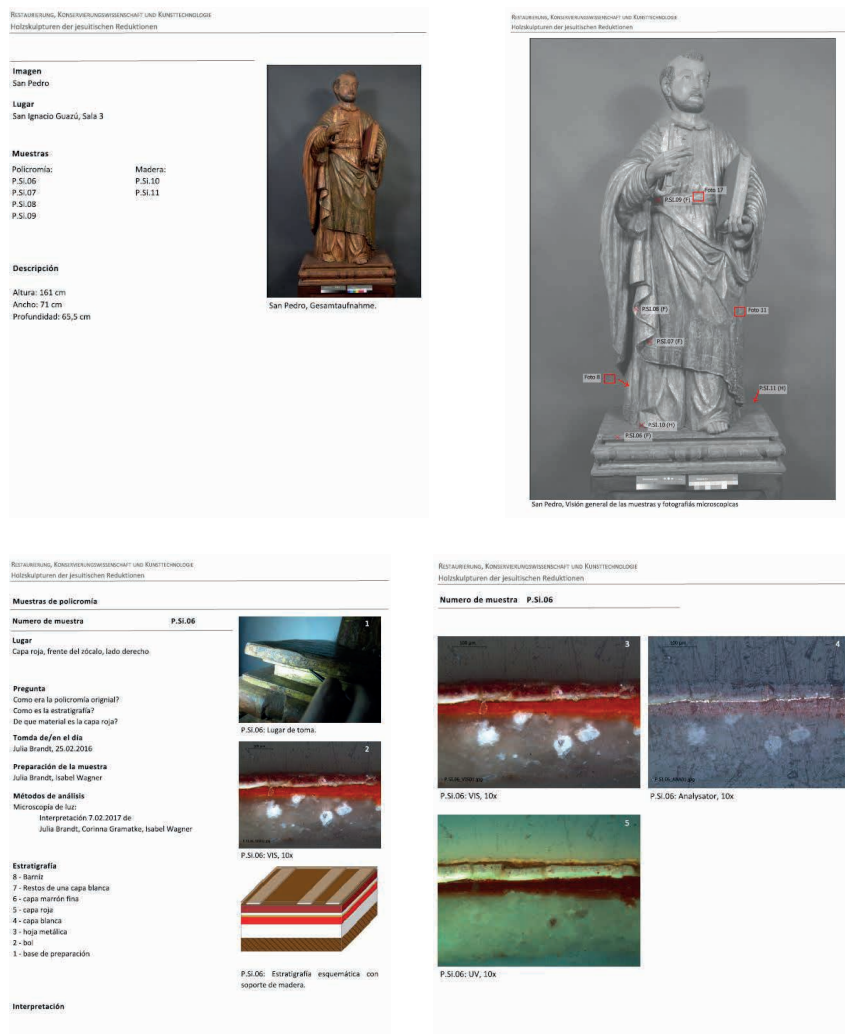


Figura 4 – Exemplo de um protocolo mostrando onde, quando e por quem a amostra estava sendo coletada, incluindo fotos dos cortes estratigráficos. **Layout:** Isabel Wagner

5. Desafios na caracterização físico-química

As análises químicas, como evidenciado, desempenham relevante impacto no entendimento dos materiais e técnicas de imagens policromadas. Para tanto, quando se trabalha no campo da história da arte técnica⁹, os resultados químicos precisam ser complementados por resultados históricos e artísticos, surgindo a necessidade de uma efetiva comunicação interpessoal e o conhecimento de parte das atividades dos pares do projeto, caracterizando-o como inter ou, em alguns casos, transdisciplinar.

Nesta parte do capítulo se elencam alguns dos principais desafios quando considerada a aplicação da caracterização físico-química no entendimento de um bem cultural, e apesar desses desafios serem interconectados, os mesmos são apresentados separadamente para facilitar a discussão:

1. definição das perguntas a serem respondidas com as análises químicas;
2. coleta e preparo de amostra;
3. escolha das técnicas analíticas e das condições instrumentais necessárias para se responder as perguntas;

⁹ Maiores informações sobre história da arte técnica podem ser conseguidas em textos como de Rosado (2014).

4. escolha dos profissionais que farão as análises químicas;
5. escolha dos profissionais que farão a coleta de amostras;
6. saber quando parar com a caracterização química;
7. intersecção dos resultados químicos com os resultados históricos e artísticos.

De modo geral, o primeiro desafio (“definição das perguntas a serem respondidas com as análises químicas”) surge pelo frequente reconhecimento da importância das análises químicas em bens culturais aliado ao desconhecimento de como essas análises podem efetivamente ajudar em projetos patrimoniais. Em alguns casos, por exemplo, projetos de restauração preveem análises químicas que são realizadas somente após já se terem decidido e iniciado os procedimentos de restauração. Deve-se pensar, neste contexto, em para quê se deseja fazer a caracterização da amostra, ou em como esses resultados poderão ajudar nas tomadas de decisão. As perguntas não devem ser baseadas em “quais materiais estão presentes na amostra”, mas no “porquê se precisa saber quais os materiais presentes na amostra”.

As perguntas podem se basear em, por exemplo [DEL EGIDO 2008]:

1. aumentar o conhecimento histórico, arqueológico, artístico ou antropológico do bem;
2. melhorar suas condições de conservação;
3. identificar e implementar sistemas que ofereçam parâmetros mais adequados de conservação.

Além disso, particularmente, podem se basear em questões de autenticidade.

O segundo desafio (“coleta e preparo de amostra”) já foi discutido anteriormente, sendo que aqui se ressaltam questões específicas no contexto da caracterização físico-química. Primeiro, pelo fato de nem sempre ser necessária a coleta. Segundo, porque existem diversas metodologias tanto para a coleta quanto para o preparo, cujas escolhas dependerão de fatores como a pergunta a ser respondida, a técnica analítica a ser usada, a técnica artística usada para produção do bem, as condições e propriedades físicas do bem e as políticas internas da instituição ou proprietário do bem.

A coleta de amostra pode ser dispensada quando se existe a possibilidade do uso de equipamentos portáteis ou transportáveis no local do bem, ou quando se pode transportar o bem para o local onde se encontra um equipamento que permite análise *in situ* sem coleta de amostra. Antes de se decidir pelo uso de um equipamento portátil, contudo, há de se considerar qual a pergunta a ser respondida, bem como a disponibilidade/viabilidade de equipamentos portáteis ou do transporte do bem. Uma das questões é: O equipamento portátil permitirá responder a pergunta em consideração? Equipamentos portáteis se diferenciam dos de bancada¹⁰ não apenas pela portabilidade, mas também, por exemplo, pela qualidade de resposta do equipamento e pela resolução espacial¹¹. Ambas características geralmente são melhores nos equipamentos de bancada, sendo que a necessidade de seu uso dependerá da pergunta a ser respondida.

Caso se conclua que a melhor opção seja a coleta de amostra (no contexto analítico, histórico e estético), novamente há de se considerar a pergunta a ser respondida. Por exemplo: A pergunta está baseada na construção estratigráfica ou apenas na camada superficial do bem? Se o interesse for estratigráfico, provavelmente a coleta será realizada com o auxílio de uma lâmina de bisturi. Se o interesse for superficial, a coleta poderá ser feita, por exemplo, com raspagem por lâmina de bisturi ou por coleta com cotonete ou agulha. Ressalta-se, contudo, que a metodologia de coleta dependerá também da

¹⁰ Equipamentos de bancada se referem aqueles que não são transportáveis.

¹¹ A resolução (em um microscópio ótico, por exemplo) pode ser definida como a menor distância entre dois pontos que pode ser distinguida pelo sistema observador.

técnica utilizada para produção do bem e das características do equipamento analítico a ser usado.

Em seguida, há de se considerar qual a metodologia a ser usada para o preparo da amostra (quando necessário), que também dependerá do tipo de técnica analítica a ser usada e da pergunta a ser respondida. Por exemplo, será utilizada técnica cromatográfica ou micro-espectroscópica? A resposta para o tipo de metodologia depende ainda do tipo de material que se deseja investigar. Apenas para o preparo de corte estratigráfico, por exemplo, que num primeiro momento pode parecer simples, diferentes metodologias podem ser usadas em diferentes contextos analíticos [POUYET et al 2014].

O desafio da “escolha das técnicas analíticas e das condições instrumentais necessárias para se responder as perguntas” surge em grande parte pelo fato de os bens culturais serem sistemas química e fisicamente complexos. Há de se considerar que, por exemplo, uma única camada de tinta é feita pela mistura de pelo menos um aglutinante, um colorante (pigmento e/ou corante) e uma carga, e usualmente uma policromia é composta por diversas camadas, incluindo encolagem, preparação, tintas, bollus, douramento, verniz e/ou veladura. Neste contexto, algo relevante de se ter em mente é que todas as técnicas analíticas apresentam limitações para a caracterização dos materiais. A XRD (*X Rays Diffraction Spectroscopy*), por exemplo, permite a caracterização de compostos cristalinos, mas não de amorfos. Mesmo que se conclua sobre a necessidade do uso de XRD, o cientista precisa saber com que tipo de instrumento e com quais condições instrumentais a amostra precisa ser analisada, sendo que existe uma grande variedade.

O cientista, idealmente, deve ser especialista em pelo menos uma das técnicas e usuário avançado em outras. De preferência, especialistas em diferentes técnicas analíticas podem atuar conjuntamente e, geralmente, sempre se usa mais de uma técnica para a investigação de um bem cultural, de modo que seus resultados se complementem. Um exemplo que podemos citar é a investigação por SEM-EDS (*Scanning Electron Microscopy with Energy Dispersive X-ray Spectroscopy*) complementada por micro-espectroscopia Raman.

Uma amostra coletada de uma escultura de São Pedro, do Museu Diocesano de San Ignacio Guazú, foi preparada produzindo-se o corte estratigráfico mostrado na Fig. 5. A amostra foi analisada utilizando-se SEM-EDS, técnica que dá informação sobre os elementos químicos presentes na amostra. Da camada azul, a primeira acima da camada vermelha, os resultados indicaram a presença de compostos contendo silício (Si). Esse resultado, por si só, não confirma qual a natureza química do pigmento azul, visto que Si pode ser proveniente, por exemplo, do uso de silicatos na carga na tinta. Análises por micro-espectroscopia Raman, uma técnica que dá informação sobre as estruturas moleculares dos compostos, mostraram que o pigmento azul utilizado foi o índigo, um pigmento orgânico que não apresenta o elemento químico Si, e que não seria identificável por SEM-EDS neste tipo de sistema químico, visto que o SEM-EDS mostraria a presença de C, por exemplo, que é o principal elemento que compõe o aglutinante das tintas.

Em casos do uso de corantes orgânicos, por exemplo, o uso de micro-espectroscopia Raman convencional pode ser dificultado, devido ao efeito de luminescência. Nesse caso, o cientista precisa lançar mão de técnicas como HPLC-DAD (*High Performance Liquid Chromatography with Diode Array Detector*) ou SERS (*Surface-Enhanced Raman Scattering*). Para cada uma dessas técnicas existirão diferentes metodologias, sendo que o cientista deve ser familiarizado com sistemas de bens culturais.



Figura 5 – Corte estratigráfico de amostra da escultura de San Pedro do Museu Diocesano de San Ignacio Guazú.

Neste ponto surge mais um desafio: a “escolha dos profissionais que farão as análises químicas”. Idealmente, o cientista deve ser especialista não somente em pelo menos uma das técnicas de caracterização, mas também na investigação de bens culturais. Amostras de bens culturais se diferenciam muito de amostras comuns de laboratório de síntese, por exemplo. Neste contexto, a técnica e a metodologia a serem escolhidas muitas vezes também se diferem grandemente. Na melhor das hipóteses, particularmente, as análises podem ser feitas por um cientista sem experiência em bens culturais desde que em colaboração com um Cientista da Conservação¹².

Assim como a escolha dos profissionais que farão as análises químicas é importante, a “escolha dos profissionais que farão a coleta de amostras” também o é. O profissional que fará a coleta deve considerar o destino analítico das mesmas para se decidir a melhor metodologia de coleta. É necessário saber quais tipos de equipamentos serão usados para as análises e quais os seus requisitos. Nesse contexto, se o profissional da área do patrimônio não possui domínio básico da área do profissional químico, por exemplo, a coleta deve ser realizada com a colaboração de ambos os profissionais, com diálogo constante. Em alguns casos específicos o profissional químico, ou outro das ciências naturais, pode conduzir a coleta, desde que saiba escolher a área adequada para se responder a pergunta em questão.

Quando se pensa no uso de técnicas complementares, surge um dos últimos desafios aqui discutidos, que é “saber quando parar com a caracterização química”. Muitas vezes a pergunta em questão pode ser respondida com o uso de um estereomicroscópio ou de um microscópio convencional, sem a necessidade do uso de uma técnica de caracterização físico-química. Em outros casos, o uso apenas da microscopia Raman é suficiente, e assim por diante com muitas outras técnicas. Há de se ponderar conscientemente o uso das análises químicas, uma vez que o principal objetivo é responder a uma pergunta no contexto patrimonial, e não empregar as tecnologias mais sofisticadas apenas por se empregar.

Especificamente sobre as técnicas de caracterização, essas devem, idealmente, apresentar algumas características para serem empregadas na análise dos bens culturais [JANSSENS 2004]:

1. Não destrutivas e não invasivas (ou pelo menos virtualmente não invasivas e não destrutivas), de modo a respeitarem a integridade física do objeto;

¹² Cientista da Conservação pode ser caracterizado como um cientista da área das ciências naturais com formação complementar e/ou atuação em alguma área do patrimônio.

2. Rápidas, de modo que se possa analisar uma grande quantidade de objetos similares ou vários locais de um mesmo objeto;
3. Universais, de modo que com um único instrumento vários materiais e objetos de diversas formas e dimensões possam ser analisados com um mínimo de preparo de amostra;
4. Versáteis, de modo que uma mesma técnica permita obter informações da composição média do objeto e também de suas áreas localizadas;
5. Sensitivos, de modo que sejam sensíveis a elementos-traço e a *fingerprints*;
6. Multi-elementares, de modo que informações simultâneas de vários elementos possam ser obtidas numa única medida.

Por fim, e não menos importante, tem-se a “intersecção dos resultados químicos com os resultados históricos e artísticos”. Esse desafio se contextualiza especialmente na dificuldade de comunicação entre cientistas naturais e cientistas culturais. Essa dificuldade surge, em parte, pelo fato de metodologias e abordagens em ciências naturais serem geralmente distintas daquelas das ciências culturais, e pelo fato de existirem consideráveis diferenças terminológicas nas áreas, que por vezes inviabiliza a comunicação. Alguns textos complementares sugeridos são os de del Egido (2008) e de Wickens e Norris (2018) – embora a última sugestão trate de *soft skills* no contexto da Conservação Preventiva, a discussão pode ser ampliada para a união de ciências naturais com culturais em outros contextos.

6. Conclusões

Abordagens puramente históricas e/ou iconográficas precisam ser complementadas por metodologias de outras áreas para uma produção mais completa de conhecimento sobre imagens policromadas; e vice e versa. Neste caso, examinar um grande número de esculturas compreendendo suas técnicas de produção e analisando os materiais provou ser uma metodologia capaz de mostrar que existem grupos de esculturas com características técnicas semelhantes, como um certo tipo de olhos de vidro ou a mesma estratigrafia do *esgrafiado*.¹³ Esses grupos poderiam servir como ponto de partida para analisar novamente as interpretações históricas e artísticas e ver até que ponto as esculturas agrupadas por critérios de história da arte correspondem às agrupadas por critérios de materiais e técnicas de produção. Para entender plenamente a arte produzida sob essas circunstâncias especiais, teremos que olhar para o maior número possível de esculturas a partir de tantos ângulos quanto possível. Mas, para que a cooperação entre as diferentes disciplinas funcione, é vital respeitar as competências e conhecimentos de cada um e, por outro lado, estar disposto a descartar uma hipótese depois de ouvir as outras disciplinas. Uma terminologia comum ou pelo menos a compreensão da forma de falar e pensar dos “outros” é fundamental e já deve ser incluída na formação de conservadores, restauradores, historiadores de arte e cientistas naturais. Os desafios mostrados neste texto são vários, mas nota-se que um esforço para superá-los é de grande valia para a melhor compreensão e salvaguarda do patrimônio cultural.

Referências

DEL EGIDO RODRÍGUEZ, Marián. Reflexiones sobre las ciencias aplicadas y la conservación del Patrimonio. In: **La ciencia y el arte: ciencias experimentales y conservación del Patrimonio Histórico**. Ministerio de Cultura, 2008. p. 13-24.

¹³ Descrito em outro capítulo deste livro: “Investigaciones tecnológicas de esculturas polycromadas en madera de las Reducciones Jesuíticas Guaraníes en Paraguay y Brasil. Resumen de los resultados”.

FAZIO, A. T. et al. Fungal deterioration of a Jesuit South American polychrome wood sculpture. **International Biodeterioration & Biodegradation**, vol. 64, no. 8, pp 694–701, 2010.

FÚRLONG CÁRDIFF, Guillermo. **Historia social y cultural del Río de la Plata, 1536-1810; el trasplante cultural**. Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1969

GIL, Flávio Antonio Cardoso. O programa iconográfico jesuíta: aplicações em retábulos nas missões Guaraní. In: GLÓRIA, Ana Celeste: **O Retábulo no Espaço Ibero-Americano: Forma, função e iconografia**. Instituto de História da Arte, Lisboa, 2016.

JANSSENS, Koen; VAN GRIEKEN, René (Ed.). **Non-destructive micro analysis of cultural heritage materials**. Elsevier, 2004.

PLÁ, Josefina. **El Barroco hispano-guaraní**. Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 2006.

POUYET, Emeline et al. Preparation of thin-sections of painting fragments: classical and innovative strategies. **Analytica chimica acta**, v. 822, p. 51-59, 2014.

ROSADO, Alessandra. História da arte técnica: uma reflexão sobre o emprego da história da arte e ciência no estudo de pinturas. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG**, v. 4, n. 8, p. 148-157, 2014.

SCHENONE, Héctor; Ribera, Adolfo Luis et al (Ed.). **Patrimonio artístico nacional : inventario de bienes muebles**. Academia Nacional de Bellas Artes (Argentina), 1982-2010.

SUSTERSIK, Bosidar Darko. **Imágenes Guaraní-Jesuiticas**. Centro de Artes Visuales/ Museo del Barro, Asunción 2010.

TOMASINI, EUGENIA P. et al. Identification of carbon-based black pigments in four South American polychrome wooden sculptures by Raman microscopy. **Heritage Science**, vol. 3, no. 1, pp 1-8, 2015.

TOMASINI, EUGENIA P. et al. Virtuous colours for Mary. Identification of lapis lazuli, smalt and cochineal in the Andean colonial image of Our Lady of Copacabana (Bolivia). Philosophical transactions. **Series A, Mathematical, physical, and engineering sciences**, vol. 374, no. 2082, pp. 1-11, 2016.

WICKENS, J.D.J.; NORRIS, D.H. The impact of soft skill development in preventive conservation practice and training. **Studies in Conservation**, v. 63(1), p. S301, 2018.

Sessão 3 - *Arqueologia e patrimônio*



A arqueologia histórica nas Missões Jesuíticas coloniais platinas

Arno Alvarez Kern¹

1. Introdução

Um arqueólogo francês conta que foi surpreendido um dia por uma questão proposta por um jovem cineasta de vanguarda, que lhe perguntou quais as razões que o levavam a fazer arqueologia. Ele respondeu simplesmente: “Porque gosto”. Segundo ele, “teria sido demasiado longo tentar definir os motivos desta dedicação que, aliás, seriam incompreensíveis para ele. Conhecer o homem que nos precedeu, compreender os seus gestos, penetrar no seu pensamento, saber porque é que ele vivia daquela maneira, como concebia a vida antes e depois da morte, isso não nos permitirá conhecer o nosso semelhante e nos auto-reconhecemos? Conhecer as razões de ser e o desenvolvimento de um pensamento não é penetrar um pouco mais profundamente no nosso”?

Ele prossegue: “Porque a arqueologia? Por ser uma das ciências humanas”. O arqueólogo conclui seu pensamento, referindo-se a uma citação do romano Tácito: “Eu não me alieno a nada do que é humano”, afirmando que poderia responder então ao jovem cineasta: “Se eu gosto da arqueologia é porque nada do que é humano me é indiferente e porque o maior tema de estudo (e de infinita admiração), aliás, é para mim o homem” (FRÉDÉRIC 1980).

Na sala de aula da universidade, um aluno perguntou-me, olhando preocupado para as páginas do programa de “Arqueologia Histórica Missioneira”: “Mas porque arqueologia missioneira, professor”?

Eu poderia ter respondido: “Porque me interessa o tema, desde minha infância em Santo Ângelo, o último dos povoados missioneiros instalados pelos espanhóis em território sul-riograndense”. Mas, conhecendo o pensamento do arqueólogo francês, reproduzi suas ideias, o que parece ter satisfeito a dúvida de meu aluno.

A história e a arqueologia das cidades nos mostram como uma estreita colaboração pode dar origem a diversos trabalhos interdisciplinares, procurando respostas a questões novas, a novas problemáticas. No passado os estudos dos arqueólogos voltavam-se para o templo e o fórum, limitando-se a estas construções consideradas como únicas reveladoras do passado. Os textos escritos forneciam informações limitadas sobre os grupos sociais que haviam erigido estes monumentos. Não se percebia realmente a cidade como um todo.

Somente a partir das últimas décadas do século passado, os historiadores e os arqueólogos passaram a interessar-se pelo conjunto do complexo tecido urbano, pela apreensão global do espaço rural do seu entorno, pela dimensão espacial que implica em relações políticas e comerciais com outras unidades urbanas e com os fenômenos de longa duração dos processos históricos nos quais os seus habitantes estão envolvidos.

Eis os diferentes olhares da arqueologia e da história, voltados para as metrópoles e as colônias.

A cidade antiga passou a ser valorizada segundo uma nova perspectiva. Não nos ocupamos apenas com as metrópoles (como é o caso de Roma), mas também com as

¹ Pesquisador Sênior do CNPq; Professor Titular Aposentado UFRGS e PUCRS, aakern40@gmail.com

ciudades novas (como Volubilis, no Marrocos), fundadas em novas colônias nas fronteiras do Império.

Tanto para o historiador como para o arqueólogo, hoje a cidade é o lugar onde diversos grupos e etnias desempenharam seus papéis sociais ao longo do tempo histórico. Para o primeiro, ela é o lugar da história, ou seja, o palco onde se desenrola uma série de ações históricas inseridas em um contexto. O historiador vê nela um lugar onde se desenrolam confrontos e lutas pelo poder, trocas comerciais e produções culturais. Para o arqueólogo, a cidade é o objeto mesmo da história, pois neste palco ele pode estudar as relações entre a sociedade e o espaço, em uma abordagem mais global. Ele a vê, não como um monumento, mas um espaço onde se busca desvelar a morfogênese do urbano ao longo do tempo, do pré-urbano ao urbano. Esta é a problemática que tentamos resolver em nossas pesquisas sobre as Missões Jesuíticas coloniais platinas, e cujos resultados apresento neste texto.

Como se desenvolvem as cidades novas fundadas nas frentes de colonização? A fundação de cidades novas nos limites dos Estados em expansão, não provoca apenas contatos entre etnias muito diferentes, mas interessantes fenômenos de intercâmbios e sínteses culturais, como no caso da colônia grega de Éfeso, mantendo contatos com o oriente (o Império Persa) e o ocidente (o mundo greco-romano). O objetivo das pesquisas foi demonstrar que o estudo das frentes de colonização luso-espanholas americanas inseridas nas fronteiras brasileiras do passado histórico é importante problemática para compreendermos fenômenos que encontram antecedentes nas fronteiras culturais gregas, romanas e medievais. Trata-se de uma série de importantes aspectos destas sociedades do passado, numa situação de interações étnicas e culturais, que nos permite melhor compreender o complexo fenômeno da fronteira de nossa história local, bem como os acertos e desacertos entre os Guaranis e os missionários Jesuítas europeus e sul-americanos.

A fundação de cidades novas nos limites dos Estados em expansão, não provoca apenas contatos entre etnias muito diferentes, mas interessantes fenômenos de intercâmbios e sínteses culturais, como no caso das colônias gregas fundadas em torno do Mediterrâneo.

Para o historiador, a cidade é o palco onde se desenrola uma série de ações históricas inseridas em um contexto. O historiador vê nela um lugar onde se desenrolam confrontos e lutas pelo poder, trocas comerciais e produções culturais. Para o arqueólogo, a cidade é o objeto mesmo da história, pois neste palco ele pode estudar as relações entre a sociedade e o espaço, em uma abordagem mais global. Ele a vê, não como um monumento, mas um espaço onde se busca desvelar a morfogênese do urbano ao longo do tempo, do pré-urbano ao urbano. Esta é uma problemática que se pode tentar resolver nas pesquisas sobre as Missões Jesuíticas coloniais platinas.

Como ocorreu o processo de transformações que transformou a aldeia guarani no povoado missioneiro? A ocupação gradual dos territórios do Brasil meridional foi feita muito tempo depois da passagem dos «conquistadores» em busca do Eldorado, pois o povoamento somente se efetivou com a fundação de aldeias e de cidades. Nesta imensa área, nas fronteiras entre os mundos dos indígenas guaranis, dos lusos e dos espanhóis, os missionários da Companhia de Jesus destacaram-se como fundadores de povoados.

Nesta nova realidade histórica colonial se mesclaram características sociais oriundas das tradições ameríndias e europeias, numa síntese nova, em contínua transformação. As pesquisas nos permitiram perceber a complexidade sociocultural existente nestes povoados coloniais. Guerreiros guaranis e missionários jesuítas tiveram encontros e desencontros enquanto discutiam, a partir das práticas sociais indígenas e à luz do cristianismo, as novas formas que assumiriam as realidades sociais da nova sociedade colonial.

Os agentes do processo histórico que se desenvolveu na bacia platina oriental durante o século XVII foram atores e autores inseridos em um momento histórico complexo, no qual as frentes de expansão espanhola e portuguesa geraram uma fronteira tensa e viva, não apenas entre si, mas igualmente face às populações indígenas locais. Reis, funcionários administrativos, tais como Vice-Reis e Governadores, mercadores, bispos, encomendeiros, bandeirantes, jesuítas e indígenas foram atores e autores neste processo histórico.

Dentre todos estes personagens históricos, os jesuítas se destacaram como agentes do processo de mudança sociocultural europocêntrica porque passaram as comunidades indígenas. Sua ação civilizadora não se resumiu na tarefa evangelizadora, mas foi igualmente responsável pela implantação de valores e elementos materiais da sociedade ocidental europeia da época.

As pesquisas arqueológicas em sítios históricos pré-urbanos e urbanos coloniais foram realizadas com o objetivo de buscar as evidências documentais materiais, que possibilitam a reconstituição da ocupação humana da Região Platina Oriental e, especialmente neste estudo de caso, das Missões Jesuítico-Guaranis (séculos XVII e XVIII). Estas pesquisas tiveram finalidades básicas reunir e analisar crítica e sistematicamente, a partir das abordagens teórico-metodológicas interdisciplinares mais pertinentes sobretudo entre a Arqueologia e a História, tudo o que já existe publicado sobre a problemática. Foram inventariados os dados existentes com o propósito de elaborar sínteses históricas sob a forma de textos interpretativos e de mapas, a respeito dos povoados missioneiros atualmente existentes na bacia do Rio da Prata. Procurou-se desvelar igualmente os processos de construção e desconstrução, na história de longa duração. As pesquisas arqueológicas em sítios históricos pré-urbanos e urbanos coloniais foram realizadas com o objetivo de buscar e recuperar as evidências documentais materiais, que possibilitam a reconstituição da ocupação humana da Região Platina Oriental e, especialmente neste estudo de caso, das Missões Jesuítico-Guaranis. Estas pesquisas tiveram finalidades básicas reunir e analisar crítica e sistematicamente, a partir das abordagens teórico-metodológicas interdisciplinares mais pertinentes sobretudo entre a Arqueologia e a História.

Esta análise da cultura material realizada pelos arqueólogos, não visou os objetos em si, mas sim as populações que os produziram e os consumiram, pois, como bem salientou M. Wheeler: *“the archaeologist is digging up, not things, but people”*.

Em muitas fontes escritas, as Missões Jesuítico-Guaranis foram transformadas em “cidade ideal”, ou utópica. Os historiadores e arqueólogos tentam, com os dados da ciência, imaginar como teriam sido essas cidades reais no passado.

Sempre se afirmou que os planos urbanos destes povoados seguiram as Ordenações dos reis de Portugal ou as Leis das Índias dos soberanos espanhóis. Outros autores apostaram nos diversos modelos de cidades idealizadas em obras literárias utópicas, como a famosa “Utopia” de Tomas Morus. Estas afirmações são muito gerais e superficiais e não esgotam e nem resolvem plenamente o problema. Uma análise mais aprofundada, sobretudo da cultura material e dos documentos iconográficos de época, nos evidencia as relações muito estreitas com os modelos estabelecidos por duas fortes tradições culturais: a amazônica e a europeia.

O sul do Brasil sofreu dois processos de ocupação populacional. Uma “guaranização” datada de 1450 A.P. e uma europeização que, iniciada no século XVI, atinge seu auge nos séculos XVII e XVIII. As ruínas e as circunstâncias de seu abandono propiciam ainda hoje versões românticas de sua história.

Um primeiro passo é o de reconstituir as Missões Jesuítico-Guaranis em suas paisagens: florestas e campos, à beira de grandes rios.

Outro passo importante, é o de imaginar que as normas relativas ao plano urbano não apenas impõem, mas igualmente propõem uma relação das estruturas materiais observadas, tanto nos levantamentos topográficos realizados nos sítios arqueológicos como nos estudos das iconografias descobertas, com o seu contexto histórico. Entretanto, sejam históricas ou arqueológicas as pesquisas, devem ser as abordagens teóricas contextuais e de médio alcance, ultrapassando os estudos pontuais realizados em cada um dos sítios arqueológicos, levando em conta os aspectos sociais e culturais dos personagens históricos em presença: os indígenas guaranis e os europeus. Mas, eles devem englobar também o amplo cenário do ambiente natural: os grandes rios da região que foram os caminhos naturais do povoamento, as florestas das várzeas onde a horticultura familiar e a agricultura comunitária foram praticadas, as imensidões do pampa onde os rebanhos de gado se multiplicaram.

Durante a primeira etapa histórica das incipientes missões, percebe-se que o plano urbano já se articula em torno de uma praça central, da igreja ao fundo e a organização das casas retangulares em conjuntos ao redor do espaço central. Entretanto, não é ainda tão complexa como posteriormente. Um exemplo deste primeiro ordenamento pode ser constatado em um documento de 1613. Seu autor é o jesuíta Roque Gonzales, e descreve a implantação de um dos primeiros povoados construídos no Tape, no atual Rio Grande do Sul. A segurança contra os ataques de bandeirantes, exige muros de proteção do povoado. Predomina a arquitetura em terra. Temos, para a reconstituição, diversas fontes: a iconografia do século XVIII e plano topográfico do século XX.

O jesuíta Antônio Sepp, o fundador de São João Batista nos dá uma ideia das preocupações de sua época com a adoção de um plano para o povoado:

“Yo queria evitar estos y otros errores y trazar mi pueblo metódicamente, según las reglas del urbanismo. La primera condición con la cual debía cumplir fue la medición y el amonajonamiento de los terrenos para la construcción de las casas con el cordel del agrimensor. Tuve que assignar a cada grupo de casas el mismo número de pies a lo largo y a lo ancho como a los otros. En el centro debía alinear la plaza, dominada por la iglesia y la casa del párroco. De aquí debían salir todas las calles, siempre equidistantes una de la otra. Una buena distribución en este sentido significaba una ventaja extraordinaria y, al mismo tiempo, el mejor adorno para el pueblo” (SEPP 1973).

Desde a antiguidade, a planificação urbana está sempre associada aos projetos de fundação das cidades novas, sobretudo nas colônias gregas e romanas. Um fenômeno semelhante deu nascimento, no mundo romano, aos acampamentos militares (*castrum*). Eles são muitas vezes o plano que dá origem a muitas cidades que guardaram o seu na sua fisionomia as orientações gerais deste projeto militar de organização e modelização do espaço. Mesmo na Idade Média, nas fronteiras do sul da França, cidades novas ali fundadas com o nome de “*bastides*”, tiveram o seu plano urbano planificado (Saint-Louis, ao lado de Carcassonne). A regularidade do plano contrasta com a irregularidade do tecido urbano das cidades medievais tradicionais (Cité de Carcassonne). Estas experiências nos mostram que nunca houve ruptura com o legado urbanístico da antiguidade. Eles são também o ponto de partida para os planejamentos urbanos racionais elaborados no Renascimento e que foram sugeridos nas “*Leyes de Indias*” e nas “*Ordenações reais*” luso-espanholas.

Em toda a Europa, milhares de mosteiros deram origem à ocupação de novos territórios, “no deserto”, como se dizia nesta época. Eles formam muitas vezes o núcleo central de uma nova experiência urbana. E deram origem a novas cidades, a partir da experiência monacal beneditina, dos cistercienses (Ordem de Cister) e cluniacenses (Ordem de Cluny). A abadia segue a ideia de ordem e de centralização social em torno da igreja, como já o previra o “plano beneditino” medieval. Este plano monacal se caracteriza por

uma série de construções, de volumes integrados entre si e que interagem num grande conjunto, como na Abadia de Fontenay (BOUTTIER 1995).

Nós podemos observar também a permanência dos hábitos sociais dos aldeões amazônicos. Em torno do grande espaço central, as casas comunais elípticas e independentes, abrigam as famílias extensas, formadas por famílias nucleares, como nas aldeias neolíticas tradicionais no continente sul-americano. Os casamentos são exogâmicos em relação à família extensa.

Nesta nova realidade histórica colonial se mesclaram características sociais oriundas das tradições ameríndias e europeias, numa síntese nova, em contínua transformação. As pesquisas em andamento nos permitem perceber a complexidade sociocultural existente nestes povoados coloniais. Guerreiros guaranis e missionários jesuítas tiveram encontros e desencontros enquanto discutiam, a partir das práticas sociais indígenas e à luz do cristianismo, as novas formas que assumiriam as realidades sociais da nova sociedade colonial.

Por outro lado, não podemos igualmente esquecer a série de ideais urbanos modernos que a partir do século XVII se materializaram nestes povoados: o alinhamento das ruas e a regularidade das fachadas. A cidade deve ser pensada como uma decoração teatral, onde o essencial são as fachadas e a aparência. Quando penetramos em um povoado missioneiro, por uma larga rua, percebemos a perspectiva monumental que forma com as duas capelas situadas na entrada da praça e, ao fundo, o conjunto formado pela fachada da igreja e as duas portas instaladas frente ao claustro e ao cemitério. Esta perspectiva monumental não deve nada à Idade Média, mas é uma nova ideia de urbanismo da Idade Moderna. O povoado, para ser belo, necessita corresponder a uma figura geométrica (HAROUEL 1995).

Todo o conjunto se ordena em torno da praça central, a denominada “plaza mayor”, apresentada sempre como uma importante inovação do Renascimento. Trata-se de um espaço comum no planejamento das cidades europeias, herdeira da ágora grega, do fórum romano e das praças das “bastides” medievais. É um espaço de convivência social, de festas comunitárias e de procissões religiosas em homenagem ao padroeiro da comunidade.

No centro do povoado missioneiro, a “*plaza mayor*”, orgulho das cidades do renascimento, está cercada de casas dos Guarani, isoladas umas das outras à maneira amazônica. Foi uma concessão ao modo de vida indígena e ao sistema de parentesco exogâmico.

Em uma das casas se encontra o Cabildo, órgão de administração e justiça do povoado. Na praça se realizavam os desfiles militares da milícia guarani ou como este, das tropas espanholas da comissão de demarcação do Tratado de Madri, acampadas em São João Batista, após a Guerra Guaranítica.

Entre todos os prédios da Missão a igreja é o lugar mais importante, como ocorre nos mosteiros medievais, quer pelo seu volume estrutural face aos demais prédios, quer por suas dimensões, quer pelo lugar privilegiado que ocupa face à praça do povoado. É o prédio no qual se materializam a produção arquitetônica e artística: pias batismais esculpidas e ornamentadas, detalhes arquitetônicos em pedra e madeira finamente trabalhados, esculturas, portas e janelas trabalhadas em arenito esculpido, decorações para os altares, pilares e colunas com entalhes, naves imensas e torres sineiras, além de fachadas finamente trabalhadas e profusamente pintadas. A fachada da igreja nos demonstra igualmente a profusão de cores que dá alegria e convida os fiéis a entrar.

A forma da Igreja é basilical. Desde o final do Império Romano, até o século XI, a basílica romana era o modelo de base das igrejas. Ela assume a partir de então a forma de uma cruz, com o transepto cortando transversalmente o eixo da nave.

No ocidente europeu, as igrejas cruciformes predominaram até o início do século XX,

quando este plano começou a ser substituído por outras formas mais ousadas. Retorna-se ao plano basilical, desde a construção da igreja-tipo da Companhia de Jesus em Roma.

O edifício volta a ser retangular, com uma nave principal e duas naves laterais, destinadas a facilitar a circulação dos fiéis.

As igrejas serão preferencialmente construídas na direção norte-sul, para aproveitar a iluminação da manhã e da tarde. A leste percebemos todos os dias o nascer do sol (Quaraí) e a reinstalação das condições propícias à vida. A oeste, podemos observar o por do sol e a gradual expansão das trevas da noite. Tanto pela manhã como pela tarde, o sol - fonte da vida - estará sempre iluminando o interior da igreja, pelas suas aberturas laterais. Para os Guaranis, o nascer do sol Quaraí representava igualmente o fim da noite e da morte que se haviam instalado na terra com o ocaso do dia anterior.

A torre da igreja tem uma dupla função. Por um lado, seu sentido vertical indica a relação dos habitantes do povoado com a divindade. Por outro lado, seus sinos soam ao longo da jornada, estabelecendo ao ritmo das horas que passam, um emprego do tempo que se reflete na vida de todo o povoado. Desde a época dos mosteiros medievais até a dos povoados missionários, esta regulamentação do tempo é a responsável por muitas das atividades diárias. Os sinos soam quotidianamente, desde o despertar matinal até a noite. São as chamadas às reuniões, ao culto ou às orações. São as indicações das horas de trabalho manual, as chamadas ao almoço e à janta. E, quando necessário, o alarma chamando a atenção para os incêndios ou para os ataques inimigos. Pode-se afirmar que os sinos do povoado foram, como já haviam sido nos mosteiros medievais, um dos elementos fundamentais da gestão do cotidiano.

A analogia do plano do claustro com aquele da casa romana, que agrupa as suas salas em torno de um átrio é evidente. A filiação destes dois elementos, o átrio romano e o claustro medieval, é hoje em dia tradicionalmente aceite entre os estudiosos.

O espaço do claustro é geralmente quadrado, transformado em jardim e rodeado de uma galeria, uma varanda coberta de telhas, cuja função imediata é uma circulação mais cômoda de uma peça para a outra, ao abrigo do sol e da chuva. Ele propicia igualmente um lugar de proteção e recolhimento, ao abrigo do burburinho e da agitação do povoado guarani-missionário. Abrindo-se para o céu, é um lugar de meditação e orações. A clausura é um lugar interdito às mulheres.

Nos dormitórios ou escritórios, na residência dos missionários, as salas deviam ser bem iluminadas, e de fácil acesso, como a sala escavada na Missão de São Lourenço, dotada de ampla janela gradeada e de duas portas. Uma delas permitia o acesso ao claustro e à igreja. A outra, estava voltada para a quinta e provavelmente permitia o acesso às latrinas. A janela estava voltada para a quinta, o que permitia uma certa privacidade. Os aposentos são grandes, com um bom refeitório. Pela frente e pelo lado oposto, existem largas e espaçosas galerias, com colunas e balaustradas escadas de pedra lavrada.

A Sala de Armas nos evidencia que uma das salas mais importantes da residência foi criada em função das necessidades geopolíticas e da situação de fronteira das reduções jesuítico-guaranis, face ao império português em expansão gradual rumo ao Rio da Prata. Trata-se da sala onde deveria ser armazenado uma parte considerável do poderio bélico do povoado: armas de fogo, barricadas de pólvora, projéteis, pontas metálicas de flechas e de lanças. Ela só possui uma porta de entrada, voltada para o claustro e perfeitamente controlada pelos missionários. Na única parede exposta, voltada para a quinta, a Sala de Armas é protegida por uma estreita seteira. Seu piso é diferente das demais salas e revestido de resistentes lajes retangulares de arenito. Deveria ser equipada de prateleiras para o armazenamento das armas e dos recipientes de pólvora. Nas escavações de São Lourenço, ela foi localizada no extremo oeste da residência.

Trata-se de uma série de importantes aspectos destas sociedades do passado, numa situação de interações étnicas e culturais. Esta ótica nos permite melhor compreender o complexo fenômeno das fronteiras de nossa história local, bem como os acertos e desacertos, os embates e os debates, entre os grupos indígenas (Guaranis, Charruas), os portugueses e espanhóis.

Existe uma lógica relacionada às tarefas quotidianas, muito comum nos estabelecimentos religiosos cristãos, desde a Idade Média, relacionados com estas características do sistema de autossuficiência: "*Ora et labora*". Uma das consequências é a de que a inatividade e a falta de ocupações são inimigas da alma. Outra é a de que quem não trabalha com suas próprias mãos, não deve comer. Nos mosteiros medievais, estas atividades eram sempre realizadas pelos monges e nos povoados missionários pelos neófitos guaranis. Assim, além das instalações rurais, voltadas para as atividades agrícolas e de pecuária, existe toda uma série de ofícios e de atividades artesanais que se desenvolvem em torno do povoado e no pátio dos artífices. As construções que abrigam as atividades artesanais e os espaços a elas correspondentes, obedecem à esta lógica das tarefas que regula a vida comunitária. No pátio dos artífices da Abadia de Thiron encontram-se: oficinas, moinho, forno, cisterna, etc.

Nas Missões platinas coloniais, os fornos de produção da cerâmica, o forno metalúrgico e o moinho para a moagem de grãos e para as atividades metalúrgicas, se encontram mais distantes do povoado. Entretanto, uma série de atividades se desenvolvem nas oficinas que se distribuem em torno do pátio dos artífices. Ali se realizam trabalhos em madeira, metal, pedra, couro, tecidos, etc. São realizadas atividades artesanais muito delicadas e de grande qualidade artística, tais como esculturas de santos, instrumentos musicais, elementos decorativos para a igreja, etc.

Em todos os mosteiros da Idade Média, a quinta desempenhou importante papel, pois nela se plantava um pomar de árvores frutíferas, legumes, hortaliças, ervas para remédios, etc. Era um local protegido, de consumo específico para os monges. Ela está sempre localizada atrás da igreja, do cemitério e dos edifícios que envolvem o claustro e o pátio dos artífices.

No povoado missioneiro, a quinta foi em primeiro lugar um local de aclimação de plantas europeias, trazidas pelos missionários. Foi também um pomar, mas serviu igualmente como horta e jardim. Nela se plantavam flores, hortaliças e plantas medicinais. Possuímos a descrição da quinta de São João. Existia igualmente um vinhedo. Diversas plantas nativas, conhecidas pelos indígenas, foram plantadas na quinta.

Na tradição medieval das paróquias e dos monastérios, os monges são enterrados na própria igreja, no solo ou nas paredes. Para os neófitos e leigos, destinava ao cemitério a área situada ao lado ou atrás da igreja. Esta zona é aquela que estabelece a cidade dos mortos ao lado da cidade dos vivos.

Nos povoados missioneiros, mantém-se a localização original. Na estética barroca dos jesuítas, um pórtico dá acesso a este local, simétrico ao pórtico frente à residência dos padres. Ambos os pórticos são simétricos em relação à fachada da igreja e compõem de maneira extraordinária o cenário arquitetônico da praça maior. Entretanto, as ideias do urbanismo do século XVII nos mostram uma profunda transformação, voltada para as novas exigências de salubridade. Percebemos aqui também uma organização racional do espaço que se articula em alas e áreas independentes, separando os defuntos em setores que se articulam num conjunto. Ao fundo do cemitério percebemos a capela dos mortos, onde as últimas orações são proferidas antes do enterramento.

Em uma das habitações junto à praça foi criado um espaço especial de recolhimento existente em todos os povoados missioneiros dos jesuítas, denominado de «cotiguaçu» (a casa grande das viúvas). Trata-se de um edifício semelhante à casa romana e espanhola,

com um grande espaço central. É a única habitação que se assemelha às casas que os espanhóis construíram em todas as suas cidades.

Ali foram recolhidas as viúvas que perderam seus maridos nas guerras, as mulheres solteiras e as que não foram escolhidas como a esposa única, pelo cacique. No prédio do “cotiguaçu” elas não apenas habitam, mas também produzem tecidos de algodão para prover seu sustento e cobrir a nudez dos demais. Ali foram abrigados igualmente os órfãos.

Eis um panorama complexo a ser reconstituído por futuros projetos arqueológicos mais amplos.

Conclusões

As sociedades urbanas do passado, nos deixaram um rico e variado legado cultural. Não se trata apenas de estruturas arquitetônicas remanescentes, restos de uma rede viária urbana e vestígios da cultura material. Como nos disse Isidoro de Sevilha: “Não são as pedras que fazem uma cidade, mas os homens”.

Estas comunidades do passado nos deixaram como herança igualmente um modo-de-ser, com suas características estruturas sociais e um sistema de valores morais e ideológicos.

Para os indígenas guaranis, viver em um povoado missioneiro foi ter o sentimento de pertencer a uma comunidade e de se sentir, de uma certa maneira associado aos assuntos políticos desta tensa fronteira entre os impérios ibéricos. Ser um guarani em uma “aldeia” lusa ou um “*pueblo*” espanhol missioneiro sempre foi, também, estar envolvido com tudo o que foi feito ou dito no âmbito da comunidade e poder afirmar a sua participação e a sua responsabilidade. Se pensarmos bem, ainda hoje isto é ser um cidadão.

A fundação de cidades novas nos limites dos estados em expansão, não provoca apenas contatos entre etnias muito diferentes, mas interessantes fenômenos de intercâmbios, de sínteses culturais.

Os estudos desses fenômenos encontram antecedentes nas fronteiras e nas fundações de novas cidades, nos limites dos estados em expansão: gregas, romanas e medievais.

Trata-se de uma série de importantes aspectos das sociedades do passado, numa situação de interações e culturais e miscigenações interétnicas. O que nos permite compreender os complexos fenômenos das fronteiras de nossa história.

As pesquisas levadas a efeito sobre as Missões jesuítico-guaranis deram origem a este problema de extraordinária importância para a compreensão do fenômeno missioneiro.

Os agentes do processo histórico que se desenvolveu na bacia platina oriental durante o século XVII foram atores e autores inseridos em um momento histórico complexo, no qual as frentes de expansão espanhola e portuguesa geraram uma fronteira tensa e viva, não apenas entre si, mas igualmente face às populações indígenas locais. Reis, funcionários administrativos, tais como Vice-Reis e Governadores, mercadores, bispos, encomendeiros, bandeirantes, jesuítas e indígenas foram atores e autores neste processo histórico.

Dentre todos estes personagens históricos, os jesuítas se destacaram como agentes do processo de mudança sociocultural europocêntricas porque passaram as comunidades indígenas.

Sua ação civilizadora não se resumiu na tarefa evangelizadora, mas foi igualmente responsável pela implantação de valores e elementos materiais da sociedade ocidental europeia da época.

Referências

- FRÉDÉRIC, Louis. **Manual Prático de Arqueologia**. Coimbra: Livraria Almedina, 1980 (p. 21).
- SEPP, Antonio. ***Continuación de las labores apostólicas***. Buenos Aires: EUDEBA, 1973 (p. 223).
- BOUTTIER, Michel. ***Monastères. Des pierres pour la prière***. 5a Edição. Paris: Derclée de Brouwer, 1995 (p. 23-56).
- HAROUEL, Jean-Louis. ***Histoire de l'urbanisme***. Paris: Presses Universitaires de France, 1995 (p. 53).

Saberes e fazeres de elaboração indígena na ornamentação arquitetônica: apontamentos a partir da mobilidade de um pintor-decorador de Melo, Uruguai, para Pelotas, Brasil¹

Pedro Luís Machado Sanches²

Resumo

Intenta-se aqui reconhecer saberes e fazeres construtivos e ornamentais, marcados por referenciais culturais de elaboração indígena, a partir da obra de um pintor-decorador nascido em Melo, Uruguai, e emigrado para Pelotas, Brasil, onde desenvolveu variada obra decorativa integrada à construção civil por mais de quatro décadas, até sua morte no final dos anos 1960. Aspectos técnicos, descrições, dados biográficos e a localização de ornatos e composições atribuídos ao artista foram levantados em entrevista com sua filha primogênita; aspectos estilísticos e formais foram analisados *in loco*, num esforço etnoarqueológico e pericial que possibilitou propor a hipotética aproximação da obra do pintor-decorador à tópica guarani-missioneira, tanto quanto à influência charrua, ambas operantes na região fronteira em que ele aprendeu seu ofício. Características levantadas singularizam a obra do artista no cenário local, e permitem rastrear uma circulação de modos e motivos ornamentais de grande abrangência e duração.

Palavras-chave: Identidade artística; Mobilidade de artistas; Arqueologia da arquitetura; Revestimentos arquitetônicos; pintor-decorador Maximo Rodrigues (1906-1970?)

*À Arlete e ao Miranda,
ex-aluna e ex-colega dos quais me fiz aprendiz.*

1. Introdução

Entre os séculos XVIII e XIX, no interior do Uruguai, ofícios vinculados à construção civil tiveram o protagonismo da mão de obra indígena, seja ela “Charrua-Minuana”, desde os tempos mais remotos, seja nitidamente reconhecida como “Guarani-Missioneira”, a partir da campanha militar de Fructuoso Rivera nas *Misiones Orientales* (PADRÓN FAVRE 1994, p. 65-70).

Alvenaria e carpintaria, dentre outros ofícios aplicados à construção civil, teriam atingido seu “maior nível técnico” com a chegada dos Guarani oriundos das Missões Jesuítas, dispersos pela Banda Oriental desde 1811 e, especialmente, a partir do “grande êxodo Guarani-Missioneiro” ocorrido entre 1828 e 1829 (PADRÓN FAVRE 1994, p.59 e 69).

Na sociedade que então se instituía naquela região, descrita como *urbano-criolla* pelo historiador Oscar Padrón Favre, saberes e fazeres de origem guarani-jesuítica passaram a pautar os programas de decoração arquitetônica e, por extensão, também a instrução de novos artífices, uma iniciação profissional frequente, embora pouco documentada.

¹ Este texto resulta de pesquisa desenvolvida pelo projeto “**Acervos imagéticos circunstanciados: vínculos entre valoração e identidade artísticas**”, cadastrado na Universidade Federal de Pelotas desde 2011. Este projeto não recebe bolsas, nem qualquer outra forma de apoio financeiro direto.

² Departamento de Museologia, Conservação e Restauração, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas (RS, BRASIL), pedro.sanches@ufpel.edu.br.

Naquela época era comum que ofícios aplicados à construção fossem ensinados por meio da inserção precoce do aprendiz no canteiro de obras, auxiliando profissionais mais experimentados. Mas, em circunstâncias semelhantes, a pintura decorativa foi uma exceção, não deixava de prescindir de uma aprendizagem de outra ordem, uma instrução formal que Ivoty Macambira reconheceu, por exemplo, entre pintores atuantes na cidade de São Paulo (1985, p. 39):

No caso dos pintores-decoradores, era mais rara a aprendizagem efetuada apenas na prática, como era o caso dos aprendizes das casas de decoração. As implicações do desenho e da pintura exigiam uma aprendizagem mais sistematizada, requerendo uma instrução escolar. Os pintores-decoradores participavam da decoração interna das casas e edifícios; na maioria das vezes, assinavam eles próprios os projetos de pintura, cujos temas, encomendados pelo arquiteto ou pelo próprio cliente, podiam executar com mais liberdade pessoal.

Ornamentação arquitetônica e técnicas construtivas encontraram grande liberdade em relação aos modelos europeus nas pequenas cidades do interior do Uruguai, ignoradas pela intelectualidade europeizante de Montevideu (PADRÓN FAVRE 1994, p. 6-7), distantes da ortodoxia das escolas de artes e ofícios sediadas nos grandes centros urbanos³. O que se tornou ainda mais evidente na decoração das residências menores, deliberadamente descomprometida com modelos importados, marcada pela mescla de referenciais estéticos de seus proprietários e habitantes, construtores e decoradores.

Assumindo uma perspectiva de longa duração, que transcende o limite dos eventos para buscar realidades subjacentes e estruturantes capazes de resistir à passagem do tempo (BRAUDEL 1958, p. 10-13), propondo uma visão das rupturas artísticas que recusa a ideia de pureza estilística e se reconhece como livre da cronologia à qual costuma servir (KOSSOVITCH 1996; 2002), o presente trabalho é uma tentativa de reconhecer a apropriação de modos construtivos e motivos ornamentais de elaboração indígena (Charrua-Minuana e Guarani-Missioneira) por meio de um ponto de chegada possível: a obra do pintor-decorador Maximo Rodrigues (Figura 1), nascido na província uruguaia de Melo em 1906, e emigrado para Pelotas aos 19 anos de idade, depois de passar boa parte da infância na cidade fronteiriça de Jaguarão, RS, Brasil.

Apresentamos um ensaio de análise e interpretação técnica e formal tendo como base levantamentos oral e material. Buscamos reconhecer continuidades estilísticas que sobrevivem à transitoriedade dos modos e dos gostos, persistências que tendem a passar despercebidas pela decupagem promovida na história dos estilos arquitetônicos, quase sempre mais zelosa dos modelos e esquemas prepostos que das variantes e resistências locais e regionais, muito ciosa dos arquitetos de renome e fama, pouco ou nada atenta ao trabalho dos pintores, estucadores, entalhadores e fachadistas.

2. Testemunho oral

A possibilidade de estudar a obra do pintor-decorador Maximo Rodrigues se deve fundamentalmente ao testemunho de sua filha, Arlete Rodrigues Pereira (Figura 2), pedagoga aposentada e ex-aluna do bacharelado em Museologia da Universidade Federal

3 Antecedidos apenas pelo ensino de “ofícios mecânicos” por Jesuítas, ainda no período colonial (FERREIRA; BITTAR 2012), os Liceus e Escolas de Artes e Ofícios foram implantados em grandes centros urbanos das Américas, após a independência de cada país, como lugares de instrução das classes mais humildes e apartados da formação em profissões liberais, normalmente destinada às classes mais abastadas. O Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro foi fundado em 1858 (MARTINS 2018, p. 267), a *Escuela de Artes y Artesanías* de Montevideu surgiu em 1915, a partir das oficinas de arte (*talleres de arte*) desenvolvidas na *Casa de Los Ejercicios* desde 1890 (Escuela de Artes y Artesanías 2019). A Escola de Artes e Ofícios de Pelotas foi construída em 1917 (LONER; GILL; MAGALHÃES 2012, p. 122). Não dispomos de qualquer registro de instituições congêneres no interior do Uruguai ou na região fronteiriça.

de Pelotas (UFPel). No dia 23 de julho de 2018, Arlete falou por quase duas horas sobre suas memórias familiares, enunciando e circunstanciando a trajetória de seu pai antes e depois de se fixar em Pelotas, onde viveu a maior parte da vida. Arlete teceu comentários sobre as técnicas e práticas do pai, suas relações sociais e vínculos profissionais, além de localizar duas residências por ele ornamentadas, e uma por ele construída do princípio ao fim, com a participação direta de seu núcleo familiar.

A família de Maximo Rodrigues transitou entre as fronteiras de Uruguai, Argentina e Brasil por mais de uma geração. Segundo as memórias de Arlete, os avós eram primos, mas de nacionalidades diferentes. Ela uruguaia, ele argentino. Também um irmão de Maximo era argentino, não uruguaio como ele e, ainda na primeira infância dos filhos, a família se mudou para Jaguarão, cidade brasileira de fronteira. Embora não possa precisar onde o pai aprendeu as artes que se tornaram seu ofício de toda a vida, Arlete conjectura que “ele foi um artista, né? Deve ter aprendido lá”. E reconhece: - “não sei onde ele aprendeu isso, mas em algum lugar ele aprendeu”.

A julgar pela idade que tinha quando migrou para Pelotas, cerca de 19 anos, a iniciação profissional de Maximo deve ter se completado na região fronteiriça, o que permite considerar a possibilidade de um instrução marcada por referenciais estéticos e preceitos técnicos de elaboração indígena e influência missioneira.



Figuras 1 - Maximo Rodrigues em fotografia da coleção particular de Arlete Rodrigues Pereira, s/d. **Fonte:** Acervo pessoa de Arlete R. Pereira.



Figura 2 - Arlete R. Pereira em visita ao Laboratório Multidisciplinar de Investigação Arqueológica da UFPel. Diante dela, as fotos de sua coleção particular e um fragmento de revestimento arquitetônico. **Fonte:** fotografia do autor.

A identidade étnico-racial de Maximo, entretanto, não está definida e nada permite avançar nessa questão. A informante não foi questionada a esse respeito, mas deu o seguinte testemunho:

Quando o pai era mais velho, tinha aparência de japonês. Tanto é que minhas colegas que chegavam, quando viam meu pai diziam assim: “-teu pai é japonês? - Não, meu pai não é japonês”. Porque tinha aqueles olhos rasgados, tinha, assim, o rosto saliente. E ele era bem moreno e tinha o cabelo bem negrinho, bem lisinho, caído.

Com suas próprias referências culturais, e instruída por um professor de História que garantiu a ela que no Uruguai não havia índios, Arlete interpretou a ascendência do pai para além da fenotipia, e concluiu: “Pelo aspecto do meu pai, eu achava que ele era chileno”. Perguntou a si mesma, e respondeu: -“Chileno é índio, né? Chileno é índio”!

A emergência de questões identitárias desta ordem no decorrer da entrevista se deve, em grande medida, ao modo de condução da mesma. Considerando os propósitos da pesquisa, e diante da multiplicação de perspectivas teórico-metodológicas para o emprego de entrevistas em Ciências Sociais e Humanas, optamos por uma abordagem compreensiva, que recusa a standardização dos modelos clássicos pautados por “instrumentos padronizados, totalmente definidos na fase que antecede a coleta de dados e voltados para o teste e comprovação de hipóteses” (ZAGO 2011, p. 296).

Numa entrevista compreensiva, “o pesquisador se engaja formalmente; o objetivo é a compreensão do social e, de acordo com este, o que interessa ao pesquisador é a riqueza do material que descobre” (ZAGO 2011, p. 296). Se não pode deixar de ser uma “representação ideológica das relações sociais”, como definiu o arqueólogo Philippe Bruneau (1974, p. 39-40), a entrevista compreensiva, ao menos, procura antepor a ideologia da pessoa entrevistada, restringindo a influência direta do ponto de vista dos entrevistadores.

Assim, uma série de temas foi mencionada, muitos dos quais de grande riqueza documental. Para efeito de concisão e em favor do recorte temático necessário ao presente trabalho, aqui consideramos apenas aquilo que diz respeito, direta ou indiretamente, à atuação de Maximo Rodrigues como pintor, decorador e construtor.

Arlete afirma que seu pai era pintor. “Só pintor”, enfatiza. Mas, acrescenta que também era letrista e para o que “hoje fazem no computador, ele tinha os moldes”. Pintava

lojas e fazia letras para propaganda. Nos fundos de casa, mantinha uma bancada onde “misturava as tintas e, às vezes, fazia umas esculturas”. Reconhece que tanto o pai quanto a mãe “nunca estiveram num banco escolar, mas sabiam [muitas coisas]”. Ele fazia os frisos e também os orçamentos, além de produzir as tintas que utilizava. A filha o ajudava a preparar tintas em tonéis de ferro, e se lembra do calor exalado pela cal virgem. O preparo dos pigmentos incluía o derretimento de colas e a adição de gosma de tuna, uma espécie de cacto. Quando adicionada à tinta, esta gosma “ajudava a parede a não descascar”.

Ainda que fosse “só pintor”, Maximo sabia fazer cimento penteado (revestimento que não leva pintura, usualmente aplicado às fachadas), e revestia pisos e forros com madeira: “botava aquele arremate e ficavam do mesmo estilo o forro e o piso”; de “madeira fininha, igual ao *parquet*. No centro era quadrado, nos cantos era em ‘V’”.

Não é remota a possibilidade de se vir a encontrar indícios da mão de Maximo Rodrigues em escariolas, ornamentação parietal em estuque pintado com imitação ou fingimento de mármore, muito recorrente nas construções residenciais pelotenses datadas entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do XX⁴. Não sabemos se teria atuado como estucador, o que a presença da cal em sua oficina de trabalho pode indicar, mas o testemunho da filha leva a entender que ele, provavelmente, restaurava composições em estuque. Seu cronograma de trabalhos reservava meses inteiros aos reparos de desenhos e pinturas no interior de residências das famílias abastadas locais, via de regra casarões oitocentistas, herança dos tempos do ciclo econômico do charque⁵.

Atuando numa época na qual os revestimentos em estuque passaram a ser preteridos frente a novos materiais e à parede nua, Maximo revestiu de estuques pintados apenas o banheiro e a cozinha de sua residência familiar, erguida no número 1239 da rua Marechal Deodoro (fachada atual na figura 7), enquanto os demais cômodos foram ornados com pintura mural sobre paredes não aparelhadas de estuque.

O relato de Arlete Rodrigues Pereira também permite inferir algo acerca do repertório do pintor. Em sua própria residência, no banheiro, “ele fez só o friso verde e ondas em verde”; nos quartos, “flores aquáticas”; e na sala, rosas brancas.

O predomínio de motivos vegetais pode estar relacionado aos moldes vazados. Arlete se lembra que “ele tinha um livro, uma brochura, desse tamanho [espaçando as mãos em cerca de 1 metro], com os moldes” que traziam a inscrição “Italy”, além de numeração. A clientela pagava por metro quadrado e escolhia os moldes de preferência. Num volume da revista *Ensino* de 1911, a historiadora Solange Ferraz de Lima foi buscar a importância dos moldes na relação entre os pintores e sua clientela, a partir da seguinte comparação (Revista *Ensino*, 1911 apud LIMA 2008, p. 164, sic):

Achamos ainda interessantes e uteis, como distração as crianças, os desenhos feitos com o auxilio de chapas (muito semelhantes a esses moldes recortados em aberto sobre papel resistente, por meio dos quaes os pintores fazem rapidamente a decoração das paredes de nossas habitações).

Os moldes italianos de Maximo se perderam numa inundação ocorrida anos após o seu falecimento, assim como seus rolos para fazer texturas e outros utensílios de

4 Uma descrição eloquente das escariolas associadas ao casario histórico pelotense pode ser encontrada em ROZISKY; ALVES; SANTOS (2014, p. 144): “As escariolas na cidade de Pelotas recebem as pessoas, estão inseridas na decoração desde as paredes do *hall* de entrada, seguindo para corredores, salas de jantar, estar, área íntima, cozinha e até o banheiro. Com pinturas em formas e motivos próprios a cada ambiente, lembram os desenhos de mármore e granitos de diversas cores e formas. A base (estuque) é normalmente branca, lisa e lustrada, refletindo a luz e transmitindo uma sensação fria ao toque”.

5 Para maiores informações sobre as charqueadas de Pelotas e sua relação com a constituição do casco urbano local, queiram consultar GUTIERREZ (2004; 1994).

trabalho. Laváveis, os moldes teriam sido aplicados seguidamente, conforme a demanda, em uma diversidade de programas ornamentais, dos quais não dispomos de registro até o momento.

Maximo Rodrigues contava invariavelmente com algumas das mais abastadas famílias pelotenses dentre seus contratantes habituais. Mas, sua condição profissional não foi a mesma ao longo de toda a carreira. Arlete se recorda que, por algum tempo, o pai teve um patrão, o senhor Barrocas, e supõe que os moldes possam ter sido comprados em sociedade com este patrão, pois eram caros. Desfeita a sociedade com Barrocas, o pintor chegou a ter dois empregados que o ajudavam e, “faziam de tudo”, antes de se ver obrigado a demitir ambos e seguir trabalhando solitariamente.

Para além do trabalho como pintor, decorador e construtor, Maximo Rodrigues competia em regatas de remo e era radioamador. Com sua “galena”, recebia notícias de todo o mundo e, também por isso, era muito procurado pela elite econômica local, ávida por informações do exterior. Com elevado estatuto social, participou de seletos círculos, como avalia a filha: “Imagina! Ele era um simples pintor e nós éramos sócios do Clube Português e do Brilhante. Ele nos levava para os bailes e lá se reunia com a turma dos grandões”.

Segundo a historiadora Beatriz Loner, os clubes surgidos em Pelotas no início do século XX

“tinham como critério básico de entrada não mais a nacionalidade ou profissão, mas sim a posição social, em geral utilizando-se como critério de inclusão/exclusão o custo da mensalidade e da joia de entrada, ao lado de outras regras, como roupa e conduta, embora continuasse havendo a discriminação pela cor da pele, ou seja, clubes exclusivos para brancos e para negros” (LONER; GILL; MAGALHÃES 2012, p. 83).

A presença da família de Maximo, “um simples pintor”, em agremiações frequentadas por pessoas de classe social mais elevada evidencia uma ascensão econômica e um prestígio social incomuns, e teria representado inclusive a superação de barreiras discriminatórias.

Arlete perdeu a mãe em 1963. Seis ou sete anos depois, em condições de atendimento médico não explicadas à época, faleceu também seu pai.

3. Testemunho material

Apresentamos a seguir uma primeira análise daquelas residências cuja localização foi indicada pela interlocutora. São construções onde Maximo Rodrigues trabalhou, dentre as quais apenas uma, a casa da própria família (Figura 7, mais adiante), foi construída por Maximo das fundações ao acabamento, contando com a mão de obra de seu núcleo familiar.

Lamentavelmente, a casa da família do pintor também é aquela que passou por reformas mais invasivas, e a única que não se presta mais à função de moradia. Não dispomos de registro iconográfico de suas condições anteriores, mas é possível inferir que boa parte das características originais se perdeu, sobretudo no interior. Isso não significa que a volumetria e os principais aspectos da fachada tenham sido alterados. Telhas substituídas não parecem ter afetado a posição do telhado de uma só água com inclinação acentuada e caimento para os fundos. Não há, e provavelmente nunca houve, platibanda. O vidro substitui a madeira nas aberturas, mas não há motivo para supor que as medidas ou a posição das mesmas tenham sido profundamente afetadas. A associação de tais elementos num mesmo edifício não possui bons paralelos na zona urbana de

Pelotas e, por isso, em âmbito local a casa da família do pintor resulta rara⁶.

Duas outras casas apontadas na entrevista são residências maiores. Situadas à rua Andrade Neves, também na zona norte do centro da cidade (Figura 3 e 4), são obras nas quais Maximo teria se dedicado principalmente à ornamentação e à textura das paredes externas, acabamentos e serviços diversos. Mas, não é possível excluir a possibilidade dele ter contribuído também com o projeto e a construção.

Assim como se faz na *mensiocronologia*, abordagem desenvolvida no âmbito da arqueologia da arquitetura italiana e espanhola⁷, é possível cotejar estas construções a partir da individualização de elementos significativos, cuja variação tipológica é limitada e contínua. A *mensiocronologia* se distingue das tipologias estilístico-formais arquitetônicas por evitar seu idealismo, por recusar a valoração a partir de modelos ideais, por desenvolver uma análise baseada em circunstâncias concretas e bem delimitadas. Esta abordagem individualiza não só os edifícios, mas as “fases dos edifícios”, priorizando tanto a definição de indicadores cronológicos locais, sua duração e dispersão, quanto o estudo do emprego de materiais e técnicas construtivas (QUIRÓS CASTILLO 1996, p. 2-5). Para os propósitos mensiocronológicos, “os produtos suscetíveis de ser tipificados (*tipologizados*), são aqueles produzidos em série, e que se encontram em espaços geográficos circunscritos, de forma que ofereçam certa homogeneidade produtiva e de consumo”⁸ (QUIRÓS CASTILLO 1996, p. 3).

Consideramos a tipologia dos pormenores de ornamentação externa, das aberturas e dos telhados, como elementos mais úteis e viáveis à análise, posto que carregam grande carga simbólica. Mesmo sem dispormos de séries preestabelecidas e medições locais, podemos aqui começar por elaborar “tipologias de aplicação e complexidade crescente, [a serem ampliadas] conforme forem aumentando as observações realizadas” (QUIRÓS CASTILLO 1996, p. 5).

As residências da rua Andrade Neves que tiveram a mão de Maximo (Figuras 3 e 4) seriam facilmente classificadas como pertencentes ao *primeiro período moderno*, datado entre 1933 e 1949 (MOURA; SCHLEE 1998, p. 18-19) ou ao *proto-modernismo*, como os conjuntos de habitação popular construídos em Pelotas entre 1942 e 1956 (CHIARELLI 2014, p. 60-61). Mas, sendo grandes residências unifamiliares, não guardam maior relação com edifícios responsáveis pela periferização, verticalização e consequentes transformações demográficas na cidade (SOARES 2003). As casas em questão testemunham a persistência coetânea e vicinal de uma arquitetura de mais destacado valor distintivo e pecuniário, que nem por isso deixa de compartilhar os predicados e pressupostos estilísticos das edificações habitacionais de mais baixa renda.

6 Algumas construções com tais características se preservam nos bairros operários de Pelotas, muita vez inseridas em conjuntos arquitetônicos heterogêneos e descontínuos. No limite entre o bairro do Porto e a área central da cidade, à rua Cel. Alberto Rosa, nº 325, há uma casa cuja parte da frente, talvez sua porção mais antiga, muito se assemelha ao exemplo aqui considerado.

7 Para uma revisão dos desenvolvimentos da Arqueologia da Arquitetura na Espanha e na Itália que aqui não serão apresentados em pormenor, ver Brogiolo (2002) e Quirós Castillo (2002).

8 Nesta citação e nas subsequentes, quando feitas a partir de publicações em língua estrangeira, as traduções são todas do próprio autor. Termos tradução imprecisa são reproduzidos em itálico, entre parênteses.



Figuras 3 e 4 - Residências situadas à rua Andrade Neves, zona norte do centro de Pelotas. Em ambas, Maximo Rodrigues realizou serviços de ornamentação, pintura e a textura das fachadas. **Fonte:** fotografia do autor.

Localizadas a poucos metros de distância uma da outra, na mesma rua, as casas onde Maximo trabalhou para sua clientela estão em área de grande especulação imobiliária, ocupam terrenos de cota superior e seu índice de aproveitamento é inferior à média local. Possuem gradis, jardins, garagem, e suas fachadas não estão alinhadas com o limite do terreno, como a maioria das residências de Pelotas.

Há certa copiosidade no arranjo geral dessas duas construções. As empenas com beiral largo são duplicadas com o mesmo ângulo, mas não com a mesma extensão. Os telhados não estão alinhados, não se sobrepõem, sendo que o menor cobre um cômodo destacado, e margeia o limite sul do terreno (à esquerda nas Figuras 3 e 4). Ambas as construções apresentam fundações aparentes em pedra, venezianas de duas folhas nas janelas, e lajotas vermelhas guarnecendo os peitoris e os pisos cobertos da área externa. A chaminé, em um caso, o alpendre e a terceira água do telhado, em outro, são, dentre os elementos dessemelhantes, aqueles mais notáveis.

Aspectos enfatizados em entrevista que podem ser levantados *in loco* nestes dois casos são a textura, frisos, molduras e demais acabamentos. Em uma das casas, contornos de volutas ou pseudo-volutas servem de base às extremidades laterais do edifício, se repetindo paralelamente (Figura 5). O óculo assimétrico protegido por grade também se repete, e as extremidades dos caibros aparentes receberam acabamento repetitivo semelhante ao contorno da pseudo-cornija destacada nos cantos da moldura que acompanha toda a extensão do beiral (Figura 6).



Figuras 5 e 6 - Pormenores da fachada de uma das residências situadas à rua Andrade Neves (vista completa da fachada na Figura 3). Fundações aparentes e contorno assimétrico repetido, textura, um dos óculos da fachada, moldura, caibros e beirais. **Fonte:** fotografia do autor.

Reformas e adaptações podem sobrepor, majorar, minorar ou arrasar elementos como estes, mas a julgar pelo aspecto e pela correlação das partes, muito da construção original se preservou nesses dois exemplos, o que encoraja abordagens interessadas no diálogo entre os modos de construir e ornar, nas múltiplas apropriações estéticas e vinculações estilísticas de mais longa duração.

4. Resultados e discussão

Nas décadas de 1930 e 1940, a zona norte do centro de Pelotas “foi eleita pela classe alta, para a construção de suas habitações (quarteirões maiores, lotes maiores, residências ajardinadas e recuadas em relação à divisa)” (MOURA; SCHLEE 1998, p. 20), mas uma parte desta área, junto às ruas Marechal Deodoro, Santa Tecla, Santos Dumont e Professor Araújo, foi reservada à “classe média, mantendo, em sua maioria, os padrões tradicionais da cidade (lotes estreitos, construções nas divisas, casas geminadas, um pavimento)” (MOURA; SCHLEE 1998, p. 20-21). O período, e seu provável prolongamento na década seguinte, correspondem à época em que Maximo esteve ativo e, em linhas gerais, esse mapeamento se aplica às três residências aqui abordadas (duas destinadas a clientes abastados, uma à família mais modesta do próprio pintor-decorador).

Entendidas como pertencentes a um período transicional, as duas casas de “classe alta” onde Maximo trabalhou não deixam de corresponder a um padrão de habitação bem definido, representado em sua vizinhança por uma série de construções da mesma época. São grandes residências em grandes lotes, com telhados aparentes, garagem e grades. Tal padrão é reconhecível no conjunto, mas nem tanto nas partes menores que atribuímos a Maximo Rodrigues. A repetição excessiva de motivos alusivos a cornijas e volutas, óculos e grandes beirais (sobretudo na residência aqui apresentada nas figuras 3, 5 e 6) é excepcional em construções do mesmo tipo. Sua presença é surpreendente porque integrada a uma arquitetura cujos princípios mais caros incluem a recusa dessa mesma ornamentação.

Não era tão distante o tempo em que a maioria desses elementos foi associada a capitéis, frontões, arcos, etc., nas tradicionais fachadas de Pelotas (DUTRA et al. 2014, p. 17-21; ROZISKY; ALVES; SANTOS 2014, p. 136-137). Mas, nos exemplos aqui considerados, os *rocailles*, a balaustrada e a estatuária, os mascarões e as molduras entremeadas, simplesmente não têm lugar. No conjunto ou nos pormenores não há alusão evidente à arquitetura que dominou Pelotas dos anos 1870 ao início da década de 1930. Então, a que estariam remetendo? Qual seria o referencial estético inadvertidamente operante na ornamentação que Maximo Rodrigues elaborou para sua modernizante clientela?

Dois frontões triangulares sobrepostos (um dos quais inscrito em outro frontão em arco), toda a fachada marcada por um grande frontão triangular, pilastras e colunas duplicadas em variação, evitando a monotonia, evitando também a maior parte das convenções arquitetônicas clássicas. Assim é descrita a obra fundamental de Giacomo Della Porta em Roma, construção que inaugura o “estilo jesuítico” (ARGUILLLOL et al. 1996, p. 64) e também o que se convencionou chamar de “barroco” (GOMBRICH 1999, p. 387-411). Em sua muito publicada História da Arte, Gombrich não deixou de assinalar na fachada desta Igreja de *Il Gesù*, construída entre 1575 e 1577, o elemento marcante que se fez parte essencial do complexo modo de construir e ornar que ali surgia: “talvez o traço mais característico a esse respeito seja o cuidado que o arquiteto dedicou à conexão entre os andares inferior e superior. Ele empregou a forma de voluta, a qual não tem lugar na arquitetura clássica” (GOMBRICH 1999, p. 389).

Com a atividade missionária da ordem de Jesus no Continente Americano, para este “Novo Mundo” vieram também os preceitos do estilo inaugurado por Della Porta. O que já foi descrito como transposição, de fato, deu lugar além-mar a uma variante. Igrejas

erguidas por toda a América espanhola e portuguesa no decorrer de séculos se fizeram muito vistas, e foram reconhecidas como aquelas que “unem as características do estilo de importação aos inevitáveis traços que a mão indígena deixou nelas, especialmente nos motivos ornamentais” (FRADERA VEIGA, 1979, série G, núm. 7).

Edifícios de destacado valor de rememoração, as igrejas erguidas por guarani e jesuítas assumiram o papel de *exempla*, de modelos a serem seguidos. Assumido aqui como hipótese, esse modelo não corresponde à “suntuosidade e riqueza” reconhecidas nos rebuscados programas ornamentais que marcaram a arquitetura do final do XIX e início do XX (DUTRA et al. 2014, p. 23). A tradição interpretativa atribui a ele uma regularidade de tendência clássica, especialmente no Brasil, onde o estilo jesuítico foi reconhecido naquelas “composições mais renascentistas, mais moderadas, regulares e frias, ainda imbuídas do espírito severo da Contra-Reforma” (COSTA 2010, p. 129). Seu estilo inaugural e conservador teria marcado a paradoxal oposição entre os interiores intensamente entalhados com variados motivos, e os exteriores de “simples quadrados” e “puras cimailhas”, pilastras e frontões, que retomam a “velha fórmula da fachada-templo das igrejas jesuítas” (BAZIN 1971, p. 128).

Sem excluir a colaboração de outros artífices, tampouco a lógica do encomendante, podemos conjecturar que os elementos ornamentais aqui atribuídos a Maximo, inusitados para a época em que foram feitos, são atos do indivíduo que aludem a um modelo estabelecido séculos antes. Atos como este criam e reproduzem a longa duração, como argumentou o arqueólogo Ângelo Alves Corrêa (2013, p. 26):

Apesar do conceito de longa duração ter sua base em mudanças estruturais, lentas, quase imperceptíveis, admite-se que tais mudanças são originadas de eventos específicos (curta duração de Braudel), oriundos da conjunção de atos dos indivíduos. Estes eventos e indivíduos estão inseridos em uma estrutura com mudanças e ritmos perceptíveis, entendida como história social (história de média duração). Tais mudanças, em curto prazo, criam e reproduzem a longa duração, sendo o entendimento da interdependência entre a longa duração e a curta duração fundamental para a análise arqueológica.

Apropriações tardias do repertório jesuíta de elaboração indígena estão documentados em diversas regiões da América Latina. Nas Missões do Paraguai, por exemplo, há registro de que “as fachadas dos templos foram o lugar em que os construtores - arquitetos, pedreiros (*albañiles*), entalhadores - mais se empenharam. Havia ocasiões em que o coro alto da Igreja se prolongava até a praça formando um balcão. Ainda hoje se encontram soluções deste tipo na região, usados do mesmo modo que nas Missões” (VIÑUALES 2007, p. 118). Exemplos como este, relacionando construções do passado recente à arquitetura desenvolvida nas Missões Jesuítas, apontam para fachadas equilibradas e severas como a que ainda pode ser vista nas ruínas de São Miguel das Missões⁹ (1735-1745): “a decoração das fachadas podia ir desde um sóbrio ordenamento de pilastras, cornijas e nichos, como se pode apreciar em templos tardios como o de São Miguel, até trabalhos muito mais carregados, geralmente encontrados nas aberturas, como em São Inácio Miní, de construção anterior” (VIÑUALES 2007, p. 118).

O cotejo entre fachadas residenciais de meados do século XX e grandes templos setecentistas é proposta aqui em sentido alusivo, portanto indireto. As extremidades dos beirais indicam um frontão que não se completa; não há propriamente voluta ou cornija, mas elementos não estruturais que aludem a tais ornatos como reminiscências de sua forma, de seu *locus* e de sua articulação num programa ornamental todo ele tributário

9 Para estudos arqueológicos das ruínas de São Miguel das Missões, ver o capítulo “Arqueología” de Melià e Nagel (1995, p. 263 e segs.) e também Kern (1998). Para os desafios atuais de sua preservação, ver também Marchi e Ferreira (2018).

do ordenamento guarani-jesuítico, todo ele isento de concessões a maneirismos anteriores ou posteriores.

Por outro lado, a aproximação artística que se pode propor entre as duas residências de classe alta decoradas por Maximo é inviável entre elas e a casa da família do pintor (Figura 7). Nesta última, o modelo guarani-jesuítico não opera e desafios interpretativos adicionais se fazem presentes, seja pelas intensas reformas que sofreu, seja pela raridade de sua configuração no centro urbano de Pelotas. Vendida pela família há décadas, a casa teve diferentes usos e só pode ser considerada para os fins aqui propostos em sua volumetria, na posição de suas aberturas, e na inclinação do telhado, aspectos que, não obstante, se mostraram suficientes à análise.

Cabe, então, considerar a grande diferença entre as características da casa familiar do pintor e as outras obras ornamentais atribuídas a ele. Não fosse o testemunho oral, seria inviável atribuir tais fachadas a um mesmo decorador.

A seguir, são propostas filiações culturais que possam contribuir para a compreensão dessa dicotomia estilística, inclusive recorrendo a 1- estudo dos modos construtivos na região em que o pintor-decorador nasceu e aprendeu seu ofício; e 2- referenciais intelectuais, ou doutrinas, segundo as quais as diferenças aqui apontadas possam vir a fazer algum sentido, ainda que hipotético ou alusivo. Em ambos os casos, procuramos ter em vista os “espelhamentos superficiais” (*miroitements de surface*) entre obra e doutrina, acompanhando o entendimento de que “onde há cruzamento, a obra e a doutrina estão na presença uma da outra, o que permite evitar anacronismos” (KOSSOVITCH 2002, p. 305).

Apesar de apresentarem uma série de elementos ornamentais invulgar para a época, em seu aspecto geral as casas que Maximo decorou para sua clientela se assemelham a muitas construções pelotenses do mesmo período. Não podemos dizer o mesmo acerca da casa da família do pintor. Seus paralelos e aproximações precisam ser buscados na fronteira e no interior do Uruguai, onde são muito mais abundantes.

Em sua tese de doutoramento, o professor de Arquitetura e Artes Visuais Wilson Marcelino Miranda aborda o espaço construído nas cidades fronteiriças de Jaguarão (Brasil) e Rio Branco (Uruguai) entre 1800 e 1940 (MIRANDA 2000). O recorte temporal deste estudo abrange as décadas em que a família Rodrigues habitou a região e inclui, portanto, a época em que Maximo, ainda muito jovem, teria aprendido ali seu ofício.

Miranda considera diferentes aspectos da arquitetura e também do urbanismo daquelas cidades. Uma de suas observações, quanto à volumetria e à posição dos telhados (MIRANDA 2000, p. 384), tem especial relevância para o presente estudo:

Em Jaguarão, face às construções serem mais significativas, relativamente, a seus volumes arquitetônicos, apareceram, por ordem de predominância, os telhados em duas águas, uma para frente e outra para os fundos, seguidos pelos de quatro águas e de uma água. Este último, em prédios comerciais mais simples, onde parecia haver inspiração nas edificações apelidadas de ‘cachorro sentado’, são muito presentes.

O telhado de uma só água característico das construções reconhecidas como “cachorro sentado” é recorrente na fronteira. Para a arquitetura que se desenvolveu em Jaguarão entre o século XIX e 1940, Miranda propõe uma dicotomia: de um lado, “uma linguagem formal referenciada, basicamente, na concepção clássica”, visível naqueles edifícios de maior volume e importância. Em contraposição, uma arquitetura vernacular cuja forma “cachorro sentado” remete às “toldeiras dos nômades charruas”. O autor enfatiza o contraste existente entre as duas arquiteturas coexistentes, atribuindo a mistura de formas coloniais e indígenas a apenas uma delas:

Contracenavam, na paisagem urbana, um contraste de plasticidade das formas arquitetônicas e urbanas, oriundas do repertório clássico colonial, junto a outro, de uma arquitetura crioula, do lugar, com as construções com tipologia denominada ‘cachorro sentado’, muito presentes na fronteira urbana e rural. Em Melo, cidade próxima a Rio Branco, mais ao interior, é significativa a estruturação urbana formada pelas arquiteturas conhecidas como ‘cachorro sentado’ - habitação, comércio, serviço e outros (Figura 6, *11 no texto original*). Concepção essa, segundo nos parece, uma linguagem formal resultante de uma vertente miscigenada dos colonizadores com os povos autóctones. Há que se questionar por que a arquitetura estaria isenta desta miscigenação, como fato urbano, com seus valores intercambiáveis com o meio ambiente e aspectos culturais. Essas trocas sintáticas, que estabeleciam as variadas relações entre os componentes culturais, deram-se entre muitas outras categorias, como, por exemplo, na culinária, na indumentária, na linguagem, nos transportes, práticas religiosas e outras (MIRANDA 2000, p. 395).

O cotejo da residência familiar de Maximo Rodrigues (Figura 7) com exemplos de construções do tipo “cachorro sentado” levantadas por Miranda em Melo, Uruguai, cidade natal do pintor-decorador (Figura 8), revela significativa semelhança na inclinação do telhado, na posição e na proporção das aberturas. A correspondência parece evidente e não seria descabido afirmar que, dentre os muitos componentes culturais que a família Rodrigues trouxe consigo para Pelotas, está o modo de construir e decorar descrito como crioulo e miscigenado por Wilson Miranda.



Figuras 7 - Residência familiar construída por Maximo Rodrigues e sua família, atualmente uma clínica veterinária. **Fonte:** fotografia do autor.



Figura 8 - Residências em Melo, Cerro Largo, Uruguai. Fotografia de Wilson Miranda, 2001. **Fonte:** MIRANDA 2000, fig. 11, p. 54.

Se a articulação de motivos do repertório jesuíta favorece a hipotética aproximação da obra encomendada de Maximo à tópica guarani-missioneira, sabidamente operante na região em que ele aprendeu seu ofício (PADRÓN FAVRE 1994, p. 56), a introdução dessa ornamentação no meio urbano pelotense permitem inferir uma grande circulação de modos e motivos da qual a migração do artista se fez vetor. O fenômeno ainda está longe de ser entendido e mapeado, mas é seguro sustentar que o aporte de elementos guarani-jesuíticos não se fez presente na construção da casa própria do artista como nos exemplos anteriores. Neste caso, os motivos e modos repetitivos dão lugar a uma arquitetura austera que já foi interpretada como inspirada na toldeira charrua (MIRANDA 2000, p. 395). Seu sentido e configuração são totalmente diversos do que se vê na ornamentação das residências mais imponentes em que trabalhou o decorador. São dois estilos bem distintos e uma só mão.

Em um estudo acerca da recepção de elementos da arquitetura greco-romana clássica em Londrina e São Paulo, o arqueólogo Gilberto Francisco sustenta que “a identificação específica do estilo arquitetônico é importante e não se resume à tentativa de delimitação de propostas estéticas. Trata-se, mais que isso, de diálogos diferentes na apropriação de formas arquitetônicas históricas” (2012, p. 16). Na obra de Maximo Rodrigues é possível também entrever diálogos na apropriação de formas arquitetônicas. São diálogos que se estabelecem nas dimensões material e técnica, mas também nas dimensões identitária e valorativa. Podemos apontar a presença indireta de motivos dos templos guarani-missioneiros em dois casos, podemos apontar a assimilação de formas de origem charrua num terceiro, mas, o que motiva o sentido dicotômico que parecem ensinar? Em circunstâncias culturais marcadas pela mistura de elementos e referências culturais, como estes dois modos de fazer puderam manter tão nítida distinção sendo obra de uma mesma pessoa? O que levou o artista a evitar aportes de elementos que estavam à mão, e eram de praxe, ao construir sua própria habitação?

Para avançar nessa direção será preciso considerar mentalidades, epistemologias e cosmologias que, estando presentes no ambiente de formação pessoal e profissional do pintor-decorador, podem ajudar a entender a dupla natureza de sua obra.

Se “a identidade indígena, numa sociedade marcadamente racista, significava um elemento de certa inferioridade social” (PADRÓN FAVRE 1994, p. 6), ao considerarmos a introdução dos guarani exilados das Missões nessa mesma sociedade, não podemos deixar de reconhecer que “a formação compartilhada pelos jesuítas capacitou este grupo indígena numa série de ofícios que permitiu a muitos deles que se estabelecessem com certa comodidade dentro da sociedade urbano-crioula daquela época” ((PADRÓN FAVRE 1994, p. 56).

A “formação” que os Guarani tiveram nas Missões já foi objeto de muitos estudos¹⁰. A partir do relato de cronistas europeus, se afirma que “a generalidade dos autores atribui aos índios duas qualidades: pendor musical e talento imitativo” (TREVISAN s/d, p. 13). Com base na documentação histórica existente, também não é incomum a afirmação de que nas Missões “(...) os indígenas não receberam instrução de técnicas de desenho, não estudaram com modelos vivos e não conheceram outra disciplina didática senão a cópia” (OLIVEIRA 2013 apud GODOY; CARID 2016, p. 122).

Evitando limitar esta questão ao relato deixado pelos cronistas europeus, parece necessário não omitir aqui que grupos Guarani atuais mantêm viva a memória do contato com os jesuítas. Paulo Fabres Teixeira, em sua dissertação de mestrado, teve a

10 Um levantamento da bibliografia especializada pode ser encontrado no *Guaranies y Jesuitas* de Bartomeu Melià e Liane Nagel (1995). Para abordagens mais atualizadas, é possível consultar as atas das *Jornadas Internacionales sobre Misiones Jesuíticas* (e.g. PAGE 2005; SALINAS, VALENZUELA 2016). Acerca da relação entre os Guarani-Missioneiros e outros grupos Guarani, ver o texto de Rodrigo Venzon sobre o assunto (1991).

oportunidade de atuar colaborativamente com indígenas da etnia Mbyá-Guarani, sediados numa aldeia situada na zona rural de Pelotas. Segundo Albino Benites, Cacique da aldeia *Kapi'í Owy*, “os *juruá*¹¹ acham que o *kexuíta*¹² era *juruá*, mas na verdade ele era Guarani, ele apenas se apresentava como *juruá*, mas na verdade ele era *Ñanderu Mirim* que veio à terra para proteger os Guarani. O *kexuíta* foi pro outro mundo, do outro lado do oceano, e nunca mais voltou, contudo ele deixou as Ruínas para saberem que ele esteve aqui” (TEIXEIRA 2013, p. 49).

Noutra pesquisa de mestrado que também contou com interlocutores indígenas, Orestes Mega registrou uma vez mais a vinculação que os Mbyá-Guarani estabelecem entre ruínas e jesuítas (MEGA 2016, p. 67-68):

Os Mbyá-Guarani que habitam a tekoá Tavaí vêem esta pequena ruína como uma marca na paisagem deixada pelos jesuítas. De acordo com José de Souza, ela demarca o local onde, no passado, havia uma Opy (casa de reza) que foi construída pelos jesuítas e que, posteriormente, foi destruída pelos portugueses.

Por algumas vezes tentei saber mais a respeito dos jesuítas que construíram a antiga Opy. Perguntei a José de Souza o que os jesuítas ensinavam na Opy. Sua resposta foi um longo silêncio seguido pela palavra “nada”.

Os discursos coletados por Paulo Teixeira e Orestes Mega são evidências, ainda que pontuais, de que os jesuítas e suas ruínas de pedra fazem parte também de narrativas desses indígenas sobre seu próprio passado. Nelas, os missioneiros de outrora podem desempenhar o papel de memoráveis protetores, mas o valor de seus ensinamentos se faz relativo. A doutrina religiosa e estética dos jesuítas pode não ter lugar na vida comunitária do grupo, mas a eles é reservada a importante função de construtores de casas de reza do passado, monumentos agora arruinados.

De um ponto de vista Guarani, ou Mbyá-Guarani para ser preciso, o talento imitativo, a cópia disciplinada e também o excesso de formas e grafismos podem ter uma aplicação e um significado peculiares, como os etnólogos Gustavo Godoy e Miguel Carid puderam levantar recentemente (2016, p. 114):

As narrativas mbya afirmam que a «boa forma» - o estilo de cestaria e seres com poucas cores contrastando, grafismos simples e formas simples - não é somente moralmente superior como é anterior ao estilo «cromático». A variedade de cores, as formas e os grafismos excessivos foram obra de Xariã/Anhã, que através da cópia exagerou o estilo e as criações precedentes de Nhanderu. Com efeito, entre os Mbya, os modelos de boas cestas - aquelas para autoconsumo -, bons animais, boas plantas e bons peixes são qualificados de «moderados» e «sóbrios». E por um exagero destas formas e pela criação de uma cópia deturpada, cromática, que se produzem as formas que não são próprias para autoconsumo.

Não bastasse a reserva do que é “comedido” e “sóbrio” para usufruto próprio, Godoy e Carid identificam entre os Mbyá também uma noção de não indígenas que justifica destinar a eles a variedade, o excesso, o exagero. Segundo puderam apurar estes autores, os Mbyá-Guarani entendem que “não indígenas acreditam em um mundo de ilusões e de coisas perecíveis e são donos deste mundo de cópias” (GODOY; CARID 2016, p. 120).

Considerando como possível o aporte de noções e conceitos indígenas nas pequenas cidades do interior do Uruguai e na fronteira, é possível sugerir que a repetição dos ornatos, a copiosidade das formas, e o exagero dos motivos nas fachadas de residências decoradas por Máximo Rodrigues (figuras 3, 4, 5 e 6) se relacionem, ainda que inconscientemente, a reminiscências de uma cosmologia indígena pouco reconhecida e pouco documentada.

11 Literalmente, “Boca peluda”, é o termo usado pelos Mbyá-Guarani para se referirem aos homens brancos.

12 Transliteração para o termo Jesuíta na língua Guarani.

Com as devidas ressalvas, seria possível interpretar tanto a decoração de Maximo para sua clientela, quanto a cestaria que os Mbyá-Guarani produzem para vender nas praças, ruas e estradas, a partir da analogia com categorias de pensamento indígenas, atribuindo-lhes uma mesma origem multissecular, posterior à criação das formas originais e simples, profundamente marcada pela história das relações entre indígenas e não indígenas:

Cópias de uma cópia, fruto da ação do imitador Anhã, o *jurua* sintetiza bem o mundo invadido pelas cópias que os Mbya habitam no presente. Mas não custaria perceber nessa relação um componente histórico, pois vale a pena lembrar que as reduções jesuíticas, onde aproximadamente 150.000 guarani viveram nos séculos XVII e XVIII antes de sua dissolução, foram dominadas por uma exacerbada atividade copista (GODOY; CARID 2016, p. 122).

Este paralelo etnoarqueológico, longe de reduzir um caso ao outro, se afirma como hipótese. O aspecto sóbrio e comedido da casa que Maximo Rodrigues fez para si e seu núcleo familiar (Figura 7), contraposto à copiosidade e ao exagero visíveis nas residências em que trabalhou para sua clientela (Figuras 3 e 4), pode ser aproximar das definições e práticas Mbyá-Guarani por mera coincidência. Também por coincidência, é possível em ambos os casos estabelecer relações com a atividade copista, “formação” para os ofícios de decoração que muitos Guarani tiveram nas reduções jesuítas. Tais aproximações são tão conjecturais quanto a identidade étnica do pintor-decorador aqui considerado.

5. Conclusões

Esta pretende ser uma primeira apresentação da obra ornamental de Maximo Rodrigues que pôde sobreviver à crescente destruição do patrimônio edificado de Pelotas. Datada de uma época e classificada segundo um estilo preteridos pelas ações preservacionistas, essa obra perigava desaparecer sem registro de sua existência. A abordagem aqui desenvolvida se propôs a discutir o *topos* e o *movere*, considerando inclusive os modos construtivos da região em que o artista aprendeu seu ofício e prováveis preceptivas com as quais ele possa ter tido contato.

Observações que beirariam o paradoxo numa análise estilística pensada segundo categorias etnocêntricas, encontram sentido quando, por hipótese e alternativamente, é considerada uma epistemologia indígena.

Partindo de uma individualidade artística cujo estudo não tem precedentes, se procurou propor liames interpretativos de longa duração e motivações simbólico-identitárias inauditas. Não se trata, portanto, de uma análise formal *stricto sensu*, mas de uma abordagem que possa contribuir para “uma análise global do território e do documento arquitetônico em âmbitos geográficos e culturais homogêneos” (QUIRÓS CASTILLO 1996, p. 184).

Em São Paulo, Macambira qualificou a inserção dos pintores na execução das obras, afirmando que “o pintor-decorador de interiores fazia apenas a ‘decoração’. A parte ‘lisa’, isto é, a pintura de base para a colocação dos desenhos, era função de outro artesão” (MACAMBIRA, 1985, p. 84). Uma divisão do trabalho tão categórica não parece corresponder ao caso de Maximo Rodrigues. Carpintaria, alvenaria, modelagem e outros revestimentos internos e externos constam no testemunho de sua filha, e estão representados nos exemplos apontados por ela.

O estágio prematuro da pesquisa, e a carência de *corpus* documental que abranja também as composições em pintura mural, principal ofício de Maximo Rodrigues, limitam o que se possa concluir. Não é possível saber de antemão, por exemplo, se a monocromia descrita para as pinturas internas da casa familiar de Máximo (“friso verde e

ondas em verde” no banheiro; “rosas brancas” na sala) não seria a expressão interna da sobriedade, moderação e simplicidade que marcam o telhado e a fachada preservados.

Vale assinalar que as hipóteses aqui apresentadas envolvem saberes e fazeres indígenas que estão em conexão, mas não devem ser confundidos. Como não se deve reduzir a diversidade cultural charrua-minuana e guarani-missioneira a um mesmo denominador. A persistência de elementos dessas culturas em práticas construtivas e ornamentais urbano-crioulas ou miscigenadas é uma hipótese que requer esforço de pesquisa transdisciplinar continuado, do qual o presente texto é apenas breve indicativo.

Acerca da estética guarani-missioneira, sua originalidade e persistência, convém lembrar que desde meados dos anos 1990 “os críticos de arte mais modernos - e aqui é preciso destacar o mérito pioneiro do professor Lívio Abramo - estão buscando os signos de uma nova estética indígena, que de certa maneira teria “contaminado” os modelos, e criado uma nova linguagem visual: um barroco guaraníco” (MELIÀ; NAGEL 1995, p. 171).

A categoria estilística “barroco” é neokantiana e inexistente no século XVII (HANSEN 2014, p. 92-94), sob ela estão muitos modos, *ethos* e *logos* que não se resumem uns aos outros. A obra de Maximo Rodrigues pode ser um indicador insuspeito de que grandes decupagens de unidades de estilo como esta não se sustentam, e merecem revisão. Sobre elas operam definições idealizadas e anacronismos.

Se ainda não foi possível historiar os desdobramentos mais recentes das linguagens visuais Guarani-missioneira e Charruas-Minuana em sua grande área de influência, isso se deve menos à tradicional classificação estilística, generalista e imprecisa, que à invisibilização das identidades, saberes e fazeres indígenas no cerne de uma sociedade racista.

Agradecimentos

Agradeço especialmente à Arlete Rodrigues Pereira, sem a qual esta pesquisa não seria possível. Ao Grupo de Estudos e Pesquisa em Estuques do Instituto de Ciências Humanas da UFPel agradeço o contato que proporcionou com temas envolvidos nessa pesquisa. Ao Museu Arqueológico e Antropológico (MUARAN) e ao Laboratório Multidisciplinar de Investigação Arqueológica (LÂMINA), também vinculados ao ICH-UFPel, agradeço o fornecimento de equipamentos e o acesso aos arquivos. A entrevista que fundamentou esta pesquisa foi realizada na sala de análises do LÂMINA, e se beneficiou de suas coleções didáticas e biblioteca de referência. A responsabilidade pelo texto e pelas imagens que lhe são imbricadas é exclusiva do autor.

Referências

ARGULLOL, R. et al. **História Geral da Arte - O objeto artístico**. Rio de Janeiro; Lisboa: Ediciones del Prado, 1996.

BAZIN, G. Livro II - O arquiteto e o ornamentista. In: **O aleijadinho e a escultura barroca no Brasil**. Trad.: Marisa Murray, p. 127-151. São Paulo; Rio de Janeiro: Record, 1971.

BRAUDEL, F. Histoire et Sciences sociales: La longue durée. **Annales. Économies, Sociétés, Civilisations**. 13^o année, N. 4, p. 725-753, 1958.

BROGIOLO, G. P. L'Archeologia dell'architettura in Italia nell'ultimo quinquennio (1997-2001). In: **Arqueología de la Arquitectura** 1, p. 19-26, 2002.

BRUNEAU, Ph. Sources textuelles et vestiges matériels: réflexions sur l'interprétation

archéologique. In: Bequignon et al. **Mélanges Hélieniques offerts à Georges Daux**. Paris, Boccard, p. 33-42, 1974.

CHIARELLI, L. M. A. **Habitação Social em Pelotas (1987-2010) influências das políticas públicas na promoção de conjuntos habitacionais**. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Porto Alegre, 2014.

CORRÊA, A. A. *Longue durée: história indígena e arqueologia*. **Ciência & Cultura - Revista da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência**, ano 65, nº 2, p. 26-29, abril/maio/junho de 2013.

COSTA, L. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. **ARS (São Paulo)** v. 8, n. 16, p. 127-195, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000200009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 11 de maio de 2018.

DUTRA, A.; SANTOS, C. A. A.; MACEDO, J. L.; PEREIRA, L. A. Elementos funcionais e ornamentais da arquitetura eclética pelotense, 1870-1931. Estatuária. In: VALLE, A.; DAZZI, C.; PORTELLA, I. (orgs.) **Oitocentos** - Tomo III: Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª. Edição, p. 11-23. Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014.

ESCUELA DE ARTES Y ARTESANÍAS "Dr. Pedro Figari". **Reseña Institucional**. Disponível em <<https://escueladeartesyartesanias.edu.uy/sitio/institucional/resena-institucional>>. Acesso em 07 de junho de 2019.

FERREIRA JR., A.; BITTAR, M. Artes liberais e ofícios mecânicos nos colégios jesuítas do Brasil colonial. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 51, p. 693-716, dez. 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782012000300012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 07 de julho de 2019.

FRADERA VEIGA, R. **Atlas dos Estilos Artísticos**. Trad.: Ilson A. Dominot. Barcelona; Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano/Ediciones Jover, 1979.

FRANCISCO, G. da S. Tradição Clássica no Brasil Contemporâneo - elementos da arquitetura clássica em São Paulo e Londrina. In: **Boletim do Museu Histórico de Londrina, Londrina, v. 3, nº 6, jan-jun 2012**, pp. 9-22.

GODOY, G.; CARID, M. A diferença que faz a diferença: originais e cópias Guarani-Mbya. **Journal de la Société des américanistes**, Vol. 102, No. 1, p. 105-128, 2016.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Trad.: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GUTIERREZ, E. J. B. **Barro e sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas (1777-1888)**. Pelotas, 2004.

GUTIERREZ, E. J. B. **Negros, Charqueadas & Olarias** – um estudo sobre o espaço pelotense. 2ª edição. Pelotas: Editora Universitária, 2001.

HANSEN, J. A. Autoria, obra e público na poesia colonial luso-brasileira atribuída a Gregório de Matos e Guerra. In: **Ellipsis 12**, Davis (CA), p. 91-117, 2014.

KOSSOVITCH, L. La discontinuité et l'histoire de l'art, in J. GALARD (ed.) **Ruptures – de la discontinuité dans la vie artistique**. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, p. 303-339, 2002.

KOSSOVITCH, L. Permanência e Renovação nas Artes. In: **Discurso – Revista do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo**. Número 26, p 75-82, 1996.

- KERN, A. A. (Org.). **Arqueologia histórica missioneira**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.
- LIMA, S. F. de. O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?). In: **Anais do Museu Paulista**. V. 16, n. 1, p. 151-199, Jun. 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso: 22 de abril de 2018.
- LONER, B. A.; GILL, L. A.; MAGALHÃES, M. O. (orgs.) **Dicionário de História de Pelotas**. Pelotas: Editora da UFPel, 2012.
- MACAMBIRA, Y. de M. P. **Os Mestre da Fachada**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo - Divisão de Pesquisas, 1985.
- MARCHI, D. de M.; FERREIRA, M. L. M. Patrimônios mundiais em contextos nacionais distintos: construindo paralelos entre Brasil e Portugal através dos casos de São Miguel das Missões e do Centro Histórico de Évora. **Anais do Museu Paulista**. Nova Série, vol. 26, p. 1-38, 2018.
- MARTINS, M. S. N. “Combater a ignorância é defender a liberdade”: as relações entre a Associação Comercial do Rio de Janeiro e o Liceu de Artes e Ofícios no Império. **Educ. rev.** Curitiba, v. 34, n. 67, p. 265-281, fev. 2018. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602018000100265&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 07 de julho 2019.
- MEGA, O. J. **Estudo das Relações Entre Mitologia e Paisagem Entre os Mbyá-Guarani: O Caso da Tekoá Tavaí**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.
- MELIÀ, B.; NAGEL, L. M. **Guaraníes y jesuitas en tiempo de las Misiones** - una bibliografía didáctica. Santo Angelo; Asunción: URI; CEPAG, 1995.
- MIRANDA, W. M. **Arquitetura e Urbanismo na Fronteira Brasil / Uruguai: espaço comercial construído em Jaguarão / Rio Branco (1800 - 1940)**. Tese de (Doutorado em Integração Regional) – Curso de Doutorado em Integração Regional. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2000.
- MOURA, R. M.; SCHLEE, A. R. **100 imagens da arquitetura pelotense**. Pelotas: Pallotti, 1998.
- PADRÓN FAVRE, O. **Sangre Indígena en el Uruguay**. 3ª edición. Montevideo: Libros del autor, 1994.
- PAGE, C. A. (ed.) **Actas de las X Jornadas Internacionales sobre Misiones Jesuíticas -Educación y Evangelización - la experiencia de un Mundo Mejor**. Córdoba: Universidad Católica de Córdoba; Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, 2005.
- QUIRÓS CASTILLO, J. A. Arqueología de la Arquitectura en España. In: **Arqueología de la Arquitectura** 1, p. 27-38, 2002.
- QUIRÓS CASTILLO, J. A. Indicadores cronológicos de ámbito local: cronotipología y mensiocronología. In: CABALLERO, L.; ZOREDA, C.; VELASCO, E. (eds.) **Arqueología de la Arquitectura**. Burgos: Junta de Castilla y León, p. 176-187, 1996.
- ROZISKY, C.; ALVES, F. G.; SANTOS, C. A. A. A arte decorativa de estuques de interiores em Pelotas, 1870 a 1931. In: VALLE, A.; DAZZI, C.; PORTELLA, I. (orgs.) **Oitocentos** - Tomo III: Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª. Edição, p. 136-146. Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014.

SALINAS, M. L.; VALENZUELA, F. V. (Comp.) **Actas de las XVI Jornadas Internacionales sobre las Misiones Jesuíticas**, 1a ed. - Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas, 2016. Disponível em: <https://iighi.conicet.gov.ar/wp-content/uploads/sites/29/2016/12/Libro-de-Actas-Digitales.pdf> . Acesso em 3 de maio de 2018.

SOARES, P. R. R. Estado y vivienda urbana en Brasil: las políticas de vivienda en la ciudad de Pelotas, 1946-1967. **Scripta Nova** - Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, vol. VII, núm. 146 (87), 1 de agosto de 2003. Disponível em: [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(087\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(087).htm) . Acesso: 15 de abril de 2019.

TEIXEIRA, Paulo Fabres. **A presença Guarani na região de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil**: apontamentos para uma revisão a partir do diálogo intercultural. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia e Arqueologia, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2014.

TREVISAN, A. **Os sete povos das missões** (Raízes gaúchas 3). Porto Alegre: Paniel, s/d.

VENZON, Rodrigo Alegretti. Os Guarani Missioneiros: corporação e sobrevivência. Porto Alegre: ANAI-RS; PETI, p. 118-121, 1991.

VIÑUALES, G. M. Misiones jesuíticas de guaraníes (Argentina, Paraguay, Brasil). **Apuntes** vol. 20, núm. 1, p. 108-125, 2007.

ZAGO, Nadir. A entrevista e seu processo de construção: reflexões com base na experiência prática de pesquisa. In: CARVALHO, M. P. de; ZAGO, N.; VILELA, R. A. T. (Orgs.) **Itinerários de Pesquisa** - Perspectiva Qualitativa Em Sociologia da Educação. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011, p. 287-309.

Sessão 4 - *Identities, looks and memory*



A construção de uma identidade missioneira em São Miguel das Missões.

Vânia Gondim¹

Resumo

A presente pesquisa visa explorar a correlação existente entre a construção de uma identidade nacional, regional, em especial na região missioneira, na cidade de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul. Esse espaço geográfico congrega elementos tanto da cultura material quanto imaterial, um lugar de memória, de evocação de um outro tempo, um lugar que traz consigo elementos que evocam a história, a geografia, a geologia, a antropologia, a teologia, entre outros. Além disso, envolve ainda um processo de longa duração que evidencia uma hibridização cultural e religiosa e traz à tona uma combinação de culturas e etnias que, ao longo do povoamento da região, passaram por ali, deixando suas marcas, e ali assentaram raízes. O presente estudo realiza uma reconstrução histórico-imagética do “Manancial Missioneiro” e procura compreender como a tradição missioneira é reinventada e reelaborada a partir de um espaço museológico em construção.

Palavras-chave: Manancial Missioneiro; identidade gaúcha, identidade missioneira, missioneirismo, tradição.

1. Introdução

Este texto traz uma reflexão que fará parte de minha tese de doutoramento em Museologia Social que tem como objetivo compreender o modo como a tradição missioneira é reinventada e reelaborada a partir de um espaço museológico em construção, denominado “Manancial Missioneiro”, localizado na cidade de São Miguel das Missões na região conhecida como missioneira, localizada no noroeste do Rio Grande do Sul. Valendo-me das narrativas de meus informantes, procuro mostrar como tem se dado a construção de uma tradição e identidade missioneiras.

Podemos dizer que a região das missões constitui um conjunto paisagístico que remonta aos séculos XVII e XVIII e que, nas palavras de Golin (2014, 9), representa uma “experiência única na história da colonização da América, baseada na posse coletiva da terra e no respeito às tradições dos povos nativos” e que, em seu conjunto, traz consigo um pouco da história do Rio Grande do Sul, de seu processo de povoamento, do modo como a terra foi habitada, do processo de colonização jesuítico-guarani, mas que também coloca em evidência todo um processo de mudança que sucedeu à Guerra Guaranítica (1774-1776), a saber: a mecanização da lavoura, a colonização da região por alemães e italianos, a construção de uma identidade gaúcha, a construção de uma identidade missioneira, as políticas de patrimonialização histórica e cultural, a construção de uma tradição inventada, o fomento ao turismo, a política de pedra e cal, a musealização da estatutária missioneira, o processo de retomada de identidade subalterna com o posterior processo de musealização social desta, como é o caso, por exemplo do Ponto de Memória Missioneira que, através de Edital das Políticas de Ponto de Memória do MinC de 2011, institucionalizou a Exposição de Memória Missioneira que, em 2018, foi transformada em “Manancial Missioneiro”.

¹ Atualmente, desenvolve pesquisa no Doutorado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, com orientação da Prof^a Dr^a. Antropóloga Regina Abreu. É Mestre em Memória Social e Bens Culturais, na Linha de Pesquisa “Memória e Linguagens Culturais”. E-mail: vaniagondim@gmail.com.

Desde o início do século XX, grande parte das políticas preservacionistas teve como foco preservar o patrimônio paisagístico e arquitetônico das ruínas das reduções, o qual foi deixado ao sabor do tempo por mais de 160 anos. A partir do início do século XX, houve ações culturais e políticas de cunho administrativo que tiveram como mote a valorização do patrimônio reducional. Entretanto, somente muito mais tarde, a partir de meados da década de 1970 surgirá um outro movimento na região, o qual é comumente denominado na bibliografia especializada de “missioneirismo”.

Pommer (2009, p. 14), fazendo referência a Brum (2006, p. 15), analisa o passado missional como parte da rememoração de “imaginários, pertencimentos e identidades que têm o missioneiro como referencial histórico construído, cujos olhares importam em tomadas de posições acerca do passado no presente” de modo que essas “tomadas de posições” em relação às missões jesuíticas são evidentes “através de determinados signos edificadas e propostos, os quais, enquanto monumentos, expressam a concepção da história regional que a população local foi estimulada a assimilar” (POMMER, 2009, p. 15).

A ideia de missioneirismo teve, ao longo do tempo, diversas conotações, ora ligadas ao histórico de luta, de resistência e combate, ora a uma tradição religiosa que busca amalgamar elementos religiosos, católicos e indígenas, ora a ideia do bom selvagem, do índio domesticado/reduzido, ora a migração de estrangeiros, principalmente alemães e italianos. Essas conotações se constituem em um passado não muito distante, em um movimento de apreensão intencional a partir de uma posição ideológica pré-definida. Essa posição, nas palavras de Oliven (1992 *apud* Pommer, 2009, p. 16), nos remete ao processo sócio histórico de longa duração, de reencontro com o passado colonial, com as paisagens da memória há muito esquecidas, com a produção artística de um tempo que passou, mas também com discurso político de luta e resistência. Nas últimas três décadas do século XX, em função de uma crise econômica nacional e regional, “a população local foi estimulada a voltar-se de forma especial para o período colonial da região, o que acabou produzindo um movimento cuja essência pretendeu alterar a composição das identidades locais” (POMMER, 2009, p. 16).

Nesse sentido, no decorrer do presente texto, busca-se também, através dos depoimentos de Valter Braga, idealizador/curador do “Manancial Missioneiro”, mostrar como se deu a construção desse passado mítico missioneiro e como este se constituiu em elemento fundante da chamada identidade missioneira. Visando facilitar a exposição de meu argumento, optei por dividir o texto em três tópicos distintos, a saber: 1) Recolônização e os caminhos do patrimônio cultural, onde discorro de modo sucinto sobre uma série de fatos e movimentos históricos ocorridos nos últimos quatro séculos que se inicia à época do império e se encerra na crise econômica dos anos 1970/1980; 2) A criação de uma identidade gaúcha, tratando da história do surgimento do gauchismo intitulado; 3) Missioneirismo e criação de uma identidade missioneira; 4) O manancial missioneiro e sua institucionalização gradativa; e 5) O Manancial Missioneiro e a invenção da tradição, onde procuro dar voz ao acervo existente e às suas coleções, de modo a explorar como essas tradições e identidades são amalgamadas em elementos comuns da cultura material que trazem consigo uma imagética e uma construção feita *a priori* por seu idealizador. Depois de tudo teço algumas considerações finais.

2. Recolônização e os caminhos do patrimônio cultural

Após a Guerra-Guaraníca (1773-1776), a recolonização foi implementada na segunda metade do século XIX, ainda no Império, através da lei de terras. Inicialmente essa ocupação se deu por migrantes paulistas, paranaenses e de outras regiões do Rio Grande do Sul, em sua maioria descendentes de portugueses que, motivados por objetivos políticos de ampliar redutos eleitorais e manter espaços de poder, tanto a nível local quanto

nacional, de parte da elite agrária e intelectual, empenharam-se em repovoar os antigos centros urbanos da região missioneira. Além disso, chegaram famílias de ascendência açoriana que conquistaram “extensas glebas de terras [...] onde criaram estâncias dedicadas à pecuária” na região (Marchi, 2018, p. 84-85).

A chegada de novos grupos provoca alterações espaciais, como nos mostra Pommer (2009, p. 13) na medida em que se iniciou “a composição do perfil de uma nova população que, cultural e etnicamente, em quase nada lembrava os grupos missioneiros responsáveis pela primeira ocupação da região”. Posteriormente, famílias de imigrantes de diversas etnias (alemães, italianos, poloneses, entre outros) repovoaram a localidade no entorno dos remanescentes do antigo povoado missioneiro que administrativamente conformava o distrito de Cruz Alta e posteriormente de Santo Ângelo.

No início de 1824, sob o patrocínio do governo imperial, temos a chegada de imigrantes alemães ao Vale do Sinos, no Rio Grande do Sul, e algumas décadas depois, os religiosos inacianos da Companhia de Jesus que, segundo Marchi (2018, p. 305), tinham o objetivo de “dar suporte religioso, social, cultural e econômico para a organização e expansão das novas colônias de imigrantes alemães”, ou seja, os jesuítas² foram “extremamente comprometidos com a organização da colônia, a evangelização e a produção intelectual” (Marchi, 2018, p. 314).

No entanto, segundo Zarth (2002, p. 186), foi somente em 1890, com a construção de uma ferrovia “que foram fundadas as primeiras colônias de imigrantes nas florestas do Noroeste, nas proximidades da fronteira, numa iniciativa do governo republicano”, embora desde o período monárquico tenha havido investimentos do Tesouro para essa iniciativa. E ainda, complementa Zarth (2018, p. 195), “o apoio do Estado e dos grupos dominantes em favor da imigração, como em outras províncias, foi revestido de discursos ideológicos de cunho racista, relativos à suposta superioridade cultural dos imigrantes”.

A primeira providência oficial com relação aos sítios históricos missioneiros ocorreu através do Regulamento de Terras do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, em 1922, institucionalizando a categoria de lugares históricos, de modo que São Miguel passou a ser o primeiro patrimônio histórico oficial reconhecido no Estado. Nesse sentido, o Regulamento de Terras assegurou que as ruínas de São Miguel Arcanjo ficassem definidas como sendo de domínio público, uma vez que elas se caracterizavam por serem um lugar notabilizado por fatos relevantes da evolução histórica do Estado. O Regulamento não mencionava as ruínas como sendo um monumento e sim um *lugar*, expressão que, no final do século XX, adquire novo significado (Nora, 1993), especialmente no que diz respeito à ideia de identidade e pertencimento (Meira, 2007).

No começo do século XX, o que se assistiu no Brasil foi a higienização nas grandes cidades, ou seja, a palavra de ordem era modernizar, civilizar, tanto com relação à estrutura física, como ao afastamento da população marginal – os negros libertos e os desocupados. Isso somente toma vulto nas primeiras décadas do novo século, como escreve Abreu (2007, p. 268), pois, “nossas elites estavam muito mais preocupadas com a modernização das cidades do que com a recuperação de fragmentos do passado. Progresso e civilização foram as palavras de ordem”. Nesse sentido, complementa Abreu que “a

2 “Para o êxito do projeto, percebe-se a inserção destes religiosos em diversos espaços da vida pública rio-grandense, e, em consequência disso, a reativação do passado colonial jesuítico-guarani, como forma de respaldar simbolicamente as suas ações junto às instituições e também junto às comunidades, como ocorreu junto à população colonial da região das missões e que se manifestariam em distinto momentos [...] Portanto, sensibilizados pelas estruturas em ruínas, deixadas pelos seus antecessores missionários do período colonial, somava-se, também, no projeto implementado em Serro Azul, a possibilidade de retomar àquele passado, buscando fazer justiça à memória dos jesuítas daquele tempo. Para isso, atuariam em outras frentes, como nos espaços culturais e junto à intelectualidade da época.” (Marchi, 2018, p. 315; 321)

posição particular do Brasil enquanto país periférico sedento de figurar entre as grandes nações do Ocidente impedia a emergência de qualquer pensamento preservacionista ou restaurador de coisas do passado”.

Nessa ocasião, a região missioneira era lugar de expansão agrícola, com recursos naturais a serem explorados, formação de cidades e de redutos eleitorais. Ressalte-se que a maior parte da elite missioneira era descendente de estrangeiros e, portanto, herdeira de um pensamento colonial expansionista e, por isso, sem estima pelos remanescentes arquitetônicos das reduções e tampouco percebiam o significado histórico e cultural. Prova disso é que se encontra, na região, ainda hoje, as pedras grés retiradas das construções do período reducional que foram reaproveitadas³ para alicerces de muros, edificações, escadarias e outros.

Após as benfeitorias para proteção das ruínas de São Miguel, nos anos de 1920, promovidas pelos dirigentes do Estado do Rio Grande do Sul, o patrimônio ficou recoberto do heroísmo da história do passado jesuítico-guarani e tornou-se representante do nacionalismo rio-grandense, surgindo a missioneirização na região, alavancada pela economia e a vida nas colônias, que tinham atrelados “trabalho e religiosidade”.

Mas foi somente com Getúlio Vargas e a República Nova que, dentro de um projeto modernizador da economia, se buscou promover um sentimento unificador para o país, em que se criava uma ligação entre o país colonial e o país independente. Nessa perspectiva, foi criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)⁴ através do decreto-lei 25 de 1937, que estabelecia uma política de Estado de preservação dos bens culturais materiais relacionados com a história brasileira, com suporte numa relação próxima entre tradição e modernidade. Após a criação do SPHAN, Carlos Drummond de Andrade e Lúcio Costa vieram às ruínas do Sítio Arqueológico de São Miguel, fato este que resultou na indicação técnica para a intervenção arquitetônica e sugestão para tombamento, o qual foi efetivado em 1938, de modo que, a partir de então, as ruínas foram reconhecidas como patrimônio cultural nacional. Além disso, segundo Meira (2007, p. 83-84), houve a sugestão de criação de “um abrigo para guardar e expor as imagens e peças esculpidas que se espalhavam no solo das antigas reduções”, sendo então construído o Museu das Missões.

Na década de 1960, a Unesco deu destaque ao turismo cultural “como atividade de promoção, desenvolvimento e sustento do patrimônio cultural” (Leal, 2008, p. 19). Assim, o consultor da Unesco, o arquiteto francês Michel Parent, esteve no Brasil no período de 1966/1967 com o objetivo de desenvolver “sua missão pelo Brasil após a Recomendação de Paris de 1962, a qual tratava de um processo de reformulação de estratégias de atuação das políticas patrimoniais frente aos desafios do crescimento urbano e obras de infraestrutura que ameaçavam a paisagem” (Marchi, 2008, p. 161). Dessa consultoria resultou a indicação de São Miguel entre as cinco prioridades regionais para o turismo no “plano de desenvolvimento econômico do Brasil, que desejava criar um elo com Argentina e Uruguai” e que fossem resolvidas as principais dificuldades de infraestrutura existentes, bem como, que se implementasse um produto turístico que atraísse visitantes para a região e que culminou na produção do espetáculo de “Som e Luz”, que desde então, acontece todas as noites após o fechamento para a visita do Parque Histórico Nacional das Missões.

Esse espetáculo transcendeu a condição de atrativo turístico a partir do patrimônio e se transformou, ele mesmo, num patrimônio agregado a este. Pois, há quarenta anos, ele faz parte do cotidiano da pequena comunidade que de suas casas vê os reflexos das

3 Essa prática, em 1904, foi inclusive regulamentada na Lei Orçamentária do Município de Santo Ângelo, na seção referente a “Diversos Impostos” que estipulava valores para cada carrada de pedras retirada (Marchi, 2018).

4 Atualmente chamado de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

luzes e escuta o som todas as noites⁵, realçando “os bens materiais através de uma história romantizada que dá sentido ao lugar e que reforça os laços de identidade” daquela região missioneira (Marchi, 2018, p. 193).

No final dos anos de 1970, o Brasil indicou o sítio arqueológico de São Miguel como Patrimônio da Humanidade, como mostrado por Williams (2012, p. 294), pelo fato de reconhecer “que o ‘estado’ jesuíta transcendia as fronteiras políticas modernas. Ela situava o sistema das missões no contexto do fenômeno global do colonialismo”, sendo, como tal, reconhecido em 1983.

Além disso, com base nesse argumento, foi feito um arranjo identitário especial, levando-se em conta a história do passado jesuítico-guarani que, de fato, embasou uma nova representação como forma de enfrentar as adversidades decorrentes da situação criada pela crise econômica dos anos de 1970/1980. É, portanto, com a perspectiva de atrair investimentos e estimular o crescimento econômico, que alguns municípios e mesmo algumas regiões buscam elementos locais para a afirmação de sua identidade, como veremos com maiores detalhes nos itens subsequentes.

3. A criação de uma identidade gaúcha

A singularidade do Rio Grande do Sul em relação ao Brasil, nos remete ao processo de construção do Brasil Nação e a uma constante contradição ligada a identidades culturais, étnicas e regionais que enfatizam uma ideia de “pertencimento ao Brasil [que se] constitui um dos principais suportes da construção social da identidade gaúcha que é projetada do passado até nossos dias, informando a ação e criando práticas no presente” (OLIVEN, 1992, p. 10). E ainda, que essa peculiaridade regional contribuiu para construção de representações em seu entorno com uma tendência mítica. Essa posição singular do Estado se deve às “suas características geográficas, à sua posição estratégica, à forma de seu povoamento, à sua economia e ao modo pelo qual se insere na história nacional” (OLIVEN, 1992, p. 47).

Este autor salienta que, embora a colonização dessa região realizada pelos espanhóis tenha sido posterior ao do restante do país (início do século XVII), ela só foi incorporada às atividades econômicas do Brasil colonial “mais de um século depois através da preia do gado xucro, cujo objetivo era a exportação de couro para a Europa, feita através de Buenos Aires ou Sacramento” de modo que foi só no final de século XVII, que “esses rebanhos ganham importância a nível nacional, pois passam a ter um mercado interno” com a mineração em alta no centro-oeste do país. Assim, foi no começo do século XVIII, que a coroa portuguesa passou a distribuir sesmarias aos tropeiros e fazendas aos militares que se sedentarizassem com objetivo de criar e tocar as estâncias de gado (OLIVEN, 1992, p. 48).

A historiografia regional segundo Oliven (1992, p. 50), criou “um único tipo social, o gaúcho, o cavaleiro e peão de estância da região sudoeste do Rio Grande do Sul” que evoca um passado glorioso no qual se idealizou uma identidade gaúcha, “cuja existência seria marcada pela vida em vastos campos, a preservação do cavalo, a fronteira cisplati-

5 Desde 1978, o espetáculo conta a saga jesuítico-guarani com uma trilha sonora e o apagar e acender de luzes coloridas projetadas na fachada das ruínas, datadas do século XVII. Embora a gravação continue a mesma há 38 anos – com texto e roteiro de Henrique Grazziotin Gazzana e narração dramática dos atores Fernanda Montenegro, Lima Duarte, Paulo Gracindo, Juca de Oliveira, Rolando Boldrin, Maria Fernanda e Armando Bógus –, a atração teve toda a parte técnica renovada. A tecnologia analógica foi substituída pela digital e os amplificadores foram trocados. Além disso, a trilha passou por uma remasterização, para tirar os ruídos. O som também ficou mais envolvente, com a instalação de quatro caixas de som atrás da plateia, além das oito à frente (GaúchaZH, 2016). Assim, em abril de 2016, o Som e Luz foi reinaugurado, depois de passar por um processo de requalificação, com investimento federal: verbas do Banco Nacional do Desenvolvimento (BNDES) (Marchi, 2018, p. 193).

na, a virilidade e a bravura do homem ao enfrentar o inimigo ou as forças da natureza, a lealdade, a honra, etc.”.

Importante salientar também, que o Rio Grande do Sul foi palco de muitas lutas contra os castelhanos, a Revolução Farroupilha, a guerra do Paraguai, a Revolução Federalista, a “coluna Prestes”, a Revolução de 1930. Ao mencionar Ligia Leite (1978, p. 170), Oliven (1992 p. 60) aponta a suposta superioridade do gaúcho, tanto física como moral. No entendimento dessa autora, foi “conquistada nas lutas heroicas do passado e conservada até o presente; e na crença de que, por ser portador das qualidades ideais, lhe está destinado o papel de regenerador da Nação corrompida e destruída pelos depredadores sucessivos da República”.

Enquanto acontecia a Guerra do Paraguai, em 1868, um grupo de intelectuais e escritores criaram na cidade de Porto Alegre, o Partenon Literário, que para Oliven (1992, p. 71), criava “uma sociedade de intelectuais e letrados que tentava juntar os modelos culturais vigentes na Europa com a visão positivista da oligarquia rio-grandense, através da exaltação da temática regional gaúcha”. Em 1898, aparece em Porto Alegre o Grêmio Gaúcho, através de João Cezimbra Jacques, um republicano positivista que objetivava organizar o quadro de comemorações patrióticas, desfiles de cavalarianos, palestras e outros, procurando trazer os novos costumes sem excluir as tradições, usos e costumes existentes.

Um pouco antes da Proclamação da República (1889), Júlio de Castilhos instituiu o 20 de setembro como o Dia do Gaúcho para celebrar a Revolução Farroupilha (1835-1845), com o intuito de colocar em evidência o passado como fonte para o presente que inspirasse e projetasse o futuro. Desse modo, percebe-se uma constante e expressiva dialética entre o velho e o novo, o passado e o presente, a tradição e a modernidade.

Em 1948, surge em Porto Alegre o primeiro Centro de Tradições Gaúchas, mais conhecido por “35 CTG” numa evocação à Revolução Farroupilha Gaúcha deflagrada em 20 de setembro de 1835. O “35” foi criado por 24 jovens estudantes, descendentes de pequenos proprietários rurais ou de estancieiros que vieram estudar na capital e destacava que o tradicionalismo foi, na ocasião, um movimento urbano que procurava no passado valores rurais. Foi naquela época, conforme Oliven (1992, p. 76) ao ressaltar as palavras de Barbosa Lessa (1995, p. 56-57) – um de seus fundadores – que o Rio Grande andava bastante esquecido de si mesmo, e a própria bandeira estadual permanecia queimada⁶ e escondida desde novembro de 1937. Esses elementos eram tidos como resquícios do Estado Novo e seu sufoco centralizador.

Os membros do “35” tinham, em sua maioria, sobrenomes de origem lusa, enquanto o segundo CTG – “Fogão Gaúcho” – surge em Taquara e boa parte de seus fundadores eram de origem alemã, cuja área de colonização se deu durante a II Guerra Mundial, sendo essa iniciativa uma forma de afirmação das brasilidades e gauchidades de seus membros. Vale salientar que os CTGs que tinham entre seus membros descendência lusa eram de modo geral de área de latifúndio pecuário, enquanto os de áreas de colonização alemã e italiana eram minifúndios com base na agricultura familiar, que não estavam ligados ao complexo pastoril. Para esses colonos imigrantes estrangeiros ser “gaúcho” era ser um tipo socialmente superior, ou seja, uma forma simbólica de ascensão social (OLIVEN, 1992).

O “tradicionalismo” se expandiu na estrutura do Estado de tal forma que em 1954 foi

6 Nesse sentido, no campo simbólico, para fortalecer o sentimento de nação brasileira, o governo getulista impôs o uso da bandeira nacional como unidade política e dessa forma, proibiu o uso das bandeiras estaduais e ordenou a queima das mesmas, com o intuito de anular os poderes regionais e a aceitação das nomeações de interventores estaduais, após a deposição dos respectivos governadores. E segundo Pommer (2008, p. 47), com esse gesto, promover a cooptação com base em um “ideário nacionalista fundado na convicção da modernização e do progresso econômico”.

criado o Instituto de Tradições e Folclore que em 1974 foi transformado em Fundação. Em 1963, foi oficializada a lei estadual que instituiu a Semana Farroupilha de 14 a 20 de setembro; em 1966 outra lei oficializou o hino farroupilha como o Hino do Rio Grande do Sul. Em 1989, foi oficializada a roupa típica tradicionalista gaúcha, as “pilchas”, como vestimenta de honra do Estado, ficando suas regras e normas a cargo do Movimento Tradicionalista Gaúcho. O “tradicionalismo” também foi utilizado pela sociedade civil e foram criados a Estância da Poesia Crioula, a missa crioula, o casamento crioulo, festivais de músicas nativistas, concursos para a escolha da primeira prenda, entre outros.

Oliven (1992) chama a atenção que o movimento tradicionalista do Rio Grande do Sul “é organizado e está atento a tudo que diz respeito aos bens simbólicos do estado sobre os quais procura exercer seu controle e orientação”; além disso, esse movimento cumpre com o papel de “preservar a identidade cultural do estado”, ou seja, mantém “a distinção entre o Rio Grande do Sul e o Brasil”. No entanto, existem diferentes maneiras de ser gaúcho que não necessariamente passam pelos CTGs.

4. Missioneirismo: a criação de uma identidade missioneira

A região intitulada como missioneira⁷ se compõe de quatro municípios: São Luiz Gonzaga, São Miguel das Missões, Santo Ângelo e São Nicolau, além de dois distritos: São João Batista e São Lourenço das Missões. São Borja⁸ não foi integrado como missioneiro no período analisado; no entanto atualmente os referenciais históricos têm sido repensados e retomados na tentativa de viabilizar o turismo em toda a região.

Embora seja utilizado o termo “missões” para identificar uma área geográfica, isso não se dá como caracterização de “uniformidade cultural e identitária”, uma vez que a região tida como missioneira é “legitimada pela memória e tradição”. Alguns municípios, contudo, situam-se geograficamente nessa região, mas “suas bases de fundação não estão vinculadas ao período colonial de domínio espanhol”, como é o caso de Cerro Largo, Dezesseis de Novembro, Eugênio de Castro, Guarani das Missões, Mato Queimado, Pirapó, Salvador das Missões, São Paulo das Missões, São Pedro do Butiá, porque esses municípios estão ligados “à chegada de colonos alemães, italianos, poloneses e portugueses, na passagem do século XIX para o XX” (POMMER, 2008, p. 67).

Na segunda metade do século XX, o repovoamento da região noroeste do Rio Grande do Sul ocorreu pela atração exercida pelas terras férteis e muito “contribuiu para aumentar a destruição do patrimônio paisagístico e arquitetônico das antigas reduções, como se deu em São Luiz Gonzaga, São Borja e Santo Ângelo”. Diferentemente de outras áreas como São Lourenço das Missões, São João Batista, São Nicolau e São Miguel. Pois como escreve Pommer (2009, p. 13), “as ações culturais dos grupos que povoaram a região, especialmente a partir do século XX, foram definidoras para a valorização, ou não, do patrimônio reducional”.

Vale ressaltar que uma das marcas evidentes da região é “o produto das negociações que a população fez com o passado colonial (...) e se expressa na paisagem, na produção artística e nos discursos políticos”, e, complementa Pommer em sua tese de doutoramento (2008, p. 13), embora essa negociação sempre tenha existido, ela foi mais incisiva nas “três últimas décadas do século XX”, quando se instala uma crise econômica nacio-

7 A produção da ideia de uma região missioneira como classificação feita para dar sentido ao mundo e estruturar uma comunidade imaginada para se apresentar como missioneira. Sua dimensão espacial se efetiva a partir do uso que sua população foi estimulada a fazer dos referenciais do passado colonial (POMMER, 2008, p. 21).

8 São Borja que, diferentemente das outras áreas as quais tiveram suas primeiras ocupações ligadas ao período reducional, não negociou com essas referências do passado, mas optou por enfatizar um período mais recente que lhe capacitasse apresentar-se como Terra dos Presidentes (POMMER, 2008, p. 21).

nal e regional, quando “a população local foi estimulada a voltar-se de forma especial para o período colonial da região, o que acabou erigindo um movimento cuja essência pretendeu alterar a composição das identidades locais”.

A crise se intensificou com as relações globalizadas/globalizantes⁹ que geraram o aumento do paradoxo global e local. Isso se deu pelo desenvolvimento da modernidade, pela expansão das empresas transnacionais, pelas transformações tecnológicas dos meios de comunicação que proporcionaram uma intensa conexão em todas as partes do mundo, bem como em contrapartida, proporcionou o aparecimento de questões identitárias regionais.

Na contracorrente do processo de massificação cultural imposto pela globalização dos mercados, o Brasil, a partir de diferentes identidades regionais, começa a produzir uma tradição identitária inventada¹⁰, que se firma no âmbito de diferentes culturas e tradições locais e que, no caso da região das missões no Rio Grande do Sul, culminou na criação de uma identidade regional que foi cognominada de “missioneirismo”, sendo realizada em dois níveis de produção simbólica: os monumentos representativos do passado histórico reducionais que compõem a paisagem missioneira original e outros monumentos e elementos agregados intencionalmente¹¹, sobrepostos aos originais que articulam a memória local.

Nesse sentido, a memória é considerada a partir de uma dimensão cultural e imaginária da sociedade, uma vez que as representações do passado são criadas e/ou recriadas e projetadas nesses espaços. Isso porque “a paisagem cultural obviamente não brota a partir do mundo físico”, ou seja, “é conduzida a compor-se de monumentos que articulam a memória, a tradição e a identidade de seus grupos humanos com objetivo de levá-los a reconhecerem-se e apresentassem-se como missioneiros”. Assim, afirma Pommer (2009, p. 78), o uso das referências¹² do passado tornado tradição para ser aceito como modo de vida do grupo deve ter suporte ao espaço cultural identificado como região Missioneira.

Para compor a paisagem com características missioneiras, referências foram criadas. Entre elas destacam-se: as placas indicativas nas estradas, com a inscrição: “Bem-vindo ao Caminho das Origens”; as réplicas da cruz missioneira colocadas em diversos municípios da região; o pórtico de acesso ao município de São Miguel, com gravuras em alto-relevo, que narra ao visitante uma versão da história; e o Projeto Rota das Missões que sustenta o desenvolvimento do turismo histórico ou ecoturismo à criação de uma identidade regional.

9 Isso acabou produzindo a impressão de que o mundo é uma “aldeia global” de cultura mundializada, que favorece o deslocamento de referências culturais e a fusão entre as mesmas nos mais diferentes e distantes lugares. Esse processo, convencionalmente conhecido por “globalização”, está ligado diretamente ao intenso desenvolvimento técnico-científico.

10 Nesse sentido, Hobsbawm (2015, p. 8) explicam “tradição inventada” como “um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado”.

11 No ano de 1973, aconteceu a comemoração do Centenário de emancipação político-administrativa de Santo Ângelo. Essas comemorações foram eventos constantes em vários municípios gaúchos nesse período e articulavam referenciais da identidade local com temas referentes à realidade do período. As comemorações ocorriam no auge do período desenvolvimentista brasileiro e o passado jesuítico-guarani era manipulado no sentido de reforçar a pujança e o progresso. [...] Nesse sentido, foi instalado um monumento, com uma réplica da Cruz Missioneira original que está no Museu em São Miguel, no trevo de acesso à cidade em Entre-Ijuís. A cruz como símbolo e monumento seguiria sendo replicada em diferentes lugares pela cidade e região. (Marchi, 2018, p. 165)

12 Os elementos referenciais daquele modelo [colonial] servem para ressaltar exemplos de resistência, de luta, de bravura e intrepidez e vêm sendo utilizados como elementos singulares de identificação para a região (POMMER, 2009, p. 75).

Pommer (2009, p. 78-79) enfatiza uma peculiaridade da região: “a existência de um gaúcho missioneiro, portador da mesma têmpera do gaúcho de outras regiões do estado, a cavalo e o chapéu, mas singularizando-se na lança, marca que remete ao guerreiro guarani das reduções”, ou seja, “isso não significa que o gaúcho missioneiro não se compreenda como rio-grandense”, porém, “antes de ser gaúcho¹³ no sentido lato, apresenta-se como missioneiro”.

5. Manancial Missioneiro e a construção de uma imagética missioneira

Data de 1926 a criação de um loteamento urbano nos arredores do antigo templo de São Miguel Arcanjo que repovoou a região e constituiu um distrito do município de Santo Ângelo e se emancipou político-administrativamente em 1988, através da Lei Estadual nº 8.584. Logo em seguida, foi iniciada a obra de pavimentação do recém-criado município de São Miguel das Missões. Mas, durante a abertura das ruas surgiram vestígios materiais do período das reduções jesuíticas-guarani existentes ali, decorrentes dos séculos XVII e XVIII, os quais foram em grande parte coletados pelos moradores e guardados em suas residências e/ou amontoados em terrenos baldios. Não se sabe ao certo o destino de todos os objetos encontrados naquela ocasião. No entanto, fica evidente o interesse da população que, cuidando desses vestígios materiais, acabou por contribuir para o esclarecimento da história da colonização e de povoamento da região.

Assim, no princípio do século XXI, um miguelino chamado Valter Braga idealizou e procurou na comunidade objetos que referendassem a história da região e de seus habitantes, organizando-os para compor a Exposição da Cultura Missioneira. Do ponto de vista prático, pode-se dizer que os primeiros anos da exposição foram importantes para a conquista de certa visibilidade social e pelo reconhecimento de que a exposição era (e poderia ser) um espaço de memória, e isso contribuiu para o aumento de doações por parte da população.

O acervo era composto por objetos que referendavam a presença da colonização jesuítica-guarani e de posteriores povoadores. Grosso modo, de seu acervo fazem parte bens da cultura material, oriundos das diversas culturas que transitaram e/ou transitam pela região e que se vinculam à cultura dos Mbyá-Guarani e de grupos africanos escravizados, à cultura campeira e/ou à tradição gaúcha. No espaço expositivo do Ponto de Memória Missioneira, há uma alusão à *Opy* (Casa de Reza Guarani, onde se realiza o ritual de purificação, conhecido pelo nome de Ritual da Erva Mate (*caá*) (Figura 1)). Isso, somado ao diversificado acervo apresentado ao público visitante, remete-nos à construção de uma narrativa que dá ênfase e destaque à história missioneira e ao patrimônio cultural correspondente, dando vazão e concretude à memória coletiva da população que, através dessas narrativas, reforça seus vínculos identitários e de pertencimento a esse lugar, como no caso da alusão ao Tatarandê durante as visitas guiadas ao espaço (Figura 2).

13 “A atividade de criação de gados pelos guaranis e suas correspondentes técnicas de trabalho não pode operar como um elemento fundante das tradições gaúchas. O conceito de “tradição” excede os processos de trabalho – e até mesmo os hábitos e costumes – e expressa um conjunto de representações simbólicas. No Rio Grande essa simbolização ideal toma como modelo a estância latifundiária privada em uma performance gauchesca. Ora, não existe nada mais radicalmente contraditório aos Sete Povos do que o gauchismo” (GOLIN, 2004, p. 103)



Figura 1 – Opy
Fonte: Portal das Missões

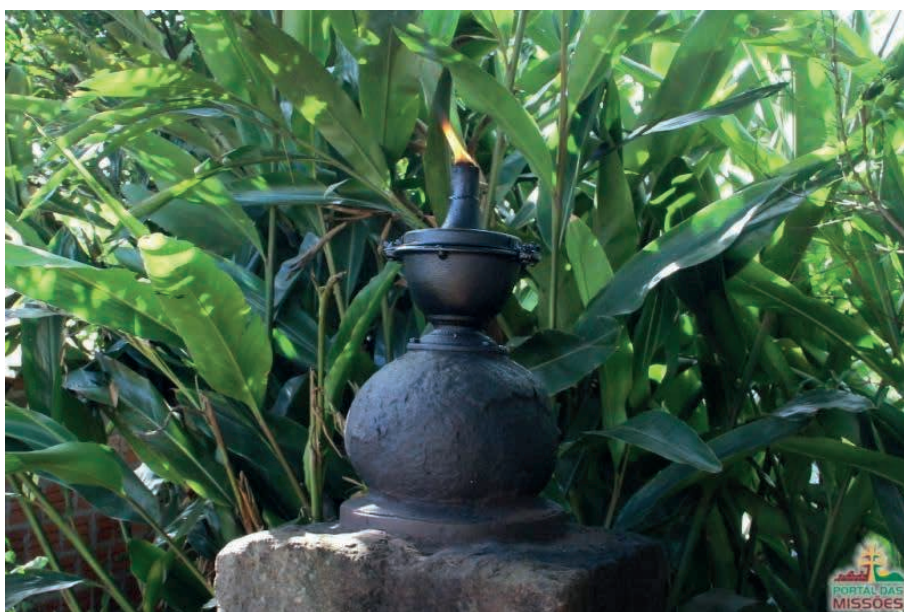


Figura 2 – Tatarandê
Fonte: Portal das Missões

Na medida em que o acervo se ampliava, a população condicionava a doação dos bens e objetos “ao compromisso de manter o empreendimento livre de relações clientelísticas”, ou seja, distanciado de favoritismo de políticos locais. Esse movimento se caracterizou pela construção de “uma consciência crítica em relação ao gerenciamento do patrimônio cultural na região missioneira”, uma vez que condicionava as doações à isenção de possíveis acordos político-partidários (VIVIAN, 2012, p. 1201).

Vale salientar ainda que a criação da Exposição da Cultura Missioneira surgiu pela insatisfação da comunidade com as políticas oficiais de preservação dos bens culturais existentes em São Miguel, uma vez que a população se sentia alijada das decisões sobre o patrimônio que fazia “fronteira com o quintal de suas casas” (SILVA, 2009, p. 6), e que,

cercado para visitação, deixava-a de fora. Diante disso, a Exposição da Cultura Missioneira apresentou-se para os moradores da região como uma alternativa que permitia à comunidade criar um espaço de memória que lhe possibilitava falar de si e divulgar seu patrimônio e sua história.

Em função disso e desse crescente interesse da população pela exposição, houve, em 2010, uma aproximação da Exposição da Cultura Missioneira com o Setor de Pesquisa do Museu das Missões, que identificou o Programa de Pontos de Memória¹⁴ do Ministério da Cultura – MinC como uma política que poderia ajudar a fortalecer essa ligação e a “colaboração entre o Museu das Missões, a Coordenação de Museologia Social e Educação do Instituto Brasileira de Museologia e o empreendimento comunitário migue-lino” (VIVIAN, 2012, p. 1204). Esse movimento culminou na aprovação do projeto Ponto de Memória Missioneira em 2011 e na participação deste no Edital do Programa Pontos de Memória do Instituto Brasileira de Museologia com o Prêmio Pontos de Memória¹⁵. Contudo, o Ponto de Memória Missioneira, antes mesmo de sua institucionalização, já se utilizava de práticas museais de natureza comunitária e popular, buscando recuperar, preservar e divulgar valores que fortaleciam a identidade da região de São Miguel das Missões (, 2012).

Em julho de 2017, no momento da pesquisa de campo de doutoramento, encontrei um novo empreendimento em São Miguel das Missões. Uma iniciativa turística, comandada por um jovem criado desde a infância brincando nas ruínas, ouvindo suas histórias, fábulas e causos. O jovem Robson, conhecido na cidade pelo codinome de Binho, o qual comprou um caminhão e uma jardineira com capacidade para transportar em torno de 18 pessoas, com a finalidade de percorrer de terça a domingo, os principais pontos turísticos, históricos relevantes para a comunidade.

Entre os pontos turísticos situados no entorno urbano da cidade onde o “Dindinho Missioneiro”, nome dado à jardineira, conduz o turista, estão: as ruínas do sítio arqueológico onde faz uma parada para uma pequena explicação da história e uma foto do grupo que o mesmo disponibiliza na rede social virtual do Facebook. O trajeto segue para o Centro de Tradições Nativistas Sinos de São Miguel, depois mostra o centro comercial e o apoio logístico, como comércio, farmácias, igrejas, cafés, restaurantes e disponibiliza uns 20 minutos para que os mesmos façam um lanche e comprem *souvenirs* do comércio central.

Seguindo viagem, Binho mostra uma das casas onde é realizado o ritual de “benzimento” através de ervas e orações e explica que caso alguém queira fazer uso desse serviço, pode ir à casa do benzedor ou solicitar a ida do mesmo ao hotel. Aqui vale ressaltar que essa atividade chama a atenção de dezenas de visitantes homens e mulheres que chegam à cidade para utilizar esse ritual, pois é notória a presença de cerca de 40 benzedores na pequena São Miguel. E, por essa razão, Silva (2015, p. 12) afirma que a prefeitura do município desenvolve um evento denominado “Encontro de Benzedores” (desde o ano de 2006), bem como várias estratégias de promoção turística focadas nessa prática.

14 Desenvolvido pelo Instituto Brasileira de Museologia em parceria com o Programa Mais Cultura e Cultura Viva do Ministério da Cultura (MinC), com o Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci) do Ministério da Justiça (MJ) e com a Organização dos Estudos Ibero-Americanos (OEI), o Programa Pontos de Memória tem como objetivo básico atender os diferentes grupos sociais do Brasil que não tiveram a oportunidade de expor suas próprias histórias, memórias e patrimônios nos museus, estando em sintonia com as diretrizes que sustentam a própria Política Nacional de Museus.

15 Vale salientar que a institucionalização do Ponto de Memória Missioneira carrega consigo os preceitos estratégicos das políticas públicas da área (a Política Nacional de Museus, o Plano Nacional de Cultura, O Plano Nacional Setorial de Museus, o Estatuto de Museus – Lei 11.904/2009 e o próprio Programa Pontos de Memória), especialmente no que tange à garantia de condições para o efetivo exercício do Direito à Memória pelas comunidades historicamente excluídas.

Por fim, o Dindinho Missioneiro chega ao seu destino de visitação, que é o Manancial Missioneiro, onde Valter Braga convida o turista a adentrar a memória e identidade missioneiras através do acervo existente e de suas narrativas. Ele desenvolve um cronograma que inclui o acendimento do Tatarandê (Figura 2), em diversas datas comemorativas como, na Semana Farroupilha, pelos cavalarianos ligados aos Centros de Tradições Nativistas e Centros de Tradições Gaúchas que cruzam a região em busca da Chama Crioula; na programação do Gaitaço Missioneiro em 18 de novembro, evento oficial do município que referenda o Dia do Músico e à Santa Cecília sua padroeira, segundo a tradição da igreja católica. Esses elementos, como mostra a Figura 3, perpassam a própria imagética que envolve o modo como o referido ponto de memória foi construído e concebido por seu idealizador.

Valter Braga durante o dia apresenta a história missioneira e suas memórias aos visitantes do atual Manancial Missioneiro e à noite é funcionário público da Secretaria de Turismo do Município de São Miguel, espaço ao lado do sítio arqueológico, e que o mesmo faz parte da equipe que todas as noites coloca em funcionamento o espetáculo de Som e Luz, que acontece à frente do monumento da igreja em ruínas.



Figura 3: Vista aérea do Ponto de Memória Missioneira em São Miguel Arcanjo
Fonte: Internet

6. A identidade missioneira e a invenção da tradição

Foi Lavoisier que, num dado momento do passado disse: na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma. Foi Marshall Sahlins que em uma de suas obras escreveu: quanto mais as coisas mudam mais elas permanecem as mesmas. Mas foi também Bourdieu que nos ensinou que para se jogar o jogo é preciso se conhecer as suas regras e o modo como o campo está estruturado. Atrela-se a isso o modo como tradições são construídas e/ou inventadas, uma vez que são conceitos-chave para sua compreensão a ideia de identidade e de memória, os quais funcionam como um poder invisível que estrutura a ação dos sujeitos, de modo que, como escreve Bourdieu (2007, p. 9),

Os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnosiológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo

social) supõe aquilo que Durkheim chama de conformismo lógico, quer dizer “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”.

Assim sendo, a tradição, seja esta inventada ou não, se assenta sempre numa certa concordância entre inteligências e na existência de uma certa solidariedade social entre um dado grupo que compartilha um certo conjunto de crenças e memórias comuns, que servem como elemento estruturante de sua própria identidade que funciona como *modus operandi* de ser e estar no mundo (Bourdieu, 2007), as quais são tidas como estruturas estruturadas que já estão dadas *a priori*.

É o caso, por exemplo, da tradição guaranítica e do heroísmo gaúcho que são extraídos de momentos diversos da história, o primeiro do culto aos antepassados e do compartilhamento de seus saberes nas rodas matinais de conversa com os *karai*. O segundo extrai da Guerra Guaranítica a coragem e o heroísmo – representado por Sepé Tiaraju – e que, no vai e vem dos fatos, por contiguidade e a partir de uma síntese relacional, transforma o gaúcho (então tido como ladrão de gado) em homem de bem (dotado de valorosa conduta e apreço a sua terra).

Ou ainda, de santos católicos – como é o caso de São Miguel e de Nossa Senhora da Conceição – que são colocados por sobre as crenças pagãs e acabam por tornarem-se seus protetores e figuram hoje como elemento que ocupa lugar de destaque no interior de uma tradição que é a todo tempo inventada e reforçada nos depoimentos de Valter Braga (ver Figura 1). Pois, Nossa Senhora da Conceição é, em sua fala, ao mesmo tempo local e global, sendo, portanto, uma síntese que serve para amalgamar uma religião europeia a uma religiosidade pagã que não conflita, por exemplo, com as práticas de benzimentos feitas na *opy* (figura 1) sob os seus pés. Referindo-se a Nossa Senhora da Conceição, Valter diz que ela:

É padroeira de alunos, de várias entidades. Ela é padroeira, é venerada de continente a continente. É a mesma nossa Senhora Aparecida, é a mesma outras nossas senhoras. Ela tem uma reverência e uma impressão, que a mim já se pode perceber, resoluto, ela representa união dos povos, representa os astros, a lua quarto crescente o dia e o sol no manto, e segue a natureza toda ela como é.

A partir deste excerto é possível perceber a presença tanto de elementos cristãos quanto pagãos, pois, ao mesmo tempo que ela representa a solidariedade e a união dos povos (significado esse, ligado ao princípio ôntico da palavra *religare*), evoca também os astros, a lua e sol, elementos esses ligados as tradições pagãs e a quase totalidade dos mitos de origem indígena americanos, como muito bem registrou Lévi-Strauss em “As Mitológicas”.

Essas construções fazem referência a um passado mítico, mas não muito distante, como ele mesmo coloca em entrevista a mim concedida em novembro/2018, fazendo referência a sua memória e a tradição trazida por seus antepassados, como podemos ver no seguinte trecho extraído de um de seus depoimentos:

Pela vivência de nossos descendentes, porque eles passavam de geração a geração. Porque temos que entender, que nenhuma cultura nasceu da estaca zero e seguiu. Não. Ela sempre deu sequência a outro, o ser humano foi agregando.... Você pode ver que os povos ancestrais veneram o fogo e a cultura gaúcha hoje venera o fogo. O ser humano foi adequando a sua cultura e a sua vivência na forma de viver e se expressar. (VALTER BRAGA, 2018)

É, portanto, através da vivência da tradição e sua constante repetição que, com o tempo, essa é tornada em verdade absoluta, como muito bem aponta Hobsbawm (2015, p. 8). Esse movimento que se assenta na seguinte constatação feita por Valter quando ele diz que “o nosso jovem não para numa estrutura de pedras e busca saber do que se trata, ou daquilo que aquilo ele representa” pois “o contexto que vivemos hoje fez com

que nossa juventude não valorizasse seu passado”, de modo que, reiterar a memória do passado no tempo presente, a partir do fomento a tradições existentes “é uma sequência que se tem de formação para o futuro” que permitirá as futuras gerações “reconhecer e preservar o passado de seus antepassados da sua vivência e de seus pais”. Assim, retomar essas tradições e tais esquemas simbólicos consiste em um processo de construção de uma identidade missioneira que busca “reconhecer o passado para ter a firmeza do presente e para estabelecer o futuro”.

7. Considerações finais

Como vimos no decorrer do presente texto, é fato que a história, a memória e a tradição missioneira são tidas como elementos estruturantes do imaginário da cultura missioneira que é representada alegoricamente, como o acervo do Manancial Missioneiro. Esse acervo à primeira vista não apresenta uma ordem lógica, concatenada, mas a partir da visita guiada com o seu idealizador assume um contorno semântico e de sentido que somente é percebido, compreendido, por aqueles que compartilham com este o modo como o campo está estruturado e as estruturas estruturadas a ele correlatas.

Do ponto de vista da museologia social estamos aqui a fazer referência ao processo de construção e museificação de uma identidade subalterna que busca tornar-se hegemônica frente a outras identidades existentes. A identidade subalterna a que nos referimos, do missioneiro, é colocada frente a frente com outras identidades preexistentes ligadas a figura do gaúcho (gauchismo), a figura do indígena (mito do bom selvagem), a identidade brasileira (feijoad *soul food*), e do gaúcho cisplatino (tradicional ladrão de gado), das quais extrai elementos que são primeiro agregados no sentido de ampliar seu alcance semântico diante de outros grupos que com estes não compartilham memória, crenças e saberes ligados a essa identidade subalterna.

Referências

- GOLIN, Tau. **A Guerra Guaranítica**: O levante indígena que desafiou Portugal e Espanha. São Paulo: Terceiro Nome, 2014.
- GOLIN, Tau. **Identities**: Questões sobre as representações socioculturais no gauchismo Passo Fundo: Clío, Méritos, 2004.
- HOBBSAWN, Eric. Introdução: A invenção das tradições. (Orgs.) HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. In.: **A Invenção das Tradições**. 10ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- LEAL, Fernando Machado. São Miguel das Missões – estudo de estabilização e conservação das ruínas da igreja. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 19, p. 71-96, 1984.
- MARCHI Darlan De Mamann. M. **O patrimônio antes do patrimônio em São Miguel das Missões**: dos Jesuítas à UNESCO. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. Pelotas: UFPEL, 2018.
- MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. A trajetória do IPHAN nas Missões. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; GOELZER, Ana Lúcia (org.). **Fronteiras do mundo ibérico** – patrimônio, território e memória das Missões. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História, n. 10, dez./1993, PUC/SP, São Paulo, 1993, p. 7-28.

Oliven, Ruben George. **A parte e o todo**: A diversidade cultural no Brasil-Nação. Petrópolis, Vozes, 1992.

POMMER, Roselene Moreira Gomes. **Missioneirismo: A produção de uma identidade regional**. Tese apresentada ao curso de Doutorado em História, do Programa de Pós-graduação em História, da Universidade do vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo: Unisinos, 2008.

POMMER. Roselene Moreira Gomes. **Missioneirismo** – história da produção de uma identidade regional. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 2009.

VIVIAN, Diego. Luiz. Ponto de Memória Missioneira: Iniciativas comunitárias e populares de preservação e promoção do patrimônio Cultural em São Miguel das Missões. In: **XI Encontro Estadual de História. ANPUHS**. Rio Grande (RS): FURG – Universidade Federal do Rio Grande, Anais Eletrônicos, 2012. p. 1199-1210. Disponível em: http://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1346206977_ARQUIVO_PontodeMemoriaMissioneira_apresentacao_anpuh_FINAL.pdf. Acesso em: 08 abr. 2018.

WILLIAMS Daryle. Além da História-Pátria: as missões jesuítico-guaranis, o patrimônio da humanidade e outras histórias. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 34, p. 281-301. 2012. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3239>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

ZARTH, P. A. **Do Arcaico ao Moderno**: o Rio Grande do Sul agrário do século XIX. Ijuí: Unijuí, 2002.

O patrimônio material e arqueológico sob o olhar dos benzedores de São Miguel das Missões (RS)

Juliani Borchardt¹

Ronaldo Bernardino Colvero²

Eduardo Roberto Jordão Knack³

Resumo

O município de São Miguel das Missões (RS) é detentor do único Patrimônio Cultural da Humanidade no Sul do Brasil, as Ruínas da Redução de São Miguel Arcanjo, sendo esta localidade marcada pelos processos de patrimonialização decorrentes de uma política em prol do reconhecimento dos exemplares arquitetônicos que compuseram a identidade nacional brasileira desde o século XX. Nesse sentido, o respectivo artigo será direcionado ao olhar dos benzedores que lá exercem sua prática no que toca ao patrimônio material e arqueológico presente e consagrado no município referido. Para tanto, utilizou-se uma metodologia qualitativa e um método predominante, as entrevistas realizadas com uma parcela destes sujeitos que manifestam através de suas narrativas e memórias percepções sobre um espaço reutilizado e ressignificado por distintos grupos na atualidade. Sentidos plurais que demonstram a diversidade da compreensão tida acerca dos vestígios materiais atualmente disponíveis ao grupo, os quais também são resultado do processo patrimonial introduzido na localidade. Representa assim, aos benzedores, mesmo que indiretamente em determinados casos, um suporte material ao ofício praticado o qual produz os mais variados discursos acerca do espaço e suas representações.

Palavras-chave: Patrimônio Material; Patrimônio Arqueológico; São Miguel das Missões (RS); Benzedores.

1. Marcos introdutórios da constituição do patrimônio em São Miguel das Missões

O processo missional foi resultado de grandes investidas religiosas e educacionais junto a populações indígenas, numa tentativa de expansão da fé católica e consequentemente da conquista de territórios após o Concílio de Trento (1545-1563), onde ações para unir a Igreja se faziam necessárias em um contexto onde a Reforma Protestante se difundia pela Europa. Novos fiéis e territórios eram fundamentais para a manutenção do poder e influência do catolicismo, sendo necessário, portanto, lançar-se à conquista através da fé, onde, dentre outras ordens religiosas, a Companhia de Jesus teve papel fundamental nas ações junto aos nativos no Sul da América, em especial os Guarani, que segundo kern (2011, p.10), chegaram a um número de 150.000 indígenas “conquistados através da cruz” em um período de aproximadamente um século e meio. Essa conquista não implicou necessariamente, para os nativos, o abandono de suas percepções territoriais e de vida, conforme aduz Wilde ao afirmar que

(...) La adopción indígena del modo de vida cristiano no conllevó el abandono completo del espacio y el tiempo de los antepasados prejesuíticos. Implicó más bien una superposición, una duplicidad, que presentaba múltiples ambivalencias y ambigüedades. (2011, p. 23)

1 Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural - UFPEL, juossette@hotmail.com

2 Doutor em História. Professor do PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural – UFPEL, rbcolvero@gmail.com

3 Doutor em História. Pós Doutorando do PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural - UFPEL, knackeduardo@gmail.com

Os indígenas, através de suas práticas culturais, foram ativos nos processos que envolveram a consolidação das Reduções, sendo equivocada qualquer pensamento que lhes atribua apenas um papel de “sujeitos aculturados”. Podemos supor que, as ambivalências sugeridas pelo autor signifiquem, dentre outras questões, que através do contato entre culturas distintas, índio e europeu, resultou em adaptações e negociações necessárias à cultura e práticas sociais exercidas neste contexto por estes sujeitos, onde um pensamento cristão foi introduzido e adaptado às realidades culturais e simbólicas já desenvolvidas pelos Guarani.

Certo é que o processo reducional produziu, além de influências culturais e delimitações territoriais, remanescentes arquitetônicos e materiais, localizados e espalhados tanto no Brasil como Argentina e Paraguai. Na região das Missões do Estado do Rio Grande do Sul⁴, são hoje reflexos da ação do tempo e dos homens sobre estes espaços, quatro sítios arqueológicos⁵: São Miguel Arcanjo⁶, São João Batista, São Lourenço Mártir e São Nicolau.

Tais locais são marcos da materialidade pensada e produzida dentro da lógica funcional das demandas de uma cidade dos séculos XVII e XVIII. Possuem na atualidade, a capacidade de evocar sentidos históricos e de pertencimento aos distintos grupos que a compõem, criando bases para a legitimação de discursos fundadores do que hoje se denomina Rio Grande do Sul.

Desta maneira, cabe lembrar que a constituição do patrimônio cultural em São Miguel das Missões – RS, bem como o desenvolvimento de uma política de salvaguarda em seu território esteve, desde o século XX, alicerçada em pressupostos de um período influenciado por ideias nacionalistas e do reconhecimento de bens que, de forma coletiva, formariam intencionalmente a identidade brasileira. Entretanto, é impossível relatar mesmo que brevemente, qualquer ação de proteção aos bens edificadas nesta localidade, sem contextualizar, mesmo que sucintamente a realidade das políticas existentes neste campo no país, sendo São Miguel das Missões objeto, juntamente a outros bens culturais, do início das ações referentes à proteção do patrimônio histórico brasileiro através do Estado.

Possui papel importante neste cenário, o Movimento Modernista, que na década de 20 se preocupava com aspectos culturais do país, impulsionando as discussões referentes à identidade nacional e ao reconhecimento dos elementos constitutivos da nação, de onde incentivou o surgimento das primeiras tentativas de leis e órgãos responsáveis por salvaguardar o que se considerava, naquele momento, excepcional a esta identidade nacional na concepção de intelectuais que do movimento faziam parte. Cria-se em 1936 o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão ligado ao Ministério da Educação, sendo um dos principais nomes convidados por Gustavo Capanema⁷, Rodrigo Melo Franco de Andrade, vindo este a ser diretor do Serviço recém-criado (SPHAN, 1980, p. 19).

4 Assim como nos territórios hoje pertence a Argentina e Paraguai.

5 Santo Ângelo, São Luiz Gonzaga e São Borja atualmente não possuem ruínas do período pois as cidades foram desenvolvidas utilizando o mesmo plano urbanístico das antigas reduções.

6 São Miguel das Missões possui suas origens no antigo povoado de São Miguel Arcanjo, datado de 1687, tendo como possível fundador o Padre Jesuíta Cristóvão de Mendonza. Compôs um dos sete povoados construídos no que hoje é Brasil durante o segundo ciclo missionário. É sabido que a religião foi um dos principais meios para o desenvolvimento das Missões durante este período e a fusão cultural entre europeu e nativo resulta na experiência das Missões, origem da formação do que hoje é território do Rio Grande do Sul. Localizada no noroeste do Estado, possui atualmente 7.742 habitantes (segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – Censo 2010), é detentora do único Patrimônio Cultural da Humanidade no sul do Brasil declarado pela UNESCO em 1983, o Sítio Arqueológico da Redução de São Miguel Arcanjo.

7 Ministro da Educação no Governo de Getúlio Vargas entre 1934 a 1945.

Uma das primeiras ações foi a de esboçar legislação federal relacionada ao tema, sendo em 1937 publicado o Decreto Lei Nº25 que definia aspectos referentes à Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, estabelecendo o mecanismo do Tombamento e seus respectivos registros nos Livro Tombo correspondentes, definindo parâmetros classificatórios a serem utilizados, servindo estes ainda na atualidade pelo governo. Denota-se, historicamente, que o decreto em questão é produto de uma decisão governamental verticalizada, vista que a tentativa anterior de aprovar uma legislação fracassa devido ao contexto político da época, resultando, como característico nos governos Getúlio Vargas, numa gestão centralizadora baseada na emissão de decretos.

Importante ressaltar que a nível local, já no ano de 1923, o Rio Grande do Sul, através de seu Regulamento de Terras, institucionalizou os seus “lugares históricos”, dentre eles as Ruínas de São Miguel das Missões, sendo considerado o primeiro patrimônio do Estado (MEIRA, 2007). A partir deste reconhecimento institucional, iniciam-se as primeiras obras de reparo, conforme lembra Pippi:

De 1925 a 1928, ocorreram as primeiras intervenções que iniciaram o ciclo de trabalhos visando deter o acelerado processo de deterioração que sofriam os antigos remanescentes do povo de São Miguel. O governo do Estado do Rio Grande do Sul (sob a presidência de Borges de Medeiros) através da comissão de Divisão de Terras, com sede no município de Santa Rosa, promoveu a limpeza da igreja, demonstrando pela primeira vez o interesse e a preocupação do poder público com o abandono ao qual o monumento estava entregue. As obras efetuadas estiveram a cargo do engenheiro João Dahne. Foi retirada a vegetação de médio e grande porte e introduzidos trilhos para o escoamento das arcadas da nave e das vergas das aberturas da fachada principal. (PIPPI, 2005, p. 41)

De ruína a monumento, a mudança de status que ocorreu com o reconhecimento de São Miguel como local histórico iniciou um processo que marcaria para sempre a paisagem, o uso e a memória da população residente naquela região. As primeiras ações se relacionam à limpeza referente a grande vegetação que dominava os antigos remanescentes da igreja, assim como a consolidação de estruturas visando que a mesma não caísse em determinados pontos. A iniciativa do Estado provavelmente revela um local até então esquecido em sua importância histórica, desvendando à própria população regional os sentidos que ali poderiam existir. É importante lembrar que o interesse de valorização de bens culturais, tanto a nível local quanto federal, fazia parte de um projeto político de exaltação para um espírito nacionalista que se utilizava das identidades e culturas regionais para legitimar assim um projeto de nação dentro do contexto do Estado Novo. A fase heróica do SPHAN, decorrente dos trinta primeiros anos do órgão é marcada, como narra Luís Saia, um de seus diretores regionais, como:

(...) Tão grande foi esse trabalho e tão pouca era a gente disponível que não poderia ser levado a cabo sem a ajuda de amadores da velha guarda que desde a primeira hora se acostaram ao Sphan e aí acolhera nova orientação, prestando um serviço admirável e insubstituível:

- a) Inventariar o que existia de amostragem mais significativa da formação brasileira;
- b) Socorrer urgente, e salvar alguns monumentos que estavam profundamente atingidos pela ruína e ameaçavam perecimento completo;
- c) Introduzir a normalidade nacional, inclusive e principalmente no campo jurídico, não apenas a figura do “tombamento” e suas consequências, especialmente aquelas que representavam um gravame caindo sobre a propriedade privada. (1980, p. 17⁸)

8 Trecho transcrito da Revista Arquitetura, Nº17 de 1977.

Denota-se que a atuação do Serviço em seus primeiros anos de existência baseou-se na urgência em proteger aqueles elementos que a elite intelectual do período, a qual ocupou a gestão do órgão, considerava de extrema relevância para a cultura erudita do país. A preocupação na identificação do que se consistia em patrimônio era latente no trabalho das equipes do Sphan, sendo o primeiro momento de levantamento e catalogação dos bens existentes, como obras de arte, imaginária, mobiliária, bem como edificações religiosas inseridas em complexos urbanos representativos da formação histórica brasileira, principalmente a colonial portuguesa, excluindo-se exemplares arquitetônicos que não se enquadravam neste estilo, como o eclético, por exemplo. A visão excepcional e monumental norteava a escolha dos bens culturais a serem referenciados como patrimônio, permanecendo a imaterialidade e as práticas populares para uma discussão posterior e tardia nas políticas de Estado. Percebe-se ainda a seleção existente por exemplares em urgência de proteção, necessitados de uma intervenção sob o risco de desaparecimento, acarretando a vasta quantidade de atos administrativos de tombamento neste período.

Em uma de suas expedições ao Rio Grande, Lúcio Costa⁹ relata as primeiras ações institucionais de nível federal tomadas em São Miguel das Missões:

A primeira incumbência, em 1937, foi de hidroavião ao Rio Grande a fim de examinar in loco e decidir o que fazer com as ruínas dos chamados Sete Povos da província jesuítica espanhola, que ficavam encravados do lado de cá. Projetei o pequeno museu, construído por Lucas Mayerhofer, que também realizou a tarefa de desmontar e reconstruir a torre arruinada. (LUCIO COSTA, 1997, p. 18)

A necessidade diagnosticada remonta à consolidação de uma estrutura bastante danificada pela ação do tempo. Sabe-se que o arruinamento foi reflexo, além do abandono, dos saques e roubos que ao longo de décadas se sucederam e que auxiliaram no processo de perda de muitos remanescentes e imagens do período, sendo o tombamento visto como um mecanismo de contenção destas ações depredatórias, as quais pareciam também urgentes no cenário nacional. No ano de 1938 as Ruínas da antiga Redução de São Miguel são declaradas como Patrimônio Histórico Nacional, mesmo ano em que são também protegidos 200 bens culturais por meio do tombamento (BAUER, 2006, p.18).

Lúcio Costa registra em sua fala que São Miguel das Missões é marca espanhola encravada em território brasileiro. Logicamente, o reconhecimento deste espaço como símbolo nacional não estaria, a priori, dentro de um modelo discursivo nacionalista. Entretanto, cabe reforçar que no período a Presidência da República era ocupada pelo gaúcho Getúlio Vargas e suas influências podem ser consideradas no processo de escolha e legitimação de São Miguel das Missões como referência cultural naquele período, conforme trecho de matéria jornalística da época:

O chefe do Governo brasileiro, filho daquela região, interessou-se pessoalmente pela organização do Museu das Missões, que, salvando da inclemência do tempo e reconstituindo, ainda, o que fôr possível, os restos das obras missionárias, virá constituir, sem duvida alguma, um novo e precioso arquivo de tradições artísticas e históricas do Brasil. (...) Desde 1937 que, com o prestigioso apoio do ministro Gustavo Capanema e sob o alto patrocínio pessoal do presidente da Republica, foi elaborado pelo architecto Lucio Costa o projecto daquelas obras, bem como o da criação do Museu das Missões.¹⁰

9 Formado em arquitetura pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1922, Lucio Costa atuou primeiramente no âmbito da arquitetura neocolonial (NOBRE, 2004). Teve atuação política na Divisão de Estudos e Tombamentos do Sphan, sendo responsável pela elaboração de critérios, normas e intervenções em sítios históricos (NATAL, 2010).

10 Mais um relicário dos tesouros históricos e artísticos da civilização brasileira. **Correio do Noite**, Rio de Janeiro, 27 de março de 1940.

A definição dos elementos reconhecidos partia do próprio Estado, sendo estes influenciados por interesses que deveriam estar de acordo com o discurso e a política do governo, servindo o patrimônio aos interesses do poder. Não se podem descartar as possíveis influências que Getúlio Vargas teve no processo de consolidação tanto dos remanescentes arquitetônicos de São Miguel das Missões quanto da imaginária existente e espalhada pela região missioneira.



Figura 1: Trabalhos de estabilização da Torre. **Fonte:** Noronha Santos, 1925.¹¹

Lúcio Costa também se depara com a necessidade de armazenamento da vasta quantidade de material sacro disponível na região, demonstrando que as mesmas eram significativas e em conjunto representavam também o patrimônio ali existente. Sobre o trabalho de coleta das imagens, destaca-se a figura de João Hugo Machado¹², então zelador do espaço:

Grande parte do acervo do Museu das Missões, constituído pelas peças de arte sacras e fragmentos do cotidiano, foi recolhido por seu primeiro zelador. Desde 1938, João Hugo Machado retirava da guarda de comunidades e famílias da região peças que mantivessem relação com a história de ocupação missional. Ele agia amparado legalmente pelo decreto-lei nº 2.077, do ano de 1940, que criava o Museu das Missões e definia como sua finalidade “(...) reunir e conservar as obras de arte ou de valor histórico relacionadas com os Sete Povos das Missões Orientais, fundados pela Companhia de Jesus naquela região do País”. Por vezes, o zelador amparava-se na legislação que fundava o museu para “tirar”, segundo seus termos, peças que já tinham sido integradas ao cotidiano de comunidades e particulares que as guardavam e valorizavam. Em razão disso, houve conflitos entre o zelador e membros da comunidade local. Parte da população da região ainda ressentia-se da maneira pela qual foram recolhidas as peças que constituíram o acervo do museu. (Museu das Missões, 2015, p. 50)

¹¹ Stello, Vladimir Fernando. Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo: avaliação conceitual das intervenções 1925-1927 e 1938-1940/ Vladimir Fernando Stello. – 2005.

¹² Zelador do espaço desde 1945. Anteriormente atuou nas obras do Museu e dedicou a recolher as imagens espalhadas em propriedades privadas e capelas particulares na região. (BAUER, 2006)

A atuação do zelador foi fundamental para a constituição de um acervo, sendo Hugo personagem emblemático na história da proteção deste patrimônio em São Miguel, se utilizando tanto do poder quanto de artimanhas para capturar a estatuária então espalhada na localidade e pela região, a qual deveria a partir daquele momento ser direcionada para o Museu. Denota-se na relação inicial de desenvolvimento do espaço museal a verticalização das ações do Estado, causando assim, desde sua constituição, uma desconexão junto à população, que parece longe da lógica patrimonial pensada para a localidade neste período, causando conflitos e distanciamentos entre aqueles que detinham imagens sacras e o local constituído como histórico e legítimo para abrigá-las.

Se com a fundação do Museu das Missões, Lúcio Costa pretendia restaurar a coerência narrativa das ruínas que encontrara, o zelador foi aquele que recorreu à população local, “herdeira” do patrimônio histórico e artístico missioneiro, para reunir fragmentos materiais da história das Missões. (Museu das Missões, 2015, p. 52)

Hugo tomou para si a responsabilidade de salvar as imagens do período reducional ainda existente na região, dentro do processo de patrimonialização que se instaurava na localidade Miguelina, sendo o museu um dos equipamentos oficiais constituidores da história e da narrativa a serem instituídos como porta vozes do Estado, onde a comunidade, que usava tais espaços e objetos de forma distinta, parece ignorada e marginalizada neste processo, que segundo Custódio acarreta construção identitária e simbólica:

Neste processo de afirmação são feitas novas construções, simbólicas, destacando-se a do Museu das Missões, em São Miguel. A coleta de imagens missioneiras que se encontravam espalhadas em fazendas e capelas na região, onde ainda desempenhavam funções vinculadas ao sagrado. Sua transferência para o museu, onde adquirem nova função de representação: a artístico-documental. Tensões e rupturas. Novas situações. (CUSTÓDIO, 2007, p. 74)

A estatuária, imagens remanescentes construídas pelas mãos de padres e índios, a partir do desenvolvimento do Museu das Missões, ganhou status distinto daquele até então de uso o qual a comunidade lhe atribuía, quer seja de objeto sagrado e de âmbito religioso familiar, marcando assim um sentido de patrimônio, permanências e rupturas na história da localidade, discurso esse que o Estado buscou criar através das políticas memoriais de constituição e salvaguarda do sítio e museu, desconsiderando a afetividade já existente junto a esses objetivos.



Figura 2: Museu das Missões, 1940. **Fonte:** BAUER, 2006, p. 114.

As obras espalhadas na região, símbolo de fé reapropriado pelos seus habitantes, motivaram a construção de um espaço na tentativa de salvaguardar o que viria a representar um dos elementos materiais mais importantes e significativos deixados por indígenas e padres. O desenvolvimento do Museu e seu autoritarismo diante da população representou a mudança de status do objeto que possuía um caráter afetivo e religioso, passando a um valor histórico, nem sempre apropriado coletivamente e compreendido como tal.

O olhar patrimonializado para São Miguel das Missões fez com que também se desenvolvessem pesquisas, onde num primeiro momento aspectos arquitetônicos e históricos foram evidenciados. Neste campo Pippi preleciona que

Com o início das atividades arqueológicas na década de 1960, teve início também a produção de uma pesquisa elaborada sobre a documentação arqueológica em conjunto com a histórica, com explicações teóricas pertinentes a evidencição dos novos documentos recuperados, com as novas hipóteses e problemáticas sobre o passado missioneiro. Várias outras medidas de proteção aos remanescentes arquitetônicos do antigo povo de São Miguel, São João Batista, São Lourenço e São Nicolau foram executadas ao longo das décadas do século XX, culminando com a projeção e valorização internacionais, consolidadas com o título de Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, através do ICOMOS. (PIPPI, 2005, p. 44)

O conhecimento da região no âmbito científico ao longo das décadas do século XX projetou São Miguel das Missões, vindo a ser reconhecido, no ano de 1983, como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. Neste locus, Meira reforça que

Do ponto de vista da representatividade, as ruínas do antigo povo de São Miguel Arcanjo passaram de lugar histórico com caráter regional a Patrimônio Mundial; na preocupação exclusiva com o patrimônio imaterial, ou seja, da conservação das pedras passou-se à preocupação com os seres humanos; ao olhar dos engenheiros e arquitetos foram se agregando o dos arqueólogos, historiadores, historiadores da arte, antropólogos, museólogos, etno-musicólogos, comunicadores, jornalistas. (MEIRA, 2007, p. 79)

Assim, o interesse produzido pela evocação patrimonial agregou, com o passar do tempo, um olhar multiprofissional aos materiais ali existentes, ao passo que inseriu em suas análises e discussões as pessoas e a imaterialidade dos processos envolvidos na constituição da sociedade e elementos por eles produzidos, herdados ou apropriados tendo em vista a constituição de suas identidades. Pode-se citar, como reflexo deste olhar, pesquisas realizadas junto (e pela) comunidade indígena Guarani M'byá residente em São Miguel onde se produziu o Inventário da "Tava Miri"¹³, registrado no Livro de Registro de Lugares no ano de 2014. Os significados atribuídos por este grupo ao espaço, considerado vivo e necessário, marcam temporalidades e dinâmicas para permanências das práticas culturais e de suas memórias coletivas.

Importante lembrar ainda que o processo de patrimonialização em São Miguel despertou também o turismo, motivando o deslocamento de visitantes que, curiosos em conhecer o atrativo "monumental", passaram a procurar a localidade em busca de maiores informações e dados sobre a história do local e da região. Aliado a esta procura, a promoção da região foi potencializada através dos órgãos competentes do Estado, transformando o sentido do patrimônio e seu valor histórico em produto a ser devidamente comercializado e promovido internacionalmente.

13 Mais informações sobre o Tava Miri: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/507/> - Acessado em 21 dez 2017.

Seguindo nesta lógica, desenvolve-se uma tentativa de potencializar o segmento turístico através dos remanescentes existentes na região e aos elementos culturais dela resultantes, demandando assim a efetivação de ações que visavam a construção de São Miguel como grande destino, promovendo o esquecimento dos demais sítios arqueológicos do período. Nesta lógica, Pesavento alerta para as alterações intencionais criadas neste tipo de espaço:

Hoje, este processo potencializador do poder evocativo e reconfigurador do tempo apresentado pelas ruínas, é auxiliado por intervenções paralelas, com o auxílio de placas indicativas, caminhos assinalados, espetáculos de luz e som, folhetos explicativos, mapas e plantas, simulações. As ruínas acabam se tornando, por assim dizer, como que didáticas: explicam, mostram, exibem o passado, fixando imagens, daí a importância e o cuidado deste tipo de evocação dirigida e estimulada. Mas quais imagens, quais histórias, qual passado preservamos e é representado por estas ruínas? (PESAVENTO, 2007, p. 63)

Marca esse processo o desenvolvimento do espetáculo de Som e Luz¹⁴, onde se projeta sobre as antigas ruínas e árvores que hoje habitam o sítio arqueológico, um jogo de luzes aliado a uma narrativa histórica que transmite aos espectadores os principais episódios e personagens que construíram e padeceram na “saga missioneira”. O discurso apresentado no espetáculo auxilia na formação das memórias que são tomadas como elementos norteadores da cultura e do patrimônio ali existente, sendo difícil hoje, separar ruínas da narrativa apresentada ao longo do show. A espetacularização cristaliza imagens as quais almejam representar determinada visão sobre os objetos e elementos expostos, induzindo ao público, seja ele da comunidade ou visitante, a constituição de uma memória histórica pertinente e adequada aos interesses daqueles que a criaram. Choay (2001, p.210) expõe a problemática da massificação do turismo cultural em escala mundial, lembrando que

(...) os monumentos e o patrimônios históricos adquirem dupla função – obras que propiciam saber e prazer, postas à disposição de todos; mas também produtos culturais, fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos. A metamorfose de seu valor de uso em valor econômico ocorre graças à “engenharia cultural”, vasto empreendimento público e privado, a serviço do qual trabalham grande número de animadores culturais, profissionais da comunicação, agentes de desenvolvimento, engenheiros, mediadores culturais. Sua tarefa consiste em explorar os monumentos por todos os meios, a fim de multiplicar indefinidamente o número de visitantes. (CHOAY, 2001, p. 211)

A noção de patrimônio desenvolvida dentro da lógica capitalista é daquele que possa ser transformado em produto e conseqüentemente comercializado, explorado economicamente, gerando divisas e movimentando a cadeia turística da localidade onde está inserido. Esse interesse comercial faz com que monumentos, patrimônios e paisagens sejam reconhecidos, valorizados ou descaracterizados e perdidos em prol da especulação e surgimento de outros elementos em sua substituição na busca do atendimento das expectativas dos turistas, os quais esperam geralmente uma *mise-en-scène* do monumento, acarretando os espetáculos de som e luz, teatralização e narrativas desenvolvidas, que segundo Choay (2001, p. 215), visam à distração e diversão do espectador e

14 Criado no ano de 1978 pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul e posteriormente repassado ao Município de São Miguel das Missões-RS. O texto e roteiro de Henrique Grazziotin Gazzana conta com as vozes de Fernanda Montenegro, Lima Duarte, Paulo Gracindo, Juca de Oliveira, Rolando Boldrin, Maria Fernanda e Armando Bógus. (Prefeitura Municipal de São Miguel das Missões, Secretaria de Turismo, 2017).

não o monumento em si, deixando de lado, na maioria das vezes, a gênese dos valores intelectuais, estéticos, artísticos, históricos e culturais que produziram e desenvolveram determinada edificação. A valorização do patrimônio e sua utilização comercial turística surgem com o desafio de uma gestão sustentável que atualmente aponta para a necessidade de conciliar o uso de espaços e monumentos históricos, muitas vezes limitados em virtude de sua arquitetura, com as demandas de uma sociedade contemporânea que almeja o consumo de produtos e experiências inovadoras. Como efeito desse processo, pode ocorrer ainda uma repulsa dos agentes locais, motivada pela dissincronia entre bens culturais e comunidade, os quais expulsos de suas identidades rejeitam e contestam sua representatividade. Jeady argumenta nesta direção ao prelecionar que

A repulsão inspirada pela exibição dos vestígios conservados, da sua teatralização excessivamente despropositada, pode da mesma maneira engendrar o ódio ao patrimônio. E somos tomados por ele quando o excesso de conservação, o poder infernal das raízes anula a vida presente, destituindo-a de seus encantos. Quando não suportamos mais viver com o que já passou, insurgimo-nos contra esse espelho das memórias bem-conservadas demais, que nos sitia e nos impele a contestar qualquer afastamento do presente. (JEADY, 2005, p. 15)

A impossibilidade dos sujeitos viverem e usufruírem os elementos patrimoniais fere cruelmente suas identidades e impossibilita a apropriação e recriação de seus significados dentro e para a lógica de existência do próprio grupo. Quando se estabelecem padrões discursivos prontos e formatados, bem como métodos de uso pré-estabelecidos, os próprios formadores do local podem se colocar distantes, buscando muitas vezes, outras formas para manifestação de suas práticas e vivências culturais.

Diante da trajetória patrimonial criada e mantida na localidade miguelina, bem como a existência de personalidades que mantém a prática popular do benzimento, quais relações que se estabelecem diante da materialidade de um local arqueologicamente e patrimonialmente consagrado institucionalmente e a imaterialidade do saber fazer desenvolvido no imaginário destes sujeitos? Para uma compreensão dos sentidos atribuídos aos elementos arqueológicos hoje existentes em São Miguel das Missões, é preciso observar, segundo Binford (1998, p. 27) as relações que se estabelecem simultaneamente entre sujeitos e artefatos, sendo o único local possível para esta dinâmica o presente, pois nele se estabelecem as dinâmicas de conhecimento que atribuem sentidos entre o passado e presente, entre dinâmico e o estático. A arqueologia contemporânea têm se preocupado em aproximar seu campo de atuação, até então considerado preso ao passado, aos homens e suas realidades na atualidade, transformando suas informações e realidades em conhecimento, principalmente para as próprias comunidades.

2. Relação benzedores e sítio arqueológico

Desta forma, homens e mulheres que praticam o benzimento em São Miguel das Missões são detentores de simbologias próprias que dialogam e se relacionam com aqueles que neles acreditam e atribuem sentidos. A relação desenvolvida junto a um espaço arqueologicamente consagrado e patrimonializado trazem à luz questões de como estes sujeitos percebem sua prática com o espaço e a paisagem ali estratificada em seus cotidianos. Em diálogo com a Benzedeira Alzira de Oliveira Leite¹⁵, a mesma compartilha dos seguintes fatos quando questionada sobre o espaço hoje em ruínas:

¹⁵ Alzira de Oliveira Leite. 82 anos. Benzedeira. Nascida e criada na comunidade de Pasta Guerreira, interior de São Miguel.

Alzira: Eu sou devota a São Miguel que é o nosso padroeiro e ao Sepé também que ajuda a gente.

Juliani: E qual a importância que a senhora atribui ao sítio arqueológico?

Alzira: Eu viajo e eles me dão a oportunidade e também dou a abertura lá no réveillon. Eles querem sempre que a gente vá lá. A gente é pobre e perde muito tempo também de fazer os afazeres e cuidar do véio que esteve muito doente. Eu não posso deixar de cuidar porque a gente é casado e ele precisa da gente.

Juliani: E as ruínas? O que significa?

Alzira: É importante. É velho e antigo. É uma coisa sagrada que importa muito. Eu me sinto bem porque tem uma energia boa quando eu piso lá e tudo. Se eu vou benzer ou atender o pessoal lá eu me sinto bem. Nem que eu não vá benzer, só visitar eu já me sinto bem. Aquilo dali em muitos anos a gente ia em missa da igreja.

Juliani: A senhora frequentava missa nas ruínas?

Alzira: É porque tinha a igrejinha do lado no pátio do sítio. Isso saía muita missa ali.

Juliani: E como eram essas missas?

Alzira: É a mesma missa da igreja de hoje. Acendia vela e todo mundo rezava, uns ajudavam os outros e o padre. Ali saía muito casamento, dentro do sítio ali. Antigamente casavam dentro da igrejinha que está desativada.

Juliani: E a senhora frequentava ali?

Alzira: Eu ia. Até pouco tempo eu ia. Faz dois anos atrás casou duas netas minha ali. Eu até fui madrinha de uma ali.

Juliani: E faz quanto tempo que não é utilizado?

Alzira: Vai fazer dois anos que desativaram ela. Arrombavam muito e judiavam muito e daí tiraram o material que tinha ali e levaram lá pra matriz. Mas aquela igrejinha não era pra ter desativado, era muito querido. Cada vez que eu vou pra lá eu faço o sinal da cruz. (ALZIRA DE OLIVEIRA LEITE, 2017)

O depoimento de Alzira traduz alguns pontos que marcam sua relação com o sítio arqueológico, bem como sua atuação como benzedeira, a qual lhe oportunizou participar de feiras turísticas nas cidades de Gramado, São Paulo e Brasília, onde sua presença se justificava para demonstrar aos participantes a prática dos benzimentos como produto indutor do turismo na região missioneira. Na mesma direção, a abertura do réveillon dentro do sítio arqueológico através dos encontros dos benzedores igualmente ocorre como uma promoção turística desenvolvida por órgãos governamentais e empresários da região como atrativo aos visitantes que estiverem na cidade de São Miguel na vira-da do ano. Essas ações são vistas por Alzira como uma oportunidade concedida, sendo assim, uma espécie de reconhecimento e legitimação da prática exercida, da qual ela é escolhida.

A memória de Alzira remonta às missas que eram realizadas na antiga igreja da cidade, localizada às margens do sítio arqueológico:



Figura 3: Antiga igreja católica de São Miguel. **Fonte:** Juliani Borchardt da Silva, 2017.

Local de sociabilidade aparece na entrevista como ponto central de eventos importantes como os casamentos de suas duas netas, sendo estes episódios marcantes na memória de Alzira, a qual não faz separação do sítio arqueológico e da igreja em questão, referenciando-os como um território apenas, apesar da capela, por questões de uso, servir mais aos encontros e eventos oficiais da igreja dos quais Alzira participava, não estando estes diretamente ligados à sua prática de benzimentos ou aos remanescentes do sítio arqueológico, visto que a mesma não corresponde ao período reducional. As memórias da entrevistada se direcionam para a igreja, provavelmente, pelo uso atribuído ao espaço e à afetividade criada aos eventos que nela ocorreram.

Alzira remete também em seu discurso a figura mítica de Sepé Tiarajú, de onde sua devoção é presença para seus benzimentos. A imagem do índio guerreiro é diretamente ligada ao imaginário social que intencionalmente foi construído na literatura gaúcha por escritores, folcloristas e movimento tradicionalista, perpassando a materialidade das ruínas às construções da história da região, a qual é apropriada e reproduzida em prol das legitimações identitárias locais. Essa prática fica visível quando Alzira transforma as características guerreiras de Sepé em suporte de fé, transformando o mesmo em santo e elemento necessário aos seus benzimentos na atualidade.

Alzira sugere em sua narrativa o incentivo existente para que utilize¹⁶ o sítio arqueológico. Essa presença estaria motivada no interesse de tornar aquele espaço um ambiente “místico”, auxiliando na construção de uma imagem de São Miguel como “terra dos benzedores”, expandindo a segmentação turística para além de visitantes motivados pelos remanescentes culturais, mas também para aqueles interessados em destinos espirituais, religiosos, de cura e místicos, demonstrando que o uso do patrimônio tal como ocorre junto aos benzedores indica uma política estratégica e intencional do espaço e seus objetos. Relata da dificuldade de estar sempre presente, pois necessita cuidar de suas tarefas diárias e do marido¹⁷, indicando um conflito que se impõe sobre sua rotina, visto que sua prática, até então doméstica, acaba se tornando pública e mercadológica, necessitando de negociações para atender também outros espaços, públicos e expectativas, podendo caracterizar um abuso junto a estas pessoas e ao ofício que exercem.

¹⁶ As iniciativas partem, principalmente do poder público municipal através da Secretaria de Turismo, a qual realiza o Encontro dos benzedores e a divulgação dos mesmos em panfletos, placas e eventos turísticos a nível nacional.

¹⁷ Dorcino Marques de Menezes. 87 anos de idade. Benzedor. Aposentado. Casado com Alzira de Oliveira Leite a 65 anos.

Percebe-se que o encontro dos benzedores aparece como elemento motivador para o uso do sítio arqueológico em entrevista também realizada com outras fontes, como Marlene Machado Cassiano, a qual frequenta aquele espaço “só quando tem benzimento mesmo, só quando tem os encontros mesmo”.¹⁸ Cipriano Dornelles¹⁹ aponta a importância que o sítio arqueológico possui para os turistas, denotando um distanciamento em sua relação afetiva e de uso com aquele espaço:

Cipriano: Pra nós que nascemos e se criamos aqui é pro turista. Mas é importante, porque é a região onde tu nasceu né, tu valoriza um pouco né. A história está ali né? Eu nasci e me criei aqui. Estudo não tive porque tive que trabalhar pra ajudar meus pais e criar meus irmãos. Era assim, tu tirava do colégio pra ajudar a trabalhar e ajudar o pai. (CIPRIANO DORNELLES, 2017)

O status histórico atribuído institucionalmente ao longo do tempo aos remanescentes arquitetônicos pode, até certo momento, repelir o uso e afetividade do espaço por determinados sujeitos. Cipriano marca em sua fala uma passagem que provavelmente pesa em sua vida: a impossibilidade de estudar num contexto em que precisava auxiliar seu pai no trabalho, no sustento e na criação dos irmãos, permanecendo assim, inclusive até os dias atuais, um distanciamento da “monumentalidade” que pode representar uma elitização do sítio arqueológico e as possíveis leituras que dela se possa fazer. Demarca-se isso na passagem em que o entrevistado narra que para exercer sua fé independente o lugar:

“(...) eu creio no meu, faço as minhas orações, me concentro, vou no pé de uma árvore, faço minha oração e deus. Faço minha oração, peço por mim, pro mano, peço pra ti e que deus dê as bênçãos para o que se precisa.” (CIPRIANO DORNELLES, 2017)

Em sendo assim indica-se que, independente do espaço ser consagrado como místico e cenário de uma experiência religiosa, para Cipriano parece não possuir influência direta em sua prática, comprovada igualmente pelo fato que o mesmo raramente participa de missas e tampouco do encontro dos benzedores. Já o benzedor Ouriques Garcia de Jezus²⁰ expõe em sua entrevista que é preciso união de todos para a proteção das ruínas, sob pena da mesma ser perdida. Justifica alegando que esse cuidado é necessário, pois representa “a raiz daqui de São Miguel. Nós somos raízes daqui! Não somos de fora”, marcando o espaço como legitimador da identidade e das tradições do povo que ali reside.

Ademais, a noção de centro turístico aparece no depoimento de Rosa²¹

Rosa: É um centro turístico. Vem as pessoas. Agora eu te digo, porque vem acontecendo aqueles horrores ali? Porque mais atinge é ali né como veio aquele tornado. Aquele tornado atingiu tudo essa quadra só ficou a minha casa, não atirou nenhuma telha graças a Deus, não pegou na minha casa nem da minha filha e foi desta aqui do encostadinho até lá embaixo destruindo tudo. A minha achei que ia arrancar tudo mas não arrancou! Lá, não é crime nem nada, tem coisa que nem gosto de dizer porque as pessoas não entendem mas é importante aquilo dali sim mas pra comunidade daqui e de muitos de fora vem é lindo e bonito só que ali tem uma coisa que tu faz e destrói, tem um desencontro dos antigos e dos indígenas que morreram e as pessoas nunca se importaram de procurar

18 Marlene Machado Cassiano. 57 anos. Benzedeira. Nascida em Santo Ângelo, comunidade de São João. Entrevista realizada em 31 de dezembro de 2017.

19 Cipriano Dornelles. 65 anos de idade. Benzedor. Nascido em São Miguel das Missões, comunidade de Mato Grande. Entrevista realizada em 27 de dezembro de 2017.

20 Ouriques Garcia de Jezus. 60 anos. Benzedor nascido na localidade de Coimbra, interior de São Miguel das Missões. Entrevista realizada em 31/12/2017.

21 Rosa Maria Cortez dos Santos. 66 anos. Benzedeira. Nascida em São Luiz Gonzaga, comunidade de São Lourenço. Entrevista realizada em 27 de dezembro de 2017.

alguém que possa dar uma ajuda nesse sentido para os que já passaram. São umas almas que sempre estão arrodando. Não é amaldiçoado, apenas estão precisando de ajuda. (ROSA MARIA CORTEZ DOS SANTOS, 2017)

Rosa expõe em sua narrativa aspectos que questionam o uso do sítio arqueológico como um atrativo, sem, no entanto, uma reflexão profunda sobre aqueles que sofreram no local e que necessitam de ajuda, não havendo, segundo ela, uma preocupação com suas almas na atualidade, ocasionando tempestades e coisas ruins para a localidade. A entrevistada se refere ao tornado²² que atingiu a cidade de São Miguel das Missões, deixando danos de grande monta nas estruturas do Museu das Missões, justificando o episódio e seus efeitos catastróficos através dos fatos históricos ali ocorridos, onde no declínio²³ dos chamados Sete Povos das Missões, índios Guaraní foram praticamente dizimados da região. Em contraponto, narra que sua casa, bem como de sua filha, não sofreram nenhum sinistro com o respectivo tornado, ao contrário de seus vizinhos, que foram atingidos demasiadamente naquele momento, induzindo assim que com sua fé garante proteção necessária contra os males existentes, ao mesmo tempo em que cria distinção de força e poder diante dos outros, desenvolvendo um status propício para um ambiente cosmológico e de crença a ser reproduzido socialmente entre os que acreditam na prática dos benzimentos.

O discurso constituído acerca da “energia” existente no local aparece igualmente na entrevista de Marlene Machado Cassiano (2017) quando afirma que “a cruz missioneira dá muita energia positiva pra gente benzer”, demonstrando a religiosidade e representações do espaço produzidas pela entrevistada, dando sentido à cruz que, automaticamente, é incorporada simbolicamente à sua prática religiosa e de benzimento.

No campo do imaginário, Silveira (2004, p. 157-158) apresenta um resumo de lugares considerados assustadores e propícios para causos, histórias fantásticas, míticas e de assombrações em São Miguel das Missões, aparecendo as Ruínas da antiga redução como um dos pontos principais, o qual, segundo o autor, se constitui como paisagem fantástica, lendária e revestida de mistérios, justificando para tal que a representação da mesma

(...) emerge do *mundus imaginalis* e representa uma dimensão da potência onírica que extravasa no mundo da vigília. Trata-se de uma forma sensível e emocional de experienciar os mistérios do mundo, da sutileza rítmica das paisagens e do florescimento exuberante do alucinatório. (SILVEIRA, 2004, p. 159)

Para o autor, a ideia do fantástico permeia o imaginário da população miguelina, estando constituído de elementos místicos e sobrenaturais que justificam suas realidades ao passo que dão sentido às relações estabelecidas entre os sujeitos e às paisagens que formam identitariamente a localidade. A manifestação deste universo é refletida na materialidade dos objetos, locais e remanescentes existentes no cotidiano do grupo, que também os utiliza como suporte na concretização dos discursos produzidos a partir destes, que transcendem igualmente aspectos históricos e da memória constituídos para os mesmos, o que para Barth (2000, p.111) são afirmativas encontradas nas tradições as quais consideram as realidades das pessoas como sendo culturalmente construídas. Demarca-se também a relevância das imagens que se desenvolvem a partir da vivência dos indivíduos, que segundo Pesavento é elemento de transmissão e heranças:

Missões, um espaço no tempo, é terra de fronteira que ultrapassa a territorialidade dos marcos nacionais. É paisagem de memória que remete a registros no

22 Tornado que atingiu a cidade de São Miguel das Missões no dia 24 de abril de 2016. De categoria F2 na escala Fugita, atingiu ventos de 250km/h. Fonte: Agência Brasil, disponível em <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-04/tornado-atinge-sao-miguel-das-missoes-cidade-historica-do-rio-grande-do-sul> - Acessado em 05/01/2018 às 15h 10 min.

23 Declínio ocorrido através da Guerra Guaranítica.

tempo, desde a imagem visual que se oferece ao olhar às imagens mentais, que são em parte sociais e herdadas, e em parte pessoais, fruto da vivência de cada um. (PESAVENTO, 2007, p. 51)

As fronteiras estabelecidas entre realidade e imaginário são imperceptíveis aos olhos daqueles que atribuem sentido às histórias compartilhadas, sendo fantasia e mistério elementos fáticos das relações produzidas na localidade, tomadas assim como verdadeiras e necessárias ao reconhecimento popular destes locais, que podem representar sentidos de valoração distintos daquele pensado oficialmente pela gestão pública patrimonial. Assim, as ruínas e sua materialidade, segundo a autora:

Enquanto rastro ou “caco” daquilo que existiu, as ruínas têm o caráter metonímico de, pela parte que se expõe, permitir ver ou imaginar o todo do que foi um dia. A exposição da materialidade desgastada e destruída do que restou, que constituiu o *corpus* da ruína e que é mesmo a sua condição de ser, é elemento que potencializa a imaginação e desperta a sensibilidade, estimulando a evocação. (PESAVENTO, 2007, p. 52)

Neste sentido, as representações atribuídas ao material demarcam a relevância, por exemplo, dos remanescentes em São Miguel, sendo estes “cacos” que no presente possibilitam um olhar sobre o passado, o qual é direcionado para um futuro de acordo com as percepções e interesses dos homens que hoje a detém, estabelecendo assim as identidades necessárias às relações e discursos coletivos.

Nos jogos memoriais e de referência ao espaço, se evidencia desconexões temporais e históricas, como no caso da benzedeira Joana, que narra:

Joana: Um dia uns me deram uma chamada assim que era pra eu vir mais, mas acho que um pouco é preguiça já que tu tá cansada e as vezes é quente. Às vezes quando eu saio caminha ali pra baixo eu sempre rezo pros que mais sofreram nesses tombamentos e nessas coisas todas e sofrendo lá que dizem. A única coisa que posso fazer é rezar por eles.

Juliani: Eles quem?

Joana: Os índios, os como é que é o nome desses que brigaram? Os poloneses, não. Era os maragato e os chimangos, é. Aqueles que vieram aqui e colocaram fogo e os outros tiveram que fugir e morreram tudo e bastante gente e sobrou só isso daí. (JOANA, 2017)

Joana possui a percepção de que a paisagem e os elementos expostos em São Miguel representam sofrimento. Entretanto se confunde ao definir exatamente quem seriam os personagens históricos que brigaram e padeceram naquele lugar, chegando a referenciar, inclusive, fatos que não condizem diretamente com a Guerra Guaranítica, índios Guaraní, portugueses ou espanhóis – como maragatos e chimangos²⁴. As memórias de Joana podem estar diretamente influenciadas pela narrativa desenvolvida na cidade, a qual expõe as imagens da antiga igreja como cenário de uma dizimação produzida pela ganância do homem branco, discurso esse reproduzido nos diálogos do próprio espetáculo de Som e Luz²⁵:

Ruínas: As estrelas continuam no céu, quer se vejam ou não. Assim continuará a luta do cacique de São Miguel e de seus irmãos assassinados. Enquanto sobreviver no coração do homem o desejo infinito de ser livre, de lutar contra a opressão, há de se ouvir no dia a dia o grito do índio Sepé.

24 Os guerreiros em terras rio-randenses durante a Revolução federalista de 1893 dividiam-se em dois grupos opositores: os maragatos – partidários de Gaspar Silveira Martins e, portanto, federalistas -, que usavam “lenço colorado” no pescoço e chimangos/pica-paus – governistas, ligados ao Partido Republicano -, identificados pelo lenço branco e ligados a Júlio de Castilhos. Ambos participaram de conflitos políticos exaltados e cheios de confrontos sangrentos. (SILVEIRA, 2004, p. 445)

25 Texto e roteiro de Henrique Grazziotin Gazzana.

Sepé Tiarajú: Terra que circula em nossos corpos, é teu o nosso trabalho. Ventos claros, rios prateados, independência natural, esposa comum, liberdade, é por ti a nossa luta, e toda nossa lealdade.

A marcação dos crimes cometidos contra os Guarani são evidenciados na narrativa do espetáculo, o qual faz o seu julgamento da história, expondo os saques, abusos e violências cometidos na região dos quais em sua versão “todo homem livre” obrigatoriamente e, motivado ideologicamente por Sepé, deve se opor. Como obra artística, dialoga e em conjunto com outros elementos formam memórias que serão compartilhadas pelos sujeitos em sociedade. A escrita do texto artístico/literário e a relação existente junto aos materiais são resultado do processo envolvido para a interpretação contemporânea daquele espaço, sendo então subjetiva na constituição do próprio passado (JONES, 2005, p. 32). Evidencia-se também uma falta de compreensão por parte de Joana dos sentidos do ato de tombamento, denotando que a mesma refere-se a ele como algo negativo e diretamente relacionado aos episódios históricos ali caracterizados.

Referências relacionadas ao sítio aparecem no discurso da benzedeira Noema Dutra, que caracteriza o clima existente no espaço não apenas para si, mas para o coletivo:

(...) Eu acho assim, o povo de São Miguel tem uma coisa muito prendido com eles, eles são preso e toda a vida eles são assim acho que foi muito praguejado pelos índios porque têm índio morto por ali tudo e “matação” de gente. Aquelas pedras que têm lá levaram daqui, rolando os coitados lá no começo das coisas né e depois nós já vimos tudo daquele jeito. (Noema Dutra, 2013)

A entrevistada remonta à imagem do Guarani reduzido como responsável pela construção da cidade hoje em ruínas, os quais mortos injustamente influenciam a ação dos que hoje vivem e se utilizam daquele espaço. Como carma, os moradores atuais carregariam os episódios relacionados ao sítio arqueológico como elemento de uma dívida histórica impagável, fardo a ser carregado e que segundo Noema é manifestado na introspecção das pessoas e refletida em sua forma de se relacionar e desenvolver o próprio município.

Cria-se neste contexto uma imagem produzida para os remanescentes, a qual é evocada no contato com os elementos nele existentes e nos discursos fundados a partir da história, imaginação e superstição alimentada através de sua presença. Episódios relacionados diretamente ao processo de transformação da ruína em monumento aparecem nos discursos, por exemplo, quando da retirada do cemitério da comunidade existente e sobreposto no espaço do antigo cemitério reducional:

(...) Ali tem muita coisa ruim, por isso não vão pra frente. Aquele cemitério eu enxergo toda a vez que eu vou, porque tirarem aqueles morto? Porque deixarem aquelas almas ali sofrerem e plantarem aqueles pezinhos de fruta que já estão deste tamanho assim. Ao invés de fazerem um reservatório e não botar mais ninguém mas deixar aqueles ali. (Noema Dutra²⁶, 2013)

Narrativa similar relacionada ao cemitério aparece na fala de Cipriano Dorneles:

Juliani: E quando o cemitério foi tirado dali, o senhor lembra?

Cipriano: Bah, não lembro não em que época foi.

Juliani: Mas o cemitério foi tirado dali?

Cipriano: Tirado mesmo não foi, só foi destruído. Foi passado a máquina e carregado tudo pra entulho. Muita coisa e pertence daqueles ricos foi tirado, cinta, dentadura, pulseira, anel, mas achar aquilo dali é muito raro. Mas era cemitério de gente poderoso.

26 Noema Dutra. 70 anos. Benzedeira em São Miguel das Missões. Entrevista Realizada em 31 de agosto de 2013.

Juliani: E esses entulhos foram pra onde?

Cipriano: Mas nem sei pra onde foram depositados aqueles entulhos. Aquilo dali era patrimônio da humanidade e veio um pessoal de São Paulo e Rio de Janeiro e foi feito uma análise de tudo, tipo um mapa, daí eles trabalharam em cima daquilo dali. (CIPRIANO DORNELLES, 2017)

Aspectos relacionados ao cemitério denotam as alterações decorridas no sítio arqueológico em seu processo de patrimonialização. A retirada dos túmulos existentes no local acarreta um marco na representação tida pelos mesmos acerca do uso do espaço pela população que ali enterrava seus familiares, utilizando de forma distinta o espaço e seus remanescentes daquela desejada e introduzida às ruínas com o passar dos anos. A relação funcional do cemitério e a ruptura brusca de sua retirada denotam narrativas que evocam críticas aos órgãos competentes responsáveis pela violação da memória daqueles que ali jaziam. Fica claro em sua fala que a decisão para a retirada do cemitério ocorreu por pessoas exógenas à população local, indicando a verticalidade do processo patrimonial na cidade bem como uma higienização estética do sítio arqueológico, provavelmente objetivando uma melhor caracterização da paisagem retirando dela o que não fosse originário do período reducional, desconsiderando a própria comunidade, que reutilizou do espaço para enterrar e celebrar seus mortos. Consolidam-se neste sentido, imagens e memórias, os quais para Silveira devem ser considerados como complementares na interpretação e análise da materialidade e das representações que lhe são atribuídas pelos sujeitos:

Ali, uma arqueologia das imagens é correlata àquela das camadas da memória coletiva, assim como da estratificação arqueológica dos artefatos, depositados no corpo da terra sagrada. Uma arqueologia das imagens, percorrendo os meandros da memória pode ser mais profunda que aquela que intenta revolver o solo em busca de resquícios e fragmentos do passado. No entanto, todas se apresentam como complementares. De qualquer forma, vibra a força da imagem em sua anterioridade. Assim, uma arqueologia do imaginário, ligada às camadas do tempo e reveladas pela labuta da memória, está em paralelo à arqueologia das estratificações de materiais sobrepostos no solo missioneiro, na percepção da ruína como paisagem fantástica. (SILVEIRA, 2004, p. 421)

Necessita-se então, colocar no foco os significados atribuídos para um entendimento dos materiais, abrindo assim possibilidades para a compreensão da categoria patrimônio, a qual está exposta a ambigüidades de pensamentos e valoração pelos distintos grupos que compõem a sociedade na atualidade. A categoria patrimonial por si só talvez não responda a gama de possibilidades existentes na cultura material, necessitando assim beber das concepções dos próprios sujeitos, que pensada etnograficamente, coloca como referência o ponto de vista do outro (GONÇALVES, 2007, p. 115). Nesta direção, Hodder reflete para:

A medida que crescemos en nuestra propia cultura o em otra y a medida que conocemos a otra gente, no podemos nunca estar seguros de haber comprendido correcta y adecuadamente lo que pasa por sus mentes, lo que quieren decirnos por medio de sus cosas. Lo unico que nos queda son sus gruñidos y sus acciones en el mundo tal como los vemos. Poco a poco, a medida que estos sucesos físicos se manifiestan más y más, llegamos a aproximarnos un poco más a esta "cualidad de ser outro". A esa "otredad". Por muy "outro" que parezca al principio, es factible aproximarse apreciablemente a la comprensión. (HODDER, 1988, p.151)

Assim, apesar de todos os esforços desprendidos para uma análise dos sujeitos, o que se tende analisar quando em contato com o outro são as expressões decorrentes de sua prática cultural, podendo existir ainda um universo de imaginários e compreensões que permanecerão sem compreensão. Barth (2000, p. 137) preleciona neste sentido ao

afirmar que a vida em sociedade é constantemente influenciada pelo outro, pelas instituições e aquilo que é produzido pelo homem vai muito além da totalidade do que se consegue interpretar e reconhecer efetivamente. Para Hodder, existe uma relação dialética entre passado e presente, o qual as interpretações e opiniões produzidas são possíveis de mudança conforme os contextos apresentados e os objetivos determinados para o sujeito e seu grupo. Desta maneira, o homem é capaz de produzir distintas funções e compreensões sobre o mesmo objeto ou tema, criticando-o ou exaltando-o conforme sua perspectiva (HODDER, 1988, p. 201). Gonçalves (2007, p. 115) problematiza a categoria do patrimônio e seu uso na compreensão das culturas ao afirmar que seus próprios conceitos devem ser objeto de análise, na medida em que através dela se pode igualmente constituir o entendimento a respeito das culturas e do ponto de vista deste “outro”, seu universo e estruturas de relação produzidas. A ambigüidade dos conceitos relacionados à antropologia cultural possibilita visões e possibilidades mais amplas de etnograficamente problematizar e compreender as relações que se estabelecem entre os sujeitos e o patrimônio.

3. Algumas considerações finais

Denota-se a diversidade de concepções quando, junto aos benzedores de São Miguel o discurso relacionado às ruínas está presente nas narrativas e nas percepções da paisagem existente, apesar de alguns interlocutores aparentarem não possuírem clareza sobre as origens históricas do município, seus fundadores ou marcos históricos, demonstrando, provavelmente, distorções, confusões e desconhecimento sobre a história oficial da localidade. Direccionam-se então suas falas no escopo de memórias constituídas que darão, dentro da realidade dos sujeitos, sentido aos remanescentes existentes, justificando o espaço, os objetos e a história sob o olhar e as experiências dos mesmos.

Percebe-se ainda que o uso dos remanescentes arquitetônicos e arqueológicos é induzido por uma política patrimonial que visa à consolidação de uma identidade local no que se refere ao destino turístico religioso e místico. A prática dos benzedores não está propriamente dita, relacionada ao discurso histórico oficial criado para aquele espaço, sendo os objetos materiais e arqueológicos ali existentes interpretados sob a ótica simbólica de seus praticantes, na maioria das vezes distante e independente da monumentalidade imposta ao longo do tempo naquela paisagem.

Aduz-se que o grupo de benzedores, os quais não são os construtores das ruínas hoje existentes, a reutilizem sob perspectivas que variam de intensidade conforme as motivações de cada um. Os valores atribuídos na atualidade são produções desenvolvidas pelos sujeitos, na perspectiva de dar sentido e uso ao espaço. Sentidos plurais que demonstram a diversidade da compreensão tida acerca dos vestígios materiais atualmente disponíveis ao grupo, os quais também são resultado do processo patrimonial introduzido na localidade. Representa assim, aos benzedores, mesmo que indiretamente em determinados casos, um suporte material ao ofício praticado o qual produz os mais variados discursos acerca do espaço e suas representações.

Referências

BAUER, Letícia. **O Arquiteto e o Zelador**: Patrimônio cultural, história e memória. São Miguel das Missões (1937-1950). Porto Alegre/RS: UFRGS, 2006. Dissertação de Mestrado.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Tradução de John Cunha Comerford. Apresentação de Tomke Lask. Rio de Janeiro, 2000. Contracapa Livraria.

BINFORD, Lewis R. **En busca del pasado**. Descifrando el registro arqueológico. Trad. de P. Gassul. Barcelona: Crítica, 1998.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**: tradução de Luciano Vieira Machado. – São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: Registro de uma Vicência. 2ª ed., São Paulo: Empresa das Artes, 1997.

HODDER, Ian. **Interpretación en Arqueología**: corrientes actuales. Traducción de María José Aubet. Barcelona: Crítica, 1988.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais**: o problema dos patrimônios culturais. Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007, p.115-137.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museu das Missões**/ André Amud Botelho, Diego Vivian, Laerson Bruxel. – Brasília, DF: IBRAM, 2015.

JEADY, Pierri-Henri. **O processo de reflexidade**. In: Espelho das Cidades. Riode Janeiro: Casa da Palavra, 2005, p. 15 -18.

JONES, Siân. **Categorias históricas e a práxis da identidade: a interpretação da etnicidade na arqueologia histórica**. Identidades, discurso e poder: estudos da arqueologia contemporânea. FUNARI, Pedro Paulo Abreu (org). – São Paulo: Annablume, Fapesp, 2005.

KERN, Arno Alvarez. **Entre Mitos e a História**: As Missões jesuíticas Platinas. In: Missões em Mosaico Da interpretação à prática: um conjunto de experiências/ organizadores Ronaldo Bernardino Colvero & Rodrigo F. Maurer. – Porto Alegre: Faith, 2011. p.09-13

NATAL, Caion Meneguello. As razões de Lúcio Costa: uma leitura moderna do tempo. **Oculum Ensaios**. Campinas, v 11, nº 12, 2010, p. 30-43. Disponível em <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/viewFile/152/139>. Acesso em 18 de dez. de 2017.

Nobre, A.L., et al. (Org.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac Naify, 2004

PESAVENTO, S. J.; MEIRA, A. L. G. (Org.). **Fronteiras do Mundo Ibérico. Patrimônio, território e memória das Missões**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS / IPHAN, 2007. v. 1. 120p.

PIPPI, Gládis. **História Cultural das Missões: memórias e patrimônios**. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 2005. RIO GRANDE DO SUL. Secretaria estadual das Obras Públicas. Relatório da Diretoria de Terras e Colonizações, 1923.

SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma Trajetória**. Brasília: SPHAN-PRÓ-MEMÓRIA, 1980.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. **As paisagens fantásticas e o barroquismo das imagens. Estudo da memória coletiva de contadores de causos da região missioneira do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 2004. Tese de doutorado.

WILDE, Guilherme. **Objetos, personas y Alteridade nel Espacio Misional**. In: Missões em Mosaico Da interpretação à prática: um conjunto de experiências/ organizadores Ronaldo Bernardino Colvero & Rodrigo F. Maurer. – Porto Alegre: Faith, 2011. P.15-26

Entrevistados/Fontes Orais:

Alzira de Oliveira. Entrevista realizada em 27 de dezembro de 2017.

Cipriano Dornelles. Entrevista realizada em 27 de dezembro de 2017.

Joana Damião. Entrevista realizada em 31 de dezembro de 2017.

Marlene Machado Cassiano. Entrevista realizada em 31 de dezembro de 2017.

Noema Dutra. Entrevista realizada em 31 de agosto de 2013.

Ouriques Garcia de Jesus. Entrevista realizada em 31 de dezembro de 2017.

Rosa Maria Cortez dos Santos. Entrevista realizada em 27 de dezembro de 2017.

As Missões Jesuíticas Guaranis Sob o Olhar Fotográfico

Bruno de Oliveira da Silva¹

Resumo

As Missões Jesuíticas na América do Sul resultaram de uma intensa experiência entre padres jesuítas e os índios guaranis, que durante 150 anos geraram manifestações culturais singulares. Este estudo se calcou na perspectiva imagética, objetivando analisar as Missões Jesuíticas Guaranis sob o olhar fotográfico, abarcando seu patrimônio cultural e natureza adjacente, explorando segredos, enigmas perante a perspectiva das lentes do autor/fotógrafo, buscando uma proximidade crítica com os objetos estudados, entrelaçando assim a teoria com a prática (SANTOS, 2013), contando com a pesquisa bibliográfica, documental e *in loco*, em 4 sítios arqueológicos das antigas reduções que ainda preservam seus vestígios arqueológicos em território brasileiro, sendo elas São Nicolau, São Lourenço Mártir, São Miguel Arcanjo, e São João Batista. Os resultados sugerem a importância da concepção advinda do olhar fotográfico, que auxilia na ilustração e compreensão de fatos históricos, instigando a imaginação do estado real dos patrimônios aqui estudados.

Palavras-chave: Missões; Patrimônio Cultural; Olhar Fotográfico; Fotografia; Imagem Fotográfica.

1. Considerações Iniciais

A invenção da fotografia no século XIX revolucionou a forma como as representações visuais eram concebidas. Ao longo das transformações tecnológicas oriundas da Revolução Industrial, a imagem fotográfica transpassou as barreiras sociais, passando de preto e branco para colorida, de analógica para digital e com isso se difundindo no início do século XXI com a expansão da internet, que em 2018 contava com mais 4 bilhões de usuários, superando a metade da população mundial (WE ARE SOCIAL; HOOTSUITE, 2018).

A fotografia por também se tratar inerentemente de uma produção artística, conforme Ferraz e Fusari (2015, p. 55), se configura como “manifestação imaginativa, cognoscitiva, logo, comunicativa e cultural” de seus criadores, que exercem relações singulares ao realizarem o treinamento ocular, para que ao tornarem possível o ato de captura imagética, consigam expressar com clareza seu “olhar fotográfico”.

O interesse que originou este estudo, pautou-se no desvelamento das Missões Jesuíticas Guaranis pela criação fotográfica, revelando histórias e imagens muitas vezes anônimas para a sociedade. Faz-se relevante assim esta explanação devido a necessidade em ampliar os estudos interdisciplinares (KERN, 2011), valorizando a compreensão acerca da importância histórica que o patrimônio Jesuítico-Guarani detém no sul da América, conservando ainda hoje traços de um episódio singular na memória humana.

Nessa perspectiva, o estudo em questão se calca em analisar as Missões Jesuíticas Guaranis brasileiras sob o olhar fotográfico, abarcando seu patrimônio cultural e natureza adjacente, explorando segredos, enigmas e desvendando seus mistérios, perante a perspectiva das lentes do autor/fotógrafo, que para tal fim, desvencilha-se das amarras da neutralidade e objetividade na construção do conhecimento (MOITA LOPES, 2004; 2009), concebendo suas próprias interpretações.

¹ Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI, portalbruno.oliveira@gmail.com

Este posicionamento, se relaciona à questão de que o pesquisador está inerentemente envolto no conhecimento que produz (VENN, 2008), buscando uma proximidade crítica com os objetos estudados, entrelaçando assim a teoria com a prática (SANTOS, 2013), no ato de realizar novas compreensões cognitivas, estando as fotografias aqui representadas como formas de expressão e auxílio para compreensão histórica das realidades patrimoniais.

Tendo como premissa a ótica do autor, pauta-se este estudo em uma construção sócio discursiva, contando com a pesquisa bibliográfica, documental e *in loco*, em 4 sítios arqueológicos das antigas reduções que ainda preservam seus vestígios em território brasileiro, sendo elas São Miguel Arcanjo, considerada Patrimônio Mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO e os três Patrimônios Nacionais, São Nicolau, São Lourenço Mártir e São João Batista, juntos formam o Parque Histórico Nacional das Missões do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

2. Fotografia Como Expressão Visual

Ao longo da história, os seres humanos foram guiados por estímulos visuais, sejam estes oriundos da natureza que os rodeava, como o fogo, da observação de fenômenos galácticos distantes, ou de expressões advindas da própria espécie humana, como as representações nas pinturas rupestres. Sendo estas últimas o reflexo da necessidade de adaptação ao meio ambiente (LEWIN, 2009), e expansão da comunicação mediante o ato de pintar, desenhar, gravar e esculpir em rochas, expondo suas situações cotidianas (LEROI-GOURHAN, 1984), ou visões criadas durante momentos alucinógenos oriundos de rituais espirituais (LEWIS-WILLIAMS, 2005).

Com o decorrer da evolução humana, as expressões visuais foram amplamente difundidas, se tornando presentes nos mais diversos aspectos das sociedades, cuja contínua busca pela representação da realidade desencadeou incessantes estudos e concepções de dispositivos óticos por nomes conhecidos da historiografia como Roger Bacon, Leonardo da Vinci, Johannes Vermeer, Thomas Wedgwood e Humphry Davy (MIFFLIN, 2015).

Porém foi em 1820 que Joseph Nicéphore Niépce realizou experimentos inovadores, que dariam origem a primeira fotografia conhecida, datada de 1826². Porquanto, os métodos verdadeiramente práticos de concepção fotográfica não estavam disponíveis até o início de 1839, quando o francês Louis Jacques Mandé Daguerre e o inglês William Henry Fox Talbot anunciaram separadamente suas pesquisas (GERNSHEIM, 2005).

Entretanto, a invenção fotográfica não é atribuída única e exclusivamente a um autor, pois esta decorreu de um processo conglomerado de avanços ao longo de anos. A imagem fotográfica se expandiu como forma de expressão visual pelo mundo no século XX, sendo no final deste mesmo século decretada uma nova era no processo de captura de imagens, com a substituição dos filmes fotográficos pelo surgimento da fotografia digital (HACKING; CAMPANY, 2012).

Contemporaneamente, com a expansão da era digital e da internet, democratizou-se o acesso às mais diversas formas de expressões visuais, principalmente difundidas em mídias sociais, onde encontra-se o desenfreado compartilhamento de imagens, situação esta, que em concordância com Sued (2018, p. 16) “tornou-se parte fundamental da comunicação *online*”, fortalecendo a cultura visual global.

2 Há uma larga discordância entre pesquisadores sobre a exatidão temporal e de autoria sobre a criação da primeira fotografia.

Sontag (2004, p. 14) ressalta que as fotografias “são, de fato, experiência capturada, e a câmera é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva”, sendo assim, a imagem fotográfica transpassa todas as áreas do conhecimento como uma forma de registro histórico, não reunindo uma compreensão absoluta do passado, conforme Dubois (2015, p. 45) define como um “traço do real” ou “um fragmento da realidade” segundo Kossoy (2014, p. 107).

De acordo com Persichetti (2008, p. 209), a fotografia permite novas significações a cada “olhada”, possibilitando “entender representações da sociedade num certo ou determinado período sócio histórico”. A autora elucida ainda que “decifrar o que se esconde por trás do visível ou do fotografável continua sendo um desafio para os cientistas que se documentam com expressões visuais da realidade [...]”.

Para Brandão (2004, p. 48), as fotografias não devem apenas informar, mas ilustrar, posteriormente não somente ilustrar e sim comunicar, “que toquem, provoquem recordações e emocionem, se possível”. Concomitante a fotografia deve auxiliar na manutenção de memórias culturais, sejam estas de sociedades existentes ou das quais já não mantém mais em sua totalidade, o estilo de vida, que caracterizou seu grupo social, como os povoados das Missões Jesuíticas Guaranis.

Ao retratar patrimônios culturais, a fotografia torna-se essencial em regimes de proteção e preservação, principalmente pelo fato de identificar visualmente o seu atual estado de conservação, podendo vir a servir como parâmetro de análises estruturais às possíveis degradações sofridas no futuro, assim como a consolidação de rochas caídas e levantamento arqueológico, uma vez que todos os locais que aqui são retratados sofrem com exposição às inclemências do tempo, invasão vegetal, crescimento demográfico, aliados à falta de investimentos e planejamento governamental.

3. O Olhar Fotográfico

Para se concretizar a formação técnica de uma imagem no interior de um equipamento eletrônico, faz-se necessária a manipulação por parte de um ser humano, indivíduo este que ao se fazer presente em um ambiente e capturar uma fotografia, passa de mero observador para compor um quadro de presença, pois transita de um ser passivo para transportar-se ao interior de sua composição imagética.

Adentrando o vasto mundo de sua composição, traz consigo seu repertório de vida, seu gosto, deleite e emoção, criando assim, uma particularidade, que não poderá ser igualada a outra obra, afinal, com tamanha unicidade, uma forma de sentir, sensibilizar e “ver” o mundo, cria narrativas que serão distintas, levando em consideração fatores como o período histórico, que desempenha extrema importância na caracterização de obras visuais. Portanto, toda concepção estética está intrínseca ao ato fotográfico.

O ato de fotografar envolve tanto seu objeto de observação quanto o olhar, efetivando a fotografia como uma relação, que gera um documento e mutuamente uma composição artística, fornecendo conforme Sontag (2004), um testemunho. Corroborando com esta concepção Peter Burke (2017) em sua obra “Testemunha Ocular”, ressalta ainda que nas entrelinhas de uma imagem, estão ocultos significados, ausências e contextos específicos.

Kossoy (2014, p. 50) afirma que o testemunho em que a fotografia consiste, é obtido e elaborado “segundo a mediação criativa do fotógrafo”, portanto, qualquer que seja o assunto registrado, este “também documentará a visão de mundo do fotógrafo. A fotografia é, pois, um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor”.

E sob o autor da fotografia que é cunhada a expressão “olhar fotográfico”, que remete a forma de vislumbrar o mundo à frente de seus olhos, tendo o auxílio de um equipamento para registrar sua visão. Sendo assim, somos dirigidos a uma compreensão mais ampla, não restrita a técnicas fotográficas, estéticas, semióticas ou históricas, e sim “simbiótica”. Conforme Dubois (2015, p. 59-60), o “fotográfico” se configura em “uma verdadeira categoria de pensamento, absolutamente singular e que introduz a uma relação específica com os signos, o tempo, o espaço, o real, o sujeito, o ser e o fazer”.

Embora a câmera seja o posto de observação, conforme Sontag (2004, p. 22-23) “o ato de fotografar é mais do que uma observação passiva”. Para a autora, realizar o processo de produzir imagens é ter “interesse pelas coisas como elas são, pela permanência do *status quo* [...] é estar em cumplicidade com o que quer que torne um tema interessante e digno de se fotografar”.

Sendo assim, a busca pela originalidade e autenticidade em registros fotográficos, será derivada conforme Kossoy (2014, p. 49) explica, da “atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural: seu talento e intelecto influirão no produto final desde o momento da seleção até sua materialização”. Logo, toda fotografia é manipulada, não apenas a *posteriori* com a edição, mas no próprio momento em que ocorre a captura da imagem, na seleção de conteúdo, escolha do que ficará em primeiro ou segundo plano, posicionamento, intensidade tonal, balanço de brancos, e demais decisões a respeito do melhor uso dos recursos disponíveis.

As decisões técnicas, estéticas ou ideológicas a respeito de como e o que se pretende capturar na imagem, são respostas (às vezes inconscientes), respaldadas conforme Kossoy (2014, p. 50) indica, por toda a visão de mundo do fotógrafo, definindo assim a sua singular artisticidade, e também seus novos e distintos critérios de olhar. Conforme Borges (2011, p. 30), cada indivíduo “define não apenas o que merece ser registrado, mas também sob que ângulo as ações sociais de seus cotidianos devem ser imortalizadas”.

Toda a concepção fotográfica (considerando suas manipulações inerentes) afeta diretamente na compreensão interpretativa de quem vier a observá-la, mesmo querendo retratar a estrita realidade, conforme nos lembra Sontag (2004, p. 17), os fotógrafos são “assediados por imperativos de gosto e de consciência”. Estando suas particularidades estéticas e suas relações próprias com luz, enquadramento, pontos focais, manuseio do equipamento em constantes processos de seleção. E isso torna-se perceptível inclusive na posterior escolha das imagens, evidenciando a relação desenvolvida por ela com a cena fotografada, comprovando as intencionalidades de seu autor.

O fotógrafo deve estar flexível a assumir novos ângulos de observação e reflexão em torno da amplitude que se estende a sua frente, e descobrir ao longo do seu processo criativo, sua própria identidade, que expressará sua artisticidade. De acordo com Cyr (1968, p. 8), após assumir sua própria identidade, ao criar suas obras, cria-se um mundo de sua autoria, que está aberto para visitação, “um mundo que outros podem abraçar, desde que também procurem estender suas capacidades estéticas”.

Talvez uma das mais complexas tarefas que cabe ao olhar aguçado por trás das lentes fotográficas, seja a captura não apenas dos elementos físicos a sua frente, mas sim a busca pelas significações ocultas, as histórias desconhecidas, ou pouco difundidas, sobre a realidade dos objetos fotografados. Vale aqui ressaltar, conforme aponta Laizos (2015, p. 141) que a “informação pode estar na fotografia, mas nem todos estão preparados para percebê-la em sua plenitude”. Pautando-se nessa conjuntura, são apresentadas na sequência algumas fotografias onde analisaremos o olhar fotográfico, contendo breves descrições, a respeito do momento em que foram captadas, junto com as sensações envolvidas, e um pouco da história que as entrelaçam.

4. O Olhar Fotográfico Voltado Para as Missões Jesuíticas Guaranis

*“Deixai vossos olhos correrem pelo que agora é ruína.
Vede que ainda há beleza mesmo depois da chacina.
Libertai vossos olhares da realidade do que está aqui”.*

(Padre Antônio Sepp, Espetáculo de Som e Luz
de São Miguel das Missões, 1978).

Ao longo dos séculos XVII e XVIII os padres jesuítas da Companhia de Jesus conquistaram a confiança dos índios como em uma sinfonia dramática, sofrendo grandes represálias no início, até atingirem o ápice com a construção das “Missões” ou “Reduções”, cidades formadas exclusivamente por índios guaranis, que juntas constituíram mais de 30 povoações.

De acordo com Nascimento e Oliveira *et al.* (2008), em 1767 a Companhia de Jesus foi expulsa do Reino Espanhol e de seus domínios ultramarinos, levando ao êxodo na região platina, além do abandono e destruição paulatina que se sucedeu no decorrer do século XIX. A região das Missões hoje ocupa os territórios do Brasil, Argentina e Paraguai, abrigando um raro exemplo de ação integrada entre colonizadores - jesuítas espanhóis - e índios.

Uma experiência intensa que durou aproximadamente 150 anos e gerou manifestações culturais singulares, que embora fossem vinculadas a tradição europeia, também incorporaram manifestações nativas dos guaranis. Estes lugares representam uma espécie de materialização utópica dos séculos XVII e XVIII, durante um processo de colonização profundamente violento e cruel com os habitantes indígenas e os escravos que foram trazidos a força da África.

Por este motivo em 1983 a UNESCO reconheceu as reduções de Santa María La Mayor, Nuestra Señora de Loreto, Santa Ana, San Ignacio Miní (Argentina) e São Miguel Arcanjo (Brasil) como Patrimônios Mundiais, compondo um sistema de bens transfronteiriços com o conjunto dos remanescentes povoados missioneiros e posteriormente em 1993, as reduções de La Santíssima Trindade de Paraná e Jesús de Tavarangue no Paraguai (UNESCO, 2019).

Destarte a paisagem da tríplice fronteira composta por Brasil, Argentina e Paraguai realça as semelhanças históricas destes territórios, mesclando remanescentes edificados da cultura Jesuítica Guarani, e elementos naturais que se unem compondo uma atmosfera ímpar sob a paisagem adstrita em meio à selva da América do Sul, que conforme Pesavento (2007, p. 51) se concretiza como um espaço no tempo e uma “terra de fronteira que ultrapassa a territorialidade dos marcos nacionais”. É uma paisagem de memória “que remete a registro no tempo, desde a imagem visual que se oferece ao olhar às imagens mentais, que são em parte sociais e herdadas, e em parte pessoais, fruto da vivência de cada um”.

Tendo como premissa o histórico desta região, foram realizadas visitas *in loco* para observar e capturar imagens, levando em consideração a percepção do fotógrafo nos sítios arqueológicos de São Nicolau, São Lourenço Mártir, São Miguel Arcanjo e São João Batista, retratando tanto seu patrimônio cultural edificado quanto, a natureza adjacente, que longe se encontram da beleza crivada nos tempos áureos de suas existências, quando as Missões foram enaltecidas por nomes renomados do conhecimento humano como Wieland, Herder, Lessing, Diderot, D’Alambert, Leibniz e Voltaire.

Os equipamentos utilizados para a realização deste estudo foram: câmera digital Nikon D7100 e Nikon D610 com as lentes Nikkor 70-300mm F/4-5.6g VR, Nikkor 50mm

F/1.8g, Nikkor 18-140mm F/3.5-5.6g, Nikkor24-85mmF/3.5-4.5g. Todas as imagens capturadas foram processadas em formato RAW, posteriormente editadas nos programas Adobe Photoshop Lightroom CC e Adobe Photoshop CC.

5. São Nicolau

Fundada inicialmente no ano de 1626 conforme Nascimento e Oliveira *et al.* (2008), foi a única redução, no que a historiografia passou a chamar de primeiro ciclo Missioneiro, refundada em 1687, sendo considerada o berço do nascimento do estado do Rio Grande do Sul. Hoje o pequeno município de São Nicolau preserva em seu centro histórico, os últimos resquícios arqueológicos de uma das mais ilustres cidades dos Sete Povos, que são resumidos em paredes laterais da igreja (Figura 1), seu piso, a única adega da margem oriental do rio Uruguai, colunas e uma pequena parte do cabildo (Figura 2).



FIGURA 1. Nikon D7100 - DX 28mm, 1/400 s, f/5.6, ISO 100, sem flash.

Fonte: Silva, 2018.

A primeira fotografia engloba um plano uniforme entre um pilar, piso e as últimas paredes laterais da igreja do povoado de São Nicolau, expostos hoje sob uma abóbada celeste, circundada por diversas plantas, que insistem em invadir o solo sagrado, que diariamente é visitado tanto por moradores locais quanto por turistas e visitantes inusitados.



FIGURA 2. Nikon D7100 - DX 50mm, 1/800 s, f/8, ISO 400, sem flash.
Fonte: Silva, 2018.

Já a segunda fotografia engloba em primeiro plano a exuberância natural da flora da região missioneira, identidade histórica do período em que floresceram as reduções Jesuíticas Guaranis no atual estado do Rio Grande do Sul. As flores emanam doces aromas refrescando os vestígios arqueológicos do Cabildo, que queimam anualmente sob o escaldante sol de verão. A vegetação que com o tempo uniu-se à estrutura, fornece apoio e sustentação às suas rochas. Em ambas composições, buscou-se a harmonização entre os elementos naturais, e a instigação pelo desvendar dos segredos escondidos entre as construções. Para captura-las foi de imenso auxílio a receptividade pela quietude do local, e os cantos dos pássaros que regozijam o ato do olhar fotográfico.

6. São Lourenço Mártir

O padre jesuíta Bernardo de La Veja em 1690 traslada o rio Uruguai com 823 famílias, totalizando 3.512 pessoas, oriundas da missão de Santa Maria La Mayor na Argentina para fundar o quinto povoado missioneiro no Rio Grande do Sul, um dos mais populosos dos 30 povos (SIMON, 2017). Destacou-se nas práticas da agricultura, se sobressaindo com a criação de animais como gado, ovelhas e cavalos (IPHAN, 2019). Hoje o sítio arqueológico preserva traços das monumentais construções destruídas posteriormente ao massacre da guerra Guaranítica na década de 1750.



FIGURA 3. Nikon D7100 - DX 50mm, 1/800 s, f/10, ISO 400, sem flash.

Fonte: Silva, 2018.

Por entre os vestígios arqueológicos da antiga redução de São Lourenço Mártir, localizada no interior do município de São Luiz Gonzaga encontram-se diversas espécies de plantas, que ilustram diariamente a flora local mesclando-se com os remanescentes históricos. Nesta fotografia (Figura 3) em segundo plano se encontra a principal construção do povoado, a Igreja, com suas densas paredes de rocha esculpida manualmente, localizada no centro da missão, seguindo o modelo urbanístico espanhol, escondendo até hoje mistérios intrincados pelo silêncio de seu ambiente, onde brilharam cinco altares dourados e diversos elementos de prata e ouro (NASCIMENTO e OLIVEIRA *et al.* 2008)



FIGURA 4. Nikon D7100 - DX 230mm, 1/500 s, f/9, ISO 500, sem flash.

Fonte: Silva, 2018.

Entre este ambiente de história e natureza circulam livremente dezenas de ovelhas da raça crioula Lanada (IPHAN, 2019), inserida pelos jesuítas no estado gaúcho na época em que os índios guaranis e os padres viviam em comunhão nesse território. Hoje elas fazem parte da paisagem, invocando o espírito das centenas de almas que ali foram dizimadas (Figura 4). “*Miserere*”, misericórdia em latim, parece ser a mensagem emitida pelos olhares inocentes e assustados dos atuais habitantes da redução.

7. São Miguel Arcanjo

Fundada pelo padre jesuíta Cristóvão de Mendonza em 1632, teve que migrar de localidade no segundo ciclo missioneiro, transpassando também o rio Uruguai no ano de 1687, chegando a abrigar 6.675 índios no ano de 1745, a maior população de um povoado deste ciclo (NASCIMENTO e OLIVEIRA *et al.* 2008; SIMON, 2017). São Miguel foi um importante centro artístico da região, produzindo instrumentos musicais e obras sacras de excelência. Logo as sete reduções da banda Oriental do rio Uruguai se tornaram as mais ricas de todas as 30 povoações.



FIGURA 5. Nikon D7100 - DX 18mm, 1/1600 s, f/3.5, ISO 320, sem flash.

Fonte: Silva, 2018.

A primeira fotografia retrata a catedral de São Miguel sob um ângulo inferior (Figura 5), expressando a monumental estrutura construída entre os anos de 1735 e 1745 pelos índios guaranis. A obra foi idealizada pelo padre jesuíta e arquiteto italiano Juan Bautista Prímoli, um dos artistas mais aclamados do período missioneiro na região platina, inspirado no estilo Barroco do século XVIII. Com a catedral, o sítio arqueológico detém os vestígios melhor conservados das Missões em território brasileiro.

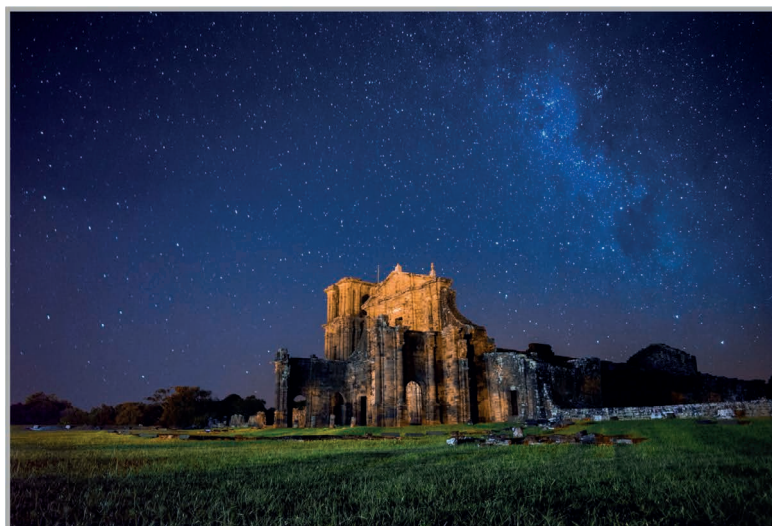


FIGURA 6. Nikon D610 - FX 24mm, 30 s, f/4, ISO 1250, sem flash.
Fonte: Silva, 2018.

Todas as reduções se localizam em planaltos, porém, a cidade de São Miguel das Missões está localizada em uma altitude de 305 metros registrando uma das mais espetaculares visões da região noroeste do Rio Grande do Sul, podendo perceber um sistema completo de estrelas durante o Espetáculo de Som e Luz que ocorre diariamente no sítio arqueológico de São Miguel Arcanjo (Figura 6). Esta fotografia retrata a jornada utópica da redução e o infinito vazio de sua celeste cobertura, conjurando uma sintonia tonal que ilumina a cidade em todas as suas noites.

8. São João Batista

O único registro histórico sobre o processo de escolha do local para construir uma redução, data de 1697 quando o padre jesuíta Anton Sepp von Recheegg (vulgo Antônio Sepp), narra em suas cartas o processo de concepção de São João Batista. Com ele, migram de São Miguel Arcanjo 750 famílias que se estabeleceram no sexto povoado missioneiro do Rio Grande do Sul (RECHEGG, 1980). O padre Sepp, exímio artista, com já vasta experiência por entre os povos missioneiros, transforma esta cidade em sua pupila, concretizando o almejado sonho de se produzir ferro e aço nas Missões.



FIGURA 7. Nikon D7100 - DX 50mm, 1/500 s, f/8, ISO 100, sem flash.

Fonte: Silva, 2018.

Descobriu o padre Sepp que a rocha cognominada “Itacuru” pelos indígenas, exposta a altas temperaturas, se conseguiria extrair ferro e aço, transformando São João Batista no polo siderúrgico precursor no sul da América. A primeira fotografia ilustra o processo de fundição representado pelo monumento construindo em homenagem a Antônio Sepp sob autoria do engenheiro e artista Valentim Petrus Emmerich Stephan Von Adamovich de 1959, localizado no sítio arqueológico de São João Batista (Figura 7).



FIGURA 8. Nikon D7100 - DX 300mm, 1/200 s, f13, ISO 160, sem flash.

Fonte: Silva, 2018.

A segunda fotografia retrata no silêncio da planície, um Quero-Quero que repousa sobre uma rocha da antiga redução no interior do município de Entre-Ijuís, até perceber a estranha criatura que se aproxima rastejando. Não era uma serpente e sim um fotógrafo audacioso, que durante 20 minutos capturou dezenas de movimentos e olhares curiosos. Ao fundo encontram-se os vestígios arqueológicos da redução, que contava com obras-primas como o relógio ornado na torre da igreja igualada ao existente na cidade alemã de Munique neste período (HARNISCH, 1980). Hoje diversos seres vivem tranquilamente pela cidade deserta de vidas indígenas.

9. Reflexões

O olhar fotográfico busca retratar o belo por meio das palavras ocultas pela imagem, capturando as vozes no silêncio da fotografia, que informam, e até emocionam aqueles que observam os resultados obtidos. Para efetuar o ato, deve-se realizar processos de preparo práticos e teóricos objetivando enfrentar os possíveis nuances históricos ou ambientais que se apresentam sob as lentes fotográficas.

Toda concepção fotográfica conforme Kossoy (2014, p. 50) é um “testemunho segundo um filtro cultural”, ao mesmo tempo que “é uma criação a partir de um visível fotográfico”. Portanto, “toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho”.

Segundo Burke (2017), para que possa se utilizar de um testemunho advindo de imagens, deve-se iniciar o processo estudando os diferentes propósitos dos idealizadores do trabalho imagético. Ainda de acordo com o autor (2017, p. 24) imagens “constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais”.

Destarte, como resultado destes testemunhos, a fotografia auxilia na manutenção da memória de culturas que já não mais mantém em sua totalidade, o estilo de vida, que caracterizou seu grupo social, como os povoados das Missões Jesuíticas Guaranis, objeto deste estudo. A imagem fotográfica se efetiva também como reflexo da vida ambiental que tem significativa importância no contexto histórico destes lugares, forjando junto às edificações a singular paisagem cultural que lá existe.

Permite ainda a fotografia, vislumbrar o esplendor do passado e a reflexão acerca do presente e futuro estado de conservação destes patrimônios de expressivo valor histórico e cultural, que devem ser protegidos e preservados para que as futuras gerações possam conhecê-los, auxiliando assim para que traços identitários de determinados grupos não desapareçam com o passar do tempo.

Deste modo, partiu-se do pressuposto de Nascimento e Oliveira *et al.* (2008), que não se tem razão examinar objetos sem a ligação com seus fatores, utilizando aqui referências históricas para auxiliar na compreensão das fotografias apresentadas, que auxiliam a instigar a imaginação e a reforçar a memória, que conforme Le Goff (2013, p. 435) é “um elemento essencial” do que se costuma chamar “identidade”.

Os registros visuais fotográficos aqui apresentados, se concretizam como retratos de rastros da história, vestígios do passado e do experimento utópico que funcionou com êxito durante mais de um século e meio na região das Missões, considerado por Harnisch (1980, p. 17) “uma das mais raras vitórias do espírito humanitário, manifestação de surpreendente beleza no mundo moral [...] formará sempre este juízo quem se aprofundar em suas fontes”.

O áureo período de encantamento das Missões Jesuíticas Guaranis, envolto pelas belezas naturais e culturais, foi chamado de “florescimento” por Harnisch (1980), quando foram produzidas obras-primas da arquitetura, escultura e artesanato artísticos admiráveis, transformando o sul da América em uma utopia cultural que hoje por meio de representações fotográficas, retratando seus remanescentes históricos, apenas fazem com que nossa imaginação viaje.

Concluiu-se que na atmosfera cultural da trajetória histórica das Missões Jesuíticas Guaranis, hoje ilustradas por resquícios arqueológicos em estado de ruína, predominam as formas que dão sentido às artes ali praticadas durante os séculos XVII e XVIII, esboçadas essencialmente na arquitetura, que assumiu peculiaridades ao mesclar o Barroco Europeu com a realidade local, gerando um estilo único e mestiço denominado Barroco Missioneiro que persistiu à ação do tempo e do homem (Costa, 1941).

O olhar fotográfico auxilia na valorização histórica, contribuindo com sua plasticidade, gerando conteúdo estilístico e aprimorando o caráter expressivo que lhes pode ser conferido ao patrimônio cultural e natureza adjacente presente nestes territórios. Os conteúdos e mídias gerados pela fotografia podem auxiliar na conscientização a respeito do valor destes patrimônios, fomentando também à atividade turística para o desenvolvimento local.

Ratifica-se, portanto, que o olhar fotográfico auxilia na decodificação de elementos intrínsecos à história, expressados por formas visuais advindas das constantes interpretações exercidas pelo fotógrafo ao decidir o que melhor deve ser esboçado por meio de suas conjurações. No caso das Missões Jesuíticas aqui retratadas, pode-se observar que o resultado desta experiência ainda hoje manifesta curiosidades e instiga a incessante busca por desvelamento dos segredos ocultos, podendo a fotografia se estender a ferramenta de contributo para exploração das belezas artísticas que perduraram ao decorrer dos séculos.

Agradecimentos

As fotografias foram capturadas no Parque Histórico Nacional das Missões com autorização do IPHAN/RS.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Referências

- BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Fotografar, documentar, dizer com a imagem. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n. 18, p. 27-53. 2004.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- COSTA, Lúcio. A arquitetura dos Jesuítas no Brasil. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 105-169, 1941.
- CYR, Don. The Photographer as na Artist. **Design**, [s.l.], v. 69, n. 3, p.6-9, jan. 1968. UK Limited.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico E Outros Ensaio**. 14. ed. Campinas: Papirus, 2015.
- ESPETÁCULO de Som e Luz: **São Miguel das Missões**. Roteiro: Henrique Grazziotin Gazzana. 1978. (48 min.), CD, son.
- FERRAZ, Maria Heloísa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Arte na educação escolar**. 4. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2015.
- GERNSHEIM, Helmut. La première photographie au monde. **Études Photographiques**, [s.l.], v. 3, p.1-14, 2005.
- HACKING, Juliet; CAMPANY, David. **Photography: The Whole Story**. [s.l.]: Thames And Hudson Ltd, 2012. 576 p. EBook Kindle.
- HARNISCH, Wolfgang Hoffmann. Introdução. In: S.J, Antônio Sepp. **Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos**. São Paulo: Itatiaia, 1980.

IPHAN. Parque Histórico Nacional das Missões - RS. 2019. Disponível em: <portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/766/>. Data do acesso: 15 jan 2019.

KERN, Arno Alvarez. O impacto das práticas missionárias nas Missões Jesuítico-guaranis: da aldeia guarani ao núcleo urbano colonial. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. 1-14 p. 2011.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7. ed. Campinas: Unicamp, 2013.

LEROI-GOURHAN, André. **Arte y Grafismo em la Europa Prehistórica**. 2. ed. Madri: Ediciones Istmo, 1984.

LEWIN, Roger. **Human Evolution: An Illustrated Introduction**. 5. ed. Wiley-blackwell, 2009. EBook Kindle.

LEWIS-WILLIAMS, David. Once Upon a Time. In: **How Art Made the World**. Direção de Nigel Jonathan Spivey. BBC, 2005. (58 min.), son., color.

LOIZOS, Peter. Vídeo, Filme e Fotografias Como Documentos de Pesquisa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Orgs). **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MIFFLIN, Jeffrey. Capturing the light: The birth of photography, a true story of genius and rivalry. **Early Popular Visual Culture**, [s.l.], v. 13, n. 1, p.97-98, jan. 2015.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Contemporaneidade e construção de conhecimento na área de estudos linguísticos. **Scripta**, [s.l.], v. 7, n. 14, p.159-171, 2004.

_____, Luiz Paulo da. Linguística Aplicada como lugar de construir verdades contingentes: sexualidades, ética e política. **Gragotá**, Niterói, v. 14, n. 27, p.33-50, jan. 2009.

NASCIMENTO, Anna Olívia do; OLIVEIRA, Maria Ivone de Avila (Org.). **Bens e Riquezas das Missões**. São Luiz Gonzaga: Martins Livreiro, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jotahy. Missões, um espaço no tempo: paisagens da memória. In: PESAVENTO, Sandra Jotahy; MEIRA, Ana Lucia Goelzer (Orgs.). **Fronteiras do Mundo Ibérico: Patrimônio, território, e memória das Missões**. IPHAN. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2007.

PERSICHETTI, Simonetta. Documento do imaginário social. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 7, n. 5, p. 207-210, jul./dez. 2008.

RECHEGG, Antônio Sepp von. **Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos**. 1. ed. São Paulo: Itatiaia, 1980.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade**. Almedina, 2013. EBook Kindle.

SIMON, Mário. **Os Sete Povos das Missões: Trágica Experiência**. 5. ed. Santo Ângelo: Venâncio Ayres, 2017.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SUED, Gabriela. Métodos digitales para el estudio de la fotografía compartida. Una aproximación distante a tres ciudades iberoamericanas en Instagram. **Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales**, [s.l.], n. 40, p.15-39, maio 2018.

UNESCO. Jesuit Missions of La Santísima Trinidad de Paraná and Jesús de Tavarangue. 2019. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/648>>. Data do acesso: 15 jan 2019.

_____. Jesuit Missions of the Guaranis: San Ignacio Mini, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto and Santa Maria Mayor (Argentina), Ruins of Sao Miguel das Missoes (Brazil). 2019. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/275>>. Data do acesso: 15 jan 2019.

VENN, Couze. **Occidentalism:** Modernity and Subjectivity. Sage Publications Ltd, 2008. EBook Kindle.

WE ARE SOCIAL; HOOTSUITE. Digital in 2018: World's Internet Users Pass the 4 Billion Mark. 2018. Disponível em: <<https://wearesocial.com/blog/2018/01/global-digital-report-2018>>. Data do acesso: 15 jan 2019.

