

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DOUTORADO

JACQUELINE AHLERT

ESTÁTUAS ANDARILHAS
**AS MINIATURAS NA IMAGINÁRIA MISSIONEIRA:
SENTIDOS E REMANESCÊNCIAS**

Prof. Dr. Arno Alvarez Kern

Orientador

Porto Alegre
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A285e Ahlert, Jacqueline
Estátuas andarilhas as miniaturas na imaginária missioneira :
sentidos e remanescências / Jacqueline Ahlert. – Porto Alegre, 2012.
368 f. : il.

Tese (Doutorado) – Fac. de Filosofia e Ciências Humanas.
Orientação: Prof. Dr. Prof. Dr. Arno Alvarez Kern.

1. Índios - América do Sul – História. 2. Jesuítas - Missões –
História. 3. Escultura Sacra. I. Kern, Arno Alvarez. II. Título.

CDD 980.4

**Ficha Catalográfica elaborada por
Vanessa Pinent
CRB 10/1297**

JACQUELINE AHLERT

ESTÁTUAS ANDARILHAS
AS MINIATURAS NA IMAGINÁRIA MISSIONEIRA:
SENTIDOS E REMANESCÊNCIAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito obrigatório à obtenção do título de Doutor, sob a área de concentração sociedade, cultura material e povoamento.

Orientador: Prof. Dr. Arno Alvarez Kern

Porto Alegre, dezembro de 2012.

Jacqueline Ahlert

ESTÁTUAS ANDARILHAS
AS MINIATURAS NA IMAGINÁRIA MISSIONEIRA:
SENTIDOS E REMANESCÊNCIAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito obrigatório à obtenção do título de Doutor, sob a área de concentração sociedade, cultura material e povoamento.

Orientador: Prof. Dr. Arno Alvarez Kern.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Arno Alvarez Kern (orientador) – PUCRS

Prof. Dr. Fernando Camargo – UFPEL

Prof. Dr. Ari Pedro Oro – UFRGS

Prof. Dr. Júlio Ricardo Quevedo dos Santos - UFSM

Profª. Dra. Maria Cristina Bohn Martins - UNISINOS

Ao meu antes e ao meu depois,
Marlise e Clara Elis, que
compõem o que sou.

AGRADECIMENTOS

À PUCRS, pela concessão da bolsa de estudo.

Ao professor Arno Alvarez Kern, por ter me orientado nesta pesquisa, pela solicitude demonstrada durante a trajetória e pela erudição inspiradora.

A todos os membros da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da PUC-RS, desde seus diretores e coordenadores, até a equipe de limpeza e administração.

Às professoras Maria Cristina dos Santos e Núncia Santoro de Constantino e ao professor Charles Monteiro, por compartilharem comigo seus amplos saberes, pelo incentivo e inquietações suscitadas em mim.

Aos profs. da banca de qualificação, Ari Pedro Oro e Fernando Camargo, pelas pertinentes indicações bibliográficas e apontamentos.

Aos colegas uruguaios, Carmen Curbelo e Oscar Padrón Favre, pela receptividade e intercâmbio de informações e fontes.

Aos funcionários dos museus, intendências municipais, capelas, igrejas, catedrais, bispados, fundações e colégios que abriram suas portas e acervos para a pesquisa.

Aos proprietários de imagens que compartilharam histórias e proporcionaram o registro, a medição e a avaliação destas imagens.

À Bárbara Tortato, pela ajuda na tradução dos textos em italiano e francês. Principalmente, pela amizade e interesse nesta pesquisa.

À Patrícia Lampert, Jaqueline Knop, Cristina Vargas, Cristina Tombini e Flávia Goellner, por estarem comigo.

Aos meus pais, Vilmar e Marlise Ahlert, e aos meus irmãos, Anderson e Alexandre, pelo apoio incondicional.

À minha filha, Clara Elis, pela compreensão das minhas ausências, da minha presença carregada de “doutorado”, do *menu* recheado de opções instantâneas.

Ao Tau Golin, pela cumplicidade na construção desta tese, pelos milhares de quilômetros percorridos em busca de estatuetas, por compartilhar a riqueza da sua biblioteca – física e mental -, por manter a paciência (quando a minha já havia esgotado) nos acertos burocráticos com proprietários e instituições, por me lembrar das 28 reescritas e revisões que exige um texto para ficar razoável, por me ler, por suportar ouvir sobre estatuária missioneira há oito anos. Todos os agradecimentos são poucos.

RESUMO

Dentre os numerosos remanescentes da produção escultórica das doutrinas jesuíticas da Província paraguaia, este estudo contempla as miniaturas e imagens de médio porte. Sob perspectivas históricas, antropológicas e estéticas de análise, estas estatuetas – presentes no cotidiano dos povoados missionais, amalgamando as contribuições europeia e indígena –, são compreendidas como cultura material de um fenômeno histórico de longa duração, expressão do desenvolvimento da autonomia religiosa e estética dos missionários. A partir da segunda metade do século XVIII, constituíram-se como remanescência mediante a presença na práxis religiosa dos grupos humanos que se dispersaram e se incorporaram nos Estados coloniais espanhol e português, compondo, posteriormente, acervos dos países independentes de imensa área da América meridional.

Palavras-chave: estatuária missioneira, Missões, indígenas, jesuítas, história colonial, história da América.

ABSTRACT

Among the numerous remainders of the sculptural production of the jesuiticas doctrines of the Paraguayan Province, this study contemplates the miniatures and the medium port images. Under historical, anthropological and aesthetic perspectives of analysis, these statues – present in the day-to-day of the missional villages, amalgamating the European and Indigenous contributions - , are understood as material culture of a long duration historical phenomenon, expression of the development of the religious and aesthetic autonomy of the missionary. From the second half of the century XVIII on , they constituted themselves as a reminiscence through the presence in the religious praxis of the human groups that dispersed and incorporated in the Spanish and Portuguese colonial states, compounding, afterwards, collections of the independent countries of huge area of the Southern America.

Key words: missionary statuary, Missions, natives, jesuits, colonial historical, history of America.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Populações indígenas até meados do século XVIII na região. Fonte: MAEDER, Ernesto J. A.; GUTIÉRREZ, Ramón. *Atlas territorial e urbano das missões jesuíticas dos guaranis : Argentina, Paraguay e Brasil*. Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura; [Brasil] : IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009, p. 14. 52
- Figura 2 - Plano de São Miguel Arcanjo, 1756. Fonte: MAEDER, Ernesto J. A.; GUTIÉRREZ, Ramón. *Atlas territorial e urbano das missões jesuíticas dos guaranis : Argentina, Paraguay e Brasil*. Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura; [Brasil]: IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009. 63
- Figura 3 - *Redução*, desenho do sacerdote jesuíta Florian Paucke. Fonte: *Iconografía colonial rioplatense: 1749-1767*. Buenos Aires: Viau y Zona, 1934. 64
- Figura 4 - *Passagem de um rio*, desenho do sacerdote jesuíta Florian Paucke (1719-1780). Fonte: *Iconografía colonial rioplatense: 1749-1767*. Buenos Aires: Viau y Zona, 1934. 64
- Figura 5 - Cabaça para mate, 8 cm x 6 cm. Confeccionada por guaranis, de etnia Ava-guarani (1985). Originária de Acaraymí/PRY. Acervo: Museu do Barro. Assuncão/PRY. Foto: Equipe do museu. 81
- Figura 6 - Cabaça, 13 cm x 12 cm. Confeccionada por guaranis, da etnia Avá (1985). Originária de Acaraymí/PRY. Acervo: Museu do Barro. Assuncão/PRY. Foto: Equipe do museu. 81
- Figura 7 - Imagem de São João Batista Menino, 75 cm. Acervo: Museu Vicente Palotti. Santa Maria/RS. Foto: Equipe do museu. 83
- Figura 8 - Imagem de São João Batista Menino. Biblioteca Municipal de São Borja/RS. Fonte: FURLONG, Guillermo, S. J. *Misiones y sus pueblos de guaraníes*. Buenos Aires: Ediciones Theoria, 1962, p. 517. 83
- Figura 9 - Imagem de São João Batista Menino. Acervo: Museu Municipal Apparício Silva Rillo. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert. 83
- Figura 10 - Anjo, 80 cm x 30,5 cm. (aprox.). Acervo: Museu das Missões. São Miguel das Missões/RS. Foto: Jacqueline Ahlert. 88
- Figura 11 - Anjo, 81,5 cm x 40 cm. Acervo: Museu de Arte Hispano-americana Isaac Fernández Blanco. Foto: Equipe do museu. 87
- Figura 12 - Anjo, 66,5 cm x 44, 5 cm. Acervo: Museu Vicente Palotti. Santa Maria/RS. Foto: Equipe do museu. 88
- Figura 13 - Fig.13: Anjo, 75 cm x 63 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel das Missões/RS. Foto: Jacqueline Ahlert. 88
- Figura 14 - *La Virgen de Habiyú*, 20 cm x 24 cm. Acervo: Museu Udaondo, de Luján/ARG. Fonte: <http://www.prodim.ic.gba.gov.ar>. 90

Figura 15 - Imagem Nossa Senhora de Loreto, 47 cm. Acervo: Museu de Arte Hispano-americana Isaac Fernández Blanco/ARG. Foto: Equipe do museu.	90
Figura 16 - Imagem de São Francisco de Borja, 200 cm (aprox.). Matriz de São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	92
Figura 17 - Imagem de Santo Antonio de Pádua, 180 cm. Matriz de São Nicolau/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	92
Figura 18 - Imagem de Santo Isidro, 183 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	93
Figura 19 - Imagem de São Miguel, 116 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	93
Figura 20 - Imagem de Santo Isidro, 100 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	93
Figura 21 - Anjos músicos esculpidos em pedra para ornamentação do interior da igreja de Trinidad, no Paraguai. Foto: Jacqueline Ahlert.	94
Figura 22 - Imagem de São Miguel Arcanjo, 142 m x 70 cm. Catedral Encarnación/PRY. Foto: Jacqueline Ahlert.	96
Figura 23 - Imagem de São Francisco de Borja, 180 cm x 100 cm. Acervo: Museu de San Ignacio Guazu/PRY. Foto: Jacqueline Ahlert.	97
Figura 24 - Detalhe da imagem de São Francisco de Borja. Acervo: Museu de San Ignacio Guazu/PRY. Foto: Jacqueline Ahlert.	97
Figura 25 - Nossa Senhora da Conceição, 38 cm x 18 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	98
Figura 26 - Detalhe da técnica de estofamento na túnica de Nossa Senhora da Conceição. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	98
Figura 27 - Esculturas em pedra grés. Pertencentes à redução de Trinidad/PRY. Foto: Jacqueline Ahlert.	100
Figura 28 - Fonte de água esculpida em pedra grés, proveniente da redução de Apósteles. Acervo: Museu da redução de San Ignacio Mini/ARG. Foto: Jacqueline Ahlert.	100
Figura 29 - Banco zoomorfo (<i>apyka</i>), 90 cm x 70 cm (aprox.). Acervo: Museu Julio de Castilhos. Porto Alegre/BR. Foto: Jacqueline Ahlert.	104
Figura 30 - Banco zoomorfo (<i>apyka</i>), 20 cm x 50 cm (aprox.). Acervo: Museu Arqueológico e Histórico André Guacurari, em Posadas/ARG. Foto: Jacqueline Ahlert.	104
Figura 31 - Imagem de Nossa Senhora da Conceição - 42 cm x 14,5 cm. Acervo: Museu 25 de Julho. Cerro Largo/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	120
Figura 32 - Nossa Senhora de Carmem, 60 cm x 26 cm. Acervo: Obispado de Tacuarembó/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	120

Figura 33 - Imagem de São Isidro Lavrador, 86 cm x 33 cm. Acervo: Museu do Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	120
Figura 34 - Mapa produzido pelo cabildo de La Cruz, em 1784. Localizado no Archivo General de la Nación, em Buenos Aires. Sala IX, 22-8-2. Fonte: BARCELOS, Arthur H. F. <i>O compasso e a cruz</i> . Cartografia jesuítica da América colonial, 2006. CD.	128
FIGURAS 35 - Detalhe do mapa produzido pelo Cabildo de La Cruz, em 1784. Localizado no Archivo General de la Nación, em Buenos Aires. Sala IX, 22-8-2.	129
Figura 36 - Detalhe do mapa produzido pelo Cabildo de La Cruz, em 1784. Localizado no Archivo General de la Nación, em Buenos Aires. Sala IX, 22-8-2.	130
FIGURAS - 37, 38, 39 e 40 - Nichos das paredes nas casas de indígenas em San Ignacio/ARG. Foto: Jacqueline Ahlert.	135
FIGURAS 41 e 42- Oratório de madeira remanescente dos povoados jesuíticos. Acervo: Museu do Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	137
Figura 43 - Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 210 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	157
Figura 44 - Imagem de Santo Isidro, 100 cm x 43 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	157
Figura 45 – Imagem de São José, 150 cm x 85 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	159
Figura 46 – Imagem de São José, 9 cm x 4 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	159
Figura 47 - Virgen de los Treinta y Tres, 30 cm x 16 cm (aprox.). Acervo: Catedral de Florida/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	167
Figura 48- Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 30 cm x 12 cm (aprox.). Acervo: Igreja Nossa Senhora da Conceição Aparecida de Alegrete. Alegrete/RS. Foto: Tau Golin.	167
Figura 49 - Imagem de Cristo crucificado, 30,5 cm x 21 cm. Acervo: Museu Sin Fronteras – Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	174
Figura 50 - Imagem de Cristo crucificado, 48 cm x 35 cm. Acervo: Museo Sin Fronteras – Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	174
Figura 51 - Imagem de Cristo crucificado, 40,7 cm x 37,7 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	174
Figura 52 - Detalhe da imagem de Cristo crucificado (fig. 49).	175
Figura 53 - Detalhe da imagem de Cristo crucificado (fig. 50).	175
Figura 54 - Detalhe da imagem de Cristo crucificado (Fig. 51).	176
Figura 55 - Imagem de Cristo crucificado, 9,5 cm x 5,4 cm. Acervo: Museu Monsenhor	177

Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	
Figura 56 - Imagem de Cristo crucificado, 20 cm x 20,5 cm. Acervo: Museu Histórico Capitão Henrique José Barbosa. Canguçu/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	178
Figura 57 - Imagem de Cristo crucificado, 49 cm x 25 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	178
Figura 58 - Imagem de Cristo crucificado, 43 cm x 44 cm (aprox.). Acervo: Igreja da aldeia de São Nicolau do Rio Pardo. Rio Pardo/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	178
Figura 59 - Imagem de Cristo crucificado, 28 cm x 6 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS. Foto: Equipe do museu.	179
Figura 60 - Imagem de Cristo crucificado, 31 cm x 10 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS. Foto: Equipe do museu.	179
Figura 61 - Imagem de Cristo crucificado, 18,5 cm x 5,5 cm. Acervo: Museu M. Est. Wolski. Santo Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	179
Figura 62 - Imagem de Cristo crucificado, 50 cm x 29 cm. Acervo: Museu Municipal Aparício Silva Rillo. São Borja/BR. Foto: Jacqueline Ahlert.	180
Figura 63 - Imagem de Cristo crucificado, 35,5 cm x 15, 5 cm. Acervo: Museu Municipal Aparício Silva Rillo. São Borja/BR. Foto: Jacqueline Ahlert.	180
Figura 64 - Imagem de Cristo crucificado, 36 cm x 28 cm. Acervo: Museu Municipal Aparício Silva Rillo. São Borja/BR. Foto: Jacqueline Ahlert.	180
Figura 65 - Imagem de Cristo crucificado, 8,7 cm x 6 cm. Fundido em chumbo, alto relevo. Acervo: Museo Sin Fronteras. Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	183
Figura 66 - Imagem de São João Batista, 52 cm x 22 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	184
Figura 67 - Imagem de São João Batista, 11 cm x 5,5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	184
Figura 68 - Imagem de Santa Rita, 14,8 cm x 6 cm. Acervo: Museu Histórico Capitão Henrique José Barbosa. Canguçu/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	187
Figura 69 - Imagem de Santa Rita, 20 cm x 6,9 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	188
Figura 70 - Santo Inácio de Loyola, 34,5 cm x 14 cm. Acervo: Museo del indio y el gaucho. Tacuarembó /URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	189
Figura 71 - Medalha com relevo da imagem de Santo Inácio de Loyola. Acervo: Museo Histórico y Arqueológico Andrés Guacurarí. Posadas/ARG. Foto: Equipe do museu.	190
Figura 72 - Imagem de São Inácio. Óleo sobre tela de Jacopino del Conte, 1556. Acervo: Curia General. Roma/ITA. Fonte: TELLECHEA, José Ignacio. Ignacio de Loyola: la	191

- aventura de un cristiano. Caracas: Compañía de Jesús, Universidad Católica Andrés Bello; Fundafesi, 1997, p. 17. Disponível em: http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/RevistaAgora/Libros/AAE0628_bv.pdf.
- Figura 73 - Imagem de Santo Inácio de Loyola, 45 cm x 21 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS. Foto: Equipe do museu. 192
- Figura 74 - Imagem de Santo Inácio de Loyola, 40,7 cm x 22 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Woski. Santo Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN. 192
- Figura 75 - Imagem de Santo Inácio de Loyola, 44 cm x 18,5 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS. Foto: Jacqueline Ahlert. 192
- Figura 76 - Imagem de São Francisco Xavier, 16,5 cm x 10 cm. Acervo: Museo sin Fronteras. Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert. 194
- Figura 77 - Imagem de São Francisco Xavier, 15 cm x 5,2 cm. Acervo: Museo Univ. Católica de Itapúa/PRY. Foto: Jacqueline Ahlert. 194
- Figura 78 - Imagem de São Nicolau, 18 cm x 6 cm. Acervo: Museo sin Fronteras. Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert. 196
- Figura 79 - Imagem de São Nicolau, 26 cm x 9 cm. Acervo: Museo Historico Monsenhor Lasagna del Colegio Pio. Montevideú/URY. Foto: Jacqueline Ahlert. 196
- Figura 80 - Imagem de Santa Luzia, 16,5 cm x 8 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS. Foto: Equipe do museu. 197
- Figura 81 - Imagem de Santa Luzia, 26,5 cm x 8 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Woski. St. Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN. 197
- Figura 82 - Imagem de Santo Antonio de Pádua, 34,5 cm x 12,5 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert. 199
- Figura 83 - Imagem de Santo Antônio, 10,7 cm x 4,5 cm. Acervo: Museo Sin Fronteras. Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert. 199
- Figura 84 - Imagem de Santo Antônio, 8 cm x 3,4 cm. Acervo: Museo Sin Frontera. Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert. 199
- Figura 85 - Imagem de Santo Antônio, 20 cm x 6,5 cm. Acervo: Azotea de Haedo. Maldonado/URY. Foto: Jacqueline Ahlert. 199
- Figura 86 - Imagem de Santo Antônio, 18,5 cm x 7 cm. Acervo: Azotea de Haedo. Maldonado/URY. Foto: Jacqueline Ahlert. 199
- Figura 87 - Imagem de Santo Antônio, 10 cm x 4,2 cm. Acervo: Miguel Bicca. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert. 199
- Figura 88 - Imagem de Santo Antônio, 10 cm x 6 cm. Acervo: Miguel Bicca. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert. 199

Figura 89 - Imagem de Santo Antonio, 9 cm x 3,4 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	200
Figura 90 - Imagem de São Roque, 4,5 cm x 10 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	202
Figura 91 - Imagem de São Roque, 30 cm x 11cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	204
Figura 92 - Imagem de São Roque, 7,5 cm x 2,5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	204
Figura 93 - Imagem de São Roque (vista lateral), 17 cm x 6,5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração/IPHAN.	205
Figura 94 - Imagem de São Roque, 17 cm x 6,5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	205
Figura 95 - Imagem de São Roque, 8,5 cm x 3,5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração/IPHAN.	205
Figura 96 - Imagem de São Pedro, 17 cm x 9 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS. Ao lado: Carimbo cerâmico – 10 cm x 2 cm (aprox.). Acervo: Museu Paranaense/PR. FOTOS: Equipe dos museus.	207
Figura 97 - Imagem de São Pedro, 10,3 cm x 5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração/IPHAN.	208
Figura 98 - Imagem de São Pedro, 4 cm x 1,8 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração/IPHAN.	210
Figura 99 - Imagem de São Pedro, 5 cm x 2,2 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração/IPHAN.	210
Figura 100 - Imagem de São Pedro, 46 cm x 19 cm. Acervo: Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco. Buenos Aires/ARG. Foto: Equipe do museu.	211
Figura 101 - Imagem de Santa Bárbara, 40,5 cm x 19 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	212
Figura 102 - Imagem de Santa Bárbara, 15 cm x 7 cm. Acervo: Aparício da Silva Rillo. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	212
Figura 103 - Imagem de São Isidro Lavrador, 47 cm x 20 cm. Acervo: Museu Municipal Aparício Silva Rillo. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	214
Figura 104 - Detalhe da imagem de São Isidro Lavrador (fig. 103). Foto: Jacqueline Ahlert.	214
Figura 105 - Imagem de São José, 28 cm x 15 cm. Acervo: Museo Historico Monsenhor Lasagna del Colegio Pio. Montevideú/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	215
Figura 106 - Imagem de São José, 34 cm x 13 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS. Foto: Equipe do museu.	215

Figura 107 - Imagem de São José, 50 cm x 29 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS. Foto: Equipe do museu.	215
Figura 108 - Imagem de São José, 22 cm x 7,5 cm . Acervo: Museo Regional Aníbal Cambas. Foto: Jacqueline Ahlert.	216
Figura 109 - Imagem de Jesus Salvador del Mundo, 12 cm 5 x cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	217
Figura 110- Imagem Menino Jesus, 12 cm x 4 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS. Foto: Equipe do museu.	217
Figura 111- Imagem do Menino Jesus, 10 cm x 5,5 cm. Acervo: Miguel Bicca. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	217
Figura 112 - Imagem de querubim, 21,9 cm x 21 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração/IPHAN.	219
Figura 113- Imagem de querubim, 19 x 33,5 cm Acervo: Museu Municipal Aparício Silva Rillo. Foto: Jacqueline Ahlert.	219
Figura 114- Imagem de querubim, 20 cm x 29 cm. Acervo: Coleção particular de Aparício da Silva Rillo. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	214
Figura 115 - Imagem de São Miguel, 30 cm x 17 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	221
Figura 116 - Imagem de São Miguel, 29,8 cm x 16,5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Ant. das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração/IPHAN.	222
Figura 117 - Detalhe da Imagem de São Miguel (fig.114). Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	222
Figura 118 - Imagem de São Miguel, 35 cm x 18 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS. Foto: Equipe do museu.	223
Figura 119 - Imagem de São Miguel, 30 cm x 14 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	223
Figura 120 - Imagem de São Miguel, 9,0 cm x 4,0 cm. Acervo: Museu Casa de Rivera. Durazno/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	224
Figura 121 - Imagem de São Miguel, 20 cm x 7 cm. Acervo: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo. Foto: Jacqueline Ahlert.	224
Figura 122 - Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 149 cm x 45 cm. Acervo: Museo Diocesano de San Ignacio Guazú/PRY. Foto: Jacqueline Ahlert.	231
Figura 123 - Imagem de N. S. da Conceição, 108 cm x 60 cm. Acervo: Museo de Santa Maria de Fé/PRY. Foto: Jacqueline Ahlert.	232
Figura 124 - Imagem de N. S. da Conceição, 122 cm x 55 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.Foto: Jacqueline Ahlert.	232

Figura 125 - Imagem de N. S. da Conceição, 46 cm x 18 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	232
Figura 126 - Imagem de N. S. da Conceição, 48 cm x 21cm. Acervo: Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco. Buenos Aires/ARG. Foto: Equipe do museu.	232
Figura 127 - Imagem de N. S. da Conceição, 40 cm x 17 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	232
Figura 128 - Imagem de N. S. da Conceição, 20,3 cm x 4,4 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	232
Figura 129 - Imagem de N. S. da Conceição, 42 cm x 17 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	234
Figura 130 - Imagem de N. S. da Conceição, 31 cm x 9,5 cm. Acervo: Museo del Barro Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	236
Figura 131 - Imagem de N. S. da Conceição, 25 cm x 8 cm. Acervo: Azotea de Haedo. Maldonado/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	236
Figura 132 - Imagem de N. S. da Conceição, 30,5 cm x 10 cm. Acervo: Museu Antropológico Diretor Pestana. Ijuí/RS. Foto: Tau Golin.	236
Figura 133 - Imagem de N. Senhora da Conceição, 14,5 cm x 6,5 cm. Acervo: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	237
Figura 134 - Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 16,5 cm x 9,7 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	237
Figura 135 - Imagem de N. Senhora da Conceição, 23 cm x 9,8 cm. Acervo: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	237
Figura 136 - Imagem de N. S. da Conceição, 25, 5 cm x 8 cm. Acervo: Museo Casa Rivera. Durazno/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	238
Figura 137 - Imagem de N. S. da Conceição, 10,5 cm x 4,7 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/BR. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	239
Figura 138 - Carimbos cerâmicos, 10 cm x 2 cm (aprox.). Acervo: Museu Paranaense/PR. Foto: Equipe do museu.	239
Figura 139 - Vasilha de cerâmica, 25 cm x 30 cm. Acervo: Museo Histórico y Arqueológico Andrés Guacururí. Posadas/ARG. Foto: Equipe do museu.	239
Figura 140 - N. S. da Conceição, 4,8 cm x 1,7 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Ant. das Missões/BR. Foto: Equipe de restauração/IPHAN.	240
Figura 141- N. S. da Conceição, 10 cm x 2,8 cm. Acervo: Museo Regional Aníbal Cambas. Posadas/ARG. Foto: Jacqueline Ahlert.	240
Figura 142 - N. S. da Conceição ou das Dores, 10 cm x 3,2 cm. Museo Histórico Andrés Guacururí. Posadas/ARG. Foto: Equipe do museu.	240

Figura 143 - Imagem de N. S. da Conceição, 8 cm x 4 cm. Acervo: Museo Casa de Rivera. Durazno/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	240
Figura 144 - Imagem de N. S. da Conceição, 42 cm x 14 cm. Acervo: Museo San Bernardino. Montevideu/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	241
Figura 145 - Imagem de N. S. da Conceição, 13,3 cm x 5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração – IPHAN.	241
Figura 146 - Imagem de Nossa Senhora Conceição, 11,5 cm x 5 cm. Acervo: Aparício da Silva Rillo. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	242
Figura 147 - Imagem de Nossa Senhora de Carmem, 26 cm x 9 cm. Acervo: Museo Casa de Rivera (Coleção Omar Casaravilla). Durazno/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	243
Figura 148 - Imagem de Nossa Senhora do Rosário, 52 cm x 23 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY. Foto: Equipe do museu.	243
Figura 149 - Imagem de Nossa Senhora com o Menino, 28,5 cm x 8,8 cm. Acervo: Museu Histórico Capitão Henrique José Barbosa. Canguçu/BR. Foto: Jacqueline Ahlert.	243
Figura 150 - Imagem de um presépio em miniatura. Acervo: Museu Santa Maria de Fé /PRY. Foto: Jacqueline Ahlert.	243
Figura 151 - Imagem de Nossa Senhora (presépio), 13,2 cm x 6,2 cm. Acervo: Museo Sin Fronteras – Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	244
Figura 152 - Imagem de Nossa Senhora (presépio), 14,8 cm x 5,5 cm. Acervo: Museo Sin Fronteras – Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	244
Figura 153 - Imagem de N. S. da Conceição, 24 cm x 11 cm. Acervo: Azotea de Haedo. Maldonado/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	245
Figura 154 - Imagem (pintura a óleo sobre tela) de Nossa Senhora da Piedade, 79 cm x 63 cm. Acervo: Museo Histórico Nacional Casa de Rivera. Montevideu/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	246
Figura 155 - Imagem de Nossa Senhora da Piedade, 9,8 cm x 4,5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Ant. das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração/IPHAN.	247
Figura 156 - Imagem de Nossa Senhora da Piedade, 13 cm x 7 cm. Acervo: Coleção Silvia Feliciano. Exposto no Museo Histórico Nacional Casa de Rivera. Montevideu /URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	247
Figura 157 - Imagem de Sant'Ana, 18,5 cm x 7 cm. Acervo: Museo Casa de Rivera. Durazno/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	250
Figura 158 - Imagem de Sant'Ana, 23,5 cm x 15 cm. Acervo particular: Manuel Geraldo de Moura. São Gabriel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	250
Figura 159 - Detalhe da imagem de Sant'Ana (fig.156). Foto: Jacqueline Ahlert.	251

FIGURA160 - Imagem da igreja matriz São José, de Taquari/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	259
FIGURA161 - Detalhe do altar-mor da igreja matriz São José, de Taquari/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	259
Figura 162 – Resplendor, 110 cm x 55 cm (aprox.). Acervo: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	261
Figura 163 - Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 30 cm x 12 cm. Matriz Nossa Senhora da Conceição Aparecida de Alegrete. Foto: Tau Golin.	285
Figura 164 - <i>Itinéraire des cinq voyages accomplis dans l'intérieur du Brésil 1816-1822</i> ; Saint-Hilaire, 1887. Detalhe. Acervo: Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Sul.	288
Figura 165 - Retábulo que pertencia à igreja da antiga redução de São Borja, 450 cm x 343 cm. Igreja do Passo. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	290
Figura 166 – Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 26 cm x 9,5 cm. Acervo: Museo Casa de Rivera. Durazno/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	296
Figura 167 – Imagem de Sant´ana, 20 cm x 8,5 cm. Acervo: Museo Casa de Rivera. Durazno/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	296
Figura 168 – Imagem de Cristo crucificado, 25 cm x 23 cm. Acervo: Museo Casa de Rivera. Durazno/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	296
Figura 169 - <i>Plano de Bella Unión, pueblo de indios fundado pelo General Rivera en 1829</i> . Pintura em aquarela. Acervo: Museo Histórico Nacional Casa de Rivera. Foto: Jacqueline Ahlert.	298
Figura 170 - <i>Campamento de las Companias de Artilleria situadas en el Yí, formada de Tapes</i> . Marzo, 28, 1839. Pintura em aquarela, de Juan Manuel Besnes. Acervo: Museo Histórico Nacional Casa de Rivera. Foto: Jacqueline Ahlert.	299
FIGURA171 - Fragmento do acervo de estatuária missioneira do Museo Sin Fronteras, de propriedade de Antonio Boero, localizado na cidade de Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	311
FIGURA172: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 21,8 cm x 11, 8 cm. Acervo: Museo Sin Fronteras. Rivera/URY. Foto: Jacqueline Ahlert.	311
Figura 173 - Ruínas da igreja de San Ignacio Mini/ARG. Foto: Jacqueline Ahlert.	315
Figura 174 - Detalhe das ruínas de San Ignacio Mini/ARG. Foto: Jacqueline Ahlert.	315
Figura 175 - Parte do acervo do Museo Vicente Pallotti. Foto: Sistema de Museus de Santa Maria.	318
Figura 176 - Imagem de Santo Antônio, 30 cm (aprox.), componente do acervo do Museo Vicente Pallotti. Foto: Jacqueline Ahlert.	318
FIGURA177: Tijolo de adobe. Acervo - Museo Histórico Barão de Santo Ângelo. Rio Pardo/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	319

FIGURA178: Pintura da antiga igreja de São Nicolau, exposta no interior da mesma. Autoria não informada. Foto: Jacqueline Ahlert.	321
Figura 179 - Atual igreja de São Nicolau. Foto: Jacqueline Ahlert.	321
FIGURA180 - Exposição do acervo do Museu de Arte Sacra de Rio Pardo. Foto: Jacqueline Ahlert.	322
Figura 181 - Imagem de Santo Estevão, 50 cm (aprox.). Acervo: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	322
Figura 182 - Imagens do acervo do Museu Monsenhor Estanislau Wolski, de Santo Ant. das Missões/RS. Foto: Equipe de restauração/IPHAN.	325
Figura 183 - Parte do acervo particular de Miguel Antônio Bicca. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	326
Figura 184 - Imagem de Nossa Senhora do Socorro. Pintura a óleo e têmpera sobre madeira. Acervo: Museu Municipal Aparício da Silva Rillo. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	327
FIGURA185 - Fotografia dos doadores - Família Ayala Chagas. Dentre as imagens, havia um Santo Isidro Lavrador; um Senhor dos Passos, em tamanho natural, vários crucifixos e imagens de roca. Fonte: Documentação do museu.	327
FIGURA186 - Imagem de Cristo crucificado, 52,5 cm x 48 cm. Acervo: Museu Municipal Aparício da Silva Rillo. São Borja/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	328
Figura 187 - Imagem de N. S. da Conceição, 44 cm x 12 cm. Acervo: Museu Antropológico Diretor Pestana. Ijuí/RS. Foto: Tau Golin.	329
FIGURA188 - Imagem de N. S. da Conceição, 34,5 cm x 13 cm. Acervo: Museu Antropológico Diretor Pestana. Ijuí/RS. Foto: Tau Golin.	329
Figura 189 - Imagem de N. S. da Conceição, 31 cm x 10,5 cm. Acervo: Museu Antropológico Diretor Pestana. Ijuí/RS. Foto: Tau Golin.	329
Figura 190 - Imagem de N. S. da Conceição, 20 cm x 9,5 cm. Acervo: Museu Municipal Pedro Palmeiro. Santiago/RS. Foto: Tau Golin.	330
Figura 191 - Imagem de Sant'Ana, 23,5 cm x 15 cm. Acervo particular: Manuel Geraldo de Moura. São Gabriel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	330
Figura 192 e 193 - Exposição do acervo do Museu Monsenhor Estanislau Wolski antes da reforma. Foto: Jacqueline Ahlert.	344
Figura 194 - Organização das imagens após a reforma do museu. Foto: Jacqueline Ahlert.	344
FIGURAS 195 e 196 - Restauração de Cristo crucificado. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Equipe de restauração – IPHAN.	344
Figura 197 - Exposição de imagens missionárias no Museu 25 de Julho. Cerro Largo/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	345

Figura 198 - Exposição de imagens missioneiras no Museu das Missões. São Miguel das Missões/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	345
Figura 199 - Exposição das imagens missioneiras no Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	345
Figura 200 - Exposição das imagens missioneiras na igreja de São Nicolau. Rio Pardo/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	345
Figura 201 - Exposição das imagens missioneiras no Acervo: Museu Gaúcho da Força Expedicionária Brasileira (FEB). São Gabriel/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	345
Figura 202 - Exposição das imagens missioneiras no Museu Histórico Capitão Henrique José Barbosa. Canguçu/RS. Foto: Jacqueline Ahlert.	345

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Percentagem da estatuária missioniera remanescente no Rio Grande do Sul, catalogada pela equipe do IPHAN. Fonte: COUTINHO, Maria Inês; VIEIRA, Mabel Leal. Inventário da Imaginária Missioniera. Canoas: La Salle, 1993.	162
Gráfico 2 - Percentagem das miniaturas e imagens médias provenientes das Missões, catalogadas por Jacqueline Ahlert.	162
Gráfico 3 – Percentagem referente à localização da estatuária missioniera catalogada por Jacqueline Ahlert.	163
Gráfico 4 - Quantificação das miniaturas e imagens médias missionieras catalogadas por Jacqueline Ahlert.	165
Gráfico 5 - Percentagem relativa a iconografia das miniaturas e imagens médias missionieras catalogadas por Jacqueline Ahlert	166

SUMÁRIO

RESUMO	6
ABSTRACT	7
LISTA DE FIGURAS	8
LISTA DE GRÁFICOS	19
INTRODUÇÃO	22
PARTE I – CONJUGANDO ACERVOS	45
1.1. Interstícios nas Missões Jesuíticas da <i>provincia paracuaria</i>	46
1.1.1. A Companhia de Jesus.....	48
1.1.2. A gente <i>paraguayense</i>	50
1.2. Imanências indígenas na estruturação dos povoados	58
1.2.1. O urbanismo e a espacialidade guarani.....	61
1.2.2. As congregações.....	69
1.2.3. O barroco como construção simbólica e a ressignificação ameríndia.....	71
1.3. Imagens nos povoados missionais	78
1.3.1. As oficinas.....	82
1.3.2. Fases da produção estatuária.....	89
1.3.3. As técnicas.....	95
1.4. O espaço-cisão	102
PARTE II – MINIATURAS: CORRELATOS DAS PRÁTICAS	110
2.1. As miniaturas como correlato das práticas	111
2.2. As miniaturas e sua ambiência nos povoados missionais e arredores	113
2.2.1. Como bagagem material e cultural.....	113
2.2.2. Altares improvisados.....	115
2.2.3. O uso particular e doméstico.....	120
2.2.4. Além do povoado.....	124
2.3. A dinâmica da relação	131
2.4. Aspectos do panteão mitológico guarani	140
2.5. Entre o valor estético e o religioso	150
2.5.1. Barroco missioneiro?.....	154
2.6. Os números do acervo	160
2.7. As imagens: sentidos e usos	170
2.7.1. Invocações de redenção.....	173
2.7.2. Invocações de cura.....	189
2.7.3. Invocações de ordem climática.....	206
2.7.4. Invocações de guarida laboriosa.....	213
2.7.5. Invocações mediadoras.....	217

2.7.6. Invocações de amparo materno.....	226
2.7.6.1. Instituinto a imagem da Mãe de Deus.	229
2.7.6.2. A grande avó.	250
PARTE III - REMANESCÊNCIA E DISPERSÃO.....	252
3.1. As miniaturas no processo de dispersão dos missioneiros.....	253
3.2. Abalos iniciais nos alicerces da estrutura missional: a Guerra Guaranítica e a expulsão dos jesuítas.....	256
3.3. A posse luso-brasileira.....	270
3.4. Os missioneiros, as miniaturas e as guerras.....	274
3.4.1. Em meio à guerra, os santos e a celebração.....	277
3.4.2. Entre as ofensivas de Artigas e Rivera, o olhar de Auguste de Saint-Hilaire sobre os remanescentes.....	286
3.4.3. O êxodo missioneiro de 1828.....	292
3.4.4. “Surpreendentes e melancólicos”, os remanescentes das antigas doutrinas no século XIX.....	300
3.5. Pelos aldeamentos e rancherios: aspectos da dispersão dos missioneiros.....	310
3.6. As histórias que permeiam as imagens.....	324
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	331
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	346
ANEXO I.....	359
ANEXO II.....	364
ANEXO III.....	365
ANEXO IV.....	366
ANEXO V.....	367

INTRODUÇÃO

*Iconografia, ardil legítimo para se romper o silêncio
de mundos mal conhecidos.*

Michel Vovelle, 1997

*... a obra se cala. É sempre e tão somente o estudo
que fala na presença da obra de arte.*

Giulio Carlo Argan, 1993

As miniaturas foram gestadas nos interstícios do sistema missional, nos Seiscentos. Constituíram-se na indexação acomodativa do panteão de santos e dos preceitos católico-jesuíticos, como expressão artística mestiça, consolidadas durante os séculos que se seguiram e ressignificadas, com derivações que chegam à contemporaneidade.

Criações originais que instigam pelo que Bartolomeu Meliá caracterizou de grave e mágica ingenuidade, pungente nos seus detalhes.¹ Como cultura material, estiveram inseridas na expansão dos processos coloniais e pós-coloniais e documentam a introdução gradativa do indígena na sociedade, pela mestiçagem e hibridização intercultural.

As miniaturas se afirmam pela expressão da historicidade. Nelas, “a cópia do gentil e nítido semblante de Santo Antônio, era formulada pelo fusco carão de um índio quinquagenário, com todas as feições e gestos agrestes”,² como observou um militar já em tempos de dispersão dos missionários; Cristos podiam usar vinchas no lugar da coroa de espinhos; santos, botas de garrão de potro; Nossas Senhoras, cabelos longos e negros como os das índias; anjos, feições de piás da terra. As vestes das santidades cristãs foram marcadas pelo movimento rígido e organizado do desenho esquemático, milenarmente presente no grafismo indígena.

Como e por que a miniatura adentrou o ambiente doméstico missional? O que representam os signos culturais indígenas nelas talhados? Quem foram os artesãos que

¹ Cf. CATÁLOGO IMAGINERÍA RELIGIOSA. Assunção: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, 2008.

² OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. Episódio de um diário das campanhas do Sul (1818). In: *Revista Trimensal de História e Geographia ou Jornal do Instituto Histórico Geographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia de D.L. dos Santos, 1842, tomo quarto, p. 331-349, p. 342.

simbolizaram esses conceitos? Para quem? Até quando? Qual foi a dinâmica da sua remanescência? Eis alguns dos problemas que instigaram a pesquisa.

Nas perspectivas históricas, antropológicas e estéticas de estudo, buscou-se apreender o objeto considerando que envolveu imaginários e mobilizou negociações simbólicas na cena resvaladiça da representação.

Contemplando acervos públicos e particulares de estatuária missioneira, a pesquisa teve como cenário o mapeamento da disseminação da cultura material e das atividades artesãs dos índios missioneiros no espaço das reduções e para além dele, nos movimentos de povoamento e nos lugares inaugurais de difusão que foram se estabelecendo gradativamente.

Abranger os sentidos da dinâmica da miniatura tornou necessária a incursão nas origens do processo de atribuição de pertencimento a estes objetos, até então desconhecidos da cultura indígena, e, paulatinamente, transformados em objeto de *reiligare*. Nesse sentido, apesar de as esculturas evidenciarem alguns aspectos do fenômeno, foi imprescindível a leitura atenta de fontes primárias do período jesuítico e posterior a ele, organizados e documentados por meio da coleção de Angelis, dos diários, cartas, mapas, informativos e atas, registradas por religiosos, viajantes, administradores, militares etc. O desafio de trabalhar com estas fontes é considerar que o discurso é sempre produzido de um lugar, a partir da posição do sujeito. A *produção* textual muitas vezes serviu para *produção* de sentidos. Como advertiu Adone Agnolin, por consequência, “existiria uma escrita europeia que se constituiu como categorização do silêncio do índio”.³ Além disso, toda descrição/narrativa é culturalmente condicionada.

Por óbvio, as práticas religiosas e/ou *sagradas* domésticas e individuais dos indígenas não foram o assunto mais contemplado das narrativas. Contudo, as entrelinhas estão repletas de índices sobre a existência de acervos pessoais de imagens para os cultos e ritos, algumas especialmente reservadas para os dias de festa; outras, de poucos centímetros, tão bem guardadas que raramente pudessem ter sido vistas por alguém que não fosse o seu guardião.

Fontes escritas e iconográficas foram igualmente consideradas *documentos* e, numa metodologia que se construiu no decorrer da pesquisa, foram amplamente entrecruzadas, confrontadas e associadas.

³ AGNOLIN, Adone. *O apetite da antropoligia, o sabor antropofágico do saber antropológico: alteridade e identidade no caso tupinambá*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005, p. 43.

O diálogo interdisciplinar da história com outros saberes – impulsionado pela Escola dos *Annales*, pela história cultural e, em especial, pela nova história cultural – desenvolve e consolida-se pela herança de diferentes legados e tradições que privilegiaram em seus estudos a variedade de objetos, domínios e métodos.

Na análise de Chartier – centrando sua atenção sobre as linguagens, as representações e as práticas –, a nova história cultural propõe um modo inédito de compreender as relações entre as formas simbólicas e o mundo social, “a uma abordagem clássica, ligada à localização objetiva das divisões e das diferenças sociais, ela opõe a sua construção móvel, instável, conflitual, a partir das práticas, das lutas de representação e dos efeitos performativos dos discursos”.⁴

Novos problemas demandaram novas estratégias de pesquisa. Assim, historiadores, antropólogos, críticos literários, historiadores de arte, arqueólogos, entre outros, têm explorado os ganhos de multifacetar os objetos de estudo. Nessa direção, os aportes da interpretação da iconografia religiosa como indícios⁵ para aproximação e compreensão de passagens e períodos históricos têm complexificado e acrescido às pesquisas de inúmeros historiadores. A exemplo de Émile Mâle⁶ que, em estudo sobre a arte religiosa do século XIII, demonstrou que os programas iconográficos da arte cristã ocidental surgiram dentro da construção de um sistema organizado de referências aos textos sagrados; Michel Vovelle, em *Imagens e imaginário na história*, utilizou uma vasta sequência de imagens (iluminuras medievais, pinturas, esculturas, ex-votos, retábulos etc.), considerando-as portadoras de um discurso específico, que possui sua própria dinâmica, sendo um instrumento mais móvel que o texto e antecipando o que foi formulado pela sua narrativa.⁷ Ciente dos riscos que rondam a história das mentalidades, o autor não considerou o tempo pretérito como uma totalidade homogênea e deixou clara a sua dívida com a etnologia e a antropologia, como ciências que “ajudam a enxergar o diferente”.⁸

⁴ CHARTIER, Roger. A nova história cultural existe? In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p. 29.

⁵ O termo “indícios” no lugar de “fontes” foi sugerido pelo historiador holandês Gustaaf Renier e apropriado por Peter Burke. Cf. BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004. Carlo Ginzburg, em *Mitos, emblemas e sinais* (1989), também utiliza o termo.

⁶ MÂLE, Émile. *L’Art religieux du XIIe siècle en France*. Étude sur les origines de l’iconographie du Moyen Age. Paris: Armand Collin, 1953.

⁷ VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. Tradução de Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1997.

⁸ Cf. Carlo Ginzburg, em *O fio e os rastros – verdadeiro, falso, fictício* (2007); *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância* (2001); *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro*

Vovelle privilegiou manifestações e representações à margem da “grande arte medieval”, interpretando os ex-votos do território marseelhês como documento da história cultural; objetos capazes de revelar aspectos da relação da sociedade com a igreja, do indivíduo com Deus, do sagrado e do milagre com o cotidiano da religiosidade popular.⁹ Não foi o único que atentou para a importância das práticas e expressões materiais do *subúrbio*. Carlo Ginzburg, ao incluir em sua pesquisa sobre a cristalização da imagem do sabá, em *História noturna*, cenas desenhadas em telhas de barro, pequenas imagens votivas, pentes e fivelas, ratificou a potencialidade narrativa dos objetos triviais.

No Brasil, historiadores e críticos de arte, tais como Ferreira Gullar, adentraram no universo das produções plásticas marginais, de psicóticos e esquizofrênicos. Outros analisaram, à luz da história e da arte, as lápides dos cemitérios (José de Souza Martins, cemitério da Consolação/SP).¹⁰ Marina de Mello e Souza desvelou nos santos de nó-de-pinheiro, criados por escravos paulistas no Vale do Paraíba, no século XIX, a geometria reducionista vinculada às soluções da arte africana.¹¹

O esforço dessa investigação, insere-se nas inquietações dos estudos supracitados, buscando expor o quão fundamental são os testemunhos à beira da oficialidade para adentrar no universo pluralizado de sociedades, cujo discurso oficial, estigmatizou com estereótipos sua compreensão.

Imagens são um meio através do qual historiadores podem “recuperar experiências religiosas passadas, contanto que eles estejam aptos a interpretar a iconografia.”¹² Para utilizar a evidência de imagens de forma segura e eficaz, é necessário, como no caso de outros tipos de fontes, estar consciente de suas fragilidades. A *crítica da fonte* de documentos escritos há muito tempo tornou-se uma parte essencial da qualificação dos historiadores. Em comparação, “a crítica de evidência visual permanece pouco desenvolvida, embora o testemunho de imagens, como o dos textos, suscite problemas de contexto, função, retórica, recordação,

perseguido pela Inquisição (2006); Serge Gruzinski, em *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol, sécs. XVI-XVIII* (1988); *A guerra das imagens: de Cristovão Colombo a Blade Runner (1492-2019)* (2006); *O pensamento mestiço* (2001); Peter Burke, em *Testemunha ocular* (2004).

⁹ VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

¹⁰ MARTINS, José de Souza. *História e arte no Cemitério da Consolação*. São Paulo: Prefeitura Municipal e Secretaria de Cultura, s/d.

¹¹ SOUZA, Marina de Mello Souza. Santo Antônio de nó-de-pinheiro e o catolicismo afro-brasileiro. *Tempo*. Rio de Janeiro, nº 11, p. 171 – 188.

¹² BURKE, Peter. *Testemunha ocular...*, op. cit., p. 58.

testemunho de segunda mão etc.” Além disso, deve-se considerar que a maioria das imagens não foi criada tendo em vista futuros historiadores, “seus criadores tinham suas próprias preocupações, suas próprias mensagens”.¹³

As leituras, invariavelmente, são realizadas no presente, em direção ao passado. Ler uma imagem pressupõe partir de valores, problemas, ansiedades e padrões de contemporaneidade do autor, que, muitas vezes, não existiram ou eram muito diferentes no tempo da produção do objeto. Esses fatores criam muitas possibilidades de leitura e interpretação das imagens, sobretudo porque são testemunhas mudas, e é tarefa complexa traduzir em palavras o seu testemunho. Investigações nelas fundamentadas requerem instrumentos teóricos e metodológicos criteriosos, interrogações formuladas através de problemas históricos, cujas soluções possíveis dão-se por *intermédio* de fontes visuais, associadas a inúmeras outras fontes históricas pertinentes.

A história e as ciências sociais interessadas na análise de produções culturais partilham, necessariamente, com a história da arte, além de objetos, a certeza de que é preciso pensar sobre a inscrição social das obras e das atividades plásticas. Buscando superar a tradicional separação entre uma abordagem estética da obra, realizada por especialistas, e uma abordagem mais conjuntural, levada a efeito por outros estudiosos.

Contudo, o problema da relação entre essas disciplinas ainda encontra alguns pontos de divergência. Mesmo que tenham ocorrido contatos convenientes com resultados valiosos, as abordagens e métodos de análise mantêm-se distantes, fazendo com que, por vezes, embora falem sobre o mesmo assunto, historiadores e historiadores da arte, estabeleçam um diálogo de incompreensões; tratando de objetos comuns, ambos comumente permanecem arraigados a princípios e procedimentos de suas próprias disciplinas. A história da arte, por um lado, reafirmando a noção de sucessão evolutiva de escolas e estilos, e os historiadores, por outro, buscando ler nas imagens figurativas aquilo que *já sabem*, ou que pretendem apenas demonstrar, correndo o risco dos “famigerados argumentos circulares”, como afirma Carlo Ginzburg.¹⁴ Nesses olhares transversais, não é incomum encontrar a inserção de imagem em discurso historiográfico meramente como ilustração complementar, sem que o autor cogite o estranhamento entre ambos. É o caso particular dos textos que evocam o *barroco*

¹³ Ibidem, p. 18, 24.

¹⁴ GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989, p. 63.

missioneiro com o acompanhamento de imagens ilustrativas que são a antítese do *cânone*.

O tema em questão é um imenso desafio para os pesquisadores que transitam por estas áreas do conhecimento. Sabe-se, como advertiu Michel Vovelle, que não se transfere impunemente procedimentos de um campo do saber para outro: “já não há cabimento em dizer que se importam procedimentos. Ao mudar, eles mudam seu entorno e transformam a si próprios”.¹⁵ Atrelar-se alienadamente a um método, a exemplo dos de leitura e compreensão de imagens, pode custar a dependência de técnicas derivadas de uma submissão mecânica à iconografia/iconologia, ou, ainda, de uma semiótica *aistoricizada*, que impede estudar sejam os enunciados da imagem ou suas trajetórias.¹⁶

Há, ainda, concepções redutivas que consideram as representações como reflexo da sociedade que as produziu. Reforçando a ideia de que os objetos culturais funcionam como certo *espelho do tempo*, refletindo estruturas sociais e o pensamento dos homens que as criaram. Longe disso, as representações escultóricas (neste estudo específico) são produtos sociais e, como tal, partes necessariamente estruturantes do mundo social; constituem objetos que contribuem para a percepção de sentidos, construídos na historicidade dos fenômenos.

O uso documental de imagens como vetor não só para produzir história, mas também para elucidar sua própria historicidade, obriga, por óbvio, a percorrer o ciclo completo de sua produção, circulação, consumo e, cumpre acrescentar, de ação.¹⁷ Sobretudo no âmbito incerto do que é denominado “arte colonial latino-americana” e

¹⁵ VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história...*, op. cit., p.12.

¹⁶ Na perspectiva da história social da arte, a arte é a expressão de uma visão de mundo condicionada socialmente; o indivíduo e a sociedade são histórica e sistematicamente inseparáveis; os artistas são, como as outras pessoas de sua época, seres sociais, produtos e produtores da sociedade, de modo que a transformação dos estilos (ou das formas) é considerada um evento historicamente concreto, situado em sua relação com as estruturas sociais de uma determinada sociedade. Assim, o homem cria-se na sua história à medida que confere um caráter de valor às realizações que satisfazem suas necessidades. As expressões artísticas, nascidas das solicitações da vida prática, correspondem a realidades históricas.

No entanto, há de se considerar as problemáticas levantadas por Ernst Gombrich, para ele as artes visuais não são, a rigor, nem “sintoma” nem “reflexo” de um eixo cultural qualquer – ou seja, não se poderia deduzir as propriedades formais de uma imagem artística a partir da história das ideias, como em Erwin Panofsky, ou da ideologia, como em Arnold Hauser, pois, a ideia de homogeneidade, ou de totalidade cultural, é falaciosa. Cf. BURKE, Peter. *Testemunha ocular...*, op. cit.

¹⁷ Alguns problemas encontrados neste aspecto fundamentam-se em questões levantadas por Ulpiano B. de Meneses, em “Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares.” In: *Revista brasileira de história*, v. 23, n. 45, 2003, p. 97-115.

brasileira, há de se considerar os processos de transação e apropriação, mobilidade e adulteração que se encontram na sua base.

Estabelecer cortes e enfoques contribui para dar conta de aspectos relevantes, articulados ao todo social, e a cultura material (entendida como segmento do universo empírico social e culturalmente apropriado) pode ser uma dessas plataformas de observação, de modo que as miniaturas (como o *corte* realizado dentro do complexo processo de missionalização de indígenas pela Companhia de Jesus), além de evidenciarem uma prática escultórica original, indicam uma nova dinâmica da relação com o sagrado, por meio das funções atribuídas a elas naquele momento histórico; desvelando, conseqüentemente, nos interstícios de sua produção, circulação, usos etc., práticas sociais e culturais.

O conhecimento histórico e o artístico não somente podem beneficiar-se, como são mutuamente interdependentes. Não é apenas o ambiente sociocultural que pode aguçar a experiência de uma imagem artística, advertiu Michael Baxandall. Porém, revertendo a equação, as próprias formas e os estilos visuais também “podem apurar a percepção que temos da sociedade”.¹⁸

Ao voltar-se para a vida social, esse campo pode tomar por objeto as formas e os motivos das suas representações, das classificações e exclusões que constituem as configurações sociais e conceituais de um tempo ou de um espaço. Na perspectiva das representações como “esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado”.¹⁹ Entre as contribuições de Roger Chartier para a história cultural, está a elaboração das noções complementares de *práticas e representações*. De acordo com este horizonte teórico, a cultura (ou as diversas formações culturais) poderia ser examinada no âmbito produzido pela relação interativa entre estes dois polos. Tanto os objetos culturais seriam produzidos *entre práticas e representações* como os sujeitos produtores e

¹⁸ BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006; BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 224

A proposta metodológica de Baxandall teve como objetivo aproximar as contribuições do contexto cultural no qual a obra se originou, com as estratégias criadas pela artista na busca da expansão dos limites da pintura. Baxandall aponta a relação entre o contexto histórico, o enfoque e a exatidão das fontes de apoio para o desenvolvimento de qualquer crítica. Sua crítica inferencial se afasta de questões já amplamente estudadas para buscar novas observações sobre os interesses visuais intencionais que o artista revela em sua obra.

¹⁹ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*: Instituto de Estudos Avançados - USP, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abr. 1991, p.17.

receptores de cultura circulariam entre eles. O esquema corresponde, respectivamente, aos *modos de fazer* e aos *de ver*.

A atenção volta-se também aos sistemas que dão suporte a estes processos e sujeitos, e as normas a que se conformam as sociedades quando produzem cultura, inclusive mediante a consolidação de seus costumes.²⁰ Consequentemente, os potenciais de uma imagem limitam-se quando ela é compreendida como *sintoma* de uma concepção estática e determinante de *cultura*, pois, a imagem é constitutiva da própria cultura na medida em que, pela irradiação de novos significados e pela relação com a teia semântica, torna-se, a um só tempo, representativa e construtiva de imaginários.

Reconhecer e definir teoricamente um estilo de representação missioneiro é assumir a complexidade da variedade dos estágios de desenvolvimentos reais, históricos e contextualizados, resultado de reflexões decorrentes de uma situação de fronteira – o tomar como modelo certas formas e a rejeição de outras, a alteração do ritmo das convenções de cada fator da produção artística e a heterogeneidade das contradições. Conceitualmente, só pode haver esta classificação, a partir da intervenção indígena, expressa, principalmente, nas miniaturas. Quantitativamente, os remanescentes escultóricos de cunho indígena são mais numerosos que aqueles de características estéticas europeias.²¹ Eles passaram a ditar a designação de um acervo que tem autonomia para constituir um estilo de expressão.

Essas obras podem ser consideradas a primeira manifestação artística de arte popular religiosa do Rio Grande do Sul, construídas historicamente e sustentadas no processo de povoamento. Parte dessa expressividade está conformada pelo entendimento de arte popular, ponderando os limites de sua disseminação e de sua propagação.

Nas últimas décadas, pôde-se notar um crescente interesse de historiadores, arquetólogos, etnólogos, antropólogos e museólogos no que cinge as pesquisas sobre as manifestações artísticas nas Missões Jesuíticas, seja numa abrangência ampla, tratando dos 30 Povos, ou ainda, no caso brasileiro, delimitando as investigações aos Povos

²⁰ As representações coletivas e simbólicas encontram na existência de representantes, individuais ou coletivos, concretos ou abstratos, as garantias da sua estabilidade e da sua continuidade. Chartier ressalta a validade desta contestação para as criações estéticas, “sempre inscritas nas heranças e nas referências que as tornam concebíveis, comunicáveis e compreensíveis”, e para todas as práticas vulgares, disseminadas, silenciosas, que invadem o cotidiano. In: CHARTIER, Roger. *A nova história cultural existe?* op. cit., p. 39.

²¹ Estas manifestações, porém, são de valor artístico e histórico imprescindível na composição da pesquisa da imaginária guarani-missioneira, considerada produto de um complexo de circunstâncias socioculturais inéditas e expressão de um momento histórico limitado.

Orientais. Esse interesse vem acompanhado do intercâmbio dessas áreas do conhecimento, o que, gradativamente, tem contribuído para o enriquecimento e ampliação dos estudos referentes a esse processo.

Diversos autores contemplaram em suas pesquisas o acervo e a produção artística nas Missões. Além dos estudos de Wolfgang Hoffman Harnish, Guillermo Furlong, Armindo Trevisan, Josefina Plá e outros, a partir dos anos 1990, passou a haver maior interesse pelo tema por parte das universidades, a exemplo das pesquisas de Nestor Torelly Martins (1992), que versa sobre os exemplares do Arcajo São Miguel na estatuária missioneira; de Lizete Dias de Oliveira (1993), sobre a iconografia missioneira; de Maria Inês Coutinho (1996), com a publicação do *Inventário de estatuária missioneira*, que oferece material preliminar de pesquisa em termos quantitativos e de localização; em sua dissertação aborda a resistência pacífica guarani pela intervenção estética; de Andréa Lacerda Baghettini (2002) e Claudete Boff (2005), que estudaram a imaginária guarani, especificadamente, sobre o acervo do Museu das Missões, localizado em São Miguel, no Rio Grande do Sul.

Os estudos sobre a imaginária missioneira demonstraram a interação entre a estética europeia e as contribuições indígenas, utilizando-se, alusivamente, de uma parte do acervo iconográfico remanescente; contudo, as referências às miniaturas, que compõem de maneira expressiva este acervo, são escassas ou inexistentes. De certa forma, poder-se-ia atribuir este *esquecimento* à suposta *inferioridade* dessas peças em comparação às de grande porte, que preenchem as designativas do estilo barroco europeu, enriquecidas com detalhes minuciosos, gestos amplos, vestes esvoaçantes, de expressiva influência europeia.

A conjectura de valoração artística secundária atribuída às miniaturas pode estar fundamentada no acentuado frontalismo, uniplanismo, rigidez e na irrelevância com pormenores estéticos, peculiaridades que direcionam, inicialmente, a subestimar esses depoentes históricos. Estes constitutivos estéticos, que já foram chamados de anti-acadêmicos, são, antes, produto da sensibilidade indígena.

Assim, impõe-se como um problema a adequação de uma nomenclatura coerente às evidências formais das obras, visto que as alterações estéticas ocorreram a partir de um desenvolvimento gradual. Nesse processo, faz parte a formação de um estilo histórico, pela evolução da forma, pela originalidade das composições e pelas solicitações socioculturais.

Relevar as substâncias próprias do ponto de vista visual, considerando suas características peculiares, poderia direcionar uma denominação que não estivesse condicionada a designações estilísticas europeias. Num desígnio classificatório que considere a singularidade das composições caracterizadas pelo hibridismo, fruto de uma miscigenação cultural autêntica.

A rotulação estereotipada do acervo, como *estátuas no estilo barroco jesuítico* tornou-se paradigma tão cômodo, a ponto de continuar sendo utilizado e repetido irreflexivamente nos artigos e trabalhos acadêmicos atuais, nos quais também se encontram denominações como *escultores primitivos*, referindo-se aos artesãos missioneiros.

A divisão do acervo em categorias estilísticas foi abordada inicialmente por historiadores como G. Furlong, W.H. Harnisch e A. Trevisan, que constataram quatro fases no acervo que denominaram genericamente “barroco jesuítico-guarani”: obras eruditas (obras-primas dos grandes mestres); obras elaboradas por indígenas segundo modelos europeus; obras mistas (modelos e técnicas europeias somadas a características indígenas); e plásticas índias (arte indígena, esculturas em pedra anteriores à chegada dos jesuítas).

Nenhuma dessas classificações considera a *autonomia do estilo missioneiro* centrado na miniatura. Não foi sem razão que Branislava Sustersic afirmou que a reinterpretação dos modelos europeus, a partir das constantes da mentalidade americana-guarani, é um dos problemas mais difíceis da investigação da arte missioneira e americana colonial.

Trevisan acrescentou que, no quarto grupo, o das plásticas índias, a “primitividade” do indígena mostrou-se mais efetiva sobre as representações europeias, onde “ecos de sua força genuína podem ser detectados em algumas imagens cristãs”. Afirmações como “se algum estilo houve, na escultura dos Sete Povos, este estilo foi o barroco”²² ou a definição de “barroco crioulo” podem ser ponderadamente questionadas, na tentativa de propor uma terminologia historicamente coerente com o processo artístico em questão.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) considerou três categorias no tratamento das imagens: imagens eruditas, imagens mistas e de cunho primitivo, na sistematização do acervo iniciada em 1989 e concluída em 1993. Os

²² TREVISAN, Armino. *A escultura dos Sete Povos*. Porto Alegre: Movimento, 1978, p. 50.

estudos acadêmicos diferenciam-se no que tange à aplicação desta classificação e sua rejeição. Boff (2005) e Coutinho (1996) analisam as obras segundo essas categorias. A respeito do “primitivo”, Coutinho afirma que não é o termo “necessariamente mais adequado, porém, certamente é o menos ruim”.²³ A autora também considera que os aspectos do primitivismo acentuam a resistência passiva guarani manifestada pelo viés estético, e que foram uma forma de manutenção do seu *ethos*. Bachettini (2002) analisa as obras do Museu das Missões sem esta premissa classificatória, lembrando que “não dispomos de dados para fundamentar objetivamente a atribuição de autoria às peças”.²⁴

Em 2008, foi realizado o programa Levantamento do Patrimônio Cultural e Natural da Região das Missões, pelo Instituto do Patrimônio Histórico nacional (IPHAN), Instituto Andaluz de Patrimônio Histórico (IAPH) e pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Nele, atribuiu-se aos acervos novas potencialidades turísticas e, somado ao apoio do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), algumas coleções foram restauradas e examinadas as denominações de imagens que haviam sido catalogadas com equívocos anteriormente. Contudo, a classificação exposta acima permaneceu sem ser revista.

A categorização, segundo a erudição e o primitivismo, parece corresponder às concepções convencionalistas da supremacia europeia. Considerando a morfologia do termo “erudito” – descendente do latim *eruditus* –, que significa “deixou de ser rude”, e que remete àquele que é possuidor de conhecimentos, assevera-se a *falta de saber* do indígena artesão, o que leva a ignorar até mesmo seus domínios na tarefa de adequação do material americano para o entalhe e pigmentação, entre outros. De maneira que a nomenclatura *primitivo* legitima a categoria do erudito. A utilização do termo *primitivo* como uma tradição estética só teria sentido como referência às características plásticas dos povos primitivos de um modo geral, como uniplanismo, geometrismo, estatismo, desproporção corporal, entre outros.²⁵

A divisão estética formulada por Josefina Plá contribui para formulação de novas perguntas e reflexões. Divide as imagens em quatro categorias: peças vindas da Europa; peças produzidas por jesuítas; obras mistas e, por fim, as que formariam o

²³ COUTINHO, Maria Inês. *A resistência pelo estético: imaginária guarani nas Missões Jesuíticas do Brasil*. Dissertação (mestrado em História). Porto Alegre: PUCRS/FFCH, 1996, p.29.

²⁴ BACHETTINI, Andréa Lacerda. *A imaginária missioneira no Rio Grande do Sul: estudo sobre o acervo escultórico do Museu das Missões*. Tese (Doutorado em História). Porto Alegre: PUCRS/FFCH, 2002, p.208.

²⁵ Considerações neste sentido já foram levantadas na pesquisa de: COUTINHO, Maria Inês. *A resistência pelo estético...* op. cit.

grupo maior, *las imágenes de mano indígena*, como as talhas nas quais pôde o gênio indígena expressar-se no exercício dos elementos estilísticos e simbólicos. Ainda que Plá apresente diferenças sutis em relação a outros estudos, estas são importantes na análise das imagens e compreensão do contexto de *troca de saberes* entre indígenas e jesuítas, a exemplo da adaptação de matérias-primas como madeiras e pigmentos.

É possível ao historiador levantar hipóteses ancoradas nos conhecimentos da estética indígena e na relativa diferenciação europeia. De tal modo, supor a atribuição de imagens com movimento rígido, acentuada geometrização, esquematismo e frontalismo²⁶ aos guaranis não resultaria conferir-lhes inferioridade, mas peculiaridades associadas à arte americana já identificada na cestaria, na cerâmica, na pintura corporal e nos acervos totêmicos.

Desde a adequação da iconografia europeia aos materiais americanos, ou as imagens nas quais interagiram mãos indígenas e europeias (em maior ou menor grau) e as imagens executadas por guaranis a partir de ícones católicos, são todas fruto da mestiçagem.

Estudos em desenvolvimento na Argentina, no Paraguai e no Uruguai demonstram o esforço comum de alcançar o artesão indígena e sua ambiência, por trás das imagens e da cultura material como um todo. No Uruguai, destacam-se as pesquisas de Carmen Curbelo e Oscar Padrón Favre. Juntamente com seus grupos de pesquisa, realizaram escavações arqueológicas nos núcleos de povoamento missioneiros do século XIX. No presente desenvolvem estudos centrados no programa Rescate del Patrimonio Cultural Indígena Misionero como Reforzador de la Identidad Local (PROPIM), no norte do rio Negro. Curbelo também inventariou a estatuária de origem missioneira remanescente no Uruguai. Foram catalogadas mais de duzentas imagens.

²⁶ Neste estudo tais conceitos plásticos são compreendidos e empregados segundo as seguintes considerações:

O geometrismo manifesta um princípio de organização das formas estéticas. Caracteriza-se pela composição regida por contornos geométricos e pela presença de linhas verticais e horizontais, que definem partes simétricas inseridos no todo da escultura.

O esquematismo se expressa como forma de representar objetos com uma estética caracterizada pelo uso de traços simbólicos e simplificados que não pretendem ser realistas. O resultado escultórico evidencia a omissão de detalhes irrelevantes para as informações que interessam ao artesão ressaltar. A frontalidade é característica de esculturas pensadas para serem vistas de frente, seguindo os princípios de simetria.

A rigidez é marcada por obras em que se dispõem repetidas vezes as mesmos convencionalismos. Nas miniaturas missioneiras é frequente o intento tímido de expressar movimento, a posição frontal dos personagens, o olhar voltado para o espectador, o caimento anguloso das vestes etc. Sobre elementos de composição estética, cf.: OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1996.

No Paraguai, afóra os conhecidos trabalhos de Bartolomeu Meliá, estão os de pesquisadores como Ticio Escobar – à frente dos estudos baseados no vasto acervo do Museu do Barro, em Assunção – e Gabriela Siracusano, com a minuciosa análise dos materiais utilizados nas oficinas missioneiras, especialmente os pigmentos.

As pesquisas argentinas, há longo tempo debruçadas sobre as representações artísticas missioneiras, contribuíram fundamentalmente com aspectos deste trabalho. Principalmente, as análises levadas a cabo por Bozidar Darko Sustersic e pelo grupo de pesquisa da Universidad de Buenos Aires – Estela Auletta, María Cristina Serventi, María Inés Saavedra –, denotam a importância das obras e da influência artística exercida pelo escultor italiano José Brasanelli durante sua permanência nas Missões, entre 1691 e 1728. Segundo o Sustersic, a partir de sua chegada nada do produzido nas Missões foi alheio ao seu trabalho, ao seu ensino, ou à sua influência. Suas obras arquitetônicas, somadas as esculturas que lhe são atribuídas, proporcionam um panorama que permite seguir uma trajetória estilística na estatuária missioneira. Os trabalhos realizados nos 37 anos que Brasanelli esteve nas Missões podem auxiliar na definição de uma periodização que comporta a produção realizada nos 30 Povos durante os 159 anos de administração jesuítica.

A conjectura de um estilo passível de classificação cronológica para a estatuária missioneira não desconsidera a existência *paralela* de uma produção sobreposta, em uma rede de involucramentos, expressa, principalmente, nas imagens de uso familiar e particular, destituídas dos aparatos tradicionais da iconografia católica. A característica copista, em tempo algum, empregou-se nas imagens de pequeno porte, nas quais a composição da indumentária e de atributos era definida pelo artesão, visto a significação conferida a estes.

Ainda sobre as iniciativas argentinas, Flávia Affani empreendeu estudos significativos de história comparada da iconografia platina com a peruana; também sistematizou a quantificação de parte do acervo como fonte para conclusões sobre a assimilação dos dogmas católicos pelos indígenas.

Os subsídios da etnologia e da antropologia foram igualmente imprescindíveis. Este estudo se vale das pesquisas etnográficas voltadas aos grupos guaranis e do tronco jê. As formulações sobre a dinâmica da relação entre os missioneiros e as imagens devem muito às contribuições de Eduardo Viveiros de Castro e de Philippe Descola.²⁷

²⁷ Descola, etnólogo de inspiração estruturalista, concentrou seus estudos no povo jívaro achuar da Amazônia equatoriana. A pesquisa/tese teve a orientação de Claude Lévi-Strauss. Entre seus

Enquanto o primeiro foi fonte para compreender o intricado enredo das relações de afinidade, reciprocidade e familiaridade indígenas, o segundo recuperou a noção de animismo combinado às formulações de Edward B. Tylor sobre o conceito, com a ênfase sociológica da escola britânica de Radcliffe, acrescida das categorias universais do parentesco de consanguinidade e afinidade. A nova *versão* dos sistemas anímicos, como define o autor, sugere uma forma de objetivação social dos seres da natureza, conferindo-lhes características antropocêntricas e qualidades sociais. Assim, os sistemas anímicos se servem das categorias elementares que estruturam a vida social para organizar e conceber a relação dos humanos com os não-humanos. Nessa perspectiva, há uma continuidade social entre natureza e cultura. Nela, o animismo caracteriza a existência de uma metafísica social e antropocêntrica comum a todos os seres.

Tais circunspecções incidem na funcionalidade das miniaturas para os guaranis missionários e na relação diferenciada destes para com os santos a quem conferiam devoção. Essa relação não se pautava pelas mesmas práticas e rituais exercidos pelo catolicismo tradicional. Para o guarani, a estatuária tornou-se um rito incorporado; identificação mediada pelo animismo.

Evitando qualquer esforço anacrônico, em que do presente intente-se interpretar o passado, alguns aportes teóricos sobre a mitologia guarani foram ponderados para encontrar hipóteses à compreensão de signos e símbolos presentes nas imagens, ou mesmo ausentes. É o caso da serpente e da lua crescente, atributos tradicionais, suprimidos pelos artesãos de inúmeras imagens de Nossa Senhora da Conceição.

Entre estudos clássicos e contemporâneos, León Cadogan, Pierre Clastres, Egon Schaden, Curt Nimuendaju, Graciela Chamorro e Bartolomeu Meliá foram referências. Experiências com grupos considerados “autenticamente selvagens”, pelo isolamento em que viviam, puderam ser aproximadas de cosmovisões similares, de relativas permanências nos grupos atuais. Nessa proposição, o foco na dinamicidade da cultura funcionou como o fio de Ariadne, baliza para não perder-se em meio ao labirinto de mitos e ritos.

Encontro fecundo efetuou-se entre a antropologia de Claude Lévi-Strauss e as soluções formais e conceituais das esculturas analisadas. A significação conferida ao

objetivos, estava a análise das interrelações entre as sociedades e as cosmologias nativas, concentrado no processo de troca simbólica (guerra, xamanismo, caça, rituais, entre outros), que, ao transpor fronteiras sociopolíticas, cosmológicas e ontológicas, desempenham um papel constitutivo na definição das identidades coletivas.

conceito de *bricolagem* cerceou a percepção sobre as hibridizações dos santos com os mitos e pautas culturais indígenas. As imagens montadas com fragmentos de outras imagens e narrativas constituíram uma ação de bricolagem, que, na origem do termo, designa os processos práticos de construção de objetos originais e não reproduzíveis.

No que tange ao uso de conceitos como mestiçagem²⁸ e hibridismo, optou-se por não estabelecer relações hierárquicas entre ambos, mesmo ciente das discussões acadêmicas sobre o assunto. Seus sentidos então vinculados ao amálgama de normas, condutas, expressões plásticas e socioculturais, preceitos, dogmas etc., entre as sociedades ameríndias e os diversos componentes da realidade colonial, fossem, tecnológicos, políticos, econômicos, fossem religiosos e estéticos.

Serge Gruzinski, no livro *O pensamento mestiço*, apontou que o termo *mestiçagem*, diferente de *hibridismo*, pressupõe a existência de um estado original mais puro, anterior à mescla. Entretanto, o historiador não se propõe a resolver o problema terminológico. Outros estudos, em especial no âmbito da criação artística e literária da América Latina, utilizam o conceito de hibridação na sua aplicabilidade à estética do barroco americano. Mikhail Bakhtin, noutra direção, apropriou-se da ideia de hibridismo na análise linguística, mais especificamente, no romance moderno.

Os usos e atribuições de sentido aos termos são numerosos. No entanto, talvez o relevante esteja na consciência crítica de seus limites, daquilo que não se deixa ou não quer ou não pode ser hibridado.

Coerentemente, Paula Monteiro propõe o emprego do conceito *indexação*. Para a antropóloga, “a noção de *indexação* é mais coerente do que a de *sincretismo*. Indexação não supõe o sujeito pensando, numa ação racional, faz-se na prática, não pressupõe uma aproximação de conteúdos, não é equivalência, é uma heterodoxia que funciona na prática”.²⁹

Designações próprias do objeto da pesquisa, como missioneiro e missional; doutrina, redução, povoado e *pueblo*, do mesmo modo, não foram distintamente empregadas. É comum nas fontes escritas em língua espanhola que a denominação *missioneiro* refira-se aos padres e não aos indígenas. Inserido no uso comum da língua portuguesa, este termo passou a designar os indígenas inseridos no projeto de catequese jesuítico e, a partir das dispersões, mormente, após a expulsão dos jesuítas, o gentílico

²⁸ Cf. BAKHTIN, Mikhail M. *The dialogical imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.

²⁹ Palestra proferida em 26/10/2010, no *XII Simpósio Internacional IHU – A Experiência Missioneira: Território, Cultura e Identidade*. Unisinos – IHU, 2010.

missioneiro esteou-se na “historicidade da população, como pelo sentimento de habitar-se a territorialidade de sustentação dos acervos. E deles recriar os monumentos de imanência de suas memórias”.³⁰ É contígua, destarte, aos descendentes dos indígenas catequizados e/ou pertencentes ao funcionamento das doutrinas, no amplo espaço geográfico que abrangeram e àqueles – cujas menções na documentação são praticamente nulas, impossibilitando perspectivar a dimensão de sua participação –, que se agregaram a estes grupos, assumindo como legitimamente suas as práticas missionais.

Em termos de narrativa, optou-se por traduzir as citações originais em outros idiomas para o português, buscando certa congruência com a estrutura dos relatos das fontes primárias; além de conferir densidade às situações e fatos descritos, facilitar a compreensão e tornar mais fluida a leitura. Ainda que as traduções e/ou modernizações da ortografia sejam, por vezes, consideradas um *barbarismo*, até *atos criminosos*, por alguns colegas, teve-se extremo cuidado, por óbvio, em manter as relações coerentes com o sentido original das fontes. Nomes próprios e de localidades foram conservados na sua grafia original, exceto em algumas situações.

As questões supracitadas efetivam-se na tese em três partes, subdivididas em tópicos.

A primeira parte detém-se nas origens do processo de atribuição de pertencimento às miniaturas. Trata de aspectos considerados fundamentais para à compreensão da imaginária indígena representada nelas.

Para uma aproximação com o fenômeno de transculturação³¹, avaliaram-se os preceitos jesuítico-católicos. Em seguida, as influências dessas orientações nas relações religiosas, socioculturais e estruturais das Missões. Apontou-se a problemática da inexistência de um sistema homogêneo, fosse ele da constituição das partes envolvidas, fosse à sua própria constituição e funcionamento, por tratar-se de um *conjunto de periferias* vinculado às suas vivências passadas – para os jesuítas, as tradições greco-

³⁰ GOLIN, Tau. Os missionários. In: ZARTH, Paulo A. *História do campesinato na Fronteira Sul*. Chapecó: Universidade Federal da Fronteira Sul, 2012, p. 58.

³¹ Ocorre o fenômeno da transculturação quando uma etnia se impregna pouco a pouco com os valores culturais impostos ou colocados à disposição por uma sociedade dominante. Na maioria dos casos, nas fronteiras culturais, o que ocorre é que as etnias em presença passam a se influenciar mutuamente, havendo uma seleção dos traços que serão incorporados. Os intercâmbios culturais resultantes evidenciam uma relação complexa que ocorre nos dois sentidos, de uma maneira desigual, mas sempre gradual e de longa duração (PROPRATA – Programa de Pesquisas Interdisciplinares da Região Platina Oriental. Disponível em: <http://proprata.com/aculturacao-transculturacao>).

romanas e medievais; para os indígenas, as tradições tupis-guaranis e a milenaridade das etnias de tronco macro-jê.

O objetivo principal é ponderar sobre os interstícios no projeto jesuítico e o protagonismo indígena na construção e manutenção do complexo missional. Por meio da fluidez desse espaço, estabeleceu-se a prática do culto pessoal de imagens; entre negociações mais do que imposições, na *conjugação dos acervos*, no *entre-lugar*.

Foi problematizando a parcialidade de muitos trabalhos sobre estética ou etatuária guarani que descon sideraram a ambiência dos aspectos simbólicos, separando as representações plásticas, das musicais, de dança, dos contextos rituais, entre outros que estavam em prática, que se verificou a pertinência de tais considerações.

Nesse panorama, as principais fontes consultadas foram as cartas e os relatórios anuais produzidos pelos padres jesuítas e, posteriormente, pelos administradores das doutrinas.

A documentação primária é imprescindível, mas requer atenção. É naquilo que se deixa *escapar* que reside o fragmento das situações vivenciadas de fato. A concepção europeia para com os hábitos indígenas e os objetivos da catequese estão amplamente evidenciados. Contudo, devem ser lidos com as devidas ressalvas, pois foram produzidas com base nas visões de mundo daqueles sujeitos. São pontos de vista que incidiram sobre a feitura e construção historiográfica de uma memória. Curas e administradores, muitas vezes, descrevem suas impressões imediatas e superficiais, tornando-se imperativo lê-las com alguns cuidados articulados de interpretação. Não é possível, com os elementos etnográficos da documentação colonial, reconstruir uma etnologia guarani. Todos, em algum momento, enxergaram o que esperavam, ou lhes era conveniente, ver.

Os relatos dos padres não se desprendem da sua condição de *redutor*. Ao descreverem uma realidade que não fazia parte do seu repertório de símbolos, criaram uma linguagem adaptada e modificada para ser compreendida, contudo nem todos os aspectos da cultura guarani poderiam ser traduzidos, conseqüentemente, compreendidos, por europeus. Nos primeiros contatos, esta condição é ainda mais reiterada.

Alfredo Bosi, acerca das descrições coloniais, considera que “o presente está ou sob o olhar do passado ou voltado para um futuro ideal, um olhar que se irradia do culto

ou da cultura”.³² Para o autor, os fantasmas desse longo sonho intermitente rondavam as descrições idealizadas dos *pueblos* missionais, feitas pelos inacianos. Sob vários sentidos, podendo ser aplicada aos relatos políticos e militares também.

A segunda parte refere-se à dinâmica e aos sentidos da miniatura no espaço dos povoados missioneiros. Explora, como a que a precede, inúmeras fontes primárias, objetivando identificar os usos e legitimar a análise das imagens que segue o *corpus* textual sobre seus significados e práticas.

Esmiuçando as práticas nas quais as imagens estavam inseridas, a análise considerou três categorias da estatuária: as pequenas talhas de devoção pessoal, com até dez centímetros; as imagens de devoção familiar, cuja altura pode variar entre os trinta e quarenta centímetros, e os santos *processionais* – representações usadas para proteger os labores rurais e acompanhar viagens e expedições militares –, com até cinquenta centímetros. Podem compreender o terceiro grupo imagens maiores, de estatura próxima a um metro. Porém, não foram incluídas na pesquisa, delimitada ao objetivo de catalogar e analisar esculturas com até 50 cm.

Metodologicamente, consideraram-se miniaturas as peças com até 30 cm de altura; e de médio porte, com até 50 cm de altura. A pesquisa cingiu museus, acervos e coleções particulares do estado do Rio Grande do Sul/BR; dos departamentos da República Oriental do Uruguai, incluindo a capital, Montevideu; da região das antigas reduções, em território argentino e paraguaio e nas capitais: Buenos Aires e Assunção, onde várias instituições abrigam remanescentes do patrimônio missioneiro.

Foram catalogadas 396 esculturas. Dentre elas, somente uma de metal, as demais talhadas em madeira. Ainda que o acervo *sobrevivente*, conhecido por meio de referências seja maior – em torno de 600 imagens –, estão sendo contabilizadas somente as estátuas com as quais se teve contato direto.

O *Inventário da imaginária missioneira*, realizado no final da década de 1980, apontou algumas das limitações recorrentes nesta investigação. Desde então, não houve alterações na legislação de proteção do patrimônio cultural que assegurassem o acesso aos bens pelas instituições oficiais e/ou de ensino. Incoerência já sinalizada por Vieira e Coutinho, quando impedidas de catalogar 110 peças missioneiras de um conhecido colecionador de arte sacra residente em Porto Alegre. Diga-se, proprietário de coleção

³² BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 35.

maior que a do próprio Museu das Missões.³³ Ocorrências assim foram castradoras ao longo da tentativa de sistematizar as numerosas miniaturas. Em alguns locais, a visualização das peças foi permitida, mas seu registro fotográfico não.

Mesmo que, sob a perspectiva de análise do acervo, considere-se o fato de estar abrangendo apenas um fragmento do conjunto original da estatuária, uma coleção desse porte poderia alterar algumas considerações da pesquisa, nos âmbitos histórico e da imaginária. Vários colecionadores conservam imagens em seus domínios, longe da possibilidade de tornarem-se fonte de investigações, base para produção de conhecimento. Infelizmente, este não é um caso isolado.

Na atribuição de procedência missioneira e/ou pós-jesuítica para as imagens, analisaram-se as características técnicas, estéticas ou estilísticas e iconográficas, condicionantes amplamente expostos nesta parte do estudo. Somam-se a estes a história (ou suposições) que acompanha a origem das imagens, geralmente conhecida pelos proprietários, por constituírem peças de tradição familiar.

Adentrando às dimensões da remanescência da estatuária – contextualizada pelo período colonial e de formação dos estados nacionais na América do Sul –, mantiveram-se os condicionantes tradicionais e históricos das afinidades dos indígenas/guaranis, como *povo das florestas*. A intimidade com os ofícios desempenhados nas doutrinas, sobretudo da talha em madeira, incorporada à sua vivência desde tempos pré-coloniais, fez com que seus conhecimentos fossem imprescindíveis na estruturação de povoados, nos primórdios do povoamento do território platino.

Nessas esferas, a terceira parte contempla a dispersão e permanência do acervo. Abrange o mapeamento da disseminação da cultura material e das atividades artesãs dos índios missioneiros e seus descendentes para além do espaço das reduções, na historicidade dos processos de mobilidade ocupacional territorial, e nos lugares inaugurais de difusão que foram se estabelecendo gradativamente. Apesar de abranger aspectos desta movimentação além das fronteiras brasileiras, pretendeu delinear um primeiro esboço do complexo panorama da arte colonial no Rio Grande do Sul.

A dispersão foi gradual, mas constante, após a Guerra Guaranítica, especialmente, depois da saída forçada dos loyolistas da América espanhola.

³³ COUTINHO, Maria Inês; VIEIRA, Mabel Leal. *Inventário da imaginária missioneira*, op. cit., p. 37.

As fontes escritas para a pesquisa dos anos subsequentes foram os registros realizados pelos administradores, comandantes militares e, especialmente, pelos viajantes.

Alguns destes vieram com olhares condicionados a perceber as potencialidades da região missioneira para implementação de projetos de imigração, outros estimulados pela curiosidade. No geral, eles se *preparavam* para encontrar nos remanescentes missionais, a marca jesuítica. Essas noções preliminares condicionaram, de certa forma, suas leituras das realidades encontradas. Seus textos, como representações, já possuíam cenários imaginados, nos quais ficariam sobrepostas suas projeções narrativas. Por vezes, transparece um desencontro entre o (pré)conceito e a descrição. Entretanto, o enorme conjunto de fragmentos constitui acervo valioso para a historiografia, em especial quando os viajantes foram envolvidos pela imanência do meio e se transformaram em cronistas motivados pelos indicadores e registros.

Mais que o índio, muitos procuraram os documentos materiais de uma *sociedade perdida* nos remanescentes arquitetônicos e escultóricos. Os domínios da representação, sob os usos apontados por Chartier, complementariamente aproximados de Homi Bhabha, mediarão a transformação do saber vivenciado pelos viajantes em discurso.³⁴

A narrativa como representação problematiza o lugar do narrador, o próprio viajante, autor da ação. Uma narrativa nunca é neutra, conforme expressão conhecida de Tzvetan Todorov. Para ele, as viagens trazem em si uma espécie de ostentação, que opera sobre a própria narrativa: “A verdade é que a própria existência de uma narrativa implica necessariamente a valorização do seu objeto (já que esse merece ser evocado) e, portanto, uma certa satisfação do seu narrador”.³⁵

O texto, como referente à cosmovisão pessoal, continua sendo o horizonte exegético da diferença, quando citado, mencionado, emoldurado, presente na dialética – imagem/contra-imagem.³⁶ Nesse contexto, uma das singularidades quase sempre presente na narrativa dos viajantes é certa predisposição em reconhecer diversidades culturais, evocadas no gosto pelo exótico e pela curiosidade na descoberta do *outro*. Como lembra Todorov, este desvelar de especificidades diversas das suas vai, aos poucos, se impondo ao modo de pensar do europeu. Conforme Bhabha, “a diversidade cultural é um objeto epistemológico – a cultura como objeto de conhecimento empírico

³⁴ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 48.

³⁵ TODOROV, Tzvetan. *As morais da história*. Portugal: Europa-América, 1991, p. 97.

³⁶ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*, op.cit., p. 63.

–, enquanto a diferença cultural é o processo de *enunciação* da cultura como ‘conhecível’, legítimo, adequado a sistemas de identificação cultural”.³⁷ O narrador constrói a si mesmo como sujeito de enunciação, sendo operador e mediador. A construção da narrativa se dá pela interpretação da realidade e pela produção de um novo real, concebido como transcrição daquilo que é percebido pelos sentidos.³⁸

Praticamente todos os viajantes que chegaram às Missões procuraram a materialidade do que havia restado de sua fase *jesuítica* e tentaram reconstituir a linha de tempo da decadência. Entretanto, este parece não ter sido um problema histórico considerável até a conquista luso-brasileira, em 1801. Não constituíam necessariamente questão de saber. De outro lado, a estatuária tinha mais valor de uso do que de mercado.

O olhar europeu sobre as Missões teve impulso considerável com a publicação dos diários do naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire na França, notadamente na difusão das sessões da Academia de Ciências de Paris, com repercussões na Alemanha, Inglaterra e Espanha.

O método de Saint-Hilaire pareceu contaminar a historiografia futura. A prerrogativa da reminiscência conduziu o seu olhar. Imagina um tempo jesuítico em comparação com suas observações. Assim ocorreu com as reflexões de Antônio José Gonçalves Chaves, publicadas em 1822 e 1823; com o visconde de São Leopoldo, nos trâmites de governo entre 1823 e 1826; com Arsène Isabelle, em 1834; Carl Seidler, em 1833 e 1834; Nicolau Dreis, em 1839; A. Baguet, em 1845; cônego João Pedro Gay, entre 1850 a 1865; Aimé Bonpland, na década 1850; Hemetério José Velloso da Silveira, nas últimas décadas do século XIX; Robert Avé-Lallemant, em 1858; Conde d’Eu (Gastão de Orléans), em 1865; Maximiliano Beschoren, em 1877; e com Wolfgang Hoffmann Harnisch, na década de 1940; entre muitos outros.³⁹

Afora os direcionamentos apontados sobre a narrativa dos viajantes, houve o desafio metodológico que se impôs à estrutura interna do texto, ao arranjo das fontes iconográficas, históricas e historiográficas.

Algumas soluções metodológicas foram encontradas nas obras de Carlo Ginzburg. O historiador italiano busca, entre a morfologia e a história, a descoberta de

³⁷ Idem.

³⁸ PORTELLA, José Roberto Braga, *Descrições, memórias, notícias e relações*. Administração e ciência na construção de um padrão textual iluminista sobre Moçambique, na segunda metade do século XVIII. (Tese de Doutorado). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2006, p. 52.

³⁹ Cf. GOLIN, Tau. *Missionarismo, guaranização e indianização*. In: COLVERO, Ronaldo; MAURER, Rodrigo. *Missões em mosaico*. Da interpretação à prática: um conjunto de experiências. Porto Alegre: Faith, 2011, p. 285-298.

homologias formais de reconstrução em contextos espaço-temporais, que escapam à diacronia histórica. Como diz o autor, algumas soluções interpretativas estariam situadas entre a profundidade abstrata da estrutura (privilegiada por Lévi-Strauss) e a concretude superficial do evento. Nessa faixa intermediária, em meio a convergências e contrastes, são explorados os alcances e diálogos entre antropologia e história. Em seu livro *História noturna*, aborda o problema do sabá numa perspectiva ao mesmo tempo histórica e morfológica.

Na primeira subdivisão da tese, entre aproximações, contradições, sobreposições e cruzamentos, o corpo central do texto abandona várias vezes a lógica da narração cronológica e das continuidades espaciais, abrangendo e transitando pelos Trinta Povos das Missões como um sistema de fluidez comum, onde circulavam pessoas, objetos, práticas, informações e ideias. Tal concepção tenta reconstruir, por meio de recorrências e afinidades, algumas configurações do imaginário missioneiro, documentadas num espaço de séculos e geograficamente bastante amplo.

Enquanto a análise das imagens parece congelar-se no tempo, deixando em segundo plano a tentativa de classificar cronologicamente a produção das estátuas (por vezes, com receio de cair na especulação) e contemplando os índices que revelam as fontes iconográficas. A terceira parte tem andamento narrativo mais linear: os âmbitos cronológico e geográfico examinados estão circunscritos pela rede documental relativamente densa.⁴⁰

Independente da composição estrutural do texto, o objeto da pesquisa, ou seja, as imagens de santos, da Virgem e de Cristo, produzidas pelos indígenas missioneiros entre os séculos XVII e XVIII na – ou no território que foi da – Província Jesuítica do Paraguai, mais do que objetos produzidos em tempos passados, são compreendidas nas diferentes representações entre o material e o imaginário construído pelos níveis de relacionamento socioculturais que se fizeram presentes: autoridade coloniais, igreja católica, índios e missionários, e que confluíram para a concretização de um estilo missioneiro de representação, com características oriundas de uma raiz híbrida, onde a intervenção do indígena introduziu os ícones cristãos na historicidade que define a formação de uma linguagem construída a partir de ressignificações e interpretações fortemente marcadas pela cultura ancestral.

⁴⁰ GUINZBURG, Carlo. *História noturna*: decifrando o sabá. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

À luz do contexto de um processo de negociações decorrente de contatos interculturais, sobre as balizas de fronteiras culturais e geográficas, as soluções formais expressas nas miniaturas são metáforas das estratégias de construção de sentido formuladas por indivíduos em processo de transculturação, que tanto apresentam santos europeus com feições e gestos indígenas, como peças zoomorfas, ambos dentro de esferas diferentes de sacralidade.

PARTE I



Imagem de São Miguel Arcanjo com cocar, 103 cm x 49 cm.

Acervo: Museu Gaúcho da Força Expedicionária Brasileira (FEB). São Gabriel/RS

CONJUGANDO ACERVOS

1.1. Os interstícios nas Missões Jesuíticas da *Provincia Paracuaria*

Em ensaio de 1793, o padre José Manuel Peramás registrou: “En vez de hablar a su entendimiento, hablaban a sus ojos”⁴¹. Mais de cento e cinquenta anos antes, Antonio Ruiz de Montoya declarara: “*imaginatio facit causa*” – a imaginação produz a causa.⁴²

Ambas as referências nos colocam na complexa teia da dinâmica do imaginário construído nas reduções religiosas da Província Jesuítica do Paraguai. Os missionários alcançavam o entendimento indígena (ou aspectos dele) por meio dos olhos, do que se via; e além disso, por meio dos seus sentidos; compreenderam que o *imaginário* não era um elemento secundário do pensamento indígena – humano –, mas a própria matriz sobre a qual se realizaria a persuasão religiosa e a aproximação dos preceitos católicos. Imagens, símbolos e representações estabeleceram as relações de significados entre os mundos americano e europeu, entre o paganismo e o cristianismo, entre o *bárbaro* e o civilizado, delineando o trajeto no qual a representação dos conceitos promoveria a assimilação de frações da nova religião chegada às Américas; cerceando os imperativos ancestrais do sujeito e da cultura, enquanto acomodava o novo rol de devoção.

Mas o que era a imaginária missioneira? Do que se compôs? (Do que se compõe?) Qual foi a amplitude de elementos que cingiu? Dessas perguntas, delianciam-se os objetivos da primeira parte da tese, construída de modo a estruturar o espaço no qual se movimentou e carregou-se de sentido a estatuária miniaturizada. Alicerçada na conjectura de que, para além das visões caricaturais, da cenografia barroca de intenção totalizante, a imaginária missioneira foi construída pelo *imaginário indígena*, fosse nas esculturas, gravados, pinturas, escrita e arquitetura, na presença e ausência de divindades, fosse na imaterialidade das festas, músicas, teatralidades e estetização das práticas religiosas.

A imaginária, neste estudo, é entendida como elemento que abrange o campo das representações, ou seja, como materialidade do imaginário, na medida em que este traduz uma realidade exterior percebida, tradução não reprodutora, e sim criadora.⁴³

Numa abrangência mais abstrata, o imaginário, como dimensão histórica, permeou a construção e consolidação de arquétipos enraizados e significados na

⁴¹ PERAMÁS, José Manoel, S.J. *La República de Platón y los guaraníes*. Buenos Aires: M.C., [1793] 1946.

⁴² MONTROYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual feita pelos religiosos da Companhia de Jesus nas províncias do Paraguay, Paraná, Uruguay e Tape*. Porto Alegre: Martins Livreiro, [1639] 1985, p. 188.

⁴³ LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

existência social. Sendo o elemento que motivou as práticas formadoras dos acervos de cultura material analisados.⁴⁴

Os produtos desse amálgama instigam pesquisadores num diálogo intrincado. O conjunto de imagens e suas relações não cessam de desvelar elementos sobre os indivíduos por trás deles.

Advinda de concepções médicas do século XVII, a afirmação reiterada por Montoya – *a imaginação cria a situação* (ou produz a causa) – alude à interface anímica das cosmovisões guaranis e expõe o conhecimento que os inacianos sensivelmente adquiriram sobre a importância do uso de recursos imagéticos e sonoros como linguagens capazes de ressignificar a imaginação cotidiana. Para Meliá, a imaginação é a própria causa da originalidade nas Missões, a máquina que moveu o tempo naquele espaço.⁴⁵

Os missionários interagiam diariamente com a construção desta imaginária, que lhes interpelava e à qual respondiam. A argumentação foi ideada através de um arsenal de mecanismos emocionais, como os símbolos, as datas que deviam ser comemoradas, os heróis e mitos a serem lembrados, os ritos que requeriam constante atualização. Da perspectiva dos preceitos da Companhia, resumia o cruzamento da razão — o planejamento *publicitário* racional — com a valorização do emocional.

A imaginação pode ser ponderada como um ponto de contato entre as circunspeções religiosas jesuíticas e indígenas. Nos *Exercícios espirituais* de Inácio de Loyola esta capacidade é agenciadora da assimilação de conceitos como salvação e danação. Para os guaranis, principalmente no âmbito dos sonhos, é vista como extensão mental da realidade palpável, conforme será detalhado mais adiante.

Vejamos aspectos que compunham o ideário religioso da Companhia de Jesus para, posteriormente, aproximá-los da *metodologia* da conversão - aberta e construída a partir das condições geográficas, históricas e culturais da realidade em que atuavam, tendo como suporte as orientações inacianas –, dos elementos estruturais dos povoados e das ressignificações e apropriações indígenas destes conceitos.

⁴⁴ Durand considera o imaginário o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*: “Finalmente o imaginário não é outra coisa que este trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, como magistralmente Piaget mostrou, as representações subjetivas explicam-se reciprocamente ‘pelas acomodações anteriores do sujeito’ ao meio objetivo”. In: DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 18, 41 e 38.

⁴⁵ MELIÁ, Bartolomeu. De finos ateístas a delicados santeros. Imaginería e imaginario en el mundo guaraní. In: *Catálogo imaginería religiosa*. Museo Del Barro. Assunção, Paraguay. Marzo de 2008, p. 51.

1.1.1. A Companhia de Jesus

A fundação da Companhia de Jesus ocorreu em 1534 e foi aprovada pela bula *Regimini Militantis Ecclesias*, do Papa Paulo III, em 1540, tendo em vista seus serviços em prol da Contrarreforma. Dezesesseis anos após sua aprovação, a corporação já contava com mais de mil religiosos, em doze províncias, em quatro continentes.

Suas normas baseavam-se em três livros: *Exercícios espirituais*, impresso em 1538, *As Constituições jesuítas*, adotadas em 1554 (ambos escritos por Loyola) e o *Ratio studiorum*, elaborado pelo padre Jerônimo Nadal, concluído em 1599. A virtude da obediência⁴⁶ era o que dava suporte à todas as práticas, sem a qual os atos humanos perdiam seu valor intrínseco, com o risco de descambarem em mero jogo, capricho ou preguiça.

A partir da formação de uma sequência de visões baseadas em narrativas que conduziriam a revelações, começando pela visão e estendendo-se aos demais sentidos, Inácio de Loyola intentou a formulação de uma linguagem fundada em analogias para conduzir aos “caminhos que levariam a Deus”. Logo, a meditação era fundamentada em sensações e “vivências”. A exemplo, a série do exercício à *Meditação do inferno*: “ver com a vista da imaginação, o comprimento, largura e profundidade do inferno”; a partir daí, visualizar “os grandes fogos e as almas, como que em corpos incandescentes”; seguiam-se os passos de ouvir os “prantos, alaridos, gritos, blasfêmias contra Cristo e seus santos”; cheirar “fumo, enxofre, sentina e coisas em putrefação”; saborear “coisas amargas, assim como lágrimas, tristezas e remorso, e a consciência” e, por fim, tocar para saber “como os fogos tocam e abrasam as almas”.⁴⁷

Loyola deixava clara a importância da utilização de imagens como instrumento para a catequização. Entre as regras para “o verdadeiro espírito que devemos ter na igreja militante” estava a de “louvar as imagens e venerá-las pelo que representam”.⁴⁸ A iconografia servia a múltiplos propósitos, muitas vezes, simultaneamente.

Os jesuítas chegaram na América convencidos do poder persuasivo dos ícones cristãos. O estilo artístico implantado nas Missões por essa diretriz não foi apenas um reflexo ou um prolongamento do estilo artístico (barroco) europeu vigente na época. Mesmo sendo o jesuíta um representante da sociedade europeia, os preceitos da

⁴⁶ O método estipulava a meditação sobre três pecados típicos, todos ligados à obediência: o dos anjos rebelados, o de Adão e Eva e o de um homem no inferno. Ver: GAMBINI, Roberto. *O espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988. p.103.

⁴⁷ LOYOLA, San Ignácio de. *Ejercicios espirituales*. Barcelona: Red, 2011, p. 20-25.

⁴⁸ Idem.

Companhia equiparam-no de uma concepção de mundo e valores distintos daqueles dos artistas europeus do período. Possivelmente, para a maioria dos padres que chegou à América pesavam mais as referências medievais enraizadas nos seus locais de origem, ou seja, pequenos núcleos urbanos longe dos centros citadinos e dos *ateliers* onde fervilhavam as novas linguagens astísticas. No auge da expressividade barroca, importavam mais as concepções defendidas pelo fundador da Companhia: austeridade e simplicidade. Princípios básicos que regularam as edificações jesuíticas.

No entanto, tais generalizações não podem ser aplicadas aos 150 anos de atividade da Companhia em terras platinas. Poucos eram os maestros especializados, mas, quando haviam, poderiam causar mudanças substanciais nas formas musicais, arquitetônicas e esculturais, a exemplo das inovações introduzidas por Antonio Sepp, Giovanni Battista Primoli e José Brasanelli, respectivamente.

Na incumbência da *conquista espiritual* foram empregados todos os meios recomendados pelo Concílio de Trento. Amparados por intelectuais e políticos, os religiosos eram os representantes – convidados inicialmente por Felipe II, rei da Espanha, para fazer o trabalho de evangelização – da tentativa de subjugar as populações nativas sem beligerância, a partir da persuasão.

Os loyolistas consideravam-se emissários do Criador. Entendiam ser uma “legião de soldados de Deus”. Numerosas são as narrativas acerca da honra de morrer no “campo de batalha”. Montoya, a respeito da morte do padre Cristóvão de Mendoza, escreveu: “Abriram-lhe ainda o peito e de lá tiraram aquele coração que ardia em amor por eles. Atravessaram-lhe com setas os feiticeiros obstinados [...], finalmente terminou ele a sua pregação apostólica através de martírio tão ilustre”.⁴⁹

Feitos de bravura realçavam a cada página os relatos espalhados por toda a Europa para a edificação dos cristãos. Muitos eram os padres que se impressionavam com as leituras das cartas ânuas da Província do Paraguai realizadas nos colégios da Companhia, muitas vezes realizadas em sessões coletivas, proporcionando comentários emuladores dos propósitos catequéticos. Essa seria realmente uma obra divina: transformar “feras/animais em homens, depois em cristãos e, quiçá, em santos!”, como fizeram menção as correspondências.

Extremamente pragmáticos, os jesuítas construíram um modo de atuar próprio no que tange às questões de funcionamento interno, estratégias missionais, identidade

⁴⁹ MONTROYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual...* op. cit., p. 235.

corporativa e relação com o contexto social. Já no âmbito das características estilísticas, essa afirmação torna-se bastante limitada, ao passo que neste terreno, primou a diversidade cultural dos agentes envolvidos. Houve um esforço da Companhia de manter presente a heterogeneidade social e étnica do público hispanoamericano. Este fator é determinante na avaliação do repertório de imagens eleitas para compor o imaginário das diversas regiões em que atuaram, pois participaram destas escolhas as populações autóctones,⁵⁰ conforme adquiriam identificação ou não com o panteão de santidades católicas.

Evidentemente, o conjunto dos santos selecionado pelos jesuítas para acompanhar a missionalização não foi aleatório. Algumas representações estão presentes em todos os confins em que a Companhia esteve, reforçando a identidade do grupo. Compunham esta classificação os santos da Ordem (Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier, o patrono das missões, Santo Estanislau Kostka, São Francisco de Borja, São Luiz Gonzaga, entre outros); devoções marianas (em especial, Nossa Senhora da Conceição e de Loreto); os arcanjos (principalmente São Miguel); São José; os apóstolos, a Santíssima Trindade e Jesus Cristo, em diversas passagens. A repetição de um núcleo de imagens evidenciam a existência de um *corpus* por meio do qual os inacianos articulavam sua mensagem evangelizadora, mas também as escolhas indígenas realizadas a partir desta relação e ancoradas em significados e simbologias da vivência ancestral.⁵¹

1.2.1. A gente *paraguayense*

Na Província do Paraguai, “dominava a numerosa nação dos guaranis e carios, divididas em várias ramificações: os tapes, a nação dos guayanás⁵², os guaycurus, os payaguás, os ibirayarás”. No Guairá “existiam os tayobas, os cabeludos, os campeiros; nas cabeceiras do Uruguai, os tupis e os caribes”. Do rio Negro até o Ibicuí e seus

⁵⁰ O termo *autóctone* é utilizado para designar os “habitantes primeiros do local referido em um tempo de longa duração” e não no sentido de “aquele que é natural de uma dada região”, considerando que a povoação da América se deu através de correntes migratórias, sendo os indígenas emigrantes e não naturais destes locais.

⁵¹ Uma análise mais aprofundada é desenvolvida na segunda parte do estudo.

⁵² A denominação *guaianás* englobava “outras nações que tinham certa relação entre si e cujo gênio, costumes e linguagem se diferenciava pouco. Este é semelhante ao guarani, e provavelmente tenha a mesma origem”, afirmava Doblaz. In: DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política y económica sobre la provincia de Misiones de indios guaraníes*. Buenos Aires: Imprenta del Estado, [1785] 1836, p. 52-3

afluentes, “habitavam grupos de charruas e minuanos”.⁵³ Não foi necessário um longo tempo para que se extinguissem ou dissolvessem-se em outros grupos étnicos aqueles que não aderiram ao sistema missional ou de exploração colonial. Outros, como informa o general Diego de Alvear, “se retiraram para o interior da região do Chaco e a outras regiões mais remotas, [...] conservando sua primitiva liberdade”. Sobre a religiosidade dos nativos, tornara-se lugar comum no relato de missionários, militares e viajantes afirmar que “não tinham mais religião que confusas ideias de um ser Todo-poderoso, criador do universo”;⁵⁴ ou que “não reconhecem nem divindade, nem leis, nem castigo”.⁵⁵ Fica claro que dita *confusão* estava mais no nível de compreensão das práticas religiosas indígenas do que nas concepções autóctones em si. A equivalência estabelecida entre *Paí Zumé* e o apóstolo São Tomé é tão somente um exemplo de tais ambiguidades.

Os guaranis – e a maioria das etnias –, viviam reunidos num “curto número de famílias, que raras vezes passava de 100. Era a chamada parcialidade”; sendo duas as figuras que representavam os poderes político e religioso: o cacique e o pajé, que, por vezes, poderiam concentrar-se numa só. A vontade do cacique “era a lei suprema, e não havia outro meio de escapar dela, senão separar-se da parcialidade”. Em especial para os guaranis, a “natural e artificiosa eloquência no falar”⁵⁶ e saber ouvir o conselho dos anciãos⁵⁷ e a confiança em suas proezas militares, constituíam predicados que faziam com que fosse respeitado e admirado.

Ainda que a questão da hereditariedade do cargo do cacique esteja sendo questionada por alguns pesquisadores⁵⁸, Montoya conferia a esse aspecto mais uma razão para que fosse reconhecida nobreza no líder, pois era “herdada dos seus maiores, com o fundamento de que haviam tido vassallos e governado o povo”.⁵⁹

⁵³ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica de la Provincia de Misiones*. Buenos Aires: Imprenta del Estado, [1791] 1836 (Coleção de Angelis), p. 7. O militar e político, Diego de Alvear y Ponce de León (1749-1830), nasceu em Montilla, na Espanha. Chegou à América em 1774. A partir de 1783, trabalhou com a comissão demarcadora de limites dos territórios luso e espanhóis na área platina.

⁵⁴ Ibidem, p. 38.

⁵⁵ AZARA, Félix de. *Viajes por la America meridional*. Tomo II. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 1998, p. 35

⁵⁶ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...* op. cit., p. 9 - 10.

⁵⁷ Conselho formado pelos chefes das famílias extensas.

⁵⁸ Sobre os questionamentos, ver: WILDE, Guillermo. Poderes del ritual y rituales del poder: un análisis de las celebraciones en los pueblos jesuíticos de Guaraníes. *Revista Española de Antropología Americana*, 2003, p. 206

⁵⁹ MONTOYA, Antonio Ruiz de. *Conquista espiritual...* op. cit., p. 52.

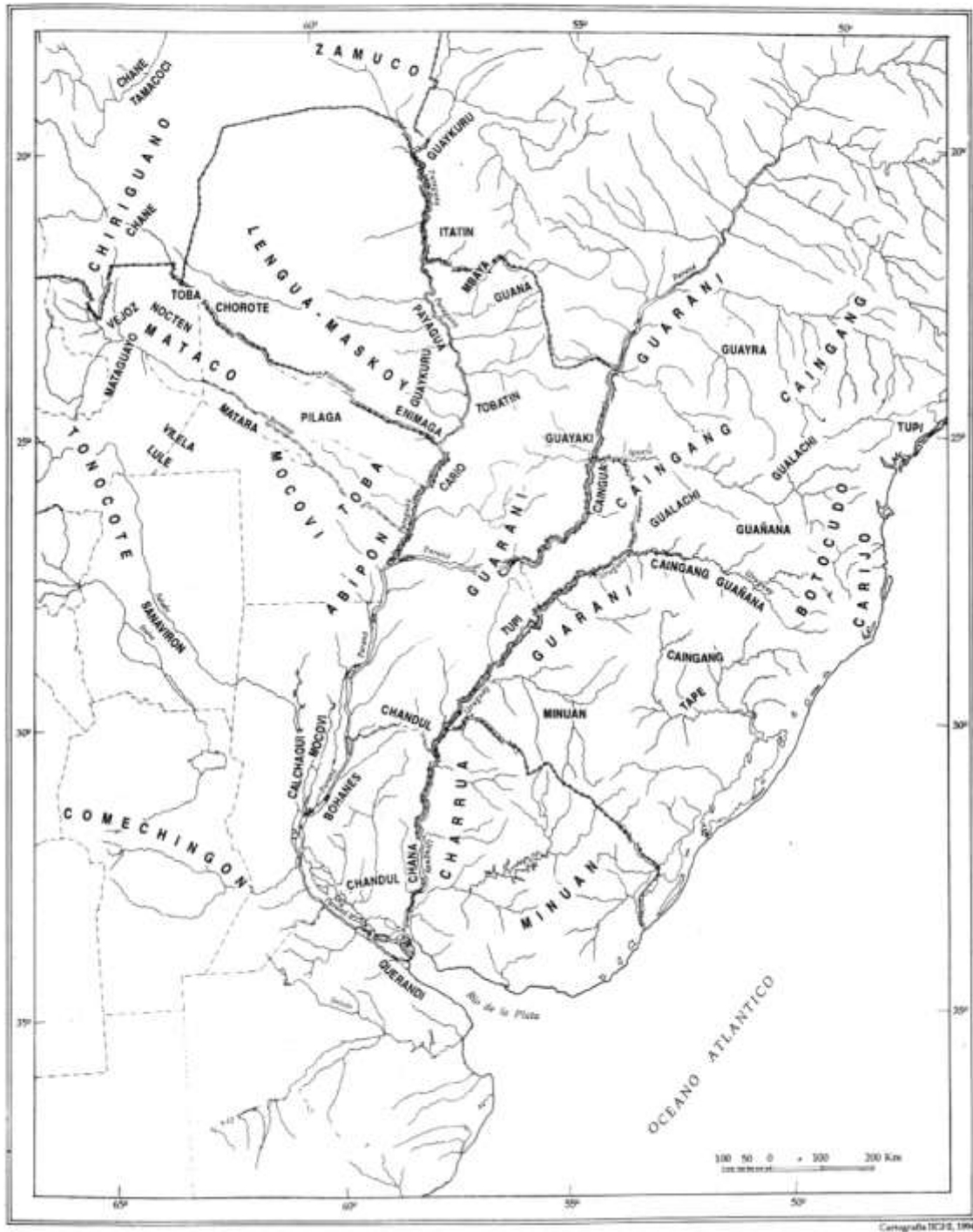


Fig. 1: Populações indígenas até meados do século XVIII na região.

Para a identificação dos povoados, bem como para sua localização e distribuição nesta cartografia, foi seguido o critério linguístico. Neste mapa encontra-se representado o período compreendido entre a conquista e o apogeu da época colonial. E coincide com o conhecimento dessas populações por meio dos relatos dos conquistadores, cronistas e viajantes, finalizando com o acervo documental deixado pelos missionários que atuaram entre os indígenas.

Fonte: MAEDER, Ernesto J. A.; GUTIÉRREZ, Ramón. *Atlas territorial e urbano das missões jesuíticas dos guaranis: Argentina, Paraguay e Brasil*. Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura; [Brasil] : IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009, p. 14.

Reuniam-se em tempos de guerra e festa. Nessas ocasiões, os sentidos da arte para a sociedade nativa mostravam-se muito claros. A separação ocidental (moderna) entre arte e estética, arte e técnica ou tradição, e mesmo, entre arte e utilitarismo, não correspondia à compreensão indígena, de modo que algo poderia ser considerado belo pela fidelidade à tradição do seu feitio ou à finalidade que buscava, como a representação pictórica da identidade de determinado grupo. Arte e estética estavam atreladas ao moralmente correto e coerentemente significativo para a ocasião; além de representarem o sagrado, assumiam o papel de interlocutoras com ele. Relevando o preconceito de Diego de Alvear, suas informações sobre os guaranis são ilustrativas:

Em suas maiores solenidades, em tempos de guerra, era muito comum cingirem a cintura e coroarem a cabeça com vistosas plumas de avestruzes e garças; enfeitavam os corpos e rostos com uma variedade de horríveis pinturas, imitando a fealdade das cobras e serpentes, feras e monstros já assustadores, com que acreditavam fazerem-se temíveis.⁶⁰

A pintura corporal e a decoração plumária eram atributos tradicionais dos ameríndios. Entre os guaicurus,⁶¹ a prática era, igualmente, ritual e simbólica.

Os homens se pintam da cabeça aos pés com substâncias que exalam um odor nauseante, para inspirar terror com seu aspecto. Levam suspensa no queixo uma pequena pedra cilíndrica, passam betume no cabelo e arrancam uma parte, como também os pelos que existem no corpo; ferem os rostos com cicatrizes, cujo número indica o valor das pessoas. A embriaguês e a guerra são seus maiores prazeres. Sujeitam-se a duras provas para serem admitidos na milícia.⁶²

É recursivo nos escritos jesuíticos asseverar as dificuldades de se catequizar os indígenas “de a cavalo”, comparativamente aos “de a pé”. Entre os guaicurus, essa constatação evidenciava-se. “Não tem residência fixa, ainda que se concentrem no local onde o rio Pilcomayo [...] desemboca no Paraguai”, escreveu o padre Nicolás del Techo. Não desconheciam a agricultura, mas a exerciam sem prioridade, pois, “a pesca e a caça são seus alimentos favoritos”; outra característica que devia tolher a aderência dessa

⁶⁰ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...*, op.cit., p. 13

⁶¹ Mbayá-guaicuru habitavam a região do Chaco, pertenciam ao tronco linguístico guaicuru. Os kadiwéu, descendem historicamente dos antigos mbayá-guaikuru, e conservam a designação histórica conferida àqueles, como “índios cavaleiros” e “guerreiros”. Ocupam atualmente grandes extensões da região oeste do Mato Grosso do Sul e parte do Paraguai. Ver: SIQUEIRA JR., Jaime Garcia. *Esse campo custou o sangue de nossos avós. A construção do tempo e espaço kadiwéu*. Dissertação (mestrado em Antropologia). Universidade de São Paulo, 1993.

⁶² DEL TECHO, Nicolas (S.J.). *Historia de la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús*. Asunción: CEPAG, [1ª ed. – 1673] 2005, p. 205.

etnia aos povoados. Mesmo que, “pouco a pouco, fossem [ou acreditassem estar] os padres desinfetando esta atmosfera pestilenta”,⁶³ a catequização entre os guaicurus, em geral, foi instável e dificultosa, permeada por entradas e saídas dos sistemas coloniais, fossem religiosos ou produtivo-econômicos, dentro da lógica ibérica.

Entre os integrantes da migração guaicuru estavam os paiaguás. Eram índios “atrevidíssimos”, “traidores”, “desonestos” – criticava, desde seu ponto de vista eurocêntrico, o padre José de Parras, em 1752 –, sem deixar de admirar a destreza que possuíam sobre as águas, “sua contínua morada”. Podiam passar dias inteiros sem pisar em terra, “seguindo peixes velozes e pescando com os braços”.⁶⁴ Segundo Branislava Susnik, em contato com as populações canoieiras nômades, incorporaram as pirogas⁶⁵ como elemento constitutivo da identidade do grupo, ainda que prosseguissem coletando e caçando.

Outras descrições acentuam a bela fisionomia e cor dos paiaguás, os costumes e usos. Em fins do século XVIII, “muito engenhosos”, ainda deixavam-se ver nas ruas e praças de Assunção com “seus corpos pintados, imitando com tal primor o traje dos castelhanos, os coletes, calções, meias, sapatos etc., que parecem vestidos”. Enfeitados com colares de conchas minúsculas, de osso ou dentes de peixes. As gargantilhas que produziam eram “muito estimadas entre os guaranis e entre as demais nações”, posto que eram ornamentadas com “pedrinhas redondas e brilhantes de cristais de rocha de várias cores, contas ou sementes de plantas e outros adornos desse teor”.⁶⁶

Enfeitados também andavam os guaianás, por vezes chamados *gualachos* ou *tapuias*.⁶⁷ Os homens vestiam-se com “uma tela tecida com fios e guarnecida com inúmeras penas, de preferência vermelhas”; às mulheres bastava “cobrir a cintura com uma peça feita de caraguatá”.⁶⁸ Félix Azara definiu-os como “pacíficos e carinhosos com os estrangeiros [...], de linguagem diferente das outras nações”. Advertiu ainda que “não se deve confundi-los com as hordas de guaranis selvagens, a quem os habitantes

⁶³ DEL TECHO, Nicolas (S.J.). *Historia de la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús*, op.cit., p. 204 e 208.

⁶⁴ PARRAS, Pedro José de. *Diario y derrotero de sus viajes (1749-1753): España – Rio de la Plata – Cordoba – Paraguay*. Dibujos de Luis Macaya. Buenos Aires: Ediciones Argentinas Solar, s/d., p. 136.

⁶⁵ Embarcações construídas a partir de um único tronco de árvore.

⁶⁶ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...*, op.cit., p. 14.

⁶⁷ Sobre as etnias indígenas do período colonial americano, ver: MONTEIRO, John M.. *Tupis, tapuias e historiadores*. Estudos de história indígena e do indigenismo. Campinas: Departamento de Antropologia, IFCH-Unicamp, 2001.

⁶⁸ O caraguatá é um tipo de bromélia, também conhecido como erva-do-gentio, erva-piteira e gragoatá. Tem longas folhas com espinhos nas bordas. As fibras contidas no fruto dessa planta podem ser usadas para o preparo de roupas.

do Paraguai dão o mesmo nome”.⁶⁹ Tal distinção expõe a confusão que acompanha a designação das etnias desde o período colonial.

Dentre os milhares de indígenas que habitavam a região, além das distinções entre as etnias, havia também as diferentes escolhas feitas por grupos pertencentes à mesma *nação*. Enquanto o padre Parras descia o rio Paraná, registrava as dificuldades pelas quais passavam alguns povoados que eram seguidamente atacados por *infiéis* charruas, macovis, abipones e guaicurus: “pelo perigo, é preciso atenção com estes índios que habitam as campanhas que estão nas margens do rio”, alertava o frei. Ao passo que, mais adiante, nas proximidades de Corrientes, no povo franciscano de Santa Lucía, viviam aproximadamente quarenta famílias, “todas criadas em boa política”; eram elas de charruas e guaicurus. “Sendo duas nações muito diferentes, estão unidas lindamente” – anotou Parras. Aquele *pueblo* havia sido fundado pelos antecedentes daqueles índios, em 1642. Afora o bom convívio entre as etnias, “a casa do cura e seus companheiros, a igreja e as oficinas, formam um belo conjunto, de boa clausura”.⁷⁰

Com os abipones, formaram-se povoados como o de San Jerónimo (1748) e Las Garzas (1770), sob tutela jesuítica. Os sucessos na conversão parecem ter sido limitados. Passando pelos ditos povos em fins do Setecentos, Félix de Azara registrou: “estes índios estão no mesmo estado [...], sem cristianismo nem civilização e conservando quase todos os seus antigos costumes”.⁷¹

Com obstáculos dessa natureza, a *redução* dos guaranis era recorrentemente mencionada nos documentos jesuíticos como “empresa bem-sucedida”, visto certa “inclinação natural” à fé católica – como denominaram os padres –, hábitos de subsistência e convívio mais próximos a proposta das missões.

Não obstante, nada disso seria possível sem a adesão dos caciques, fundamental para o funcionamento do projeto de missionalização. Convencido o cacique, ganhava-se toda a parcialidade, sabiam bem os missionários. Similar estratégia de adaptação mostrou-se menos provável com os pajés. A incompatibilidade dos poderes religiosos e de cura e a aversão dogmática às crenças ancestrais condensadas na figura do xamã fizeram com que sua presença na redução fosse conflituosa. Contudo, ainda que os

⁶⁹ AZARA, Félix de. *Viajes por la America meridional*. Tomo II, op. cit., p. 42.

⁷⁰ PARRAS, Pedro José de. *Diario y derrotero de sus viajes...* op. cit., p. 150, 160.

⁷¹ AZARA, Félix de. *Viajes por la America meridional*. Tomo II, op. cit., p. 88.

padres tentassem rechaçar sua ação, ela esteve presente durante todo o processo histórico, dentro e fora da cidade missioneira.⁷²

Não poderia ser diferente. Durante milênios, o xamã havia constituído o intermédio entre as forças cósmicas e as necessidades religiosas e pragmáticas dos indígenas. Na visão cristã do colonizador,

para grande maioria, o único oráculo era um mago ou feiticeiro, que através de enganações, encantos e prestígio, talvez com ajuda do demônio, sabia ganhar a estima de sua parcialidade; em tais termos, que se venerava por autor do bem e do mal, como juiz da vida e da morte, com supremo poder sobre o céu e a terra e pagavam-lhe, portanto, com objetos, devido à tão ilusória compreensão. [...] Se faziam também de conhecedores das doenças e da arte de curar enfermos.⁷³

Da chamada *religião* guarani, há informações e análises interpretativas desde o século XVI.⁷⁴ Suas instâncias de poder não estavam separadas do corpo social ou institucionalizadas. Numa abrangência totalizante mitológica, vivenciavam o tempo cíclico, acreditando na reprodução de sua sociedade através da eterna repetição do legado dos seus ancestrais. A noção de historicidade estava na regeneração periódica dos ciclos rituais. Como parte do sistema cósmico de relações, Deus e seus intermediários, para os nativos, estavam sujeitos à lógica universalmente válida da reciprocidade e da complementaridade.

Os guaranis (históricos e contemporâneos) têm na base de sua organização social a família extensa, liderada pelo cacique, tido como *pai de família* que, em geral, reúne funções civis e religiosas e mantém sua posição baseada na generosidade, na arte de falar e por ser uma espécie de *consciência crítica* do grupo. A união de várias famílias extensas, vivendo em um mesmo lugar, forma a consciência de identidade *orevá* (nós exclusivo, sem *o outro* externo). Esse âmbito de organização foi, na época dos primeiros contatos o mais forte e efetivo. Estavam excluídos do *orevá* os que não eram

⁷² Os movimentos de resistência à catequização foram intensos, principalmente nos primeiros anos. Entre 1545 e 1660, os indígenas teriam sido protagonistas de, pelo menos, vinte e quatro movimentos de rebeldia de caráter religioso, a maioria dirigido contra os missionários e o cristianismo. Muitos levantamentos eram também contra o sistema colonial e seus modos de produção. Além disso, certamente, inúmeros movimentos de resistência não foram registrados pelos padres. Ver: CHAMORRO, Graciela. *Teología guaraní*. Quito: Abyayala. Colección Iglesia Pueblos y Culturas, 2004.

⁷³ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...* op. cit., p. 16.

⁷⁴ Não é objetivo deste trabalho desenvolver um estudo aprofundado sobre religiosidade guarani, apenas destacar alguns aspectos, conforme apresentam-se esclarecedores às compreensão do fenômeno em relação ao período missioneiro.

parentes, os que não viviam no mesmo local e os estrangeiros. A união de vários *orevá* fez surgir a consciência do *ñandéva* (*nós* inclusivo, com *o outro* exterior). Antes da colonização, a inclusão se fazia efetiva em ocasiões em que interessava promover a solidariedade entre as comunidades frente a um problema comum, que podia ser a busca de uma nova terra para o cultivo, ou em ocasião do ataque *de* ou *a* inimigos, e durante festas do grupo. Pessoas excluídas do *orevá* podiam integrar a comunidade *ñandéva*, como indígenas não unidos por laços consanguíneos e que viviam em regiões distantes.⁷⁵

Ambas as expressões caracterizam tipos de consciência de si orientados pelo princípio da identidade, uma mais fechada e exclusiva; a outra, mais aberta e inclusiva. Desde o período colonial, os indígenas seguem alternando-se entre o *orevá* (quando não aceitam, combatem e resistem ao novo) e o *ñandéva* (quando se deixam batizar, aceitam escolas, hospitais de *brancos*, questionam as inovações, porém as toleram e até assimilam).

Além de família, outro termo que integra o conjunto de nomes referidos a etnias guaranis é o sufixo *guará*, “de controvertida interpretação” – conforme acentua Chamorro⁷⁶ –, posto que significa “procedente ou morador de”, de modo que “os moradores da serra são *yvyty riguára*”. As famílias guaranis mantinham entre si e com os outros atores sociais no decorrer de sua história, relações de aproximação e distanciamento. Assim, *guára* designava um grupo de índios de determinada região.⁷⁷

Com a instalação das missões e das reduções jesuíticas, a sociedade guarani teve de assimilar momentos de um tempo linear – conjugados a compreensão cíclica –, e noções históricas consideradas a partir das intervenções pessoais e individuais, sobretudo para aproximar-se de alguns preceitos da religião católica.

⁷⁵ CHAMORRO, Graciela. *Teología guaraní*. Quito: Abyayala. Colección Iglesia Pueblos y Culturas, 2004, p. 79.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 44.

⁷⁷ Soares considera que eram três os níveis básicos de organização sociopolítica dos guaranis: nível básico – *tevy*, ou da família extensa, também compreendido como linhagem, constituía a unidade econômica e política básica e concentrava sua residência na maloca ou casa grande; o nível do *teko 'a* consistia na aldeia ou no conjunto de aldeias. A união de vários *teko 'a* resultava no *guará*, traduzido por Montoya como “pátria”, “país”, “província” ou “região”. (SOARES, André Luis R. *Guarani: organização social e arqueologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997). Possivelmente, no nível do *guará* – considerando-se a nomenclatura de Soares –, consolidaram-se as reduções jesuítico-guaranis, tendo o cabildo como corpo institucional integrador, este incorporando os chefes do *teko 'a* e elegendo o chefe do *guará* como corregedor.

1.2. Imanências indígenas na estruturação dos povoados

A promulgação das Leis de Burgos, em 1512, marcou a intenção de agrupamento dos indígenas em núcleos urbanos. Legitimadas pela Coroa espanhola, estas normas facilitaram o controle da mão-de-obra e a conversão dos ameríndios ao cristianismo. Na Província do Paraguai, o controle da mobilidade das famílias indígenas e da força de trabalho se deu, inicialmente, pela organização de *encomiendas*, a partir de 1556, que garantiram a aglomeração das populações indígenas e constituíram unidades socioeconômicas vinculadas à província.

A codificação de leis estabelecida em Burgos não foi aplicada de fato e a crescente exploração do trabalho indígena acirrou as relações entre índios e europeus. Validado os maus tratos aplicados aos primeiros, o padre Diego de Torres Bollo – em início dos Seiscentos –, articulou a implantação do modelo reducional na região abrangida pela Província Jesuítica do Paraguai.

Em 1585, os padres jesuítas encetaram a instalação de colégios e as pregações em catequeses volantes⁷⁸ na província. Portavam imagens que estimulavam o imaginário indígena e facilitavam a comunicação entre ambos, percorreram aldeias tentando atrair nativos e persuadir caciques.

Apoiada pelo Estado moderno espanhol, começou no século XVII a instalação dos povoados organizados pelos religiosos e demais etnias da bacia do Prata, com predominância dos guaranis. O marco inaugural desse processo foi a fundação de San Ignacio Guaçu, em 1609. As instalações, nessa fase inicial, aconteceram no Guairá, ocupando posteriormente a região do Itatim e prolongou-se até o Tape, no agora estado do Rio Grande do Sul. Povoados e estâncias missionais foram fundados ao longo do século XVII e início do século XVIII, com jurisdição em territórios pertencentes atualmente ao Paraguai, Argentina, Brasil e norte da República Oriental do Uruguai. No século XVIII, ficaram consolidados em trinta povos principais, diversos povoados e capelas, numa estrutura produtiva de cidades, fazendas e ervais.

Apesar da denominação usual de *Los Treinta Pueblos Misioneros Guaranés*, para o conjunto das reduções, havia também outras etnias indígenas inseridas no

⁷⁸ As missões volantes, idealizadas pelo provincial Diego Torres, mostraram-se incapazes de fazer com que os indígenas abandonassem suas práticas habituais, consideradas incompatíveis com as normas católicas. Havia também a *Misión de partido*, mencionada pelo padre Cardiel em 1747, que consistia em estabelecimento provisório em meio ao campo e visava atingir as populações rurais vinculadas ou não aos povoados. Ver: Cardiel em FURLONG, Guillermo S.J. *José Cardiel S.J. y su Carta Relación (1747)*. Escritores Coloniales Rioplatenses. Buenos Aires: Librería del Plata, 1953, p. 201.

processo missional. A população das reduções contava com uma maioria de índios guaranis, embora existisse uma diversificação entre eles. No território onde atuaram os missionários encontravam-se, por exemplo, os taitobás, guayaki, tapes, entre outros classificados como guaranis pela historiografia.⁷⁹ Estes grupos compunham, minoritariamente, uma parcialidade da diversidade cultural no desenvolvimento e complexidade dos espaços reducionais.

A noção de unidade política e identitária moldada pela historiografia – apoiada pela terminologia utilizada pelos missionários: “pueblos de guaraníes” –, é problematizada pelo que evidencia a documentação. O general Diego de Alvear, apesar do testemunho posterior à chegada dos catequizadores, salienta a pluralidade étnica da região: “infinitas parcialidades, cujo número de indivíduos ascendia [...] a 300.000”. O idioma geral era o guarani, ainda que com “diversas modificações provinciais”.⁸⁰ Retificava Félix de Azara, ainda décadas depois da expulsão dos jesuítas: “se deve observar que no espaço apontado para nação guarani havia outras nações inseridas em meio a ela e que esta cercava por todas as partes, tais como os tupis, os guayaná, os nalicuega e os guasarapo”.⁸¹

Como não poderia ser diferente, a redução de Yapeyú foi fundada com “várias nações ou parcialidades de diferentes línguas”, contudo, “todos se entendiam pelo guarani”.⁸² A ânua de 1640 relata que a redução “era a mais trabalhosa de todas, por ser a gente dela mescla de várias nações, por ser a fronteira dos índios yarros e charruas, gente feroz e *montesa*, que não vivem em povoações”.⁸³ Além disso, viviam em constante conflito com os minuanos, porque “estes [yapeyuanos] lhes não feito alguns danos”, assim, “sempre que podem, os minuanos se vingam deles”.⁸⁴

Situação semelhante era a da redução de Jesus Maria, onde foram matriculados 2.200 índios, “vindo eles mesmos a reduzir-se e se fizeram três parcialidades de casas, como três povos, que teriam 100 casas”.⁸⁵ Santa Teresa⁸⁶, em 1633, contava com 800

⁷⁹ SANTOS, M.C. e BAPTISTA, J. T. Reduções jesuíticas e povoados de índios: controvérsias sobre a população indígena (séc. XVII e XVIII). *História UNISINOS*, vol. 11, n. 2 (240-251), 2007, p. 241.

⁸⁰ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...*, op. cit., p. 38.

⁸¹ AZARA, Félix de. *Viajes por la America meridional*. Tomo II, op. cit., 1998. p. 32.

⁸² *Ibidem*, p. 59-60.

⁸³ Manuscritos da Coleção de Angelis, *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*. Introdução, notas e sumário de Jaime Cortesão. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1969, p.35. Doravante far-se-á referência como: MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit.

⁸⁴ DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política...*, op. cit., p. 52.

⁸⁵ Carta do padre Pedro Mola ao superior da Missão do Tape, padre Pedro Romero. In: MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit, p. 116.

indivíduos registrados, entre eles os guañanas, que, embora apresentem traços de guaranização, eram tidos pelos missionários como “diferentes” e de distinto idioma em comparação aos guaranis.⁸⁷

Longe de facilitar a vida dos missionários, a pluralidade cultural era um obstáculo a mais no projeto monoteísta cristão. No final do século XVII, no povoado de São Borja, o investimento na redução dos guenoas tornava-se essencial, tendo em vista a importância das terras dominadas pela etnia. Depois da tentativa frustrada de criar um povoado apenas para esta parcialidade, tentou-se conciliá-lo como um *bairro* de São Borja, até então dominada pelos guaranis. O grupo exercia uma função importante na expansão e segurança do projeto, visto que facilitava a comunicação com parcelas circunvizinhas, evitando grandes conflitos e mediando a inserção de novos fiéis.⁸⁸

Nas Missões, os cacicados distribuídos pelos povoados reuniam famílias extensas encabeçadas por seus chefes de linhagem, os caciques. Desfrutando de uma área muito mais ampla do que o traçado de suas casas. Tais famílias valiam-se de zonas de cultivos, capelas e outros espaços de reza onde podiam levar à frente a preservação das lideranças e da organização familiar mediante uma considerável independência política, econômica e espiritual. Tal aspecto demonstra que em muito se relativiza o poder de mando dos padres e a unidade política comumente retratada na historiografia sobre os povoados.

A constituição dos povoados, envolta pela tarefa de missionalização do indígena, era extremamente complexa, na perspectiva de um projeto totalizador; abrangia a transformação das estruturas sociais e, sobretudo, das intuições culturais e religiosas. A experiência missionária esteve vinculada à defesa de fronteiras geopolíticas e a um processo peremptório de transformações socioculturais graduais e constantes que provocaram uma *adequação* histórica originada pelas imposições do novo contexto.

⁸⁶ Na Província do Guairá, habitavam algumas etnias do grupo jê, como os ancestrais dos atuais caingangues. Alguns destes grupos foram reduzidos durante o século XVII na redução de Conceição dos Gualachos, às margens do rio Piquiri, em Encarnación, e às margens do rio Tibagi. Com os ataques dos bandeirantes paulistas, os jesuítas fundaram novas reduções na Província do Tape, entre 1632 e 1636 (atual estado de Rio Grande do Sul). Em 1633, o jesuíta Francisco Jiménez fundou a redução de Santa Teresa na região, possivelmente incluindo grupos jês. Os bandeirantes transferiram seus ataques para o sul, obrigando outro êxodo para a margem ocidental do rio Uruguai. Em 1637, Santa Teresa foi atacada e destruída e os habitantes trasladaram a Itapuã.

⁸⁷ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 92.

⁸⁸ BAPTISTA, Jean. *Fomes, pestes e guerras: dinâmicas dos povoados missionais em tempos de crise (1610-1750)*. Tese (Doutorado em História) - PUCRS, Fac. de Filosofia e Ciências Humanas, 2007, p. 86-7.

1.2.1. O urbanismo e a espacialidade guarani

Para a instalação de um povoado, o primeiro passo era a conquista da adesão dos caciques da região. Assim, em princípios do ano de 1610, o padre Lorenzana articulava autoridade e persuasão para o estabelecimento da primeira redução que “tiveram os jesuítas naquela Província [Itatín], honrando-a com o nome de São Ignacio-Guazú”. Chegando naquelas paragens, o primeiro a fazer foi “visitar e saudar os caciques do local, entre eles o célebre Tabacamby, superior a todos”.⁸⁹ O apoio deste cacique representava o ajuntamento de toda a sua parcialidade e suas opiniões foram imperativas para “eleger o posto” em que se instalaria o povoado, visto a contrariedade que os índios apresentavam em abandonar os locais que habitavam. Os desafios não cessavam por aí. Os “índios se rebelaram em várias e frequentes ocasiões”, tendo os padres de retirarem-se da redução, “vindo por vezes as tropas de Assunção para tirá-los do apuro”.⁹⁰

Apesar dos conflitos, “aguardaram com constância” a acomodação dos nativos e comemoravam com grandeza o batizado dos caciques mais importantes. Antônio Sepp dedicou várias páginas ao caso do cacique Moreyra, que resistiu longamente a aderir ao sistema de redução. Depois de várias tentativas frustradas de atrair o morubixaba, Sepp decide capturá-lo e prendê-lo, humilhando-o à vista de “suas gentes”. A didática consistia em libertá-lo posteriormente e propiciar-lhe privilégios, instalando o cacique em uma casa, “provendo cuidadosamente a que nada lhe faltasse na alimentação diária”. Além disso, com uma bem elaborada manipulação simbólica, deu-lhe vestimentas distintas, um turbante para cobrir a cabeça e lhe outorgou um bastão, “em sinal de sua dignidade e poderio”. Dado o prestígio desse líder, a cerimônia do seu batismo deveria ser realizada com grande pompa. Sendo assim, foi postergada até a visita anual do padre provincial.⁹¹

Quase cento e cinquenta anos depois do caso de Lorenzana, essa ainda era uma prática dos missionários, conforme relata o padre Florian Paucke sobre a adesão do cacique Nevedagnac e das 40 famílias que o acompanhavam à vida na redução: enquanto os nativos ainda se preparavam para o solene ato do batismo, “já chegava a notícia à cidade de Santa Fé para onde foi levado o caudilho com toda a sua gente, e ali

⁸⁹ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...*, op. cit., p. 51.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Todas as citações do parágrafo encontram-se em: SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*. Belo Horizonte: Itatiaia, [1691] 1980, p. 168-71.

foram batizados pelo padre reitor do colégio”. Disputavam a honra de apadrinhar os convertidos “as pessoas mais distintas daquela colônia espanhola”.⁹²

Persuadidos os caciques e organizadas as parcialidades, era hora da alteração dos aldeamentos guaranis – caracterizados por amplos territórios com limites difusos, compostos de *casas-habitação* relacionadas ao *terreiro/prança*, a *oka* –, para os povoados missionais, que se organizavam segundo um plano geométrico perfeitamente ordenado, em torno de uma grande praça quadrada. A “cristianização do índio deveria estar integrada à sua redução à *polis*, ou seja, à vida da cidade”; entretanto, adequada à tradição da ocupação do espaço da aldeia guarani.⁹³

Entre o número relevante de infieis que iam aderindo ao cristianismo sem pressa, havia os que jamais se batizariam, mas, ainda assim, demonstrando aptidão, podiam desempenhar funções importantes na redução, como compor o grupo de músicos. Segundo informa Cardiel, “escolhem-se os de melhor voz, ainda que vivam como bárbaros”.⁹⁴ Flexibilizar e conceder exceções fazia parte da didática jesuítica, os fiéis que bons músicos traziam à igreja certamente compensava relevar algumas faltas.

Materializados como uma composição cultural de influências europeias – medievais e modernas – e indígenas, os povoados missionais evoluíram estruturalmente através do tempo e da vivência. A configuração, cujas edificações eram de pedra e cobertas com telhas (fig.1), ocorreu somente a partir do século XVIII, e não em todas as reduções. Em meados do século XVII, as condições eram bastante precárias. Nos anos de 1637, Diogo Boroa detalhou que o telhado das igrejas era de palha pela falta de telha.⁹⁵ O princípio das edificações era laborioso, marcado pela adaptação ao meio e ao material disponível.

Na região do Chaco, em 1749, na difícil tarefa de evangelização entre os mocobis, o padre Paucke não encontrou outro modo de erguer as paredes da igreja de San Javier, senão com “umas estacas de madeira fincadas no solo, sobre as quais estavam estendidos couros de gado, sem adobar”, sendo o teto de palha. O altar estava construído com adobe, mas não tinha adorno nem um crucifixo. Faziam as vezes de candelabros dois chifres de bois, preenchidos com areia, nos quais estavam colocadas as

⁹² AUWEILER, Johann. *Memorias del P. Florian Paucke: misionero de la compañía de Jesús 1748 a 1767*. Buenos Aires: Imp. Encuad. y Estereotipia de L. Mirau, [1752] 1900, p. 91.

⁹³ KERN, Arno Alvarez. *Missões, história e arqueologia: frentes de colonização, contatos interétnicos, intercâmbios culturais*. In: 26ª Reunião da SBPH, 2007, p.7.

⁹⁴ CARDIEL, José. *Declaración de la verdad*. Buenos Aires: Impr. de J.A. Alsina, [1758] 1900, p. 280.

⁹⁵ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)* op. cit., p.155.

velas. Porém, piores ainda eram as habitações dos padres, totalmente construídas de couro, crivadas de fendas por onde entravam bichos e insetos.⁹⁶

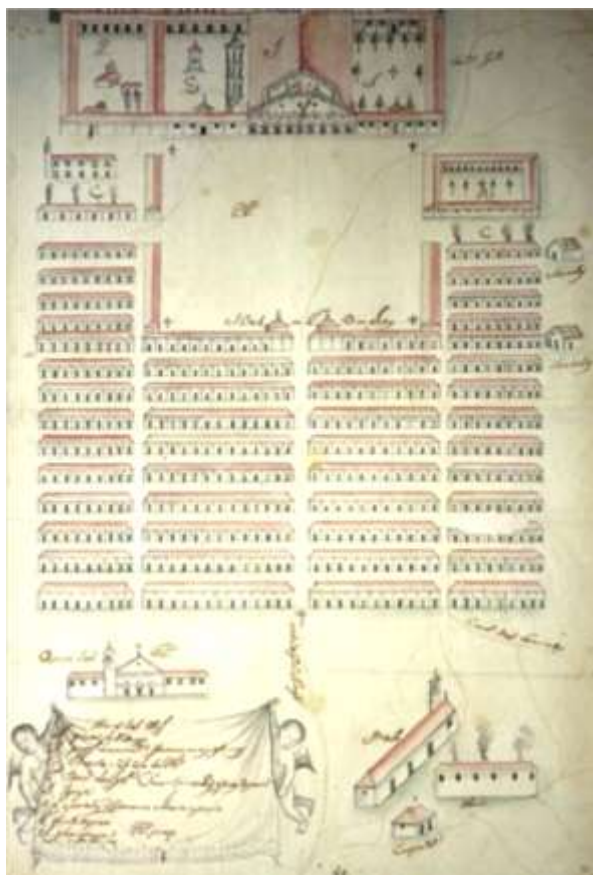


Fig. 2: Plano de São Miguel Arcanjo, 1756.

“Sumo interesse documental apresenta este plano feito por volta de 1756 por membros do exército português em operação contra os índios guaranis. Trata-se do melhor testemunho sobre os povoados missioneiros e nos evidencia curiosas singularidades do povo de São Miguel, que teve um dos templos mais importantes da região. Entre os elementos importantes de se destacar, estão as duas capelas, de santa Bárbara e do Bom Jesus, flanqueando a avenida que conduz à praça, e outra dedicada á Santa Tecla próxima à zona onde se localizam os fornos. Chama a atenção a localização de construções no pátio claustral do colégio. Em um dos casos, parece tratar-se de um relógio de sol, mas, no outro, quiçá sejam fornos de fundição. Outras construções simétricas ao cotiguaçu, e cujo projeto é claramente português, parecem assinalar umas ‘cozinhas’ e provavelmente um quartel para a tropa. No subúrbio do povo, outra construção grande, e ao lado umas ‘senzalas’ indicam as alterações que a presença de tropas portuguesas com seus escravos negros geraram na missão. Este plano está localizado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e foi publicado pela primeira vez na *Revista Documentos de Arquitetura Nacional e Americana*, nº 14, Resistencia, 1982.”

Fonte (legenda e imagem): MAEDER, Ernesto J. A.; GUTIÉRREZ, Ramón. *Atlas territorial e urbano das Missões jesuíticas dos guaranis: Argentina, Paraguay e Brasil*. Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura; [Brasil] : IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009, p. 52.

O plano demonstra a organização das habitações para abrigar famílias extensas. Contudo, possui algumas falhas de precisão cartográfica, a exemplo do Cotiguaçu, que está deslocado do lado do cemitério para a esquina da praça.

Excepcionalmente percebe-se em cartas e demais informes a menção aos níveis alcançados nos diferentes setores de desenvolvimento da cultura guarani. Todavia, estes aparecem em contraste com o interesse e capacidade de outras etnias, como sugere o Florian Paucke ou o padre Roque Gonzáles de Santa Cruz, sobre a indiferença dos guaicurus frente as suas pregações.

⁹⁶ Paucke in AUWEILER, Johann. *Memorias del P. Florian Paucke...* op. cit., p. 21. É importante destacar que a redução de San Javier não serve de modelo para os demais povoados do século XVIII, por tratar-se de uma instalação recente e em condições diversas das outras. A exemplo, a igreja de San Inácio Guazu, consagrada em 1684, possuía três naves separadas por pilares e pavimentada com ladrilhos. In: AZARA, Félix de. *Viajes inédito de Don Félix de Azara, desde Santa Fé a la Asunción, el interior del Paraguay, y a los pueblos e Misiones*. *Revista del Rio de la Plata*. Buenos Aires, 1873, p. 228.

Independente da etnia que compunha a experiência, o objetivo dos padres não foi fundar corporações ao modo europeu ou colonial, mas comunidades agrícolas com certa estabilidade, desenvolvimento cultural e econômico autossuficiente, coerentes com as possibilidades e limitações do meio e das sociedades envolvidas.

Nos campos e clarões da mata, os edifícios foram concebidos de maneira muito distinta daquelas dos arquitetos das igrejas das urbes europeias. Assim, encontrar um critério de ordenação intrínseco a estas obras que as emancipe das, frequentemente, estéreis referências comparativas aos estilos europeus – ainda que indispensáveis no caso do século XVIII –, é necessário para incluir a arquitetura no rol das manifestações do imaginário missioneiro, com soluções construídas dentro da historicidade do contexto.



Fig. 3: *Redução*, desenho do sacerdote jesuíta Florian Paucke (1719-1780), publicado em *Iconografía colonial rioplatense: 1749-1767*. Buenos Aires: Vial y Zona, 1934.



Fig. 4: *Passagem de um rio*, desenho do sacerdote jesuíta Florian Paucke (1719-1780), publicado em *Iconografía colonial rioplatense: 1749-1767*. Buenos Aires: Vial y Zona, 1934.

Nesse processo constante, a reformulação dos povoados e, em especial, dos templos era ininterrupta, não tanto nos estilos, mas em seus elementos constitutivos: colunas, pilares, telhados, pinturas e esculturas etc. Aspecto esse também diverso ao das catedrais europeias, construídas nos estilos que competiam ao seu período histórico, como góticas, renascentistas, barrocas.⁹⁷

⁹⁷ Ver: SUSTERSIC, Darco. *Templos jesuítico-guaraníes: la historia secreta de sus fábricas y ensayos de interpretación de sus ruinas*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras – UBA, 2004.

Para os indígenas, essa estratégia era absorvente. Não há como levantar dúvidas sobre o seu protagonismo na execução das edificações. Conheciam o local, os materiais e os usos possíveis de se fazer deles. Acudiam com grande “fervor e gosto” à construção dos templos. No retorno das matas, trazendo a madeira necessária para dar início à empreitada, vinham “pintados e adereçados com plumas como para uma festa”.⁹⁸ Para construção da igreja de São Nicolau (1632), além de ornamentados, benzeram os troncos, cantaram e ofereceram a construção a Tupã. As índias haviam preparado previamente “cento e cinquenta cabaças do seu vinho que fazem de milho para presentear os trabalhadores”. Longe de serem bebedeiras profanas, tais celebrações enchiam os olhos dos padres de “lágrimas de devoção”!⁹⁹

A peculiar tipologia missioneira foi explicada pelo padre Cardiel, em 1747: “Todos esses edifícios se fazem de modo diverso aos da Europa: porque primeiro se faz o telhado e depois as paredes. Cravando na terra grandes troncos de madeira, aplainados a enxó.¹⁰⁰ Em cima deles se põem os tirantes e pavimentações”. Sobre as fundações de pedra, de “dois ou três palmos acima da terra”, erguiam-se as paredes de tijolos, “permanecendo os troncos ou pilares, chamados de *horcones*, no centro das paredes, pesando todo o telhado sobre eles”. Ainda que a pedra fosse abundante, a qualidade era arenito ou pedra-ferro, imprópria para cal. Para branquear as paredes, o método não era menos adaptado às condições que os outros: “fazemos cal suficiente de caracóis grandes, que em todas as partes se acham alguns. Manda-se as mulheres que os encontrem quando vão e voltam de suas roças”. Os caracóis eram aquecidos intercalados com carvão, base inicial à qual se punha fogo; “em poucas horas se queima tudo”. Moendo-se estes caracóis queimados, misturando-os com água e cola a base de couro branco, obtia-se um branco “esplêndido”.¹⁰¹

O uso de material adequado às condições não comprometia a beleza das igrejas. A de Santa Rosa “tinha três naves, separadas por colunas conjugadas de madeira e de ordem romana com estátuas. Os altares, pinturas e talhas são profusos, sendo este templo um dos melhores das Missões”. Além disso, portava ornamentos de prata e ouro que, “seguramente, muitas catedrais não têm a metade”. Essa parafernália, somada às

⁹⁸ Manuscritos da Coleção de Angelis, *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*. Introdução, notas e sumário de Hélio Vianna. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1970, v. IV, p. 104-105. Doravante far-se-á referência como: MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit.

⁹⁹ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 58; MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 62.

¹⁰⁰ Ferramenta similar a uma plaina, com uma lâmina curva, utilizada para desbastar a madeira.

¹⁰¹ Cardiel em FURLONG, Guillermo S.J. *José Cardiel S.J. y su Carta Relación (1747)*, op. cit., p. 154-5.

inúmeras vestes sacerdotais de tecidos ricamente bordados, “dão a ideia de sua opulência, sendo de admirar que houvesse tanta profusão entre quem não conhecia senão vacas e jamais haviam vestido meias e sapatos”.¹⁰²

Todas as ruas da redução convergiam à igreja, o único edifício vertical do povoado, o centro espiritual e material a acentuar o sentido transcendente do projeto missioneiro, constituindo o principal marco morfológico da redução. A organização urbana se assemelhava à de um teatro, no qual estavam representadas as posições da sociedade. Conforme Kern, “na praça central, a igreja dominava o povo inteiro, simbolizando o predomínio da ideia religiosa sobre a comunidade e materializando a autoridade dos missionários sobre o conjunto das Missões”.¹⁰³ Os indígenas faziam uma ideia grandiosa da fé católica, impactados psicologicamente pelo juízo da onipresença de Deus representada pelo poder da igreja dentro da organização urbana, somada, entre outros, ao apelo sedutor exercido dentro do templo.

A maior parte da produção das oficinas – no tocante às talhas, ornamentos, instrumentos musicais –, tinha como destino a igreja. Abóbodas pintadas, altares “muito grandes, cheios de talhas e dourados com arcos setoriais”, eram chamarizes encantadores para os nativos. Aprimorando-se no transcorrer dos anos, a ostentação ia se conformando nos menores detalhes. A igreja de San Ignacio Guazú possuía “dois confessionários que parecem altares”. A sacristia “é grande e mais adornada e pintada que a igreja”.¹⁰⁴

As igrejas possuíam de três a cinco naves e de cinco a sete altares cada uma, todos ornados com retábulos dourados que abrigavam esculturas de santos. As paredes comumente eram pintadas com passagens da vida de Cristo e cenas do Velho Testamento. No teto, explorava-se a técnica do *trompe-l'oeil*¹⁰⁵, cuja noção de profundidade elevava ilusionisticamente ao céu. “Todo o espaço não ocupado por altares estava coberto de pinturas ou telas de pincel requintado”.¹⁰⁶

O tenente-governador Gonzalo Doblas registrou, por volta de 1785, que, chegando às Missões,

¹⁰² AZARA, Félix de. *Viajes por la America meridional*. Tomo II, op. cit., p. 239-40.

¹⁰³ KERN, Arno Alvarez. *Missões: uma utopia política*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, p. 128.

¹⁰⁴ AZARA, Félix de. *Viajes por la America meridional*. Tomo II, op. cit., p. 239-40.

¹⁰⁵ *Trompe-l'oeil* é uma expressão francesa: “enganar o olho”, usada principalmente em pintura e arquitetura, por meio de uma técnica artística que, com efeitos de perspectiva, cria uma ilusão ótica que sugere profundidades, volumes e formas que não existem realmente.

¹⁰⁶ FURLONG, Guillermo, S. J. *Misiones y sus pueblos de guaraníes*. Buenos Aires: Theoria, 1962, p.224.

o primeiro que se apresenta à vista são os templos; estes, ainda que não guardem regularidade em sua arquitetura e sejam de pouca duração, são *muy* suntuosos e estão bem adornados interiormente de retábulos, alguns toscos, e todos dourados. As peças de prata são muitas e grandes, ainda que sua obra seja pouco polida, a exceção de alguma outra peça. Os vasos sagrados são também muitos e de melhor obra, alguns de ouro; igualmente, os ornamentos são muitos, ricos e dispendiosos.¹⁰⁷

Apesar de o testemunho ser tardio, ainda ilustra o luxo e a suntuosidade das igrejas missionárias. Igualmente informativo e menos pejorativo, foi o que escreveu Diego de Alvear, em 1791: “as igrejas são *muy* capazes e bem fabricadas, todas elas com três naves, sobre arcos e pilastras de madeira, e algumas sobre colunas de estilo jônico, com sua majestosa cúpula de meia-laranja de bastante elevação”. No interior, estavam “adornadas com lindas cornijas e outras molduras, douradas de cima a baixo, ou caprichosamente pintadas”.¹⁰⁸

A forma predominantemente retangular das plantas das igrejas missionárias levou muitos historiadores a estabelecerem paralelos com a igreja de Gesù, em Roma, marco identificador da Companhia, vista como arquétipo nos projetos jesuíticos em todos os continentes, inclusive nas reduções da Província Jesuítica do Paraguai. Sobre este engano, Sustersic (2004) afirma que: “eles esquecem que a arquitetura é fundamentalmente ordenação e experiência do espaço, as plantas e elevações não são, neste caso, os elementos definidores do mesmo”. E complementa: “a planta de uma igreja missionária de três naves mostra pouca diferença com as basílicas paleocristãs. Porém, o espaço de uma e outra é inteiramente distinto”.¹⁰⁹

É certo que a aproximação com a igreja de Gesù é mais coerente quando, no século XVIII, aportam na América os arquitetos italianos Brasanelli e Prímoli. Ambos introduziram a inovação das fachadas à moda europeia, a exemplo da igreja de São Miguel. Antes disso, os pórticos dos templos tinham mínima expressão.

Na última fase evolutiva,¹¹⁰ os princípios compositivos atingiram o ápice da didática persuasiva. Não que estes subsídios inexistissem antes, mas, unidos ao talento

¹⁰⁷ DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política...* op. cit., p. 56.

¹⁰⁸ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...*, op. cit., p. 86.

¹⁰⁹ SUSTERSIC, Bozidar D. *Templos jesuítico-guaraníes*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras/UBA, 2004, p. 38.

¹¹⁰ O arte-historiador Darko Sustersic e sua equipe de pesquisa dividiram a arquitetura missionária em quatro fases: a primeira de 1610 a 1640, era o batismo a arquitetura vernácula; a segunda, de 1641 a 1695, a de materiais e técnicas perduráveis; a terceira, de 1695 a 1730, das novas tipologias das igrejas do irmão Brasanelli e a quarta, de 1730 a 1768, das igrejas sem horcones [trancos]. In: SUSTERSIC, Bozidar D. *Templos jesuítico-guaraníes*, op. cit.

dos novos arquitetos e a experiência indígena, culminaram em obras eternizadas pelos viajantes, militares, cronistas e turistas através do tempo.

As formas do altar, também dos coros e capelas, conduziam a visão pela passagem estreita realizada através de enquadramentos que interceptavam as formas. Acompanhando coerentemente esse princípio, o espaço interior principal era visto, primeiramente, através de uma antecâmara que lhe servia de enquadramento.

Esse mesmo sentimento determinou a relação entre o edifício (a igreja) e o espaço circundante. Wölfflin observou que, sempre que possível, a arquitetura barroca procurou deixar um espaço vazio – uma esplanada – diante do edifício. Este aspecto já iniciara sua elaboração nas construções maneiristas, em geral, graciosas e preocupadas em integrar a obra ao ambiente, mas configurou-se no barroco. O protótipo mais primoroso seria “a esplanada de Bernini na frente da catedral de São Pedro, em Roma [...], a mesma tendência que levou à sua construção pode ser encontrada numa infinidade de realizações de menor envergadura”.¹¹¹

Era necessário que o edifício e a esplanada mantivessem entre si uma relação recíproca, ou seja, concebidos a partir de sua vinculação, “uma vez que a praça é tratada como uma esplanada. Essa relação é, naturalmente, uma relação de profundidade”, de tal modo que, “mesmo quando o espectador já deixou atrás de si a esplanada e encontra-se diante da fachada, essa concepção de espaço continua a ser percebida”.¹¹²

A praça era um elemento organizador do espaço urbano, onde se concentrava o conjunto de atividades da comunidade. Essa função vinculava a estrutura missioneira à espacialidade da aldeia guarani, elemento incorporado e adaptado na redução.

Nesse espaço era potencializada a característica barroquista de sacralização da rotina, dando uma nova faceta ao tradicional esquema de acumulação de funções que definiam a centralidade urbana hispano-americana. A praça – mediadora das organizações e sistemas medievais, barrocos e maneiristas – era vestida e decorada conforme as ocasiões adequadas: cívicas, religiosas, culturais, esportivas ou militares.

Dentre os conceitos principais que influenciaram o campo da arquitetura e dos ordenamentos urbanos, entre os séculos XVI e XVIII, estava a presença renascentista com seus avanços técnicos de base racional¹¹³ e ideia de porte grandioso, somados à

¹¹¹ WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.160.

¹¹² Idem.

¹¹³ Os arquitetos baseavam seus trabalhos nos diversos tratados. As regras estéticas formuladas por Leon Battista Alberti tinham ampla aceitação.

emoção, intensidade e dramaticidade do maneirismo, conjugando-se no estilo barroco caracterizado pela suntuosidade e pela ornamentação. Tais princípios estéticos foram apresentados enquanto bagagem cultural à América, na forma de diretrizes que representavam a civilização europeia. Contudo, deve-se considerar a intercessão das Leyes de Indias, pois “desde o século XVI, os soberanos tornam explícitas em leis as normas que devem organizar as novas cidades coloniais”.¹¹⁴ A cidade deveria ser projetada e as ruas e os quarteirões traçados “com régua e corda”, sendo, assim, totalmente regulares e geométricos.¹¹⁵ Este modelo admitiu contínuas alterações após sua consolidação e durante o processo de miscigenação, assumindo novas variantes decorrentes de diferentes processos envolvidos.

1.2.2. As congregações

Na esfera dos *usos da Companhia*, também estavam as entidades seletas para as congregações. Em cada povoado, havia confrarias ou congregações, “uma de São Miguel, patrão universal de toda província, e outra da Santíssima Virgem Maria, que em alguns povos é com o título de Assunção e, em outros, de Natividade”.¹¹⁶

As primeiras irmandades contaram com um número reduzido de membros. Em fins dos Seiscentos, o padre Montoya contava com apenas doze congregados, “os mais adiantados em virtude”. Depois de quatro anos de “peregrinação, fome e desassossego”, achou-se por certo ir além da “tranquilidade necessária para vida cristã”. Era hora de fazer “avançar os índios na virtude”. Para isso trataram os padres de “fundar uma congregação mariana ou de Nossa Senhora”. A iniciativa deu “à devoção à Virgem Soberana um grande impulso, não somente nos adultos, mas até nos meninos e meninas, chamando-a eles de praxe ‘Nossa Mãe’”.¹¹⁷

Foi, sobretudo, a partir do final do século XVII e inícios do século XVIII que estas organizações se estruturaram. A carta ânua de 1637 relata que “no princípio, quando fundadas, alguns padres duvidaram que os índios eram capazes destas

¹¹⁴ KERN, Arno Alvarez. *Missões, história e arqueologia...*, op. cit., p.3.

¹¹⁵ Kern acrescenta que, ao partirem para a América e ao se instalarem junto aos grupos indígenas nas “fronteiras do mundo civilizado”, os jesuítas necessitaram dos modelos rurais de implementação do cristianismo, passando a se guiar em parte pela experiência monacal beneditina, dos cistercienses (Ordem de Cister) e clunianenses (Ordem de Cluny); “passaram a seguir algumas das linhas gerais dos traçados dos mosteiros beneditinos medievais, adaptando-os aos ‘pueblos de índios’ americanos”. Ibidem, p.7.

¹¹⁶ DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política...*, op. cit., p. 72.

¹¹⁷ MONTROYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual...*, op. cit., p. 148-9.

congregações. A experiência tem mostrado que são”.¹¹⁸ Para surpresa dos jesuítas, fundou-se um elo identificativo dos indígenas para com as irmandades, “muitos pedem para serem admitidos em elas, porém não se admitem todos, e sim os de maior capacidade e exemplo de vida”.¹¹⁹

A participação em congregações era restrita aos principais índios do povoado, tanto homens quanto mulheres, regulares em suas confissões, assíduos às missas e demais sacramentos.¹²⁰ Nos Setecentos juntou-se aos marianos a congregação de São Miguel, especial para os mais jovens que seguissem a risca as normas supracitadas. A ânuia de 1635 expôs o grande apreço dos índios em serem “inscritos no sodalício de Nossa Senhora”, de tal modo que não havia “maior castigo para um que expulsá-lo do sodalício, nem maior favor que ser admitido nele”.¹²¹

Os congregados chegaram a ser 19% da população total de alguns povoados. Na São Miguel de 1715, a população era de 2.823 indivíduos, “os miguelinos eram 330 e os marianos 205”.¹²² Após a Espanha promulgar a expulsão da Ordem Jesuítica, em 1768, o número decaiu bastante. Em 1785, Gonzalo Doblas registrou que eram “poucos os confrades que há agora”, contudo, as regras de pertencimento continuavam rígidas, de tal modo que “os congregados tem seus nomes escritos em um quadro, abaixo da imagem da vocação da confraria”. Ao lado da lista de membros havia “orifícios com insígnias em fitas de várias cores, que cada confrade conhece o seu”. Estes painéis eram colocados “todos os dias de manhã e a tarde na porta da igreja, ao entrar o congregado saca a fita que corresponde ao seu nome, e assim se sabe os que assistem ou faltam a missa ou ao rosário”.¹²³

Pertencer às congregações era participar ativamente da vida religiosa missioneira e de suas atividades. Nenhuma atividade empreendida pelos setores da área jesuítica acontecia sem a participação dos envolvidos em congregações. Eram eles os que mais se esmeravam na produção das festas, “as quais celebram com grande solenidade”, mas

¹¹⁸ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 43.

¹¹⁹ Idem.

¹²⁰ Em Santa Maria Maior, “a devoção da Virgem santíssima é muito grande e dão claras demonstrações disso os congregados de Nossa Senhora, frequentam as confissões e visitam o santíssimo sacramento, ouvindo a missa todos os dias quando se encontram no povo e rezando o rosário”. In: MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, p. 180.

¹²¹ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 186.

¹²² BAPTISTA, Jean. *Fomes, pestes e guerras...*, op. cit., 2007, p. 69

¹²³ DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política...*, op. cit., p. 72.

também “acompanham os defuntos e os cobrem com a mortalha como os cristãos fazem”, ofício de que “se encarregou com exclusividade aos congregados”.¹²⁴

Considerava-se a possibilidade de esses indígenas efetuarem tarefas de cunho espiritual bastante complexas, como a extrema-unção ou o batismo, além de portarem cédulas com imagens de santos e dessa forma distribuírem “milagres curativos”.¹²⁵ Em 1691, o padre Sepp registrou que “em cada redução são escalados seis ou oito índios de idade mais avançada para enfermeiros”, aos quais se deu o apelido de *Crusuyas*, “por causa da cruz que trazem a maneira de bengala, quando andam pelas ruas ou acompanham o missionário”.¹²⁶ Em tempos de peste, havia enfermeiros instruídos “na fórmula do batismo para o caso de que se a mãe, com a violência da enfermidade, desse à luz antes do tempo, batizar a criança”. Porém, o missionário advertiu que era necessário “rebatizar” os menores, conforme ordem dos Superiores, por nem sempre seguirem os preceitos litúrgicos: “por forma alguma podemos confiar nos índios, dada sua incrível rudez e ignorância, nomeadamente nas cousas espirituais”.¹²⁷

Competia a este seletto grupo a mediação entre os dois segmentos que compunham os povoados, o da área jesuítica, representado pelos espaços pertencentes ao complexo da igreja, pátios e colégios, e ao setor indígena, centrado nas casas dos bairros missionais.

1.2.3. O barroco como construção simbólica e a ressignificação ameríndia

O estilo de arte barroca chegou à América como instrumento didático mediador da compreensão dos preceitos da religião católica romana por parte dos indígenas e no âmbito litúrgico-cultural do colonizador. No caso das populações ameríndias, além de suprir a dificuldade de comunicação oral nos primeiros contatos, veio introduzir um panteão de outras divindades.

A ambiência barroquizante abrangia desde a igreja e o plano urbanístico das reduções até os ritos festivos e religiosos. Houve um aproveitamento, por parte dos missionários, das afinidades lúdicas e míticas, expressas no canto, dança e na palavra

¹²⁴ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op.cit.; MONTOYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual...*, op.cit., p. 150.

¹²⁵ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 107.

Sobre as congregações, ver: BAPTISTA, Jean. *Dossiês históricos do Museu das Missões: Volume II: O eterno: crenças e práticas missionais*. São Miguel das Missões: Museu das Missões, IBRAN, 2009.

¹²⁶ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1980, p. 191.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 186-187.

rezada, reinterpretadas nas longas orações, cerimônias faladas e nas teatralizações festivas.

Nos templos, “tudo está com tanto adorno e cuidado, que ao entrar na igreja, abertas as portas e janelas, infunde tal alegria e conforto espiritual, que parece que está se adentrando um palácio do céu”.¹²⁸ Como destacou Meliá, os nativos envoltos pela estetização urbana e pela sacralização do cotidiano, “agora cantavam e dançavam na igreja e na praça, sob a nova ordem reducional. A vida havia sido ritualizada segundo pautas novas”.¹²⁹

A mecânica comunicativa barroca contemplava as manifestações imateriais das orquestras, coros em latim, missas, procissões, danças e encenações, celebrações sacras, jogos e recepção de autoridades até as vestimentas especiais,¹³⁰ a gestualização e organização teatral em que eram dispostas as imagens no interior da igreja. Conforme o motivo celebrativo, as intervenções formavam sobre o espaço central do povoado uma nova e efêmera cenografia de arcos triunfais, altares portáteis, capelas domésticas, fogos, flores, plumagens. As chamas das velas, tochas, incensos, os toques dos sinos e outros mecanismos de persuasão causavam deslumbramento na população autóctone.

Germain Bazin, em *O barroco – um estado de consciência*, compreende o estilo além das suas características artísticas, literárias e musicais. Para o autor, representa uma sistematização de gosto que se reflete em diferentes níveis perceptivos vivenciais e comportamentais. A linguagem barroca, na sua urgência comunicativa, segundo outro autor, Affonso Ávila, colocou-se sob o primado de três elementos fundamentais: o lúdico, a ênfase visual e o persuasório. Esses três elementos, convergindo na feição característica do estilo artístico, acabariam mudando não só as regras do modo de formar do artista, como também, mais significativamente, as regras do ver e do sentir.

Ávila define como *pacto lúdico* o que então se estabeleceu, passando este a ser o elo de todas as manifestações de uma sociedade empolgada tanto pela terrenalidade e passionismo da religião, quanto pelo colorido exterior que a Igreja e o Estado emprestam ao ritual litúrgico. A arte, para ele, foi assimilada de tal maneira pelo

¹²⁸ Cardiel em FURLONG, Guillermo S.J. *José Cardiel S.J. y su Carta Relación (1747)*, op. cit., p. 156.

¹²⁹ MELIÁ, Bartolomeu. *El Guaraní conquistado y reducido: ensayos de etnohistoria*. Asunción: Biblioteca Paraguaya de Antropología - CEUADUC, 1988, p. 185.

¹³⁰ O inventário do povoado de São Miguel, realizado em 1768, cita “todos los trajes de los danzantes”. FURLONG, Guillermo, S. J. *Misiones y sus pueblos de guaraníes*, op. cit., 1962. p. 177.

sistema, na sua organização religiosa e absolutista, que terminou por adquirir neste uma função de estrutura, não apenas decorativa ou de fantasia.¹³¹

A parafernália litúrgica barroca causou grande impacto na população nativa, e os padres não demoraram a se dar conta disso. Orientados pelos ditames das estratégias contrarreformistas¹³², utilizaram-se amplamente da imagem de Nossa Senhora da Conceição, a Virgem Conquistadora, e empolgaram os índios com a operística barroca, visual, sonora e sensitivamente. Esses artifícios satisfaziam o sentido realista do índio, cuja mentalidade festiva compartilhava desse tipo de catequese lúdica.

Uma imagem da Virgem, prenda querida do santo Padre Roque, a qual havia sido companheira em suas peregrinações e que, colocada nalgum povo, depois de este se achar fundado, ele mesmo conduzia a outro. Assim, e com razão, chamava-a “a Conquistadora”, atribuindo à sua presença os sucessos prósperos de suas empresas. Nessa conquista ia-se para perder e para ganhar, pois feneceu sua pintura e seus corpos, estes hoje gozam no céu da glória imortal.¹³³

Ainda na segunda metade do sec XVIII, o estandarte de Nossa Senhora acompanhava os *caçadores* de infieis nos montes. Junto com presentes dos missionários, o padre Paucke entregou aos índios que visitariam seus amigos a convite de se reduzirem, “uma bandeirinha branca que tinha de um lado a imagem de Nossa Senhora das Dores e do outro a de São Francisco Xavier, sinal pelo qual sempre poderiam ser identificados como índios cristãos”.¹³⁴

A longa empreitada de catequizar os ameríndios (e populações nativas de outros continentes) fazia parte das razões pelas quais a Companhia de Jesus havia sido criada. Diferente de outras que a haviam antecedido, a Ordem dos jesuítas nasceu na Modernidade e com isso a exploração da retórica e o sentido pragmático estiveram condensados em sua didática.

A era da Contrarreforma nasceu antes do Concílio de Trento, realizado entre os anos de 1545 e 1563. A resposta católica ao Protestantismo foi anunciada pela fundação da Companhia de Jesus, aprovada pela instituição da Inquisição (1542) e pela censura à imprensa (1543).¹³⁵

¹³¹ ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 22 e 36

¹³² A Ordem dos Jesuítas não foi a única criada na primeira metade do século XVI com o intuito de contribuir com o processo reformador da Igreja. Os Teatinos (1524), os Irmãos Menores Capuchinos (1528), os Samascos (1537) e os Barnabistas (1539) constituem-se em outras ordens religiosas que podem ser consideradas *nascidas reformadas*.

¹³³ MONTROYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual...* op. cit., p. 200.

¹³⁴ Paucke em AUWEILER, Johann. *Memorias del P. Florian Paucke...* op. cit., p. 111.

¹³⁵ ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1992, p. 68.

A repercussão da doutrina tridentina não seria a mesma caso não estivesse fortalecida e promovida pela expansão colonial ibérica. O obstáculo reformista empolgava a Europa e ameaçava de isolamento os países peninsulares católicos. O catolicismo, fosse como religião, fosse como expressão política, viu na saída para a América a manutenção de sua supremacia. A ideologia contrarreformista introduziu e fixou as formas multifárias do barroco. Além de ter a estética da conquista, seu componente de celebração dialogou com os cotidianos das populações europeias e estabeleceu interfaces com as culturas animistas.

Apesar de a ordem jesuítica haver sido criada no cerne da idealização da didática barroca como linguagem persuasiva adequada à catequização, alguns subsídios indicados pelo Concílio de Trento tiveram de ser adaptados à filosofia e estética loyolistas. De modo que os excessos ornamentais do barroco foram suavizados, como se percebe na comparação dos templos jesuíticos com os franciscanos, por exemplo. Como elaboração plástica, Darko Sustercic afirma que o estilo barroco alcançou às doutrinas paraguaias somente com a chegada de José Brasanelli, arquiteto, pintor e escultor que trabalhou nos *ateliêrs* missionários de 1691 até 1728.¹³⁶

O estilo barroco não estava indissociavelmente atrelado a normas do Concílio de Trento. Datações dificilmente correspondem às realidades estritas – quando mais complexas como a americana –, servindo somente como orientação. Os traços fisionômicos dos Seiscentos já começaram a delinear-se antes, assim como condicionaram, por outro lado, a fisionomia do século XVIII e após.¹³⁷

Pela recorrência das observações nos relatos da milícia de Loyola, supõe-se o quanto era necessário “despertar-lhes e gravar-lhes com o aparato litúrgico exterior uma inclinação interior para com a religião cristã”.¹³⁸ A força mitológica e alegórica das representações imagéticas contribuiu na adesão dos indígenas à vida nos povoados missionários. Introduzidas desde as missões volantes, as imagens de santos, da Virgem e de Cristo foram protagonistas da cenografia catequizadora.

¹³⁶ SUSTERCIC, Bozidar D. El arte guaraní de las misiones jesuíticas y franciscanas en la Colección de Nicolás Darío Latourrette Bo. In: *El barroco en el mundo guaraní*. Asunción: Editorial del Centenario, 1975, p. 54.

¹³⁷ Ferreira Gullar situa o barroco entre 1610 e 1750. Na América espanhola, esta datação corresponde a quase totalidade do período das reduções da Província Jesuítica do Paraguai. Em 1610, foi fundada a primeira e, em 1750, foi assinado o Tratado de Madri, que ocasionou a expulsão da ordem em 1767/8. Ver: GULLAR, Ferreira. Barroco: olhar e vertigem. In: NOVAES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 e WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.19.

¹³⁸ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, p.141.

No amálgama que foi se construindo, as estátuas dos santos passaram a receber solicitações e oferendas ao modo de antigas práticas guaranis/indígenas. Em 1633, duas índias da redução de Nossa Senhora da Assunção de Acaragua, agradecidas pelo bom tempo que Nossa Senhora lhes havia proporcionado para cultivar suas plantas, entraram na igreja para “visitar a santa e oferecer as primícias de seus frutos”.¹³⁹

A devoção a esta santa havia crescido depois que se trouxe a imagem que estava em Acaray. A estátua teria suado milagrosamente em anos anteriores, evento que aumentara muito a fé naquela imagem em particular. Na sua chegada à redução até os mais rebeldes teriam se curvado: “saíram ao rio umas trinta canoas de índios guerreiros que, a seu modo, se apressavam e procuravam vencer aos que traziam a santa imagem, mas chegando perto e reconhecendo a santa que vinha, renderam-se humildemente”.¹⁴⁰

Enquanto os mais crentes já haviam levantado um altar na costa do rio, onde se deixou a imagem, “por ser tarde” e para que, na manhã seguinte, fosse levada a santa em procissão, “ao que acudiu todo o povo com palmas nas mãos”. Carregaram a imagem quatro padres ajudados por caciques e “índios principais” através da redução até a igreja, “onde se cantou uma missa solene com sermão”. Segundo a ânua, fazer as festas com solenidade e devoção era fundamental para que os índios colocassem estima e “conceito” sobre ela.¹⁴¹

Sem oposição entre parecer e ser, a aparência implicava o ser, caracterizando uma concepção de verdade que não excluía a ilusão. A orientação da Contrarreforma nas obras e nos gestos estabelecia uma sequência lógica: imitação, gestualização e indução.

As formas artísticas, nos seus objetivos expressivo, persuasório e comunicativo, acabaram por fazer com que essa mesma propensão atingisse as demais formas de vida espiritual e social, colocando-as sob a égide de um estilo comum de representação, fosse ele nas atividades litúrgicas cotidianas, fosse nas festivas.

A ritualização era prática intrínseca à vida social dos povoados, esteve ligada diretamente a uma concepção recíproca indígena que não reconhecia distinção clara entre as relações econômicas, políticas e sociais.¹⁴²

¹³⁹ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 68.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ibidem*. Natividade del Acaray e Santa María del Iguazú ficavam na Província de Alto Paraná, no Paraguai, onde hoje se situa Foz do Iguazu, no Oeste do Paraná, e Ciudad Del Este, capital do Departamento de Alto Paraná.

¹⁴² WILDE, Guillermo. *Poderes del ritual y rituales del poder*, op. cit., 2003, p. 206.

As festas eram a expressão máxima desse redirecionamento da sacralidade. Em ocasião do aniversário do rei da Espanha, Carlos III, organizaram bailes e danças de meninos. “Os bailes que usam são antigos ou estrangeiros”, observou com curiosidade o governador Gonzalo de Doblas, que nunca havia visto nada parecido. No intervalo entre as danças, “fazem jogos ou *entremeses*¹⁴³, que em seu idioma chamam *menguas*, todos inventados por eles”.¹⁴⁴ Como se vê, as celebrações enraizaram-se na vivência missional e combinaram elementos ancestrais, a exemplo das danças, com outros exógenos, como as bodas de indivíduos, que nunca haviam visto mais que um retrato, mas que, possivelmente, permeavam o lugar de *heróis míticos* no imaginário dos indígenas.

Na esfera da ritualização também estava a estratégia de converter as noções de tempo e trabalho em sinônimos, introduzindo uma noção de tempo funcional. “As horas e os dias, as semanas e estações do ano parecem suceder-se numa redução guaraníca com a regularidade de um relógio bem montado”, de acordo com Meliá.¹⁴⁵ Tal operação de ressignificação cultural é percebida na tradução criada para identificar os dias da semana. Assim, o padre Cardiel registrou que: “os guaranis chamam a segunda, terça e quarta-feira de Trabalho 1º, Trabalho 2º e Trabalho 3º; a quinta-feira de Entrada, porque neste dia entravam todos na igreja, no princípio; a sexta-feira de Jejum; ao sábado chamavam Véspera do grande dia [ou de festa] e ao domingo de Grande dia [ou festa]”.¹⁴⁶

A ambiência barroquizante envolvia três tipos principais de celebrações: as cotidianas, as anuais e as ocasiões especiais. Celebrações civis e religiosas complementares entre si. A festa, a missa e o trabalho, bem como o econômico e o cerimonial eram elementos centrais da vida social dos povoados.

As festas de caráter anual, ápices da estética barroca teatral, rompiam a continuidade estabelecida pelas comemorações cotidianas, alternavam em ciclos contínuos o calendário litúrgico. As principais eram a de Corpus, a Semana Santa e a Festa do Santo Padroeiro do povoado. As festas realizadas em ocasiões especiais celebravam sucessos históricos de importância concreta para aquele ou outros povos da província; visitas de bispos ou governadores, a conversão de algum cacique importante etc.

¹⁴³ Peças teatrais de um só ato protagonizadas por personagens populares.

¹⁴⁴ DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política...* op. cit., p. 45-6.

¹⁴⁵ MELIÁ, Bartolomeu. *El guarani conquistado y reducido*. op. cit., p. 210.

¹⁴⁶ Cardiel em FURLONG, Guillermo S.J. *José Cardiel S.J. y su Carta Relación (1747)*, op. cit., p.175.

Ao mesmo tempo em que formavam uma memória coletiva, introduziam uma nova temporalidade e mantinham aspectos e elementos cíclicos, em um calendário formado na historicidade. Fortaleciam a hierarquia instituída através da presença de imagens, da manipulação de símbolos e seus ordenamentos em quadros cerimoniais.¹⁴⁷

A legitimidade da intenção na arte não se baseia apenas na constante intromissão da produção artística na práxis. Apóia-se também na circunstância de a arte nunca querer somente representar, mas também, simultaneamente, persuadir, domínio este fortemente barroco. Além de expressão, a arte manifesta solicitação, caráter propagandístico. A retórica, assim, torna-se um dos seus elementos mais importantes, “a mais simples e objetiva enunciação da arte é igualmente evocação [...], produção mágica da coisa e encantamento da pessoa”.¹⁴⁸

Contudo, é relevante lembrar que apesar do sentido comum conduzir à tendência de resumir todas as manifestações simbólicas ou ritualísticas das reduções como *barrocas*, ou regras ditadas pelo Concílio de Trento, o termo tornou-se cômodo e redutivo, e não representa todo o complexo artístico e social das Missões. De fato, a presença barroca é inegável, mas insuficiente para explicar o processo, como demonstra a segunda parte deste trabalho.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Sobre a manutenção do poder por meio de manipulações simbólicas, ver: WILDE, Guillermo. *Poderes del ritual y rituales del poder*, op. cit. 2003.

¹⁴⁸ HAUSER, Arnold. *Teorias da arte*. Lisboa: Presença, 1988, p. 95.

¹⁴⁹ MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco*. Edusp: São Paulo, 1997.

1. 3. As imagens nos povoados missionais

As representações iconográficas estiveram entre as estratégias preponderantes adotadas na América para promover a aproximação com as populações nativas, material, religiosa e socioculturalmente. Foram, primeiramente, instrumentos de persuasão; depois, suportes de expressão da mestiçagem. As imagens, construções híbridas, são a expressão da conformação do imaginário jesuítico e do imaginário guarani. Testemunhos da sensibilidade e interpretação autóctone sobre a iconografia católica europeia.

As imagens da Virgem, Jesus, anjos e santos estavam presentes no interior das igrejas, em retábulos e altares, sob a forma de pinturas e esculturas; no exterior, talhadas em pedra grés e expostas nos nichos do edifício; nas capelas, internas ao povoado e nas capelas-posto, nas áreas de cultivo e criação pecuária; nas celebrações e procissões; nos altares e oratórios de hospitais e cotiguaçus; nas casas das famílias extensas e nucleares, no formato de estampas, medalhas e esculturas e, as de uso individual, que representavam o fenômeno mais expressivo, presentes em todo o espaço missioneiro, além de constituírem uma espécie de identidade no transcurso da mobilidade colonial.

Quanto à inserção de divindades materialmente representados, algumas referências contradizem-se. Enquanto Montoya afirmava que “nunca tiveram eles ídolos, embora o demônio já lhes estava impondo a ideia de venerarem os ossos de alguns índios, que em vida haviam sido magos famosos”¹⁵⁰, alguns testemunhos fazem duvidar sobre a ausência de imagens escultóricas e pictóricas entre os guaranis. O padre José Guevara, na segunda metade do século XVIII, observou que “não eram frequentes os ídolos na Província do Rio da Prata, porém se acharam alguns cujos templos eram visitados com romarias e profanados com sacrifícios de sangue humano”.¹⁵¹ Ademais de considerar os ídolos de “terrível aspecto”¹⁵², Guevara evidenciou a existência deles entre os sul-ameríndios, problematizando a ideia-comum da introdução iconográfica na região.¹⁵³ Confeccionavam alguns símbolos, conforme Branislava Susnik.¹⁵⁴ Fazer este

¹⁵⁰ MONTROYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual...* op. cit., p. 52-53.

¹⁵¹ GUEVARA, José. *Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán, por el padre Guevara, de la Compañía de Jesús*. Buenos Aires: Imprenta del Estado, 1836, p.22.

¹⁵² *Ibidem*, p. 106.

¹⁵³ Serge Gruzinski, em seu livro *A guerra de imagens*, aborda o processo de substituição de imagens dos povos indígenas mexicanos por ícones católicos. Uma “epidemia de imagens”, segundo o autor, invadiu o cotidiano mexicano como uma tentativa de domesticação dos sentidos. A ideia comum a muitos arte-historiadores e demais pesquisadores da Província Jesuítica do Paraguai, a de que, no lugar de uma substituição iconográfica, como se deu entre as culturas mesoamericanas, houve na

que, possivelmente, estava a cargo dos feiticeiros, de modo que o fato de o padre Dobrizhoffer confeccionar rosas vermelhas com tecido para ornar o altar fazia com que “ele fosse considerado um ‘xamã notável’”.¹⁵⁵

A arte cumpre funções distintas nos diferentes grupos e é definida em cada um a partir de esquemas de significados específicos. Os signos artísticos guaranis, para além da decoração plumária, estavam fundamentados no geometrismo e no esquematismo presentes em suas pinturas corporais, decorações – pinturas e incisões – em vasos cerâmicos, essencialmente abstratos, despojados de representações figurativas.

Ante a escassez de divindades materialmente representadas e de concepções estéticas abstrato-geométricas, apresentaram-se os princípios dos estilos artísticos europeus, vinculados a preceitos medievais de arte – românicos e góticos –, ao classicismo renascentista, principalmente durante o século XVII, e, posteriormente, ao estilo barroco, com suas características de dinamismo, esplendor e ornamentação. Colocou-se a expressão majestosa e triunfal do dogma e do poder das monarquias absolutistas em paralelismo com a naturalidade sintética de traços geométricos da sociedade totalizadora guarani.

A escultura, assim como a pintura, a arquitetura e a música, está entre as principais manifestações que condensaram o amálgama das influências formadoras da sociedade missioneira, conformando a cristandade e o animismo num contexto de reorganização e modificações parciais no espaço social, na projeção do imaginário e das práticas simbólicas. Como produtos de um desenrolar histórico, as produções artísticas estiveram relacionadas a elementos de imposição, interpretação, assimilação e resistência, num processo que colocou o guarani no *entre-lugar*, no espaço culturalmente híbrido, em que as contradições de uma sociedade de fronteira tencionavam permanentemente para uma unidade sistêmica.

Foi necessário reformular seus códigos simbólicos para assimilar imagens diferentes das que tramitavam eles. Na perspectiva do processo formativo das missões e doutrinas, dois curas não poderiam *impor* um padrão de comportamento absoluto a milhares de indígenas. Apresentada a iconografia eleita pelos jesuítas para a empreitada

América do Sul uma introdução impositiva da imaginária católico-europeia. Ver: GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

¹⁵⁴ SUSNIK, Bratislava. *El indio colonial del paraguay: el guarani colonial*. Asunción: Museo etnográfico Andres Barbero, 1965.

¹⁵⁵ HAUBERT, Máxime. *Índios e jesuítas no tempo das Missões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91.

da *conquista espiritual*, os ícones eram selecionados pelos indivíduos da comunidade. Estes, buscaram em seus repertórios tradicionais respostas para enfrentar intercâmbios históricos radicais. Os movimentos de reacomodo não somente garantiram a sobrevivência cultural, mas também enriqueceram os patrimônios simbólicos.

Quando desarraigadas dos contextos, muitas formas declinaram por si. Assim, a arte plumária se viu diminuída pelo enfraquecimento do poder e presença dos xamãs; a cerâmica em algumas de suas finalidades, como funerária e cerimonial, igualmente.

A sobrevivência dos acervos patrimoniais étnicos ocorreu basicamente entre os indígenas não submetidos ao projeto missional, mas que, todavia, tampouco o desconheciam e, no geral, permaneciam relacionados com seus parentes *reduzidos*. Porém, apesar do *controle* dos padres, os guaranis do sistema missionário conservaram sentidos de expressão e sensibilidade estética, numa maneira de manter a identidade cultural, através da preservação de práticas tradicionais, em especial na área indígena dos povoados, e com o uso intencional de formas com as quais se identificavam e se sentiam expressados.

A cerâmica, a exemplo, passou por um processo de intercâmbio de tecnologias nas Missões. De acordo com as pesquisas arqueológicas, persistiram os processos de produção de vários elementos da tradição guarani, interpretados como um dos índices de identidade étnica, a despeito das diferenças étnico-culturais de sua manipulação.

Foi identificada nos sítios arqueológicos missionários a presença de quatro tipos de recipientes de cerâmica: vasilhas de confecção, acabamento superficial e forma guarani; vasilhas de confecção e acabamento superficial guarani e forma europeia; vasilhas de confecção e forma guarani com decoração e influência europeia; vasilhas de confecção guarani com forma e decoração de influência europeia.¹⁵⁶

As mulheres conservaram a prática de ceramistas, estando suas produções inseridas no primeiro grupo (confecção, acabamento e forma guarani), restrita, essencialmente, ao espaço indígena do povoado. Num câmbio cultural destacável, os homens também passaram a produzir utensílios de cerâmica, contudo, dentro da área jesuítica, empreendendo técnica e forma europeia.

Na cerâmica ritual eram comuns as pinturas policrômicas, a base de pigmento vermelho, negro e marrom, sobre engobo branco em motivos desenhados com linhas

¹⁵⁶ TOCCHETTO, Fernanda Bordin. *A cultura material do guarani missionário como símbolo de identidade étnica*. Dissertação (mestrado em Antropologia Social). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1991.

finas, contrastando com linhas grossas. O uso desses recursos esteve limitado ao espaço missional, bem como à fabricação e o uso das igaçabas, por ambos estarem vinculados simbolicamente ao passado ancestral.

Processos alusivos podem ser percebidos em várias representações da cultura material missioneira. Âmbito em que fica evidente a ressignificação de práticas e conceitos, a elasticidade do espaço de negociação construído cotidianamente. É o caso dos cachimbos, combatidos enfaticamente nos primeiros anos do processo reducional, ocorrência demonstrada pela rara presença de cachimbos nas fundações iniciais. A posterior frequência desses artefatos nos sítios de contato interétnico sugere o vigor do hábito do uso do tabaco e a flexibilidade do controle ideológico sobre os indígenas, considerando o papel desempenhado pelo cachimbo nas esferas rituais e simbólicas.¹⁵⁷

Outro elemento que permaneceu em uso durante o período missioneiro foi a cabaça. Entre outras utilidades, servir como recipiente para o mate foi das principais. Ao modo que continuava sendo usada, a cabaça era “cortada pela metade e adornada com diversos desenhos feitos com fogo, aos quais os mais distintos aplicam detalhes de prata”,¹⁵⁸ elementos de ordem simbólica, ligados às concepções religiosas, estéticas e filosóficas do grupo.

Nesses interstícios, os indígenas lograram, em muitos casos, transmutar o sentido dos signos dominantes e assegurar algum espaço onde assentaram a memória, resguardaram certo capital simbólico e até mesmo desenvolveram projetos próprios.



Fig. 5: Cabaça para mate, 8 cm x 6 cm. Confeccionada por guaranis, da etnia avá (1985). Originária de Acaraymí/PRY. Acervo: Museu do Barro. Assunção/PRY



Fig. 6: Cabaça, 13 cm x 12 cm. Confeccionada por guaranis, da etnia avá (1985). Originária de Acaraymí/PRY. Acervo: Museu do Barro. Assunção/PRY

¹⁵⁷ TOCCHETTO, Fernanda Bordin. KERN, Arno A. (Org.) A cerâmica guarani missioneiro como símbolo de identidade étnica. In: *Arqueologia histórica missioneira*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998, p. 160.

¹⁵⁸ DOBRIZHOFFER, Martin. *Historia de los abipones: Volumen I* (1763). Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste/ Facultad de Humanidades Departamento de Historia, 1967. Disponível em: <www.bvp.org.py/biblio_htm/dobrizhoffer1/uno.htm>. Acesso em 10/03/2010.

1.3.1. As oficinas

As doutrinas contavam com inúmeras oficinas: olaria, moinho, padaria, carpintaria, ferraria etc., que representavam uma diversidade de ofícios em grande parte conectados as técnicas ocidentais. Era o local de onde saíam as armas, as louças, os instrumentos musicais, os retábulos, oratórios, estátuas, pinturas, cestas, selas para os cavalos, tecidos, caldeirões, tachos, sinos, campainhas, cálices e castiçais. Enfim, quase tudo daquilo que requeria o povoado e as demandas de comercialização. O número de oficineiros variava conforme o tamanho do povoado, podendo ultrapassar os quarenta. Naturalmente, a maioria dos indivíduos envolvidos nessas atividades eram congregados.

As oficinas ficavam no complexo jesuítico, ao lado da igreja, adjuntas ao claustro e aos depósitos. Eram dois os pátios que compreendiam estas instalações. No primeiro, ficava a residência dos padres, o local onde ensinavam ofícios aos meninos, a sala de armas, a dispensa e o refeitório dos missionários. No segundo e maior pátio, localizavam-se as oficinas.¹⁵⁹

A arte missioneira, utilizada na decoração das igrejas, capelas e oratórios, nos altares e nichos (externos e internos), não partilhou do princípio postulado pelos artistas renascentistas de registrar a autoria de suas produções. Certamente, não havia interesse em destacar nomes ou enaltecer esforços individuais, o que poderia fomentar a vaidade pessoal e desviar a razão essencial do fazer artesão, que estava em seu potencial didático e ilustrativo. Na *Conquista espiritual*, de Montoya, este intento mostra-se bastante claro. O padre cita inúmeras pinturas e esculturas, sem mencionar seus autores que, no período, visto a precariedade das instalações, possivelmente fossem irmãos da Companhia. As raras atribuições de obras que estão nos relatos de cronistas e algumas correspondências ânuas informam pinturas dos irmãos da Companhia, como Bernardo Rodríguez, autor de *La Inmaculada*, e de Luis Verger. Sobre a representação de São Carlos, escreveu-se em 1633:

A imagem pintada pelo pincel do irmão Luis Verger foi colocada no altar pelos padres com muito gosto e alegria de todos, dizendo-lhes que aquela era a imagem do santo protetor do povo, que estava sempre diante de Deus, rogando por eles para que fossem bons e crescessem suas comidas e que a ele deveriam acudir quando necessitavam de algo, que ele rogaria a Deus por eles.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Atrás deste bloco e cercada por um muro de pedra, localizava-se a quinta dos padres, com pomar, horta e jardim. Era uma estrutura fechada, organizada sobre um mesmo alinhamento frontal, com poucos e definidos acessos em relação à praça e ao restante do espaço público.

¹⁶⁰ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p.77-78.

A alguns trabalhos escultóricos foi conferida autoria ao padre Sepp, como o retábulo e algumas imagens da Virgem de Altoetting, uma imagem de São João Batista Menino, possivelmente esculpido para a redução homônima por ele fundada, e uma de São José com o Menino. De atribuição imprecisa, a hipótese provém mais da tradição oral do que de análises estilísticas aprofundadas. Contudo, a imagem de São João Batista, presumidamente talhada pelo padre, teve inúmeros exemplares inspirados em sua composição, a exemplo das imagens expostas nos museus Vicente Palotti – Santa Maria/RS e Municipal Apparício Silva Rillo – São Borja/RS (ver fig. 7, 8 e 9).



Fig. 7: Imagem de São João Batista Menino, 75 cm. Acervo: Museu Vicente Palotti. Santa Maria/RS.



Fig. 8: Imagem de São João Batista Menino. Hipoteticamente esculpida por Antonio Sepp. Biblioteca municipal de São Borja/RS. Fonte: FURLONG, Guillermo, S. J. *Misiones y sus pueblos de guaraníes*. Buenos Aires: Theoria, 1962, p. 517.



Fig. 9: Imagem de São João Batista Menino. Acervo: Museu Municipal Apparício Silva Rillo. São Borja/RS.

Ao italiano José Brasanelli são conferidas inúmeras esculturas, como será detalhado mais à frente. Entre suas talhas, estava o retábulo-mor de igreja de São Borja.

Josefina Plá¹⁶¹ cita dois nomes de indígenas assinados: Juan Yaparí, autor de gravuras, e do pintor José Kabiýú. São exceções e podem referir-se não ao artista, mas a algum cacique importante.

¹⁶¹ PLÁ, Josefina. *El barroco hispano-guarani*. Asunción: Editorial del Centenario S.R.L., 1975.

Os artesãos estavam inseridos numa categoria com distinção, ainda que não organizada de maneira homogênea. Poderiam ser selecionados entre filhos de caciques, ou, também, escolhidos pelos jesuítas conforme demonstrassem talento e aptidões. Eram introduzidos no ofício das artes e das letras, no entalhe e na policromia da madeira, na música, na confecção de instrumentos, entre outras atividades. Fazia parte da experiência de integração cultural posta em prática pelos inicianos desenvolver as capacidades intrínsecas ao indígena. Na organização das oficinas, possivelmente, consideraram a propensão guarani para trabalhos comunitários, em que a utilização comum, assim como nas aldeias, constituía a razão para o ofício. As atividades eram também um método de integrar o indígena à crença pela ação e evitar o ócio, ou um envolvimento com aparência de ócio no tempo livre, algo intrínseco à cultura indígena.

A metodologia jesuítica utilizada na escolha dos artesãos foi chamada pela historiadora Josefina Plá de “*psicología de la vocación*”. No entanto, não era raro nas oficinas haver índios “maestros em todos os ofícios, que a todos entendem e tudo sabem”, como descreve o padre Cardiel.¹⁶² Sepp referiu, admirado, que “o mesmíssimo índio te satisfará todos os pedidos e todas as encomendas”, a exemplo de Inácio Paica, que era exímio músico e habilidoso construtor de instrumentos musicais e armas; Gabriel Quiri, congregado de São Miguel, era “músico afamado e ao mesmo tempo ourives”, fundiu sinos, construiu órgãos e até mesmo um relógio astronômico, “que se diria feito na Europa”.¹⁶³

As mesmas mãos poderiam produzir órgãos e armas, mas a psicologia da vocação se fazia igualmente presente: “sempre se acham índios aplicados aos ofícios, e segundo sua inclinação se lhes aplica”; como havia “impressos e manuscritos” que tratavam dos conhecimentos específicos, “com pouca aplicação e prática saem maestros”.¹⁶⁴

Quanto mais contínuos mostravam-se no trabalho, mais eram recompensados “com o comunal do povoado”.¹⁶⁵ Os artesãos eram isentos de tributação e dignos de admiração. No caso dos pintores e escultores, davam forma aos santos, que seriam venerados no cotidiano da redução. O chamado *artesano mayor* manejava o sagrado. Por suas mãos, rudes pedaços de madeira se transformavam em belas imagens da Virgem, de Cristo e dos santos. Era, assim, investido de certo carisma e dignidade.

¹⁶² CARDIEL, José. *Declaración de la verdad*, op. cit., p. 285.

¹⁶³ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943. p. 234.

¹⁶⁴ CARDIEL, José. *Declaración de la verdad*, op. cit., p. 285.

¹⁶⁵ Idem.

Os primeiros registros do desenvolvimento dessas funções datam de 1616, na redução de Itapuã, com o padre belga Luis Verger (1616 -1671),¹⁶⁶ executando obras e habilitando pintores e escultores indígenas. Antes dele, teria chegado o irmão Bernardo Rodríguez (1615-1620), vindo do Peru; após, Luis de la Cruz (1636-1671), também da Bélgica.

Primolli aportou na segunda década do século XVIII, em 1717. Antônio Sepp e José Brasanelli, que trabalharam nas reduções entre os anos 1691 a 1728, trouxeram a grande influência das esculturas alemã e italiana, com composições de movimentos e gestos amplos.

No que tange à quantificação das obras produzidas, não há um consenso nas quantias citadas na historiografia. Harnish (1960) sugere cerca de mil produções, Furlong (1963) refere-se a duas mil imagens; Josefina Plá (1975) afirma que seriam pelo menos o dobro.¹⁶⁷ A contagem do acervo é dificultada pelos êxodos, roubos, incêndios¹⁶⁸, falta de conservação, transportes precários e outros fatores que contribuíram para perda desse patrimônio que, de maneira gradual e constante, foi parcialmente extraviado.

Em 1820, no contexto da guerra entre Artigas e Ramírez,¹⁶⁹ as tropas vencedoras teriam recorrido várias doutrinas, como São José, São Miguel, São Xavier, São Inácio e outras, “levando carretas com erva, ornamentos e sino das igrejas”.¹⁷⁰ Apenas oito anos depois, sessenta carretas de bois do caudilho uruguaio Frutuoso Riveira transpuseram o Ibicuí, carregando – entre mantimentos e bagagens –, muitas estátuas, alfaias, sinos e outras relíquias.¹⁷¹ E já adentrando o século XX, segundo Trevisan, certo *padre*

¹⁶⁶ Em algumas fontes seu sobrenome aparece como Berjer.

¹⁶⁷ Josefina Plá também ratifica que: “pode-se calcular em 4.000 as imagens executadas nas oficinas missioneiras, porém estas representam somente uma parte – é certo que a mais laboriosa – da grandiosa obra total”. In: PLÁ, Josefina. *El barroco hispano-guaraní*, op. cit., p. 79.

¹⁶⁸ Imagens foram queimadas desde os ataques bandeirantes, como testemunhou o padre Diogo Boroa, em 1637, na redução de Jesus Maria: “foram queimadas as sagradas imagens de Cristo Nosso Senhor e da Santíssima Virgem e o altar com os santos óleos”. In: MCA. *Jesuitas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 155. Durante e após a Guerra Guaranítica também ocorreram inúmeros incêndios. Remanescentes das imagens queimadas neste período podem-se ver no Museu das Missões, em São Miguel/RS.

¹⁶⁹ Guerra ocorrida nas províncias Unidas do Rio da Prata entre o governador da Província Oriental e chefe da Liga Federal, general José Gervasio Artigas e seu até então subordinado, governador da Província de Entre Rios, Francisco Ramírez. Terminou com a vitória deste último e o exílio de Artigas no Paraguai.

¹⁷⁰ Aníbal Cambas apud Oscar Padrón Favre. In: FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio: historia del éxodo guaraní-misionero al Uruguay*. Durazno: Tierra a Dentro, 2009, p. 38.

¹⁷¹ Correspondencia del Gral. Frutuoso Rivera con Julián de Gregorio Espinosa. RH T. XXX Montevideo, 1960 a 1964 [Quartel General de Quarey, 3 de janeiro de 1829]. In: FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio*, op. cit., p. 73.

espanhol teria abarrotado cinco caminhões repletos de imagens missioneiras, que teriam sido encaminhadas para uma exposição “em nome do governo do Rio Grande do Sul e do município de São Luís” numa mostra mundial. No entanto, nem bem havia terminado a exposição, as imagens desapareceram; uma ou outra reapareceu, posteriormente, nos Estados Unidos. “As mais belas encontram-se em São Luís de Missouri, enfeitando altares em igrejas da cidade”.¹⁷²

Algumas esculturas, pinturas e retábulos realizados nos *ateliers* missioneiros tinham como destino encomendas providas das cidades de Assunção, Corrientes, Santa Fé e Buenos Aires. Para Gutiérrez, tratou-se de um dos casos mais interessantes de organização de um circuito comercial de obras de arte, “por meio de uma rede de vendas em estabelecimentos e comercialização com *Procuradurías de Misiones* nos colégios urbanos da Companhia”.¹⁷³

Foram frequentes as referências à capacidade imitativa do guarani aplicada ao desenho, à pintura e à escultura. Segundo observação corrente dos jesuítas, “se lhes puseres nas mãos alguma figura ou desenho, verás daí a pouco executada uma obra de arte”.¹⁷⁴ Observando o lugar da arte na estruturação sistêmica da redução e a formação de gerações de artesãos, no decorrer dos séculos foi incidindo uma maior liberdade criativa. Após conhecer a técnica, presumivelmente foi possível manipulá-la, dentro dos limites possíveis de produção das oficinas.

Os padres costumavam acompanhar diariamente a confecção das esculturas. Pelo menos, nos primeiros anos, esta deveria ser uma participação obrigatória, o que mudaria com o passar do tempo e das gerações, estando os padres em condição de selecionar os artesãos mais *hábeis*. Os chamados *alcaldes* passaram à frente do grupo de trabalho, substituindo aos missionários em procedimentos secundários. Sepp, quando relata a “ordem do dia dos missionários”, menciona duas visitas diárias às oficinas: “depois que instruí os músicos e dançarinos, visito as outras oficinas [...], verifico o que estão talhando os escultores, o que pintam os pintores [...]”. Na segunda vez, “às duas

¹⁷² TREVISAN, Armindo. *A escultura dos Sete Povos*. Porto Alegre: Movimento, 1978, p.42.

¹⁷³ GUTIERREZ, Ramón (coord.). *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid: Cátedra, 1995, p.74.

Referente às comercializações das doutrinas jesuíticas, é igualmente importante o estudo do padre Rafael Carbonell. Ver: CARBONELL, Rafael. *Estrategias de desarrollo rural en pueblos guaraníes (1609-1767)*. Barcelona: Antoni Bosch editor, S.A., 1991.

¹⁷⁴ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943, p.234.

No tocante a habilidade mimética dos guaranis, Gutierrez refere-se a uma “rara habilidade para copiar e imitar estampas, gravuras ou modelos que lhes eram apresentados”. In: GUTIERREZ, Ramón. *Las Misiones jesuíticas de los guaraníes*. Rio de Janeiro: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Unesco, 1987, p. 34.

horas o sino grande dá o sinal de trabalhar. Daí torno a visitar as oficinas”.¹⁷⁵ O padre Paucke, igualmente, faz menção à frequência com que conferia o trabalho dos oficineiros: “visito com muita constância as oficinas e os diversos artesãos”. Para o cura, este era um dos principais pilares do sucesso da catequização. Era importante garantir a quantidade e a “qualidade” das imagens, sendo que: “o que percebem com os olhos surte neles muito mais efeito do que aquilo que pelos seus ouvidos penetra”.¹⁷⁶

Não se descarta a possibilidade de haverem atuado nas reduções mestres europeus não pertencentes à Ordem e crioulos, ainda que em número muito limitado.

Em relação aos maestros especializados, estes não eram profusos e nem fartos os seus talentos. Exceto os já citados, não apareceram nas reduções tutores de nomes destacáveis. Quem instruía nos *talleres* eram padres dedicados e estudiosos, formados pela pressão das circunstâncias. Parte deles passou por uma prévia preparatória de dois anos em Sevilha, deixando registrada na escultura da América colonial a influência desta Escola, que teve como seus grandes artistas Juan Martinez Montañés – conhecido por suas composições serenas, comedidas e meditativas –, Alonso Cano e José de Moura. Sobre a maioria dos curas, sequer consta que eram alunos de algum *atelier* famoso na época.

Ainda assim, por vezes, ficava a cargo dos padres a elaboração de componentes mais complexos das esculturas, como mãos e cabeça, ou ainda, de artífices especialistas nestas partes – rostos, membros, cabelos –, o que evidencia uma produção em série e a circulação dos executores e dos jesuítas monitores, ocasionando uma uniformização parcial dentro da diversidade. Chegavam às Missões, também, fragmentos de imagens importados da Europa, para serem acoplados às estátuas.

Além dos artistas itinerantes, outro aspecto que resultava em ícones semelhantes nos povoados era a repetição de alguns modelos, como gravuras e ilustrações europeias, das quais se utilizavam vários artesãos para as suas composições. Encontram-se no México, na *Puebla de los Angeles*, gravações similares às executadas na região dos Trinta Povos. No Museu de Luján (Buenos Aires) há uma imagem de Santo Inácio de Loyola com traços comuns à imagem do mesmo santo que está no Colegio del Huerto, de Santa Fé. Também em Buenos Aires, o Museu de Arte Hispano-americana Isaac Fernández Blanco, abriga a imagem de um anjo análoga a outro, componente do acervo do Museu das Missões, em São Miguel. Os padres solicitavam com frequência aos seus

¹⁷⁵ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943, p. 141-142.

¹⁷⁶ Paucke em AUWEILER, Johann. *Memorias del P. Florian Paucke...* op. cit., p. 43-44.

superiores o envio de livros de arte, mas careciam de modelos diretos para cópia. Sobretudo da Itália, eram encaminhadas pequenas imagens feitas de Barro cozido, modelos de tamanho reduzido, ampliados nas oficinas. Sobre essa seriação, Furlong identificou diversas obras com similitudes em lugares distintos.¹⁷⁷



Fig.10: Anjo, 80 cm x 30,5 cm (aprox.).
Acervo: Museu das Missões. São Miguel das Missões/RS



Fig.11: Anjo, 81,5 cm x 40 cm.
Acervo: Museu de Arte Hispano-americana Isaac Fernández Blanco. Buenos Aires/ARG



Fig.12: Anjo, 66,5 cm x 44,5 cm.
Acervo: Museu Vicente Palotti. Santa Maria/RS.



Fig.13: Anjo, 75 cm x 63 cm
Acervo: Museu das Missões. São Miguel das Missões/RS

As pesquisas realizadas pelo arte-historiador Darko Sustersic denotam a importância das obras e da influência artística exercida pelo escultor italiano José Brasanelli durante sua permanência nas Missões, entre 1691 e 1728. Segundo o pesquisador, a partir de sua chegada, nada do produzido nas doutrinas jesuíticas foi alheio ao seu trabalho, ao seu ensino, ou sua influência. Suas obras arquitetônicas, somadas as esculturas que lhe são atribuídas, proporcionam um panorama que permite seguir uma trajetória estilística na estatuária missioneira. A imagem *São Francisco de Borja*, de autoria confirmada, constitui-se em referência para o reconhecimento de outras esculturas do autor, que, conforme evidências, podem chegar a um número elevado. Os trabalhos realizados nos 37 anos que Brasanelli esteve nas Missões podem auxiliar na definição de uma periodização que comporta a produção realizada nos Trinta Povos durante os 159 anos de administração jesuítica.

¹⁷⁷ FURLONG, Guillermo, S. J. *Misiones y sus pueblos de guaraníes*, op. cit., p.507-15.

Os estudos de Josefina Plá indicam a existência de quatrocentas imagens esculpidas com a colaboração de Brasanelli. Sustersic menciona ter reconhecido quarenta imagens.¹⁷⁸

1.3.2. Fases da produção estatuária

Assim, apoiando-se nas obras de Brasanelli, é possível compreender aspectos dos processos pelos quais passou a estatuária missioneira. Para fins metodológicos, pode-se distingui-los em quatro fases de produção, conforme periodização iniciada anteriormente. O primeiro período estendeu-se de 1610 a 1641. Foi marcado por viagens, fundações e guerras, podendo ser definido nas artes como o batismo da cultura vernácula. Fase em que se desenvolveu uma linguagem artística original, baseada em gravuras, de *estatuas horcones*, muito difundidas nas reduções durante o século XVII. Nessas imagens, o tratamento dado às pregas da indumentária é marcado pela verticalidade e pela simetria.

Restam hoje poucos exemplares desse estilo. Seguramente, estas imagens foram substituídas por outras, quando da chegada de Brasanelli às Missões, trazendo uma arte, aos padrões da época, mais refinada, sendo assim considerada de maior valor artístico. Sepp descreveu as estátuas *horcones* como “grandes estatuas douradas que se colocam em uma cavidade parecida com uma concha e são de aspecto majestoso, patético”.¹⁷⁹

Nessa etapa, a pintura teria tido maior proficiência e demanda, possivelmente pela facilidade em transportá-las e pela relativa acessibilidade de manuseio e produção. Eram os irmãos jesuítas os artistas de referência. A este grupo deve-se incluir a pintura conhecida como *La Virgen de Habiýú*, datada na Redução de Nuestra Señora de la Anunciación de Itapúa em 1618, na qual um indígena, cujo nome era *Habiýú* ou *Kabiýú* trabalhou sobre o esboço, provavelmente de Verger, no qual imprimiu características e tonalidades próprias, como a direção frontal dos seus grandes olhos, os contornos nítidos e rígidos das sobrancelhas e nariz e a esquematização do drapeado do manto.

¹⁷⁸ SUSTERSIC. B. Darco. El “Insigne artífice” José Brasanelli. Su participación en la conformación de un nuevo lenguaje figurativo en las misiones jesuítico-guaraníes. In: A.M. Aranda A.O. (eds.). *Barroco Iberoamericano. Territorio, arte, espacio y sociedad*, I. Sevilla: Ediciones Giralda, 2001, p. 623-643.

¹⁷⁹ Sepp apud SUSTERSIC. *Ibidem*, p. 631.



Fig. 14: *La Virgen de Habiyú*, 20 cm x 24 cm.
Acervo: Museu Udaondo, de Luján/ARG
Fonte: <http://www.prodim.ic.gba.gov.ar>



Fig. 15: Imagem Nossa Senhora de Loreto, 47 cm x 10 cm.
Acervo: Museu de Arte Hispano-americana Isaac Fernández Blanco. Buenos Aires/ARG.

Embora a educação artística missioneira recebesse fortes influências dos estilos artísticos europeus, características como as de esquematismo, geometrismo, frontalismo e verticalidade, sobreviveram em maior ou menor medida na composição das estátuas e pinturas. Este gesto se afirmou no resgate desta linguagem nos períodos seguidos a estas diretivas.

De 1641 a 1691 ocorreu uma fase de expansão e afirmação, iniciada com a estabilidade propiciada pelas instalações definitivas depois do recuo dos bandeirantes, derrotados na batalha de Mbororé, em 1641, e com o acelerado crescimento demográfico.¹⁸⁰ Contextualizando historicamente, segundo Kern:

Até o combate de Mbororé, em 1641, a atividade missionária platina sofreu os intensos ataques bandeirantes, os quais chegaram a forçar o êxodo das populações indígenas do Guairá e do Tape. Foi somente após este combate, no qual se destacou o recém criado exército guarani, que a atividade escravagista dos paulistas

¹⁸⁰ A estabilidade é um tanto relativa, considerando que durante a década de 1650, ainda existiam queixas nas cartas anuais de ataque dos bandeirantes. Ver: MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit.

diminuiu sensivelmente na bacia platina. Estabeleceu-se um período de calma interna, no qual as consequências dos conflitos anteriores, os novos valores nascidos da integração cultural indígena com a espanhola, as relações econômicas e militares, que se desenvolveram com a sociedade colonial e o crescimento demográfico.¹⁸¹

Nesse período, chegaram às oficinas missioneiras a influência do realismo castelhano e andaluz, muito apreciado na Espanha. Como documentou José Torre Revello (1939), houve um envio de imagens com destino as Missões Jesuíticas, em 1663, que consistia em quatro estátuas de vulto de Nossa Senhora da Conceição, cinco de Jesus Menino, duas de São Francisco Xavier e exemplares das seguintes representações: São Pedro, São Paulo, São Nicolau e Santo Rei Negro. No mesmo navio foram embarcadas duas caixas com quadros, estampas, medalhas e outros objetos de devoção. As oficinas das quais procediam e o nome de seus autores não consta na relação. Hipoteticamente poderiam pertencer a *ateliers* de Sevilha, sendo Cádiz o porto de origem da embarcação.¹⁸²

Desembarcadas em terras paraguaias, as peças foram distribuídas entre os povoados missionais e utilizadas como arquétipo para realização de outras. Reiterando as características do período, foi sentida a maior estabilidade nas oficinas, conseqüentemente, constituíram-se de maneira mais organizada, originando o que é possível definir como uma fase de produção de *cópias criativas* de modelos procedentes da Europa.

Contudo, foi a introdução dos jesuítas centro-europeus, em 1691, que iniciou uma etapa de grandes mudanças artísticas nos povoados jesuítico-guaranis, colocando em crise a relevante escola escultórica do século XVII, que havia alcançado um notável estilo próprio. Entretanto, essa reforma que, primeiramente, questionou e rebateu a arte local, foi se ajustando e se integrando gradualmente à cultura indígena-missioneira. Este período prolongou-se de 1691 a 1728.

A época foi balizada pela produção e influência de José Brasanelli (1658- 1728). Enquanto Sepp (1655-1733) revolucionou a música vocal e instrumental, Brasanelli conduziu a transformação das representações plásticas.

Quando o provincial Luis de la Roca, em princípio dos Setecentos, visitou as Missões Jesuíticas, ordenou que se substituíssem inúmeras esculturas e pinturas por

¹⁸¹ KERN, Arno Alvarez. *Missões: uma utopia política*, op. cit., p. 13.

¹⁸² MELIÁ, Bartolomeu. *De finos ateístas a delicados santeros*, op. cit., p. 54.

“obras decentes”. Essa imaginária “indecente”, marcada pela intervenção autóctone, possivelmente foi parar nas casas indígenas, capelas rurais e/ou negociada fora dos povoados por valores irrisórios.¹⁸³



Fig. 16: Imagem de São Francisco de Borja, 200 cm (aprox.). Matriz de São Borja/RS. Autoria: José Brasanelli.



Fig. 17: Imagem de Santo Antonio de Pádua, 180 cm. Matriz de São Nicolau/RS.

O barroco, que neste momento estava extremamente influenciado pela obra de Gian Lorenzo Bernini, explorando a linguagem dinâmica que dava às esculturas características de movimento, gestualidade ampla, ornamentação e magnificência, teve que frear seus impulsos frente à estaticidade da arte guarani. Era necessária certa condescendência plástica nas oficinas para que fosse possível um equilíbrio entre ambos os preceitos compositivos.

José Brasanelli parece ter sabido combinar os distintos modos de composição. O sistema de panejamento dos tecidos evidencia bem este amálgama. Era necessário considerar as inclinações estéticas guaranis e manter certa fidelidade ao estilo barroco italiano da escola berniniana.

¹⁸³ ESCOBAR, Ticio. Santo e seña: acerca de las imagería religiosa misionera y popular en el Paraguay. In: *Catálogo imagería religiosa*. Museo Del Barro. Asunción, Paraguay. Marzo de 2008, p. 23
Também é deste período a impressão na versão guarani do clássico livro de Juan Eusebio Nieremberg, “De la diferencia entro lo temporal y lo eterno” (1705). Foram conservados os nomes de alguns guaranis gravadores, como Juan Yaparé, Tomás Tilcara e Paicá.



Fig. 18: Imagem de Santo Isidro, 183 cm.
Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS



Fig. 19: Imagem de São Miguel, 116 cm.
Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS



Fig.20: Imagem de Santo Isidro, 100 cm.
Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS

Considerando a singularidade das soluções encontradas pelos maestros e artesãos, constata-se que as obras produzidas pelo talento imitativo dos guaranis não constituíram simples cópias das europeias. Representaram obras altamente originais, pois estão caracterizadas pela incorporação da identidade nativa aos modelos europeus transplantados. Tais criações demonstram a interatividade frente à catequização, ordenando e produzindo uma releitura dos símbolos, enredada nos significados da sua cultura e no momento pelo qual essa cultura passava.

Foram quase quatro décadas de trabalho dos escultores europeus especializados para que o novo estilo se radicasse de maneira mais estável. Ainda que essa nova proposta não tivesse nulificado as concepções estéticas dos escultores guaranis, suas bases ofereceram a estrutura para a formação de uma nova linguagem plástica. Esses aportes serviram de eixo para, que no período posterior de produção dos *talleres* missionários (1730-1768), desenvolvessem-se formas inéditas, onde os escultores indígenas, depois de Brasanelli, encontrariam novas soluções artísticas.

A composição exemplar clássica deste período é o friso dos anjos músicos esculpido no presbitério da igreja de Trindade em 1760. Sobre a obra, Sustersic destacou:

Os anjos do friso de Trinidad extraem da realidade os dados iconográficos e semióticos precisos: a figura humana, os signos de sua função, o instrumento musical exato... Todos os rostos reconhecíveis têm proporções e características autóctones... O friso de Trinidad constitui sem dúvida o capítulo mais notável da escultura jesuítico-guarani. Suas figuras transcendem ousadamente os cânones realistas e ilusionistas da arte ocidental deste tempo.¹⁸⁴



Fig. 21: Anjos músicos esculpidos em pedra para ornamentação do interior da igreja de Trinidad, no Paraguai.

Entre os instrumentos indígenas de uso tradicional mencionados por Montoya, figuram: os de percussão, pandeiro e tambor, os de sopro feitos de caracol, de chifre e diversos tipos de maracás. Para os guaranis, o som desse último era a representação da palavra divina que “esta no começo da vida do mundo, uma espécie de balbúcio original”. O murmúrio produzido por este instrumento “masculino” e pelo bastão de ritmo das mulheres é, segundo informou León Cadogan, indispensável para certos exercícios espirituais denominados “esforços espirituais acompanhados de música” (*kumbijáry pega mba'e a'ã*).¹⁸⁵

O maracá faz apologia à construção de um terceiro elemento, nem europeu, nem guarani, mas missioneiro. Esse instrumento, dotado de certa santidade e força mágica que vem de sua “voz”, como já definiram alguns jesuítas,¹⁸⁶ símbolo ritual guarani, foi incorporado como instrumento musical na liturgia missioneira – como mostra o friso dos anjos músicos na igreja de Trindad –, mas nesse momento já havia perdido aspectos de sua origem ritual e já se encontrava, no âmbito das doutrinas, desligado de suas virtudes xamânicas.

Após este momento considerado o *período clássico* das manufaturas missioneiras, um quinto estágio prolongou-se após a expulsão dos jesuítas dos domínios espanhóis, constituído por imagens que combinam a memória das técnicas e iconografia

¹⁸⁴ SUSTERSIC, Bozidar D. Imaginería y patrimonio mueble. In: ICOMOS-UNESCO. *Las Misiones jesuíticas del Guayrá*. Buenos Aires: Manrique Zago, 1993, p. 178.

¹⁸⁵ CADOGAN apud CHAMORRO, Graciela. *Teología guaraní*, op. cit., p. 258.

¹⁸⁶ FURLONG, Guillermo, S. J. *Misiones y sus pueblos de guaraníes*, op. cit., p.482.

jesuítica com o novo panteão de santidades das diferentes ordens religiosas que assumem os povoados missionais e, posteriormente, pela produção autônoma dos santeiros, desenvolvida, principalmente, no atual Paraguai. Esse último período já abrange uma nova imaginária, decorrente da circulação e construção de outro imaginário e de novas demandas.

A administração eclesiástica dos trinta povoados ficou sob responsabilidade de três ordens religiosas: Franciscana, Dominicana e Mercedária. Dificilmente, os novos curas tenham se encarregado com entusiasmo do projeto jesuítico e, certamente, não assumiram a didática dos inicianos. No Paraguai, logo após a saída dos jesuítas, grande parte dos artesãos, chamados *mba'ekuaáva* (“conhecedores de fazer bem as coisas”, “qualificados”) ou *santo apoháva* (“fazedores de santos”), abandonaram as reduções e se disseminaram pela Região Oriental, instalando-se às margens dos *táva*¹⁸⁷ como “índios livres”.¹⁸⁸

Em fins do século XVIII encontravam-se funcionando poucas oficinas controladas por curas missionários. Houve, nesse momento, uma forte produção *santeira* realizada fora do formato reducional missionário. Esta nova imaginária já estava contaminada pelo repertório iconográfico e estético das ordens religiosas introduzidas, como substitutas dos loyolistas.

A conjectura de um estilo passível de classificação cronológica para estatuária missionária não desconsidera a existência *paralela* de uma produção sobreposta, expressa, principalmente, nas imagens de uso particular, destituídas dos aparatos tradicionais da iconografia católica.

1.3.3. As técnicas

Os guaranis tinham profundo conhecimento dos materiais da natureza (madeiras, pedras, pigmentos, aglutinantes), utilizados, junto aos estudos dos padres, na adequação às novas necessidades. As técnicas tradicionais da escultura europeia adaptaram-se bem ao uso das madeiras americanas, bem como das tintas procedentes de elementos naturais locais. Segundo Josefina Plá, houve algumas perdas decorrentes da inadaptabilidade química das tintas trazidas da Europa às condições locais, acarretando resultados pictóricos um tanto opacos e pouco duráveis. Para resolver o problema, os jesuítas

¹⁸⁷ *Táva* significa cidade/núcleo de habitações em guarani.

¹⁸⁸ ESCOBAR, Ticio. *Santo e seña...*, op. cit., p. 32.

recorreram aos conhecimentos que os indígenas possuíam sobre tintas naturais, dada a tradição milenar de pigmentar tecidos, penas, fibras naturais, etc.

Cores vegetais e outras de procedência mineral, como ocre e caulim¹⁸⁹, devidamente moídos e misturados a emulsão colante, podiam prestar-se ao método de pintura a têmpera, modo que teriam sido pintados os nichos de San Cosme e San Damián.¹⁹⁰

Deste modo, uma variada gama de cores passou a compartilhar significados simbólicos. A tinta vermelha obtida da semente da planta *urucum*, insígnia tradicional do ornamento corporal nas ocasiões de guerra, cobriu as penas habitualmente brancas das imagens do arcanjo guerreiro, São Miguel.¹⁹¹

Uma possível relação entre o *ñandypa*, cor azul da espécie *sorocea bonplandii*, com os heróis culturais de *Avá-Nandí e Hyapuguasúva* foi conjecturada por Siracusano.¹⁹² A presença da cor azul consta nos documentos coloniais vinculada à vestimenta e iridescência de personagens sagrados e míticos. Os azuis utilizados para céus e mantos, como os de Maria na imaginária colonial, carregavam a *responsabilidade* de gerar atmosferas cintilantes, em que o resplendor e o brilho tinham um papel fundamental. Já o almagre ou hematita, partilharia duplicidade simbólica no âmbito do uso estético e medicinal. De base ferrosa e cor vermelho-alaranjada, foi



Fig. 22: Imagem de São Miguel Arcanjo, 142 cm x 70 cm.

Catedral de Encarnación/PRY.

Nesta escultura a policromia está bastante conservada, permitindo que se observe a variedade cromática utilizada nos ateliers missioneiros.

¹⁸⁹ Caulim é uma rocha formada por um grupo de silicatos hidratados de alumínio, principalmente caulinita e haloisita. Contém outras substâncias sob forma de impurezas como areia, quartzo, palhetas de mica, óxidos de ferro etc.

¹⁹⁰ PLÁ, Josefina. *El barroco hispano-guarani*, op. cit., p. 88.

¹⁹¹ A tinta do urucum também era conhecida como *bixa orellana* ou *achiote*, donde surgiu o termo *embijarse*, referente à prática ritual de pintar os rostos e corpos. O padre Bernabé Cobo mencionou esta função junto daquelas sobre a cura dos corpos: “com ela, costumavam os índios untar-se o corpo, ao que chamam *embijarse*. [...] O *achiote* é propício para os pintores e não menos proveitoso para uso medicinal, porque cura as secções de sangue, é diurético e alivia a sede”. In: SIRACUSANO, Gabriela. El eterno destello. *Catálogo imagería religiosa*. Museo Del Barro. Asunción: Arte Nuevo, 2008, p. 70.

¹⁹² SIRACUSANO, Gabriela. El eterno destello. *Catálogo imagería religiosa*. Museo Del Barro. Asunción: Arte Nuevo, 2008.

amplamente utilizado em pinturas e esculturas dado seu baixo custo, mas também possuía propriedades curativas e reconhecidos usos rituais na pintura corporal em toda a área sul-americana.

Quantidade significativa de materiais também era adquirida nos centros urbanos americanos e europeus. Na relação de itens comprados com o que “sobrou dos tributos”, Cardiel cita utensílios para os tintureiros, como recipientes de lata e cobre; além de “cores para os pintores, ouro e prata para os prateiros e douradores” empregados no “adorno das igrejas”.¹⁹³



Fig. 23: Imagem de São Francisco de Borja, 180 cm x 100 cm. Acervo: Museu de San Ignacio Guazu/PRY.

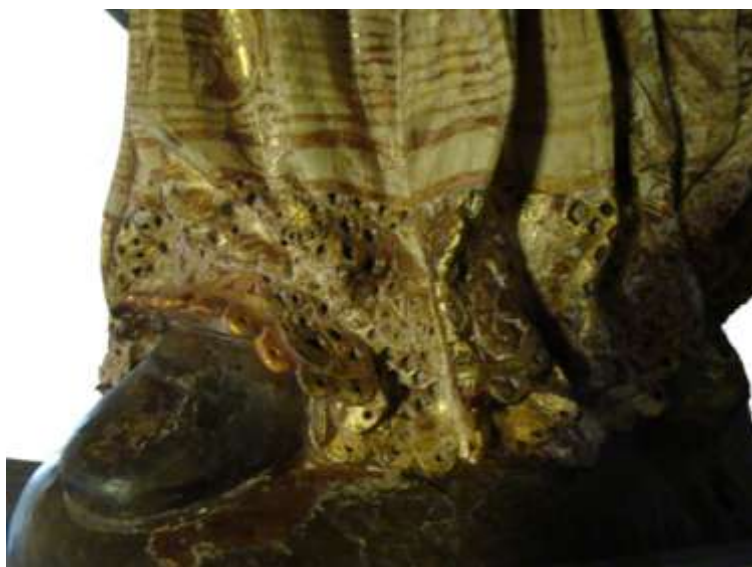


Fig. 24: Detalhe da imagem de São Francisco de Borja. Acervo: Museu de San Ignacio Guazu/PRY. É possível perceber a técnica de douramento e a habilidade empregada na talha das bordas da vestimenta do santo.

Em termos de acabamento, a superfície das imagens apresenta-se lisa, sem marcas de goivas, tanto na madeira quanto na pedra. Nas esculturas destinadas a espaços públicos, como igreja e capelas, posterior ao procedimento da talha, aplicava-se uma base para sustentar a policromia das peças. A primeira camada consistia de cola animal, comumente conhecida como *colagem*, a qual Harnisch cita como “aquela

¹⁹³ CARDIEL, José. *Declaración de la verdad*. op. cit., p. 301.

No inventário realizado por Francisco Bruno Zavala, em 1768, os “Objetos, utensílios e outros materiais encontrados no armazém” do povo de São Luiz incluíam tintas, na quantidade de: “nove libras de ocre; seis libras de almagro [argila avermelhada]; seis libras de alvaiade [pigmento branco]; cinco libras de azarcon [pó alaranjado] e duas libras de pó azul”. In: NASCIMENTO, Anna Olívia do; OLIVEIRA, Maria Ivone de Avila. (Orgs). *Bens e riquezas das Missões*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2008, p. 87.

camada finíssima de estuque sobre a qual eram aplicadas as tintas”.¹⁹⁴ Em seguida, eram aplicadas sucessivas camadas de gesso, produzindo na peça uma superfície lisa, homogênea e impermeável. Nas áreas de carnação (partes do corpo não cobertas pela roupa) e indumentária, era aplicada sobre a camada de gesso a pintura com pigmentos naturais, a óleo ou têmpera.

Além disso, algumas esculturas recebiam folhas metálicas, com técnicas como estofamento, puncionamento, pastiglio, esgrafiado etc. Estes procedimentos raramente eram aplicados às miniaturas.

Fig. 25: Nossa Senhora da Conceição, 38 cm x 18 cm.

Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski.

Santo Antônio das Missões/RS

Apesar de raras, técnicas mais elaboradas foram empregadas em algumas miniaturas, como essa imagem de Nossa Senhora da Conceição. Além da policromia, no tratamento da superfície da pele, foi utilizada a técnica de encarnação e de estofamento nas áreas de vestimenta. Nesta, o rosto, os cabelos, ou manto, eram encaixados, como evidenciam os pinos conservados nos locais.



Fig. 26: Detalhe da técnica de estofamento na túnica de Nossa Senhora da Conceição.

A policromia das esculturas era intensamente explorada nas oficinas missionárias, conforme a influência espanhola de cores vivas e vibrantes. A talha das imagens em madeira podia variar conforme a técnica e o objetivo conferido à imagem, resultando em imagens articuladas, imagens de vestir e de roca, ou esculpidas num bloco principal, com ou sem encaixes. É comum nas imagens missionárias de grande porte a presença de uma concavidade no verso da peça, podendo se estender da altura dos ombros até o pedestal. Tal vazamento, além de reduzir o peso, evita rachaduras nas

¹⁹⁴ Harnisch, em nota de: SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*. São Paulo: Livraria Martins, 1943. p. 45.

esculturas, pois a absorção e a eliminação de umidade ocorrem pela camada interna e externa da peça.

A matéria-prima mais utilizada para a escultura era a madeira, sendo, em grande parte, o cedro (*cedrela tubiflora*), que podia ser encontrado desde o Panamá e Costa Rica até o sul da América, em florestas semidecídua e pluvial atlânticas. Devido ao seu intenso uso, também é conhecido como cedro missioneiro e *ygary*, significando “árvore sagrada dos guaranis”. Antonio Sepp, na estruturação da redução de São João, começou a “pôr mãos à obra” pelo tabernáculo de cedro; terminado isto, edificou, “próximo ao templo, uma capela igualmente de tábuas de cedro”. Concomitantemente, os altares iam se fabricando com o mesmo, entre eles o altar-mor.¹⁹⁵

O uso dessa madeira, possivelmente, propiciou aos artesãos elos de sentido e afinidade, decorrentes da força totêmica ancestral outorgada à árvore. Esta relação estaria muito visível na composição das esculturas-horcones do século XVII, de acentuada verticalidade e forma quase cilíndrica. Conforme destacou Affani, a frontalidade, a verticalidade e a volumetria da escultura missioneira sempre deixaram mais ou menos exposta a memória da árvore donde emergiu.¹⁹⁶ O cedro é considerado uma espécie geradora de outras árvores, uma árvore-mãe. Nos mitos guarani se conta que, “depois do dilúvio, suas sementes deram origem a toda a diversidade de vegetais hoje conhecida”.¹⁹⁷

Madeiras mais claras também foram utilizadas.¹⁹⁸ Sobre o uso da araucária, o padre José Guevara informou: “Sua madeira é das melhores que se pode querer para esculturas de brilho e delicadeza. É susceptível às ferramentas e de talha fácil, permite qualquer projeto, ao gosto do escultor”. Igualmente chamado de pinho brasileiro, tinha a qualidade de “transpirar um esmalte natural de cor púrpura”.¹⁹⁹ As talhas expostas ao calor das velas, certamente expeliam esta resina. A consonância com as múltiplas fontes escritas durante o período colonial, que mencionam a ocorrência milagrosa de imagens

¹⁹⁵ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1980, p. 237-238.

¹⁹⁶ AFFANI, Flávia. La imaginería de las Misiones jesuíticas de guaraníes: aspectos iconográficos distintivos, análisis estadísticos y comparación con La imaginería andina. In: MELIÀ, Bartolomeu (ed.), *Historia inacabada, futuro incierto. VIII Jornadas Internacionales sobre las Misiones Jesuíticas*. Asunción: CEPAG, 2002, p. 346, 357-391.

¹⁹⁷ CHAMORRO, Graciela. *Teología guaraní*, op. cit., p. 131.

Para os guaranis atuais, o cedro é a árvore donde flui a palavra. Ver: CADOGAN, León. *Ayvu Rapyta. Textos místicos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. Assuncion: CEADUC-CEPAG, Biblioteca Paraguaya de Antropologia, vol. XVI, 1992.

¹⁹⁸ SCHULZE-HOFER, Maria Cristina e MARCHIORI, José Newton Cardoso. *O uso da madeira nas reduções jesuítico-guarani do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: IPHAN, 2008.

¹⁹⁹ GUEVARA, José. *Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán...* op. cit., p. 41.

que *suavam sangue* – evento que ativava, ante os fiéis e espectadores, a emotividade e a convicção do milagre –, pode encontrar explicação para estes *corpos* carregados de fervorosos sentidos nesta propriedade do pinho.

O número de peças esculpidas em pedra foi menos expressivo, sendo o material, um arenito típico da região chamado *pedra grés* ou *asperão*, associado à arquitetura dos templos e a cantaria.



Fig.27: Esculturas em pedra grés. Pertencentes à redução de Trinidad, no Paraguai. Nelas percebe-se resquícios de policromia.



Fig.28: Fonte de água esculpida em pedra grés, proveniente da redução de Apósteles. Acervo: Museu da redução de San Ignacio Mini, Argentina.

Ao modo dos *Ostrakon*²⁰⁰ egípcios, os artesãos missioneiros deixaram impressões particulares do cotidiano registradas nas canteras donde extraíram os blocos de pedra para construção do povoado de San Ignacio Mini. O historiador Alejo Peyret legou o testemunho exclusivo sobre essa peculiar manifestação criativa. Quem chamou sua atenção para as gravuras foi o vaqueano que o acompanhava pela região. Segundo ele, nas antigas canteras da redução “existiam desenhos curiosíssimos feitos pelos índios trabalhadores”. Aguçado pela curiosidade, Peyret percorreu a “série alternada de bosques e de campestres” para chegar até a pedreira e escreveu sobre as gravações:

Ainda que denotem a principiantes, não deixam de ser admiráveis. Sem dúvida, os neófitos guaranis que os fizeram, não eram artistas de primeira ordem, porém tinham boas intenções.

Suas imagens recordam os ensaios das épocas pré-históricas, que os arqueólogos têm estudado, as quais mostram quanto tempo foi necessário ao homem para haver um Fídias ou um Praxíteles. Os objetos gravados pelos índios figuram um fuzil, uma cruz, vários pássaros, tigres, peixes, inscrições, nomes. O que pode ler-se distintamente são as palavras; Pax Dei [a paz de Deus].²⁰¹

²⁰⁰ Ostrakon eram fragmentos – sobras – de pedra ou cerâmica onde os artesãos egípcios realizavam esboços e desenhos *livres*.

²⁰¹ PEYRET, Alejo. *Cartas sobre Misiones*. Buenos Aires: Imprensa de la Tribuna Nacional, 1881, p. 124-6.

Considerando-se que ficaram “durante um *longo* tempo contemplando esses ensaios de uma arte rudimentar”, nas canteras “convertidas em depósitos de água”,²⁰² conjectura-se que não haveriam de ser poucos ou insignificantes.

De fato, estas gravuras evidenciam que o espaço de produção artesã não se resumia unicamente às oficinas. Há, além disso, indicativos de atividades artesanais domésticas, à margem das diretivas dos curas missionários. O Padre Sepp apontou que “tudo devem fazer nas oficinas, pois se o fazem em suas casas, fazem muito mal”. Mais que o conceito depreciativo expresso por Sepp, o registro histórico testemunha proeminente é de que existia elaboração criativa doméstica.

1.4. O espaço-cisão

Na perspectiva dos interstícios expostos, a missionalização do indígena é percebida como uma relação construída no tempo, definida pelo equilíbrio de poderes, pela manipulação simbólica e pela negociação no âmbito do cotidiano. Perpassada por aproximações e desconfianças, a relação entre nativos e missionários deu-se a partir deste amplo processo de interações, que se expressou diretamente ou por meio das formas plásticas.

O reconhecimento de um espaço-cisão pode aproximar a compreensão das faces da estrutura *interrelacional* missional, baseada na inscrição e articulação do *hibridismo* da cultura. Para esse fim, Homi Bhabha nos lembra do sentido de *inter*, como “o fio cortante da tradução e da negociação, o *entre-lugar* – que carrega o fardo do significado da cultura”. O que o autor chama de “entre-lugares” remete ao entendimento de novas estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que deram início a novos signos de identidade: “É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas [...], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados”. De modo que nos “entre-lugares” se formam sujeitos, “nos excedentes da soma das ‘partes’ da diferença”.²⁰³

Ainda que para alguns esta indexação pareça um signo de impureza e heterodoxia, caracteriza um fenômeno histórico. E, como história, está relacionada com um elemento de imposição, interpretação, assimilação e resistência, num processo que colocou o guarani no entre-lugar, no espaço culturalmente híbrido.

²⁰² Ibidem, sem grifo no original.

²⁰³ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 69 e 20.

Tal espaço, pensado como *fronteira* (do humano), onde o novo, que pertencia ao *outro*, passa a se fazer significante num movimento não dissimilar ao da articulação dinâmica normatizada. Este *novo* elaborado nos interstícios, formou um terceiro elemento de captação, que não foi necessariamente conflituoso, por ser dúbio.

Exponentes do *entre-lugar* foram também os pajés, os *índios del monte*, as crenças paralelas. Em meados do sec. XVIII, o jesuíta Parras lamentava o pouco entusiasmo religioso dos indígenas reduzidos: “jamais os vemos rezar uma Ave Maria se não é na igreja, onde são muito pontuais”. Mais adiante, em tom desgostoso, acrescenta que no espaço doméstico, “se reduz tudo a manter suas tradições e antiguidades, para que de pais a filhos possam ir passando...”²⁰⁴

Porém, este ambiente que mantém “tradições e antiguidades” compartilha a presença de capelas e imagens de santos. Cardiel, em 1747, ao descrever os procedimentos dos batismos coletivos, conta que “antes de o padre sair [da igreja], já estão os pais e os padrinhos esperando com suas capelas e velas”²⁰⁵.

A relação com Deus e seus intermediários, os santos, possivelmente esteve balizada pelos marcos da reciprocidade e da complementaridade, que encontrou suporte funcional no caráter religioso animista guarani. A nova representação do sagrado assim produzida já não era nem a teologia cristã nem a crença guarani, mas uma terceira esfera simbólica, uma espécie de *mitologia paralela*.

Durante os primeiros anos da experiência, esta deveria ser uma condição muito mais acentuada. Em 1635, houve grande alvoroço na redução de São Francisco Xavier de Tobatin. A causa era um feiticeiro chamado Chemombe, que havia vindo do mar, conforme diziam feiticeiros menores que haviam se reduzido, mas que “ainda que houvessem tornado-se cristãos viviam como se fossem infieis”, contudo, não à vista dos padres. Chegando este feiticeiro à redução, começou a incitar os índios para que matassem o padre. Os outros feiticeiros construíram fora do povo uma casa onde se juntavam para ouvi-lo falar e presenteá-lo. Ali havia “bailes e danças e muito que comer e beber, com que atraía muita gente”. Era preciso dar cabo ao padre, dizia o Carai,²⁰⁶

²⁰⁴ PARRAS, Pedro José de. *Diario y derrotero de sus viajes 1749-1753*. España-Río de la Plata-Córdoba-Paraguay. Buenos Aires: Ediciones Argentinas Solar, 1943, p. 171 e 173.

O padre Parras era franciscano e visitou tanto povoados pertencentes a sua Ordem como jesuíticos.

²⁰⁵ Cardiel em FURLONG, Guillermo S.J. *José Cardiel S.J. y su Carta Relación (1747)*, op. cit., p. 135.

²⁰⁶ Os carais percorriam as aldeias e rodeavam os povoados missionários, discursando contra os brancos e, em especial contra os padres, lembrando a importância das antigas tradições e advertindo punições para os que abandonassem as antigas crenças.

sob o argumento de que “não lhes convenia tê-los [os padres] em suas terras, por não consentirem ter várias mulheres nem beber como seus avós”.

A denúncia do motim foi feita por um dos meninos da escola. De pronto, o padre foi até lá para repreendê-los. Por castigo, os índios revoltos foram distribuídos nas reduções vizinhas, “para que aprendessem com outros bons cristãos”. Por fim, acabaram “reconhecendo o pecado e arrependendo-se”. As punições não acabariam por aí. Foi pelas mãos do *Senhor* que o castigo maior incidiu. Seguiu-se uma peste de sarampo que atacou, acertadamente, todas as casas dos envolvidos na traição ao padre. O povo com isso teria ficado “muito quieto e desejoso de ouvir a voz de Deus”, de modo que, fortalecida a devoção, todas as benesses foram repostas.²⁰⁷

A narrativa da ânua expõe a fragilidade dos limites da crença e a disputa de poderes entre padres e pajés, tema bastante explorado pela historiografia missioneira, sob a denominação de “guerra de messias”. Nela, as duas partes usavam estratégias semelhantes para convencer os índios: discursos inflamados, promessas e ameaças.²⁰⁸

Outros exemplos desse conflito são os desbatismos e a apropriação subversiva de procedimentos litúrgicos católicos. Num visível hibridismo religioso, pajés rebelados assumiram papéis de padres, forjando um amálgama entre o catolicismo e a sua mitologia; oficiavam rituais em suas choupanas, vestidos com alvas e murças de penas multicores; pregavam as missas à sua maneira, com torta de mandioca e – numa cabaça pintada de várias cores – a *chicha*; o vinho da liturgia era substituído pela bebida fermentada dos rituais. Nessas cerimônias realizavam-se os “batismos invertidos”, banhando-lhes os pés, não a cabeça – como faziam os jesuítas –, ou ainda, raspando-lhes a língua ou lavando-os com água fervente.²⁰⁹

Emblemática é também a história do cacique Oberá. Em fins de 1578, era ele “cacique dos de maior fama e grande feiticeiro”. Dizia “descendente de uma virgem, e se predicava Redentor dos guaranis”. Tal posição dava a Oberá o direito de ser “adorado como rei dos céus”. Apesar de haver nascido e crescido entre os espanhóis, o pajé teria optado pela vida junto aos *ca'águara* (habitantes da mata).

Essa ameaça vinda das matas ficaria conhecida e como “os índios monteses” ou *del monte*. Designação que encobria, na verdade, uma diversidade de situações. Entre

²⁰⁷ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 181.

²⁰⁸ MARTINS, Maria Cristina Bohn. *Sobre festas e celebrações*. As reduções do Paraguai (séculos XVII e XVIII). Passo Fundo: UPF/ANPUHRs, 2006.

²⁰⁹ Relatos sobre pajés que se apropriaram de práticas cristãs para subvertê-las são inúmeros em: DEL TECHO, Nicolas (S.J.). *Historia de la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús*. Asunción: CEPAG, [1ª ed. – 1673] 2005.

elas, a fluidez das balizas missionais. “Nestas idas e vindas pelos montes, os índios perdem muito de sua fé”, reclamavam frequentemente os padres. As razões do abandono temporário ou permanente aos povoados podiam ser inúmeras, entre as principais estava a falta de víveres.

Em 1635, se juntado a gente das reduções de Santa Ana, São Joaquim, São Cristovão e de Jesus Maria, não se somavam 400 índios. “Como havia fome, os índios andavam dispersos”, argumentava o padre Pedro Mola.²¹⁰ “A fome”, reclamava Cardiel, “destrói a cristandade do povo”. Para enfrentar tal dificuldade, não agiam os índios como os “cristãos europeus, que logo acodem a Deus e aos santos com missas, orações, novenas, procissões, penitencias”. Na redução, “tudo é tristeza, melancolia e desgraça” nesses momentos. Afora isso, havia o “desamparo total das igrejas”. Muitos se espalhavam pelos montes, “vivendo quase ao modo bárbaro de sua gentildade”.²¹¹

No ir e vir ocorriam trocas culturais entre os reduzidos e os monteses. Este movimento, possivelmente, configurou uma das vias de influência das imagens cristãs fora dos povoados.

A adoção de imagens figurativas, chamadas *kagka*, em guarani tradicional, e conhecidas simplesmente como *ta'anga* (“representação”, “imagem”) entre os indígenas mestiços, puderam prosperar enquanto apoiadas em certas práticas próprias dos guaranis, como a talha dos *apyka*, as banquetas cerimoniais e xamânicas talhadas em madeira de cedro. Desde as influências coloniais, os assentos rituais – rigorosamente abstratos em suas origens – começaram a adquirir aspecto zoomorfo até, em muitos casos, configurar novas expressões, independentes já das formas originais, que seguiram sendo produzidas de forma paralela.²¹²



Fig. 29: Banco zoomorfo (*apyka*), 90 cm x 70 cm (aprox.). Acervo: Museu Julio de Castilhos. Porto Alegre/RS.



Fig. 30: Banco zoomorfo (*apyka*), 20 cm x 50 cm (aprox.). Acervo: Museu Arqueológico e Histórico André Guacurari, em Posadas/ARG.

²¹⁰ Carta do padre Pedro Mola ao superior da missão do Tape, padre Pedro Romero, sobre o que se passara na redução de Jesus Maria. In: MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 118.

²¹¹ Cardiel em FURLONG, Guillermo S.J. *José Cardiel S.J. y su Carta Relación (1747)*, op. cit., p. 140. A utopia do autossustento foi tema de estudo aprofundado na pesquisa: BAPTISTA, Jean. *Fomes, pestes e guerras: dinâmicas dos povoados missionais em tempos de crise (1610-1750)*. Tese (Doutorado em História) – PUCRS/FFCH, 2007.

²¹² ESCOBAR, Ticio. *Santo e seña...*, op. cit., p. 14.

Os bancos zoomorfos estiveram presentes dentro e fora do povoado durante todo o processo missional. O *apyka* constituía parte do escasso mobiliário das habitações guaranis na redução, mantendo, possivelmente, aspectos de sua importância ritual e simbólica. Certa feita, visitando a *choça* de um feiticeiro nas imediações das reduções de Acarey e Yguazu, “onde estariam ocorrendo cultos ao demônio”, o padre Pedro Alvarez encontrou sobre um *apyka* sinais de queima, “onde o demônio havia estado e, por honra sua, haviam-lhe posto uma vela ardendo”. Diante do “banquinho”, estavam três pauzinhos em forma de triângulo, pintados com carvão e, em cima deles, um jarro com água, “que o demônio havia trazido”. Todo o ambiente se assemelhava a uma igreja, conforme observou o padre, sendo que existia, inclusive, uma cruz na entrada do recinto e, no seu interior “o tabernáculo do Santíssimo Sacramento”. Sem demora, o padre teria posto fogo na choça e “acabado com a idolatria”.²¹³

A cruz também foi signo de apropriação e ressignificação. Já difundida entre os guaranis desde os primeiros contatos com os europeus e missionários em missões volantes, sua adoção entre os grupos indígenas não reduzidos pode ter se originado do anseio de manipular um símbolo alheio para usufruir de seus poderes especiais. Talhadas pelos *avá*, em cedro, e adornada com pequenas e inúmeras plumas, “as cruzes pendiam das varas que levantavam o altar – *tataendy’y* –, ou dos cordões emplumados que o adornavam – *tukumbo*”.²¹⁴

Na outra direção, as soluções linguísticas encontradas pelos missionários foram, para os indígenas, um modo de manter o elo com a ancestralidade. Ao traduzir o catolicismo em língua guarani, os jesuítas abriram espaço para a tradução guarani do catolicismo, daí resultando uma nova linguagem, metáfora para todo o processo intercultural.²¹⁵

Alguns erros de interpretação dos primeiros missionários originaram aventuras semânticas fortalecidas através da catequese e dos anos de uso; exemplo é o que ocorreu com o termo Tupã para designar Deus. É curioso, afirma Meliá, que este deus menor,

²¹³ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 54.

²¹⁴ ESCOBAR, Ticio. *Santo e seña...*, op. cit. p. 14. Conforme o autor, para os atuais guaranis, as cruzes provêm da intersecção dos bastões rituais chamados *yvyra’i*, que, cruzados, indicam os quatro pontos cardeais. Os mbyá-guarani revestem as cruzes com o milenar sistema ornamental *cestero* baseado no entrecruzamento de tiras vegetais. Porém, essa operação corresponde mais a fins estético-expressivos que a empregos religiosos.

²¹⁵ Janice Theodoro destaca a preservação da diversidade linguística que “permitiu que o indígena percebesse como as palavras e a sintaxe das línguas em que se comunicava compunham as coisas e as suas qualidades. Armado desses conhecimentos foi possível ao índio americano fazer conexões surpreendentes”. In: THEODORO, Janice. *América Barroca: temas e variações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira – EDUSP, 1992, p. 106.

feito por “Nosso Pai Grande” e que está a serviço de “Nossa Mãe”, constituiu-se no Deus cristão. O nome Tupã foi enriquecido com conceitos e transferências de teologia e vida católica, até significar realmente o Deus supremo e pessoal de numerosas comunidades indígenas.²¹⁶

A devoção às imagens sacras e sua difusão entre os ameríndios vincula-se de forma direta a um problema linguístico. A produção de neologismos²¹⁷ contou com a participação efetiva dos índios na sua elaboração. A criação de uma língua especificamente missional atendeu mais do que uma demanda de comunicação entre missionários e nativos, supriu parcialmente a desintegração da diversidade étnica. Afora estes fatores, os loyolistas sabiam que a linguagem caracterizaria a identidade das doutrinas.²¹⁸ Foi o idioma guarani o fundamento da tradução dos preceitos católicos, o que para as outras etnias deveria fundar um problema a mais, visto as crenças e nomenclaturas terem passado por dois filtros até serem, ou não, assimiladas por eles.

Concorda-se com Baptista quando afirma que o método linguístico de tradução empregado pelos missionários obedece à lógica da semelhança. Alguns termos podiam ser traduzidos pela analogia. Na falta destes eram gerados novos verbetes, os neologismos, com significados simbólicos específicos daquele contexto. De tal modo,

Kuaray, os raios de Sol entre os guaranis, é o herói cultural responsável pelos ensinamentos do bom modo de viver aos homens e pelo combate aos jaguares originários. Subiu ao céu após a conclusão de sua missão sem conhecer a morte, pois, enfim alcançara o estado de *aguíje*, a sabedoria plena – um grande xamã propriamente. Será este o Cristo missional justamente representado pela Companhia de Jesus por meio de um grande sol? Um *curto-circuito* parece ocorrer neste campo. Num *catecismo* guarani do século XVIII, pergunta-se ao catecúmeno: “Quantas naturezas possui Jesus Cristo?”. A resposta, desconcerta: “Duas, padre, uma divina, a outra Karai”. Karai, justamente, é a forma de denominar homens como Kuaray, como bem sabia Montoya em seu *Tesouro*: “Caarai: vocábulo com que honram a

²¹⁶ MELIÁ, Bartolomeu. *El guaraní: experiencia religiosa*. Asunción: CEDUC-CEPAG, 1991, p. 54.

²¹⁷ Neologismo: inovação linguística que se pode apresentar sob a forma lexical (vocabular) ou sintática (frasal). O neologismo lexical pode constituir-se de: a) significante (forma fônica) novo associado a conceito novo; b) significante novo e conceito já existente; c) significante já existente e conceito novo (a exemplo de *Tupã*, *Nande Sy*). Os neologismos, muitas vezes, constroem-se com auxílio dos mecanismos usuais de produção lexical, como a composição (justaposição, aglutinação, prefixação) e a derivação, geralmente por sufixação, como *Tupã Oga*, casa de *Tupã*, e o *Tupambaé*, terras/coisas de *Tupã*; *Pãi Guaçu*, “grande curador”, termo empregado para designar o padre provincial. Ver: MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 76.

²¹⁸ BAPTISTA, Jean. *Dossiês históricos do Museu das Missões: Volume II*, op. cit., p. 127; BAPTISTA, Jean. *Fomes, pestes e guerras: dinâmicas dos povoados missionais em tempos de crise (1610-1750)*, op. cit., p. 251.

seus feiticeiros universalmente, e assim o aplicam aos espanhóis e mui impropriamente ao nome Cristão e coisas benditas”.²¹⁹

Não existe no imaginário religioso guarani um personagem que houvesse sido responsabilizado sobre os pecados da humanidade. Não há neste sentido, um ser análogo a Jesus interpretado pela comunidade primitiva como uma pessoa que, com sua morte, prestou um serviço extremo a humanidade, sacrificando-se por ela. Nesse sentido, Cristo, talvez tenha sido compreendido enquanto Kuaray, ou um herói cultural; senão, ao menos, como um legítimo xamã.

Todas essas aventuras semânticas não deviam passar despercebidas pelos inicianos. A opção mais adequada, sabiam eles, era manter a grafia original dos nomes santos e com isso *introduzir* o panteão católico naquelas comunidades. Em casos assim, fazia-se uso de acréscimos a alguns títulos, como *marangatu*, em especial para os anjos. “São Miguel Marangatu” foi a maneira usual de designar o arcanjo.

Os sonhos também constituíram o rol das práticas apropriadas e transformadas conforme a conveniência no âmbito missional. “Os guaranis são gente dada aos sonhos e augúrios até a exageração”, observou o padre Del Techo.²²⁰ Entre os congregados de São Inácio, em 1644, “até de sonhos a feito uso Nosso Senhor, dando frutos, pois, há alguns assombrados por visões”.²²¹ Acessavam-se, com isso, importantes aspectos das sociedades indígenas ali envolvidas: o sonho era considerado pelos missionários uma experiência premonitória e real, fonte de saber e até de poder, sobretudo nos domínios sobrenaturais, de uso xamânico e catequizante.²²²

Foram fundamentais os sonhos para a aceitação da doutrina cristã, ao menos é o que se entende das narrativas de Montoya. No povo de Loreto, foi um sonho que convenceu o resistente cacique Roque a aderir à redução. O líder, antes de sonhar, considerava uma “desonra justar-se ao povo” e deixar os costumes dos antepassados, mas naquela noite, “quando apenas havia fechado os olhos para dormir”, teria despertado-lhe uma voz dizendo: “Muda-te, faz o que te manda o padre!” De pronto (apesar do avançado da hora daquela noite), o cacique estava convencido de que o melhor era aquilo e, então, chamou toda a sua gente para acompanhá-lo.²²³

²¹⁹ BAPTISTA, Jean. *Fomes, pestes e guerras: dinâmicas dos povoados missionais em tempos de crise* (1610-1750), op. cit., p. 253.

²²⁰ DEL TECHO, Nicholas. *Historia de la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús*, op. cit., p. 275-276.

²²¹ MELIÁ, Bartolomeu. *El guarani conquistado y reducido...* op. cit., 1988, p. 13.

²²² BAPTISTA, Jean. *Dossiês históricos do Museu das Missões: Volume II*, op. cit.

²²³ MONTOYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual...* op. cit., p. 67.

Sonhos, ervas curativas, a presença do Diabo, foram alguns dos elementos que, apropriados e invertidos em prol da evangelização, renderam bons lucros.

Na mesma constância em que estavam presentes as imagens de anjos e santos – para ressaltar sistematicamente a existência e o alcance de Deus, lembrando as virtudes e graças concedidas –, estavam as representações do demônio e as ameaças do mal. O Diabo era presentificado em sermões, imagens e advertências, ratificando, com isso, a importância de Deus. Para Fleck, “as cerimônias rituais rememoravam esse combate entre o bem e o mal e reforçavam a necessidade de manter a vitória do bem. Tanto quanto Deus, o Diabo era onipresente e estava sempre pronto a intervir com o intuito de se apoderar das almas dos homens.”²²⁴

A cosmovisão guarani não concebia o mal e o demoníaco com a mesma intensidade e conotação simbólicas que o catolicismo. O mal, ao contrário, constituía a fração que equilibrava a dualidade existente nas divindades, dentro do princípio da complementaridade. Por isso, os missionários buscaram a eliminação da heteronímia indígena, vinculando o mal a doenças, pestes e castigos.

O demônio só se fazia presente se os pensamentos, atitudes e condutas humanas fossem propícios. E, nesse sentido, a didática missionária, sem acatar a recomendação do Concílio de Trento, de que os milagres e as relíquias deveriam ser muito bem estudados pela Igreja antes de serem reconhecidos, valorizou os milagres e as aparições relatadas pelos índios. Imagens que “transpiravam suor copiosíssimo” são exaustivamente citadas por Montoya, como também, aparições de santos e do demônio expondo “sugestões e tentações”, incêndios contidos por Deus, intervenções da “Mãe de Misericórdia” e outros.²²⁵

A língua, as imagens, os cultos, as práticas de um modo geral, não se estruturaram em um período breve, nem num único espaço, tanto menos verticalmente. Foi num contexto negociativo, protagonizado por escolhas indígenas, que fixou-se a práxis do culto pessoal e doméstico. Sem este fator, grande parte do esplendor das igrejas, das festividades, em suma, da cenografia barroquizante, perderia em sentido.

A relativa impassibilidade da historiografia missioneira frente às miniaturas faz parte e alusão ao modo como se convencionou compreender as Missões. Ou seja, um

²²⁴ FLECK, Eliane Cristina Deckmann. Desvendando o “mistério do ministério” - sensibilidade barroca nas reduções jesuítico-guaranis do século XVII. *MNEME - Revista De Humanidades*, v.4, n.8, abr./set. de 2003, p. 23.

²²⁵ MONTOYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual...* op. cit., p.240-217; SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943, p. 221 e 63.

espaço homogêneo onde os jesuítas eram os grandes articuladores do sistema, regentes de manipulações simbólicas; grandes e suntuosas imagens barrocas concentradas no espaço *eleito* para as práticas religiosas; índios obedientes e submissos.

No entanto, na tentativa de suprir uma das principais dificuldades da historiografia, a de recuperar a dimensão subjetiva dos testemunhos - uma vez que estes são quase sempre de segunda-mão, quando não, incompletos – as imagens, e as práticas que engendraram, constituem fonte primária das ações e escolhas feitas por “pessoas de carne e osso”²²⁶ –, por trás dos fenômenos de convergência cultural.

²²⁶ GINZBURG, Carlo. *História noturna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p. 37.

PARTE II

Imagem de querubim.
21,9 cm x 21 cm
Acervo: Museu
Monsenhor Estanislau
Wolski.



MINIATURAS: CORRELATOS DAS PRÁTICAS

2.1. As miniaturas como correlato da prática

Todo han de hacerlo en el taller, pues si lo hacen en sus casas, lo hacen todo mal.

Antonio Sepp, 1691.

Cada reducción o tribu marchaba como en procesión, presidida de los ancianos que llevaban los santos principales [...]. El pueblo conducía multitud de santitos.

Juan Martín de Pueyrredón, 1828.²²⁷

Ambas as observações das epígrafes denotam que a problemática permeada pelos sentidos da estatuária para o indígena missioneiro é tão complexa quanto capaz de iluminar pontos nodais da experiência reducional.

Autonomia e afinidade. A crítica do padre Sepp, carregada de valoração estética erudita europeia, identifica uma atividade artesã doméstica, à margem da ordem dos curas missioneiros. O general Pueyrredón, sessenta anos após a expulsão dos jesuítas, registra o êxodo de 1828, sob o comando de Rivera, convertido em uma dramática *procissão*. Dentre os exíguos bens escolhidos pelos indígenas para a longa jornada, que incluía a passagem por inúmeros arroios e rios, dentre eles os caudalosos Ibicuí e Quaraí, estavam uma “multidão de santinhos”.

As miniaturas contêm a expressão do desenvolvimento da autonomia religiosa e estética dos missioneiros, indexando²²⁸ significados de diferentes universos culturais. São imagens com dimensões entre 1,5 e 50 centímetros de altura, carregadas da historicidade do processo de interiorização da fé no cotidiano das Missões. Aproximam da compreensão de uma nova dinâmica de orientação da experiência religiosa, do contexto como a fé e a devoção passaram da imagem e de seu significado no imaginário dos índios até sua introdução nas residências desses indivíduos, perpetuando uma prática religiosa coletiva e individual.

²²⁷ PUEYRREDÓN in FAVRE, Oscar Padrón. Participación de la población de Santo Ángel en el éxodo misionero al Estado Oriental. In: *300 anos da Redução Jesuítica de Santo Ângelo Custódio / Organização de Gladis Maria Pippi e Nelci Müller*. Santo Ângelo: EDIURI, 2007, p. 142.

²²⁸ Usa-se aqui o conceito no sentido proposto por Paula Monteiro. Em: Palestra proferida em 26/10/2010, no *XII Simpósio Internacional IHU – A Experiência Missioneira: Território, Cultura e Identidade*, realizado pela Unisinos.

No ensaio *Foucault revoluciona a história*, o historiador Paul Veyne evidencia: se, por um lado, “os objetos parecem determinar nossa conduta”, de fato, “primeiramente, nossa prática determina esses objetos [...]. A relação determina o objeto, e só existe o que é determinado [...]. O objeto não é senão o correlato da prática”.²²⁹ Michel Foucault ressalta a importância da análise de como as coisas não passam de objetivações de práticas determinadas. Veyne acrescenta que “cada prática, tal como o conjunto da história a faz ser, engendra o objeto, que lhe corresponde [...]; não há objetos naturais, não há coisas. As coisas, os objetos não são senão os correlatos de práticas”.²³⁰ O paradoxo e a tese central de Foucault seriam, portanto: “o que é feito, o objeto, se explica pelo que foi o *fazer* em cada momento da história”. Tanto para Foucault, como para Veyne, tratar-se-ia, então, de passar de uma filosofia do objeto para uma da relação, através da análise do seu meio: a prática ou o discurso.²³¹

Deste modo, torna-se oportuno ponderar sobre a *filosofia da relação* enquanto prática que engendra o objeto que lhe determina a conjuntura histórica, no domínio das negociações simbólicas – plasticamente expressas na estatuária missioneira, em especial nas miniaturas. Inseridas num processo que não poderia sustentar-se na pura coerção, as novas práticas de culto indexadas precisaram persuadir e ser aceitas/acomodadas e, por outro lado, ceder, negociar, e assumir a persistência de signos inegociáveis.

Ambos, indígenas e jesuítas, tiveram que reformular seus códigos simbólicos. Os *objetos*, ou seja, as imagens dos santos, evidenciam uma *prática* negociativa em que os signos iconográficos católicos, além dos aspectos impostos, acomodaram-se na relação de indicados, bem como, foram selecionados pelos artesãos que buscaram em seus repertórios tradicionais respostas para enfrentar a contingência histórica.

²²⁹ VEYNE, Paul. Comment on écrit l’histoire. In: *Foucault révolutionne l’histoire*. 3 ed. Brasília, UNB, 1995, p. 159

²³⁰ Ibidem, p. 163.

²³¹ Esta orientação metodológica foi, em parte, inspirada na pesquisa de AGNOLIN, Adone. *O apetite da antropologia, o sabor antropofágico e o saber antropológico: alteridade e identidade no caso Tupinambá*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

2.2. As miniaturas e sua ambiência nos povoados missionais e arredores

Era uma vez um velho chamado Nahokoboni. Perturbava-o não ter uma filha. Quem iria cuidar dele se não tinha genro? Mas, como Nahokoboni era um feiticeiro, esculpiu uma filha num galho de ameixeira...

Conto dos índios da Guiana

*Olha, descobre este segredo:
Uma coisa são duas – ela mesma e sua imagem.*

Carlos Drummond de Andrade

Nas reduções, a Igreja não agia como definidora única do espaço sagrado. Este estava presente também na construção de um imaginário e de uma lógica de tempo e devoção afastados do que entendiam e apreendiam diretamente os padres.

Assim, a mobilidade da miniatura dentro do espaço missioneiro é entendida não somente como o alargamento de práticas religiosas, mas como a reinterpretação e a ressignificação dessas práticas no cotidiano indígena. A práxis do culto pessoal, materialidade construída, reorganizou as relações com o sagrado e espraiou-se para as relações socioculturais da redução.

Os espaços das miniaturas nas Missões abrangiam desde a composição de capelas, oratórios móveis, altares portáteis e ermidas até a utilização independente. A presença de imagens estava cingida pela simbologia da companhia e proteção divinas.

As miniaturas de uso pessoal, de dimensões menores, correspondiam a necessidades subjetivas de amparo e compleição. A presença necessária do lugar sagrado comum – fora dos âmbitos da redução –, era preenchida pelas capelas e ermidas, símbolos da presença religiosa onde não ocorriam visitas frequentes dos padres.

2. 2.1. Como bagagem material e cultural

A introdução de pequenas imagens sacras ocorreu pelas mãos dos missionários. Inicialmente, compunham o conjunto de itens pessoais trazidos da Europa para, conforme o costume, presentear os padres que já estavam na América, mas também, como uso particular, tinham a função da *assistência divina* durante a viagem. Já no

continente americano, para buscar por “novos cristãos”, “além do breviário, a bagagem comportava um altar portátil, ornamentos sacerdotais e todos os objetos de culto necessários numa expedição que tende há durar vários meses”.²³²

Padre Antônio Sepp, em *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, refere-se à Virgem que, como companheira inseparável, o “conduziu incólume ao Paraguai, por tantos perigos em mares e rios e terras, esta mesma Mãe das Misericórdias, representada como de Oettingen, ainda que por mais rude cinzel, é venerada com devoção e invocada pelos indígenas”.²³³

Aportando na América, Sepp deu aos padres “diversos pequenos presentes, objetos que na Europa se usam na instrução da infância, pequenas imagens de Nossa Senhora, feitos de argila e confeccionados em Sevilha, e outras coisas mais”.²³⁴ O padre Antônio Böhm não se mostrou menos generoso e “distribuiu diversos objetos espirituais entre os padres”. Ao padre provincial, ofereceu “uma cruz de madeira, sobre a qual se viam os sete quadrantes em gravação artística. Entre os demais padres, ofertou cruzes menores da mesma espécie, que ele havia confeccionado em Sevilha e Cádiz”.²³⁵

Distribuídos os regalos, as miniaturas vindas da Europa cumpriram outra função nos princípios dos Seiscentos: compor altares portáteis para iniciar a odisséia catequizadora. As imagens, depois de instaladas as oficinas nos primeiros povoados, seriam genuinamente americanas e elaboradas conforme o padroeiro que se almejava para determinada fundação. Estabelecer um novo povoado exigia paciência e persistência dos padres. Os alojamentos provisórios deveriam dar conta das necessidades básicas durante os primeiros meses e, em alguns casos, durante algumas estações.

O rigoroso inverno de 1627 foi sentido pelos inacianos na precariedade da habitação construída pelos poucos índios – e “mui mal mandados” –, que colaboravam na instalação da redução de Santa Maria do Iguacu. Na casa, de “um só aposento”, o enfermo padre Diego de Boroa, recebia os nativos e ministrava as missas diante do indispensável altar portátil.²³⁶

Não foi diferente a fundação do povoado de São João Batista, conforme descreveu Sepp, em 1697:

²³² HAUBERT, Máxime. *Índios e jesuítas no tempo das Missões*, op. cit., p. 50.

²³³ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943, p.179.

²³⁴ Ibidem, p. 95

²³⁵ Ibidem.

²³⁶ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 61.

Entre essas cabanas edifiquei a capela, igualmente de palha entretecida de taquara. Trouxe comigo da Redução de São Miguel o chamado altar portátil, com cálice e demais paramentos: sobre eles cotidianamente ofereço a Deus o santo sacrifício da missa, ajudado por dois indiozinhos com sobrepeliz.²³⁷

Estes tipos de altares eram utilizados na fundação de novos povoados, na busca por índios “infiéis”, em situações de trânsito e emergenciais como as de guerra, quando os missionários apressavam-se carregando o altar móvel “rio abaixo em canoas, para administrar os sacramentos aos enfermos que havia no campo”.²³⁸ Alguns destes apuros são descritos por Cardiel durante a Guerra Guaranítica:²³⁹ “Fui chamado pelos índios que estavam nas povoações de suas estâncias, perto deste forte [Rio Pardo], para que administrasse os sacramentos aos muitos enfermos que havia entre eles; ao que acudi somente com o altar portátil e os santos óleos”.²⁴⁰

Nos abandonos e fugas constantes dos povoados, durante o século XVII, as estratégias para que não “se perdessem as pobres ovelhas desgarradas pelos montes” consistiam, entre outras, em organizar uma comitiva composta por congregados, ao modo arranjado pelo missionário Julio de Porras, para a “trabalhosa missão”. Dos “cento e tantos escravos de Nossa Senhora” que possuía a redução de Corpus Christi, levou em sua companhia apenas cinquenta – juntando os que já eram congregados e alguns que desejavam sê-lo. Acercados dos montes, o primeiro a fazer era “adereçar o rancho e erguer a estrutura para armar o altar portátil [...], ao qual os índios acudiam como se estivessem no povoado”.²⁴¹

2.2.2. Altares improvisados

Numa ambiência totalizante e coerente com a cosmovisão indígena integralizadora da natureza, o sagrado abrangia por todos os espaços do povoado, fossem eles coletivos, domésticos ou particulares; econômicos, políticos ou sociais, de

²³⁷ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943, p. 201.

²³⁸ CARDIEL, José. *Declaración de la verdad*, op. cit., p. 381.

²³⁹ A Guerra Guaranítica (1753-1756) foi o evento bélico deflagrado pelo levante dos índios rebeldes contra os demarcadores e exércitos de Espanha e Portugal. Motivou-se pela rejeição de seis cabildos situados a oriente do rio Uruguai, caciques de Misiones e jesuítas, ao contestarem cláusulas do Tratado de Madri (1750). A causa principal foi a previsão de permuta dos Sete Povos (espanhol) pela Colônia do Sacramento (português). Ver: GOLIN, Tau. *A guerra guaranítica: como os exércitos de Portugal e Espanha destruíram os Sete Povos dos jesuítas e índios guaranis no Rio Grande do Sul*. Passo Fundo: EDIUPF; Porto Alegre: UFRGS, 1999.

²⁴⁰ CARDIEL, José. *Declaración de la verdad*, op. cit., p. 400.

²⁴¹ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 193.

trabalho ou de lazer. Dita presença se dava, sobretudo, por meio de altares improvisados. Dentre as primeiras referências desses meios de linguagem simbólico-visual efêmera, está a preparação de pequenos altares destinados às festas. Montoya admirava-se: “O Corpus Christi se comemora com pobreza, mas também com devoção e anseio. Preparam os índios os altares (especiais para dita festa) e fazem os seus arcos, nos quais penduram os pássaros do ar, os animais do mato e os peixes da água”.²⁴²

No amálgama anímico, santos compartilhavam espaço com elementos provindos da natureza, unia-se o que supostamente habitava “os céus” e as benesses da mãe-terra. Celebrações híbridas que, provavelmente, não contrariavam os missionários, fosse pelo estranhamento do alcance simbólico que tinham, fosse pela tolerância deste.

Altares para adornar as festas foram amplamente utilizados nas reduções. As imagens que figuravam nestes altares possivelmente provinham de algum tipo de acervo reservado à utilização em ocasiões deste tipo. Como já exemplificado acima, para o dia da festa de Corpus Christi era comum essa instalação, conforme consta em outras referências: “Nas quatro esquinas da praça, formam-se quatro altares, nada ricos, porém muito arrumados, coloridos e decentes para pôr ali o Senhor”.²⁴³

Para decoração destes altares, dispunha-se de “todos os ornamentos que se encontram na igreja”. Contudo, preenchiam-nos também com “os objetos que têm em suas casas, que estimam por ricos e preciosos”. Essas *alhajas* consistiam em “pinturas, das que eles fazem, panos tecidos por eles; e, às vezes, colocam com ingenuidade, pentes, gibões e calções de lã, quando são de alguma cor vistosa”. Antes de iniciar a procissão, o cura, em atitude precavida, vistoriava todos os adornos dispostos nos alteres pelos indígenas, “para retirar algo de indecente que pudesse haver”.²⁴⁴

Esta celebração era a preferida do tenente-governador do departamento de Concepción de Misiones em 1781, Gonzalo de Doblaz. Os pormenores que observou justificam sua transcrição integral:

A festividade que mais me agrada e edifica é a de Corpus Christi. Para esta função adornam todo o entorno da praça, dispondo nas ruas arcos que formam pórticos de ramos verdes, trepadeiras enlaçadas e folhas viçosas. Nas quatro esquinas da praça, dispõem altares para as paradas da procissão. Nos estandes e arcos do contorno, penduram quantos animais e aves podem apanhar (mortos ou vivos) no campo, e os animais domésticos que têm atam ali também. Penduram sua melhor roupa, os tecidos, as ferramentas de seus ofícios e agricultura, laços,

²⁴² MONTROYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual feita pelos religiosos*, op. cit., p. 145.

²⁴³ Escandón apud MELIÁ, Bartolomeu. *El guarani conquistado y reducido*, op. cit., 1988, p. 214.

²⁴⁴ Cardiel em FURLONG, Guillermo S.J. *José Cardiel S.J. y su Carta Relación (1747)*, op. cit., p. 168.

boleadeiras e cincerros de seus animais, os arcos e flechas com que caçam, a comida daquele dia, e outras que podem guardar. E, assim, enchem os altares de tortas feitas de mandioca, moldadas no formato de várias figuras, pedaços de carne assada, gordura e o que têm de comestível; porém o que se vê com mais abundância são vegetais de todas as espécies, em cestos cuidadosamente trançados, sementes que guardam para plantar, crendo sua fé que com a presença as abençoa Nosso Senhor Jesus Cristo. Nos povoados próximos a rios põem muito pescado, alguns vivos em pequenas canoas com água; e, enfim, quando produz com abundância a terra, tudo serve de adorno aos arcos e altares da praça, de modo que pouco se nota o verde dos ramos de que são formados, e dizem que a Deus, que é Senhor e Criador de todas as coisas, deve-se servir com todas elas.²⁴⁵

Após a missa solene, a procissão colocava-se em marcha. Os músicos entoavam cantos em coros alternados. O santo sacramento era antecedido pelos congregados e seguido pelo cabildo, depois pelas mulheres, “bedéis zelam a devoção dos fiéis”. Sempre que o ostensório fosse deposto, defumado e adorado pelos missionários, o padre se sentava, assim como o conselho comunal e os magistrados, e os músicos iam cantar e dançar diante do sacramento.²⁴⁶

Fora dos altares, mas ainda presente nas comemorações, algumas imagens ficavam sobre as mesas, como na festa do padroeiro, quando elas eram armadas sob os pórticos e, em cada uma, o santo ocupava o lugar de honra.²⁴⁷

Para a festa do santo patrono da redução, função que durava pelo menos três dias, convidavam os cabildos, curas e administradores de povoados próximos, que chegavam à véspera e eram recebidos no caminho, ao som de pífanos e tambores. A redução novamente vestia-se para festa, cavalos e cavaleiros ricamente adornados desfilavam carregando o estandarte do padroeiro, que se juntaria à imagem do santo ou da Virgem em frente à igreja enquanto transcorriam as liturgias.

Dessa cerimônia, seguia-se outra “não menos vistosa e que dá uma boa ideia do caráter dos índios”; era a *benção das mesas*.²⁴⁸ De cada uma das casas do povoado, conduziam as mulheres até a porta do colégio ou da igreja uma pequena mesa “disposta em forma de altar”, com imagens, estampas, pinturas e os alimentos que comeriam naquele dia. Quando estivessem todas juntas e em ordem, “um dos curas abençoava as mesas publicamente”, enquanto ouvia-se um coro em guarani interpretando canções de

²⁴⁵ DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política y económica...*, op. cit., p. 66-67.

²⁴⁶ HAUBERT, Máxime. *Índios e jesuítas no tempo das Missões*, op. cit., p. 278.

²⁴⁷ Ibidem, p. 281.

²⁴⁸ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...*, op. cit., p. 85.

Ação de Graças. Feito isto, voltavam as mulheres com as mesas, presenteando aos que assistiam com “alguma delicadeza ou fruta”.²⁴⁹

Nas comemorações dos aniversários e/ou bodas da realeza espanhola, outra vez dispunham-se mesas adornadas com imagens e especiarias, a exemplo do festejo do jubileu do rei Carlos III. Ao meio-dia, os índios haviam disposto de seis a oito “mesas de convite”, organizadas na casa do corregedor e nas de alguns caciques e cabildantes, “para as quais se juntam os bens comuns do povoado”. Para cada mesa deveria ser carneado um boi, haver sal e alguns frascos de mel. As casas que possuíam convite aprontavam “uma mesa comprida nos corredores [...] e uma mesinha pequena adornada como um altarzinho, com um recosto onde se prende uma imagem ou estampa de santo”. Nessas mesas eram colocadas as viandas mais finas e delicadas, como aves, massas, batatas cozidas e assadas, pão etc., e “com mais alguns grandes pedaços de assados e outras coisas, são trazidas até a praça para a bênção”. Depois de santificadas, são saudadas ao toque de tambores, clarinetas e hinos. Então, “se retiram com as mesas às suas casas, e se põem [os convidados] a comer nos corredores”.²⁵⁰

Providenciar altares temporários não era tarefa exclusiva para os dias de festa. No combate às pestes, doenças e à própria morte, as imagens dos santos deveriam estar presentes. Apesar da precariedade das instalações hospitalares, o altar arranjado às pressas pelo padre Sepp, “não deixava de ser bem decente e devoto, certamente de grande consolação e proveito para os empestados. Havendo alguém para comungar, administrava-se depois da missa o viático, unguindo-os com o óleo santo”.²⁵¹ Com isso, segundo as regras da pastoral dos doentes, cumpria-se o papel fundamental de um espaço tão peculiar: a garantia de todos receberem os auxílios adequados para uma morte segura.²⁵²

Tão logo fosse constatada uma epidemia organizava-se elaborada sucessão de penitências, preces, orações, confissões, comunhões e procissões.²⁵³ Se o número de

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política y económica...*, op. cit., p. 47. O autor admira-se pelo fato de que certas regras diziam para que “não se sentem nas mesas senão os convidados, que devem ter ofício ou cargo, e nenhuma índia. Depois de estarem sentados os índios, de frente para praça, vêm as mulheres e as filhas dos convidados, cada uma com um prato de barro grande; colocam-no embaixo da mesa, aos pés do pai ou marido, e se distanciam um pouco, mantendo-se de pé [...] todo o tempo que dura a refeição, servindo ocasionalmente a alguns índios.” Depois das convidadas comerem, as outras índias juntavam em um prato todas as sobras e as levavam às suas casas para comer com seus familiares.

²⁵¹ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1980, p. 187.

²⁵² BAPTISTA, Jean. *Dossiês históricos do Museu das Missões*, op. cit., v. II, p. 95.

²⁵³ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 184.

mortos e contaminados superasse o esperado, procedia-se a eleição imediata dos *padroeiros da peste*. Seriam eles – diziam os curas –, congregados capazes de intervir nos desígnios de Tupã.²⁵⁴ Cortejos pelo povoado e arredores levavam imagens em andores, deveriam elas interceder junto à “divina misericórdia”, acompanhadas de uma pequena multidão que portava com devoção “coisas benditas”, que levariam de volta as suas casas imbuídas do poder curativo.²⁵⁵

Uma zona de referência espiritual era inserida no centro de cada ala hospitalar, onde se colocava um altar não somente com imagens de Cristo e da Virgem, mas também do santo padroeiro do povoado.²⁵⁶ A compleição das divindades cristãs representava o poder da ingerência divina.

Às casas dos enfermos, levavam da igreja, com antecipação, o necessário para instalar um altazinho decente, com base, candelabros, guardanapos de mesa e tapetes. Se o enfermo estivesse correndo risco de morte, acrescentava-se ao altar a Santa Unção.²⁵⁷ Por vezes, era na porta da casa dos doentes que se acomodavam os altares.

Varrem-se e espalham-se nas ruas ramos e flores até a casa do doente. Esta também é ornada de flores, com um pequeno altar diante dela. Todo o povo é chamado para acompanhar o santo sacramento; os músicos e os congregados ficam nas primeiras fileiras dos fiéis; todos levam uma pequena vela feita de cera nativa. De volta à igreja, após as cerimônias ordinárias, o padre explica as indulgências ganhas por aqueles que acompanham o Senhor, e pede ao povo para rezar pelo doente.²⁵⁸

Nos domínios do cotidiano, comunitário ou individual, era usual o emprego de oratórios e altares efêmeros. Ao âmbito diário também pertenciam as imagens de santos destinadas a interceder por boas colheitas e proteger as plantações contra pragas. Promoviam grandes procissões para combatê-las. Se o caso requeria, era erguida uma capela no meio dos campos. Músicos e fiéis recitando rosário acompanhavam os padres e a estátua de Maria, “alguns jogando folhas ao chão, moças coroadas de flores”.²⁵⁹

²⁵⁴ BAPTISTA, Jean. *Dossiês históricos do Museu das Missões*, op. cit., v. II, p. 142.

²⁵⁵ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 184.

²⁵⁶ MCA- Centro de Pesquisa Histórica da PUCRS. Cx. A. Doc.4. Em: BAPTISTA, Jean. *Dossiês históricos do Museu das Missões*, op. cit., v. II.

²⁵⁷ DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política y económica...*, op. cit., p. 70.

²⁵⁸ HAUBERT, Máxime. *Índios e jesuítas no tempo das Missões*, op. cit., p. 267.

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 263. No entanto, tais usos pertencem ao movimento das miniaturas fora do povoado e serão analisados adiante.

Num dia-a-dia que não se concebia sem a presença de imagens, a preferência por algumas representações específicas indica que cumpriam a função de reorganizar, ressignificar antigas tradições adaptadas a um novo conteúdo cristão. Com os exemplos oferecidos pelas imagens vislumbra-se a continuidade de algumas características da cosmovisão guarani apesar das aparentes rupturas que representou a missionalização.



Fig. 31: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 42 cm x 14,5 cm. Acervo: Museu 25 de Julho. Cerro Largo/RS.



Fig. 32: Nossa Senhora de Carmem, 60 cm x 26 cm. Acervo: Obispado de Tacuarembó/URY.



Fig. 33: Imagem de São Isidro Lavrador, 86 cm x 33 cm. Acervo: Museu do Barro. Assunção/PRY.

Imagens de médio porte (30 a 50 cm, algumas podendo variar até a altura de 90 cm) eram empregadas em capelas nas estâncias e chácaras, carregadas em andores nas procissões menores e cotidianas do povoado, como nas idas e vindas às áreas de cultivo e, possivelmente, nos altares principais do ambiente doméstico da família extensa. A esse conjunto pertencem as representações usadas para proteger os labores rurais (como as de São Roque e Santo Isidro) e acompanhar viagens e expedições militares (como São Miguel e São Rafael).

2.2.3. O uso particular e doméstico

Em 1633, o padre da redução dos Santos Mártires de Caaró²⁶⁰, durante a noite, enquanto visitava os enfermos, deparou-se com uma casa que tinha “uma estampa de papel posta decentemente em uma mesa, iluminada por uma vela que haviam feito de cera, retirada do monte, todos da casa estavam de mãos postas diante da imagem e

²⁶⁰ A redução de Caaró situava-se na região chamada Uruguay, à margem esquerda do rio Uruguai.

rezando alto as orações”. Muito surpreso, o religioso alegrou-se diante de tal gesto, justificando que “era coisa rara e nunca vista nesta gente, que não é quase capaz de ter em suas casas e aposentos algumas imagens ou coisa semelhante”. Para o padre, a ausência de imagens devia-se à precariedade das habitações. As casas assemelhavam-se a “currais de animais imundos” – reclamava o religioso –, “cuidam somente de ter lenha para o fogo e milho para comer [...]. Como cama, usam um tipo de ‘grelha’ coberta por uma esteira. Esses mesmos paus, na falta de lenha, vão para o fogo também, assim se acham no chão duro, e por este relaxamento e preguiça natural não têm atitude para ter em suas casas coisa alguma de devoção ou cristandade”.²⁶¹ No entanto, a prática estabelecer-se-ia na medida em que os princípios teológicos católicos iam sendo eleitos e assimilados.

No mesmo ano, na redução de Encarnacion de Itapuã, ao visitar um enfermo, o cura encontrou-o “agonizando com uma cruz e uma imagem de Nossa Senhora em uma das mãos e, em outra, uma vela bendita.”²⁶²

Talvez não compreendesse o padre que levar o culto para dentro das casas era parte de um complexo processo de interiorização e acomodação do novo panteão religioso, de ressignificação e reelaboração mítica. Ao passo que introduziam os santos em seus lares, faziam-no também em seus dogmas e este gesto se repetiria e se firmaria na práxis dos índios missioneiros, tornando-se insígnia de sua própria identidade. Mais de duzentos anos após a observação do padre de Caaró, *La Gaceta Mercantil* de Montevideu notificava a presença de índios missioneiros na República do Uruguai, “que nada traziam, senão miséria e santinhos” de culto doméstico.²⁶³

Nos povoados, o hábito foi construído como tudo que tem sentido e historicidade. Na ameaça das doenças e pestes, a fitoterapia milenar compartilhou domínios com imagens de santos. Desde Nossa Senhora de Loreto, a ânuia de 1637 faz referência a um feiticeiro convertido que, em seu leito de morte, chamou ao cura e “tirou do peito uma bolsinha, onde mantinha algumas coisinhas de devoção [...], e entregou ao padre”.²⁶⁴ Objetos apontados pelo clérigo como de “devoção” invariavelmente pertenciam ao orbe católico, do contrário, seriam manifestações do “demônio”. Tal operação constituiu uma metamorfose cultural surpreendente. Xamãs

²⁶¹ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op.cit., p. 73.

²⁶² Ibidem, p. 44.

²⁶³ Citado por “La Gaceta Mercantil” N° 46, Montevideu. 17 de abril de 1830. In: FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio: Historia del éxodo guaraní-misionero al Uruguay*. Durazno: Tierra a Dentro: 2009, p. 125.

²⁶⁴ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op.cit., p. 203.

acompanhados de suas ervas e representações de santos e da Virgem, continuavam a proferir as “palavras sagradas” e curativas sob o conhecimento dos padres jesuítas.²⁶⁵

No *pueblo* de São Inácio do Paraná, a devoção conferida ao patrono era “mui grande” e invariavelmente retribuída, diziam os padres responsáveis por sua administração. Certa vez, estava uma índia gravemente enferma e prestes a morrer, tendo já recebido todos os sacramentos. Depois de um desmaio que durou mais de duas horas, seus parentes, equivocados, consideraram-na como morta. Imediatamente avisaram o padre, que, chegando à choça, percebeu que a mulher ainda achava-se viva. E “vendo que remédio humano não havia para ela, acudiu aos divinos: fez trazer uma imagem de nosso santo padre e colocou-a em seu peito”. De pronto teria ocorrido um milagre, conforme a narração do sacerdote. A índia “abriu os olhos e apertou a imagem com muita fé e ternura contra o mesmo peito”. Dentro de pouco estava melhor e, logo, boa e sã.²⁶⁶ Pela mobilidade, miniaturas promoviam prodígios milagrosos de um leito a outro. Certamente, não tardou para que os missionários se dessem por conta da importância e *funcionalidade* de tê-las em seus domínios.

Como destacou Bartolomeu Meliá, no âmbito da arte missioneira não se pode desconsiderar a importância do diálogo familiar, que abrangia o sentimento religioso do índio e da índia pelas imagens, que, entrando na igreja ou tendo a pequena imagem num nicho de sua casa, falava com elas. “Estas imagens eram significantes e tinham um sentido”. Em poucos anos, provavelmente, já não havia estranhamento entre ambos. “Não eram mais ‘outros’ que falavam com eles, senão um parente, ainda que com um sotaque e modo de falar especial”.²⁶⁷

Tal fenômeno cultural deve ser compreendido como transformação que se produziu balizada pelas demandas do processo de colonização, que inicialmente originou crises profundas nas sociedades indígenas e que, mais tarde, desencadeou entre os mesmos elos identificatórios ao modo totêmico. Cardiel informou que “em cada povoado há tribos que se distinguem por seus nomes de Santa Maria, São José, São Ignácio etc.; oito ou dez, segundo o número de habitantes. Cada uma contém de quatro a

²⁶⁵ Nos primeiros anos, os jesuítas mantiveram a cautela na imposição de novas práticas, de modo que, tampouco falaram da pluralidade de mulheres, pois, “estando entre elas, tão válida era a honra e grandeza, que seria fazer odioso o evangelho tocar aspecto tão delicado”. In: ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...*, op. cit., p. 42.

²⁶⁶ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op.cit., p. 187.

²⁶⁷ MELIÁ, Bartolomeu. *Catálogo imagería religiosa*, op. cit., p. 53.

seis cacicados e seu chefe é algum dos cabildantes”.²⁶⁸ Tanto os jesuítas como os líderes indígenas necessitaram de novos elementos para construir sua própria legitimidade. As representações mediadas pelas imagens se encontravam no centro da gênese negociada do regime missional.

Dos níveis básicos de organização sociopolítica dos guaranis no período pré-hispânico,²⁶⁹ o *tevy*, ou da família extensa, era possivelmente, o que Cardiel designava como tribo; por constituir a unidade econômica e política básica e concentrar residência na maloca ou casa grande. O parentesco era seu laço básico e a liderança estava representada pelo *mburuvicha*.

A unidade principal dos guaranis era a família extensa. De modo que, durante os períodos de crise, principalmente de fome, havia a mobilização deste núcleo para encontrar recursos fora do povoado. Tal costume foi comum desde os tempos pré-coloniais, quando o *teko-a* dissolvia-se para que cada *tevy* encontrasse sua estratégia de solução, unindo-se novamente quando reestabelecidas as condições de sustento.

Nos povoados, a divisão das chácaras, dos bairros e casas – a organização interna de modo geral –, estabelecia-se considerando esta cisão familiar. Na doutrina de San Ignacio havia “nove quadras, com seis casas cada uma; estas eram de 120 pés geométricos e se achavam divididas em seis lances de vinte, que era a habitação de cada família”.²⁷⁰ O preparo das festas era um expoente da segmentação das tarefas, conforme a organização familiar. Os arranjos para celebração de Corpus iniciavam muitos dias antes, conta Cardiel, “recolhendo flores e feras”. Cada família nuclear responsabilizava-se por “um arco que ornamentava as varandas e cada principal [extensa] construía um arco grande, que cruzava por cima da rua”. O envolvimento dos nativos era tamanho que o cura “não se envolvia na organização da função”.²⁷¹

Autonomia e afinidade constituíam os conceitos envoltos nos procedimentos e escolhas indígenas para a produção dos elementos simbólicos que deveriam estar presentes nas celebrações da redução.

²⁶⁸ CARDIEL, José. *Costumbres de los guaraníes*. Historia del Paraguay desde 1747 a 1767. MURIEL, Francisco. Madrid: V. Suárez, 1919, p. 474.

²⁶⁹ Como exposto anteriormente, os três níveis básicos de organização eram: o *tevy*, ou da família extensa; o *teko'a*, que consistia na aldeia, ou no conjunto de aldeias, e *guará*, a união de vários *teko'a*, respectivamente, *orevá* e *ñandéva*, conforme Chamorro (2004).

²⁷⁰ DE ALVEAR, Diego. *Relación geográfica e histórica de la Provincia de Misiones*, op. cit., p. 56.

²⁷¹ Cardiel em FURLONG, Guillermo S.J. *José Cardiel S.J. y su Carta Relación (1747)*, op. cit., p. 168.

2.2.4. Além do povoado

Fora dos povoados, a presença de imagens fazia-se, sobretudo, nas chácaras e estâncias.²⁷² O sistema de cultivo dos povoados era definido pela divisão a partir dos cacicados. Assim, “cada um dos vinte ou mais caciques que havia em cada redução, tinha demarcada para si e seus súditos uma porção de todo o território que podiam plantar e colher quando necessitavam”. Em divisão organizada, cada vassalo “tomava a extensão do território que necessitava e produzia o sustento para sua família”; esta fração recebia o nome de *abambaé* (*abá* – índio; *mbaé* – propriedade).²⁷³

Aos “necessitados em geral, [...] enfermos, viúvas, órfãos”, era destinada a produção do *Tupambaé*, ou seja, do campo comum. A este domínio pertenciam os rebanhos de gado e o produto da manufatura da erva. Seus produtos podiam ser utilizados para socorrer povos vizinhos ou famílias cujas reservas do *Abambaé* houvessem acabado e ser, ainda, vendidos para ornamentação da igreja e pagamento de tributos.²⁷⁴

A estância era uma unidade de produção pecuária, com predominância sobre a criação de gados vacum, cavalar, muar e ovino. Seus extensos rebanhos estavam destinados à manutenção dos povoados e à exportação, especialmente através do beneficiamento do couro. As sedes das estâncias guaranis constituíam-se de um pequeno núcleo populacional, com ranchos e capelas. Representavam unidades autossuficientes, pois, além da produção pecuária, também possuíam as suas lavouras, hortas e pomares.

Todos os postos das estâncias possuíam capelas. Ao percorrer parte das antigas estâncias jesuíticas em território oriental, em fins do século XVIII, o historiador Alejo Peyret escreveu: “Em San Miguel [posto da estância de Yapeyú], outro estabelecimento, outro oratório dos jesuítas [...]. Em Santa Tecla, outro estabelecimento, outro

²⁷² Ver: GOLIN, Tau. *A guerra guaraníca: como os exércitos de Portugal e Espanha destruíram os Sete Povos dos jesuítas e índios guaranis no Rio Grande do Sul*. Passo Fundo: EDIUPF; Porto Alegre: UFRGS, 1999.

²⁷³ HERNANDEZ, Pablo. *Organización social de las Doctrinas Guaraníes de la Compañía de Jesús*. Barcelona: Gustavo Gili Editor, 1913, p. 208.

O projeto de inserir o indígena num trabalho regular e que produzisse excedentes foi marcado por dificuldades e resistências, conforme relatos recorrentes nas correspondências anuais e demais fontes. De acordo com Hernández, citando as reclamações de Cardiel, para evitar o abandono das chácaras e a produção insuficiente para o sustento do ano inteiro, “se mandava aos alcaides que percorressem as lavouras de cada um, para observar se eram suficientes e estavam em bom estado”; ainda assim, por vezes era necessário que o “cura saísse e vistoriasse” (HERNANDEZ, Pablo. *Organización social de las doctrinas guaraníes*, op. cit., p. 208). Cf. SANTOS, Júlio R. Quevedo. A regulamentação do trabalho indígena nas Missões Jesuíticas. *Revista Latino-Americana de História*. Vol. 1, nº. 3, Março de 2012. Disponível em: <http://projeto.unisinus.br/rla/index.php/rla/article/viewFile/66/44>

²⁷⁴ HERNANDEZ, Pablo. *Organización social de las Doctrinas Guaraníes* op. cit., p. 208.

oratório”.²⁷⁵ Do mesmo modo que em Santa Maria, posto nas imediações do Rio Negro/URY.

A devoção aos santos nos ambientes de cultivo estava intrinsecamente ligada às crenças ancestrais pela concepção de que fatores externos aos mecanismos funcionais do plantio e da colheita tinham *poderes* de intercessão no domínio das pragas, do tempo e da produtividade.

Os poderes da natureza e dos fenômenos naturais são transformados pelos indígenas em seres sobrenaturais [...]. Numa taxionomia ocidental corresponderiam a entidades inferiores, ou seja, divindades que atuam positiva ou negativamente sobre o ser humano. Esses seres são comumente chamados, hoje em dia, de espíritos. Além dos espíritos de plantas e de animais de caça, há também os guardas das matas e dos montes, o que é bastante significativo, já que a vegetação é concebida como uma espécie de pele ou de pelo do corpo da terra. Em muitos casos, os termos “espírito” e “dono” são usados como sinônimos pelos índios. “Os espíritos são os cuidadores e guardas, herekua, ijára, dos animais e das plantas”, tenta explicar um indígena. Em vários grupos kaiová e paĩ-tavyterã, esses espíritos são chamados de “guardas do ser” (*Tekojára*). Eles são os guardas ou as donas do modo de ser de uma determinada espécie animal ou vegetal, bem como de alguma faculdade do ser humano. Os “guardas do ser”, em algumas circunstâncias, parecem marcar o limite entre seres sobrenaturais e naturais. A diferença essencial entre ambos os seres seria que os sobrenaturais são seres completos, conhecedores de seu próprio modo de ser, enquanto que os naturais muitas vezes carecem de entendimento. A terminação *jára*, “dono”, indica que os seres denominados sob o epíteto *Tekojára* são os que conferem características animistas à religião guarani.²⁷⁶

Sobretudo nos povoados, quando iam aos campos, as crianças levavam em procissão, ao som de cânticos, a estátua de Santo Isidro, padroeiro dos camponeses.

Ao som de tambores se juntam todos os que são capazes de trabalhar, e os que têm ofício vão às suas oficinas [...], e os demais, ao som do mesmo tambor, vão como em procissão ao campo, levando consigo algum santo em um tablado, que comumente é Santo Isidro Lavrador, com quem os pobres índios têm especial devoção em todos estes povos, e chegando ao local de trabalho, colocam o santo em um lugar decente, [...] e trabalham [...] até a meia tarde. Semelhantemente, as meninas por outro lado, carregam a Virgem ou outra imagenzinha e em procissão saem, trabalham, comem com suas *Herequarás* uns e outros.²⁷⁷

²⁷⁵ PEYRET, Alejo. *Cartas sobre Misiones*. Buenos Aires: Imprensa de la Tribuna Nacional, 1881, p. 64 e 66.

²⁷⁶ CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguyje*: Fundamento da palavra guarani. Dourados/MS: Editora da UFGD, 2008, p. 165.

²⁷⁷ Escandon em FURLONG, S. J. G.: *Juan de Escandón y Su Carta a Burriel, 1760*. Buenos Aires: Theoria, 1965, p. 97.

Entre a intimidade e a afinidade com os santos, estava o zelo: “Levam, com a comida para o meio dia, [...] instrumentos para o trabalho e uma pequena estátua de São Isidro Lavrador, em seu andor, com sua caixa para protegê-lo quando chove”.²⁷⁸

Além da imagem levada, nas chácaras e estâncias não poderiam faltar capelas para Santo Isidro, por vezes, acompanhado de sua esposa, Santa Maria de la Cabeza. “Cada estância jesuítica tem sua capelinha”, notou Félix Azara, décadas depois do término da presença jesuítica. Nelas, os “estancieiros e guardas do gado [posteiros, campeiros de ronda] rezavam o rosário e outras orações, e aos domingos cantavam o *kyrie [eleison]*,²⁷⁹ credo, prefácio e tudo o que se canta numa missa”.²⁸⁰ A terra guarani ordenava e equilibrava-se no cosmos pelo canto e pela festa e, nas doutrinas, em grande parte, através do ritual cujo centro era a imagem, levada em procissão, presidindo o trabalho nos campos.

A terra recebe sua plenitude de seu fundamento religioso, baseado em um ato litúrgico realizado por “Nosso Primeiro Pai”. A conservação do mundo consistia, conseqüentemente, em manter viva e atual essa liturgia [...]. Deixar de rezar e descuidar o ritual seria como tirar da terra seu próprio suporte, provocando sua instabilidade e conseqüente destruição.²⁸¹

A população de uma estância não era significativa ao longo do ano. Possivelmente não passasse de dez a quinze campeiros, somados às suas mulheres. Todos, é certo, criteriosamente selecionados pelos missionários, congregados de alguma das irmandades da redução, eram dignos de confiança para a empreitada, que poderia ser perigosa, o que exigia certa conformação de grupo armado, com capacidade de defesa. Em 1707, a estância de Yapeyú fora invadida por infiéis. No ataque foram “mortas treze pessoas e levaram vinte e seis mulheres e mais algumas crianças como cativas, furtando no caminho quatrocentas éguas mansas e outro número de cavalos”.²⁸²

²⁷⁸ CARDIEL, J. Breve relación de las misiones del Paraguay. In: HERNANDEZ, Pablo. *Organización social de las doctrinas guaraníes*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1913. v. 2, pág. 107.

²⁷⁹ Kyrie é um vocativo de origem grega da palavra "Senhor", traduzido livremente como "ó, Senhor", enquanto *eleison* é o imperativo aoristo do verbo “eleéo”, que designa "ter piedade", "compadecer-se". No rito tridentino o Kyrie vinha recitado depois do ato penitencial.

²⁸⁰ AZARA, Félix de. Viajes inédito de Don Félix de Azara, desde Santa Fé a la Asunción, el interior del paraguay, y a los pueblos e Misiones. *Revista del Rio de la Plata*. Buenos Aires, 1873. p. 189 e 193.

²⁸¹ MELIÁ, Bartolomeu. *El guaraní: experiencia religiosa*. Asunción: CEDUC-CEPAG, 1991, p. 57.

²⁸² As soluções pensadas pelo cura para resolver os conflitos com os índios infiéis e recuperar os cativos foram bastante elucidativas quanto ao relacionamento que estabelecia-se entre indígenas fiéis e infiéis, bem como entre reduzidos e não-reduzidos. Primeiro, chamou os guenoas cristãos da redução de Jesus Maria, solicitando-os para que interviessem junto aos seus parentes infiéis, que se recusaram prontamente, “alegando com demasiada energia” e que aquilo era um falso testemunho, sendo que

Entretanto, apesar dos conflitos a cifra de habitantes das estâncias foi gradualmente aumentando no decorrer dos anos. Em 1785, Gonzalo Doblás afirmou que, nessas unidades de produção, havia “pelo menos trinta índios, com suas mulheres, filhos e filhas”. Regularmente, passavam de “setenta pessoas, ainda que não tenham que cuidar de mais de vinte mil animais”.²⁸³ No entanto, era na época sazonal dos rodeios e de formação de tropas para o espaço urbano das Missões, que as estâncias inflavam realmente sua demografia.

A presença dos padres nesses locais era raríssima, mas não diminuía a importância do espaço sagrado comum materializado pelas capelas; pelo contrário, potencializava sua necessidade. No diário do engenheiro militar José Custódio de Sá e Faria, durante a demarcação (1752-1759) do Tratado de Madri (1750), a referência às capelas é numerosíssima.²⁸⁴ Essas edificações acabaram por se converter em postos de referência para os demarcadores e local de acampamento. Assim ocorreu nas margens do Jacuí, “onde havia uma capela de Santa Ana abandonada”, e do Vacacaí-Mirim. Entre os povoados de São João e São Miguel, havia um caminho delineado por capelas, entre elas a ermida²⁸⁵ sempre presente na área rural jesuítica, de Nossa Senhora de Loreto, que era “toda feita com as mesmas medidas da capela donde Nossa Senhora recebeu pelo anjo a embaixada para Mãe de Deus”.²⁸⁶

havia sido outros, “os mbohas e yaros”, os responsáveis. Convidou o cura, então, os caciques das imediações para uma conferência sobre caso, “os quais não recusaram vir; porém, por melhor que fossem as argumentações, nada bastou para que escutassem”. Seguiu-se a solução drástica da “guerra defensiva” contra os guenoas infieis. In: MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 238-9.

²⁸³ DOBLÁS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política y económica...*, op. cit., p. 23

²⁸⁴ O castigo infringido aos soldados que violassem as capelas era severo. Em março de 1756, quando os exércitos coligados luso-brasileiro e espanhol-platino passavam pelas imediações do arroio Vacacaí-Mirim, “alguns peões castelhanos e portugueses boliam nos trastes que haviam nas capelas dos índios”. Imediatamente, foi determinado que “se daria em cada peão 100 açoites; e, sendo soldado, seis carreiras de vaquetas. Sua Excelência [Gomes Freire de Andrada] ordenou de sorte que servisse de exemplo aos mais: sendo peão, iria para galés; o que assim se distribuiu nas ordens”. FÁRIA, José Custódio de Sá e. *Diário da expedição e demarcação da América Meridional e das Campanhas das Missões do Rio Uruguai (1750-1761)*. In: GOLIN, Tau. *A guerra guaraníca...*, op. cit., p. 447.

²⁸⁵ A diferença entre ermida e capela não é substancial neste estudo. A ermida consiste numa edificação realizada numa área rural, para uso dos moradores do local. No caso das Missões Jesuíticas, as fontes denominam como capela estes espaços, sendo que, a termo, designaria espaços de culto público, na constituição inicial de um povoado.

²⁸⁶ FÁRIA, José Custódio de Sá e. In: GOLIN, Tau. *A guerra guaraníca...*, op. cit., p. 493. Os trabalhos de campo para demarcação do Tratado de Madri ocorreram entre os anos 1752 a 1759. São inúmeras as capelas citadas, a exemplo das referências: “Neste Campo [de Santa Clara], achamos 3 ranchos de palha e um deles havia servido de capela”. O mesmo ocorria no Campo das Vacas. “Achamos, neste Campo, 6 ranchos de palha. Um deles era capela. Esta tinha mais algum asseio do que as capelas que até aqui temos encontrado. Tem junto à porta uma cruz de pau, de altura de 6 palmos; e de frente da mesma, outra mais alta, distante 20 braças. Tem junto um curral e a porta da capela fica para o sul” (p. 437 e 441). Além das capelas, os campos paraguaios já possuíam oratórios rurais particulares, de forma que “no povoado de Itá, na estância de Don José Garay, “há um oratório onde são rezadas

Após a Guerra Guaranítica e expulsão dos jesuítas, durante o abandono gradual dos missionários aos povoados, as estâncias constituíram um dos refúgios possíveis aos que não voltaram a viver nos *montes* ou queriam manter alguma relação, ainda que simbólica, com a antiga organização. As capelas representaram a possibilidade de manutenção de práticas religiosas e foram o meio através do qual se firmou certa devoção rural crioula da qual muitas miniaturas são remanescentes.

O mapa produzido pelo cabildo de La Cruz, em 1784, indica a existência de 57 capelas nos arredores das reduções de San Tomé, São Borja, La Cruz e Yapeyu. Percebe-se que elas estavam regularmente distribuídas no território. Suas distâncias, comumente, variavam de duas a sete léguas, possibilitando que a cada dia de caminhada, pelo menos uma, servisse de parada para realizar as orações ou acampamentos.²⁸⁷



Fig. 34: Mapa produzido pelo cabildo de La Cruz, em 1784. Localizado no Archivo General de la Nación, em Buenos Aires. Sala IX, 22-8-2. Fonte: BARCELOS, Arthur H. F. *O compasso e a cruz*. Cartografia jesuítica da América Colonial, 2006. CD.

missas”. Ver: PARRAS, Pedro José de. *Diario y derrotero de sus viajes, 1749-1753*. España, Río de la Planta, Córdoba, Paraguay. Buenos Aires: Ed. Argentinas “Solar”, 1943, p.191.

²⁸⁷ Lista de povoações e capelas das jurisdições do Uruguai e Paraguai, com as distâncias entre si. C. 1762. In: Manuscritos da Coleção de Angelis – *Do Tratado de Madri à Conquista dos Sete Povos (1750-1802)*. Introdução, notas e sumário de Jaime Cortesão. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1969. Doravante será feita referência como: MCA. *Do Tratado de Madri à Conquista dos Sete Povos (1750-1802)*, op. cit.

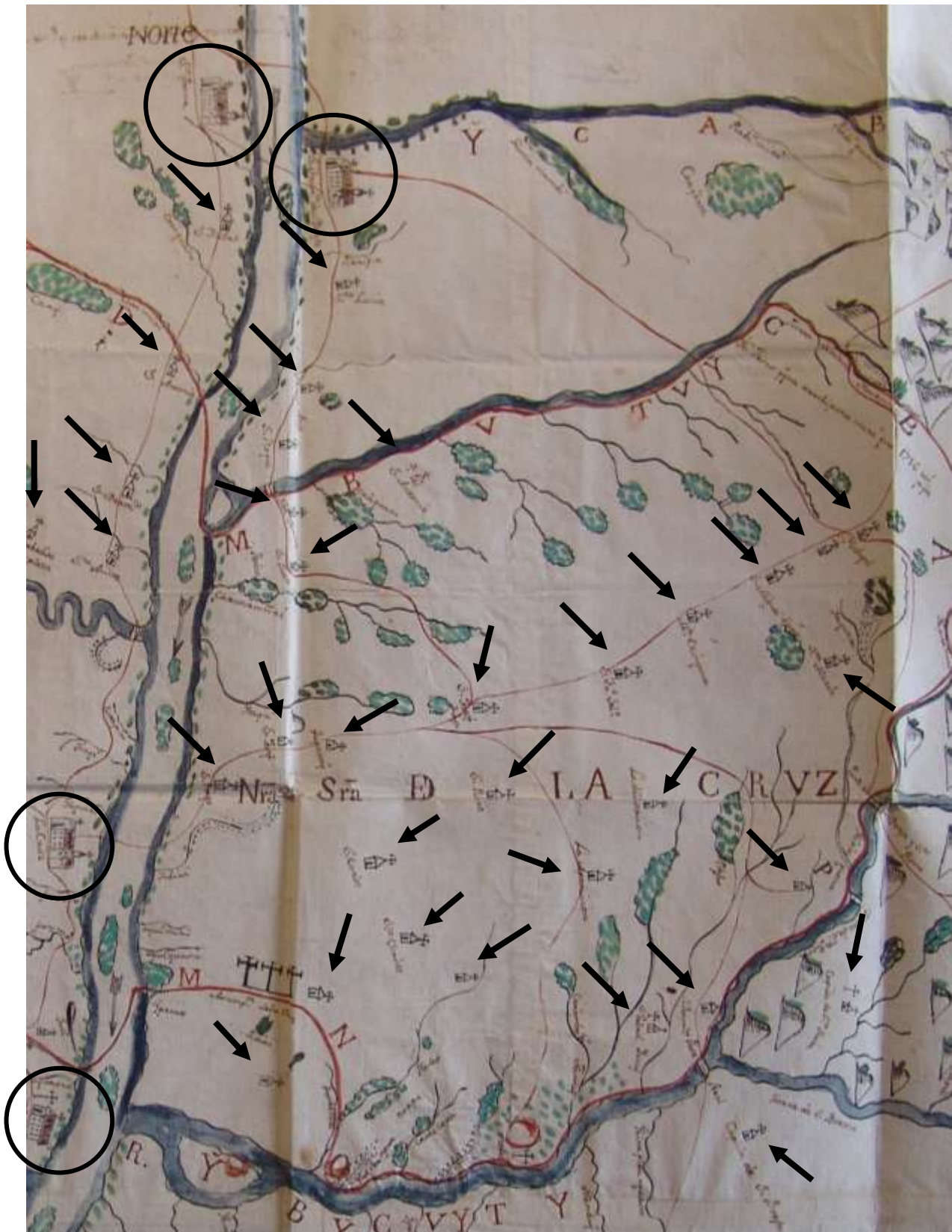


Fig. 35: Detalhe do mapa produzido pelo cabildo de La Cruz, em 1784. Localizado no Archivo General de la Nación, em Buenos Aires. Sala IX, 22-8-2.

Fonte: BARCELOS, Arthur H. F. *O compasso e a cruz*. Cartografia jesuítica da América Colonial, 2006. CD.

As setas indicam as capelas. As reduções de San Tomé, São Borja (acima, respectivamente a esquerda e a direita do rio Uruguai), La Cruz e Yapeyu estão circuladas.



Fig. 36: Detalhe do mapa produzido pelo cabildo de La Cruz, em 1784. Localizado no Archivo General de la Nación, em Buenos Aires. Sala IX, 22-8-2.

Fonte: BARCELOS, Arthur H. F. *O compasso e a cruz*. Cartografia jesuítica da América Colonial. 2006. CD. As setas indicam as capelas. As reduções de La Cruz e Yapeyu estão circuladas.

2.3. A dinâmica da *relação*

Os movimentos de *reacomodação* não somente garantiram certa sobrevivência cultural, mas também enriqueceram os patrimônios simbólicos. Porém, num aprofundamento da proposta metodológica e da problemática, a *filosofia da relação* é importante para iluminar outro ponto nodal, o da *indexação* das concepções católicas no imaginário indígena: a *relação* com as imagens *santificadas*.

Fora das imponentes paredes das igrejas, as imagens dos santos libertavam-se da imobilidade das grandes proporções e, pequenas e leves, partilhavam o cotidiano indígena. A mentalidade linear europeia, possivelmente, não alcançava o universo cíclico no qual haviam penetrado os ícones católicos. Os cultos às imagens, “veneradas com devoção e invocadas pelos indígenas”,²⁸⁸ tornou-se rito incorporado por meio da mediação realizada pelas concepções anímicas presentes na cosmovisão dos missioneiros.

A miniaturização proporcionou movimento à imagem. Os santos acompanhavam os índios à roça, participavam das festas. Acreditava-se que protegiam as casas, curavam doenças, auxiliavam partos – “tomar a imagem, e ter um parto tão súbito e feliz, foi um só ato” –,²⁸⁹ interferiam no cotidiano missioneiro e promoviam a conjugação dos acervos. O sistema anímico²⁹⁰ deu sentido à didática barroca, às imagens, aos santos como seres dotados de vida e poder.

De acordo com Descola, a noção de animismo acrescida das categorias universais do parentesco de consanguinidade e afinidade, induz a uma forma de objetivação social dos seres da natureza, conferindo-lhes características antropocêntricas e qualidades sociais. Assim, os sistemas anímicos servem-se das categorias elementares que estruturam a vida social para organizar e conceber a relação dos humanos com os não-humanos. Nessa perspectiva, há uma continuidade social entre natureza e cultura. Nela, o animismo caracteriza a existência de uma metafísica social e antropocêntrica comum a todos os seres.

Nesta compreensão, a ideia de *animismo* distingui-se largamente de *naturalismo*. De modo que, enquanto os *naturalistas* traçam semelhanças entre entidades com base em aspectos físicos e os distinguem com base em características

²⁸⁸ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943, p.179.

²⁸⁹ MONTROYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual feita pelos religiosos...*, op. cit., p. 215.

²⁹⁰ Termo cunhado por Philippe Descola. Em: DESCOLA, Philippe. *La Nature Domestique: Symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 1986.

mentais ou espirituais, o *animismo* toma a posição oposta, sustentando que todas as entidades são semelhantes em termos de seus aspectos espirituais, mas se diferem radicalmente em virtude do tipo de corpo do qual são dotadas.²⁹¹ Na definição de Viveiros de Castro, o animismo pode ser definido como uma ontologia que postula o caráter social das relações entre as séries humana e não-humana: “o intervalo entre natureza e sociedade é ele próprio social. No modo anímico, a distinção ‘natureza/cultura’ é interna ao mundo social, não ao natural, como no ‘naturalismo’”.²⁹²

O que o autor (re)define como “relações do tipo anímicas” são as interações entre humanos e não humanos como vínculos entre sujeitos para além das referências morais ou abstratas. Elas ganham sentido no próprio corpo – no modelo do corpo humano. Seria uma relação analógica de simetria estrutural entre os componentes do corpo humano e de objetos e/ou elementos da natureza. Nesse sentido, a diferença entre humanos e não humanos não seria de natureza e sim de grau.²⁹³

O animismo, para além da compreensão redutora e generalizante – de atribuir “ânima a objetos inanimados” –, é pensado nas suas dimensões relacionais sociais, vinculadas à cosmovisão do grupo. Porém, ainda que bastante elucidativas, as formulações de Descola não abarcam a totalidade da problemática de um contexto peculiar como o missioneiro. O modelo anímico de relações entre humanos e não humanos requer uma elaboração específica para a cosmologia indígena-missioneira.

A questão passa a ser desvelar, ou aproximar-se da compreensão dos pensamentos ontológicos que definiam os princípios de sociabilidade nos diversos espaços das Missões, dos recursos fundamentais de seus argumentos e das balizas da relação sincrônica com os seres do cosmos. Identificar os atributos sociais que faziam parte do seu repertório cultural para caracterizar suas relações com este ou aquele segmento do seu meio ambiente em função dos modos de sociabilidade dominantes. A

²⁹¹ Segundo Viveiros de Castro, Descola procura dessubstantivizar a oposição entre natureza e cultura, diferenciando-a em modos prático-cognitivos distintos, conforme os regimes sociais em que se acha imersa. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, out. 1996. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93131996000200005&script=sci_arttext. Acesso em: 30.04.2011.

²⁹² VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*, op. cit., 1996, p. 121.

²⁹³ DESCOLA, Philippe. Ecologia e cosmologia. In: CASTRO, E.; PINTON, F. (orgs.). *Faces do trópico úmido: conceitos e questões sobre o desenvolvimento e meio ambiente*. Belém: Museu Paraense E. Goeldi, 1997, p. 245.

partir das motivações do parentesco por afinidade, a autoridade do chefe sobre o grupo, a amizade ritual etc.

A crença nos guardas da mata, fundamental entre o subgrupo guarani chiriguano-isoseño da Bolívia, pode elucidar aspectos da complexidade de tais relações. Conforme pesquisa de Chamorro, “estes guardas da natureza costumam ser invocados nos ritos de caráter mais familiar, através dos quais as pessoas tentam se fazer propícias aos espíritos tutelares dos animais celebrando uma espécie de missa em favor do protetor e do animal que querem caçar”. Com as contribuições de Melià, acrescenta que “é provável que esses guardas da natureza representem as crenças religiosas mais arcaicas, relacionadas com uma forma de vida e uma economia de coletores e caçadores”.²⁹⁴

Tais experiências, segundo a autora, estariam no nível de consciência da não dualidade entre objeto-sujeito, ser humano-divindade, ser humano-natureza; caracterizadas por uma vivência religiosa em que a natureza se torna teofania, em que a ação humana é sempre ritual.²⁹⁵

Sobre o parentesco guarani, pode-se considerá-lo um sistema de linhagens de descendência cognática. Há um ascendente comum, o *tamōi* (avô), ou a *jari* (avó), que é a referência das relações familiares e dos quais consideram-se descendentes.²⁹⁶ Segundo os padrões tradicionais guaranis, a família extensa é composta, em princípio, pelo casal, filhas, genros e netos, constituindo-se numa unidade de produção e consumo. No que tange à afinidade, “o parentesco define-se pela função da proteção que assume, a qual abarca um conjunto amplo de modos de tratamento direcionado para ou disponibilizado entre aqueles que assim se consideram”.²⁹⁷ Tal visão aproxima-se da concepção de Viveiros de Castro,²⁹⁸ para quem o parentesco é um processo de assemelhamento ativo dos indivíduos pela partilha de fluidos corporais, sexuais e alimentares – e não a herança passiva de uma essência substancial.

²⁹⁴ CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguyje...*, op. cit., p. 166.

²⁹⁵ Ibidem. Chamorro igualmente destaca que entre os Kaiová, um tipo de canto chamado *gahu ai* é exemplo da profunda reverência aos animais. Nesses cantos, o mais importante não é o que se canta, mas o cantar em si. Outro significado de *gahu* também é “pranto”, e o canto é uma espécie de lamento ritual, um tipo de funeral pelos animais, sua encomendação. Esses cantos são entoados geralmente antes de sair para a caça, seja para *enamorar/atrain* o animal para a armadilha, seja para tornar impróspera a intenção de outro caçador.

²⁹⁶ THOMAZ DE ALMEIDA, Rubem Ferreira. *Do desenvolvimento comunitário à mobilização política: O projeto Kaiowa-Ñandeva como experiência antropológica*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

²⁹⁷ PISSOLATO, Elizabeth. *A duração da pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani)*. São Paulo: Editora UNESP: ISA; Rio de Janeiro: NuTI, 2007, p. 337.

²⁹⁸ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A fabricação do corpo na sociedade xinguana. *Boletim do Museu Nacional*, 32:2-19, 1979.

Considerando estas proposições na interpretação da relação índio missioneiro/imagem, pode-se conjecturar uma analogia ancorada na incorporação da miniatura dentro do complexo missional. O vínculo indígena com a imagem poderia ter sua origem na perspectiva dos laços familiares constituídos pela afinidade. Nesse sentido, o culto individual parece ter ocorrido em momentos de afastamento do grupo, família extensa ou elementar. O espaço da individualidade, no qual se fizeram presentes pequenas representações icônicas, está narrado, entre outros episódios, nos que revelam a presença dessas peças em viagens e guerras, onde também se observa a devoção conferida a estes atos: “quando viajam sozinhos [...], levam ainda uma estátua ou imagem de santo”.²⁹⁹

Nas ruínas da redução de San Ignacio/ARG, encontram-se nichos para oratórios nas paredes das casas dos índios. É importante destacar que este espaço de culto doméstico não é comum a todas as casas, o que conjectura a hipótese de que a imagem cultuada poderia pertencer à família extensa e não à elementar. Dessa forma, “o neo-animismo se revela como reconhecimento da mestiçagem universal entre sujeitos e objetos”.³⁰⁰

Possivelmente, houve uma *reformulação totêmica* no que tange à representatividade da família extensa, como evidenciou Cardiel em passagem já citada: “em cada povoado há tribos que se distinguem por seus nomes de Santa Maria, São José, São Ignacio etc.; oito ou dez, segundo o número de habitantes. Cada uma contém de quatro a seis cacicados e seu chefe é algum dos cabildantes”.³⁰¹ Para cada família havia uma capela: “servem-se de capelinhas que cada cacique fabricou em seu distrito, onde rezam no tempo em que deveriam frequentar a igreja, juntando a todos, pequenos e grandes, que se achem no arredor”.³⁰²

A reclamação dos padres não dava conta de que o culto doméstico naquelas casas – que já não eram mais indígenas, mas missionais –, estava impregnado de significação para aqueles indivíduos, catalisado na simbologia atribuída à imagem que veneravam (possivelmente vinculada ao título conferido àquela *parcialidade*), a seleção e a ordem dos conjuros pronunciados, o carisma e poder exercido por aquele que as proferia para o grupo. Cabe lembrar que, tradicionalmente, a família extensa era

²⁹⁹ HAUBERT, Máxime. *Índios e jesuítas no tempo das Missões*, op. cit., p. 284.

³⁰⁰ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*, op. cit., p. 125.

³⁰¹ CARDIEL, José. *Costumbres de los guaraníes*. Historia del Paraguay desde 1747 a 1767. MURIEL, Francisco. Madrid: V. Suárez, 1919, p. 474.

³⁰² Manuscritos da Coleção de Angelis - Centro de Pesquisas Históricas da PUCRS. Cx. 30. Doc. 36

governada por um patriarca que, geralmente, atuava tanto como *pa'i* quanto como *karai*, ou seja, atuava tanto no âmbito civil quanto no religioso, respectivamente.



Fig. 37, 38, 38 e 40: Nichos das paredes nas casas de indígenas em San Ignacio/ARG

Foi esta *práxis*, dotada de sentido construído na realidade histórica, que sobreviveu – porque estava incorporada –, após o fim do sistema reducional e a presença jesuítica. Em 1821, o botânico e viajante francês Auguste de Saint-Hilaire observou que “os guaranis [remanescentes na região missioneira dos Sete Povos] não têm nenhuma superstição particular, mas seu respeito pelas imagens vai quase à idolatria”.³⁰³ Na época, a pouca distância da lavoura, os agricultores de São Nicolau mantinham um pequeno oratório no interior de uma choupana, “cheio de pedaços de imagens de santos”; e, em São Luís, “uma pequena capela, coberta de palha” era dedicada a Santo Isidro.³⁰⁴

³⁰³ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002, p. 340-341.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 300-304.

Transcorridos quase dois séculos da expulsão dos jesuítas, nos ciclos de diversas gerações de indígenas, na década de 1950, o antropólogo Egon Schaden registrou: “tudo parece indicar, enfim, que o aspecto mais ou menos mágico do culto aos santos [...], é o único realmente assimilado pelos guaranis”. E concluiu: “parece que o ‘santo’ não é nada além da imagem; coisa alguma indica a crença num espírito ou ser sobrenatural que não esteja inerente ao substrato material da própria imagem”.³⁰⁵ O perspectivismo ameríndio “procede segundo o princípio de que *o ponto de vista cria o sujeito*”, de maneira que a imagem tornou-se um sujeito na medida em que se encontrou ativada ou *agenciada* pelo ponto de vista.³⁰⁶

De acordo com o que levou E. P. Thompson a considerar os costumes como *sui generis*, ambiência, *mentalité*, “um vocabulário completo de discurso, de legitimação e de expectativa”,³⁰⁷ o exame da relação entre as práticas fundadas e as miniaturas (“a relação que determina o objeto/o ponto de vista que cria o sujeito”), supõe que esta funcionalidade era dialógica e “a força expressiva das talhas missioneiras varia[va] segundo a convicção com que os *santo apoháva* as haviam assimilado aos seus próprios registros culturais, já que os guaranis nunca terminaram de aceitar o horizonte de crenças que emaranhava a produção dos modelos”.³⁰⁸

O objeto fundamental de uma investigação história, que visa reconhecer a maneira pela qual os atores sociais dão sentido às suas práticas e aos seus enunciados, situa-se, por um lado, na tensão entre as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades, e, de outro, nas restrições e nas convenções que limitam – com mais ou menos força, segundo as posições que ocupam nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, dizer e fazer.³⁰⁹ Estratégias como essas foram definidas por Lévi-Strauss como bricolagens. Ao longo desta parte da pesquisa, as origens e aplicabilidades do conceito serão oportunamente exploradas.

³⁰⁵ SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura guarani*. São Paulo: Edusp, 1974, p. 140 e 138.

³⁰⁶ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*, op. cit., p. 126.

³⁰⁷ THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.14.

³⁰⁸ ESCOBAR, Ticio. *Santo e seña...*, op. cit., p. 18.

³⁰⁹ Para Chartier, a cultura não pode ser pensada sob a perspectiva de um legado recebido, como transmissão de hábitos e costumes de uma geração a outra. Os objetos não são simplesmente aceitos de modo passivo; eles não são recebidos como uma herança perpetuada por uma tradição. Existe um processo de recepção, de apropriação cultural dos objetos, que são utilizados de diferentes formas. CHARTIER, Roger. A nova história cultural existe? In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs). *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p.39.



Fig. 41: Oratório de madeira remanescente dos povoados jesuíticos.
Acervo: Museu do Barro. Assunção/PRY.



Fig. 42: Oratório de madeira remanescente dos povoados jesuíticos.
Acervo: Museu do Barro. Assunção/PRY

Segundo Chartier, é necessário compreender como, em cada época, tecem-se relações complexas entre formas indicadas, impostas, mais ou menos restritivas, e identidades salvaguardadas, mais ou menos alteradas. Nesse sentido, as miniaturas são alusivas a um processo de insurgência criativa *sui generis*, estética e religiosamente, que se fixou em criações e usos autônomos das balizas do cânone.³¹⁰

Desde a produção até a dinâmica dessas imagens dentro do espaço missionário, grande número delas esteve à margem dos rituais litúrgicos oficiais e das normativas estéticas europeias vigentes nas oficinas, onde, supõe-se, com certo exagero, o artesão teria se limitado a *reprodutor de sínteses prefixadas*.³¹¹

A sensibilidade esquemática e geometrizarante dos indígenas forçou a iconografia católica a um forte movimento de ajuste formal: desde uma depuração de ordem visual própria, das esculturas de banquetas zoomorfas pré-jesuíticas, produzidas pelos *paĩ*, aos conjuntos escultóricos de inspiração barroca que ornamentavam as igrejas. A concepção ocidental de volume e proporção não foi apropriada, no sentido de pertencimento, pelos indígenas, que continuaram privilegiando os contornos e eliminando detalhes e ornamentos nas imagens de uso doméstico e pessoal. Nas miniaturas, toda pretensão realista foi sacrificada em prol de um conceito essencial da figura.

A prática subliminada pelo objeto indica que o efeito geral do barroco, com toda sua força persuasiva, era externo ao indígena. Incorporada estava a forma isolada, não o

³¹⁰ Ibidem.

³¹¹ Conforme Derrida, todo fenômeno cultural envolve certo grau de tradição, que se deve mediar com as ressalvas de Chartier. Os processos socialmente complexos, de transmissão e comunicação envolvem os limites do subjetivo e do coletivo e as realidades sociais são construídas, não simplesmente repassadas. DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

encanto de uma aparência conjunta, mas a forma tal como ela poderia ser vivida, manipulada, pertencente ao seu cotidiano. A arte, para o indígena, em especial para o guarani, voltava-se, assim, à sua dinâmica animista, na qual a veracidade estava naquilo que se podia medir e apreender.

Na cultura guarani, gerar uma criança pode ser uma das condições de acesso ao estado de *aguyje*, “de totalidade acabada, pois é dispor de um espaço – o corpo que vai nascer – apto a receber uma pequena parte da substância divina, uma ‘Bela Palavra’, uma alma. As crianças constituem, assim, uma mediação entre os adultos e os deuses”.³¹² Metaforicamente – atribuindo à miniatura uma de suas qualidades intrínsecas, a condição lúdica –, observou o filósofo Gaston Bachelard: “as miniaturas nos levariam de volta a uma infância, à participação nos brinquedos”. Porquanto, “os mundos da miniatura são mundos dominados [...]; os valores engolfam-se nela”.³¹³

Num sentido mais amplo, entre as palavras dos vocábulos mbyá-guarani, o radical *i* é utilizado como partícula pró-fixada para definir o que é pequeno e também espiritualizado.³¹⁴

O que Jonefina Plá chamou de “pontos de contato psicologicamente eficazes com seu mundo experiencial” sugere uma percepção estabelecida a partir das mediações entre a religião ancestral e a nova religião imposta numa busca de sentido para práticas *sagradas*. Os guaranis participariam das liturgias católicas de acordo com suas concepções de crença, devoção e interação natural e sobrenatural. A crença estaria intrinsecamente ligada ao objeto anímico, à estátua do santo. A imagem, neste âmbito, fazia parte da realidade, sendo o imaginário uma extensão mental da realidade concreta.

A distinção entre corpo e alma tem uma evidente pertinência nessas cosmologias, razão pela qual ela não pode ser interpretada como uma descontinuidade ontológica, “enquanto feixes de afecções e sítios de perspectivas mais que organismos materiais, os corpos têm alma, como as almas e espíritos, aliás, têm corpo”.³¹⁵

Ao que parece, havia na relação entre os guaranis e os santos uma singularidade caracterizada pela intimidade. Ter os santos em companhia nas atividades rotineiras

³¹²CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada*. Mitos e cantos sagrados dos índios guarani. Campinas: Papirus, 1990, p. 112.

³¹³BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 158 e 168.

³¹⁴SOUZA, José O. Catafesto de; MORINICO, José Cirilo Pires. Fantasmas das brenhas ressurgem nas ruínas: mbyá-guaranis relatam sua versão sobre as Missões e depois delas. In: KERN, Arno; SANTOS, Maria Cristina dos; GOLIN, Tau. *Povos indígenas*. Coleção História Geral do Rio Grande do Sul. V.5 -. Passo Fundo: Méritos: 2009, p. 316.

³¹⁵VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*, op. cit., p. 132.

como o preparo da “comida para meio-dia”, ou o trabalho na roça, constituía uma cumplicidade incomum aos católicos europeus “congênitos”.

Vão como em procissão para o trabalho de campo levando consigo algum santo em andor, que comumente é Santo Isidro Lavrador, com quem os índios têm particular devoção em todos aqueles povos , e chegando ao local do trabalho, *colocam o seu santo em um lugar decente e ali preparam sua comida para o meio dia.*³¹⁶

Em que medida tornaram-se *católicos*? Preservaram em grande parte a sua cosmovisão animista, praticando ainda antigos rituais de cura e invocação de espíritos. Incorporaram ao catolicismo categorias da sua antiga religiosidade.

³¹⁶ MELIÁ, Bartolomeu. *El guarani conquistado y reducido*, op. cit., p. 212. Sem grifo no original.

2.4. Aspectos do panteão mitológico guarani

Foram inúmeras as etnias indígenas envolvidas no processo de missionalização organizado pela Companhia de Jesus. Contudo, ainda que os relatos sejam vastos no que tange à existência dessa diversidade – do mesmo modo com que são frequentes as narrativas sobre as tentativas frustradas de reduzi-los –, o mesmo não ocorre nas citações relativas ao funcionamento interno dos povoados, a não ser quando a doutrina era composta exclusivamente por indígenas de determinada *nação*, a exemplo de San Javier (no Chaco), formada por mocobis. Em atividades nas oficinas, na participação em congregações ou junto à área jesuítica, as referências são, via-de-regra, sobre indígenas guaranis, formando um vácuo sobre a atuação efetiva de outras etnias na produção de artefatos, nos domínios do cabildo, nos corais etc. Com base nisso, neste estudo, o recorte pertinente a mitologia ameríndia contempla a cosmovisão guarani, não restringindo-se, no entanto, a buscar indicadores de outras etnias quando necessário.

Inúmeras limitações metodológicas impõem-se na justaposição de aspectos socioculturais entre os guaranis históricos e os contemporâneos. A começar pela perspectiva da dinamicidade da cultura. Ainda que as observações dos antropólogos e etnólogos apresentem analogias com as descrições dos missionários e viajantes dos séculos anteriores, algumas variáveis das práticas não devem deixar de ser avaliadas. Mesmo que nas sociedades indígenas o ritmo de mudança seja mais lento, relativamente às sociedades ditas *complexas*, tanto mudanças internas (resultantes da dinâmica do próprio sistema cultural da sociedade), quanto derivadas do contato com outras culturas foram constantes em todo transcurso histórico dos guaranis.

No baluarte do estudo de dados sincrônicos entre os guaranis históricos e os atuais é possível ousar algumas aproximações. Tomando este pressuposto, as contribuições da antropologia foram, sobremaneira, significativas.³¹⁷

Religião entre os guaranis (históricos e contemporâneos) é *algo* baseado na *palavra*. Em guarani, este termo está relacionado à “voz, fala, linguagem, idioma, alma, nome, vida, personalidade, origem”, e tem, sobretudo, uma essência espiritual, unidade densa que explica as tramas da vida e as relações de transcendência. Ao modo da

³¹⁷ A etnografia guarani é rica e com uma vasta produção. São importantes neste estudo as contribuições de autores como: Curt Nimuendaju (1987), Pierre Clastres (1978, 1990 e 2004), Hélène Clastres (1978), Egon Schaden (1974, 1976, 1976a, 1989), Alfred Métraux (1979), Eduardo B. Viveiros de Castro (1987), León Cadogan (1992). E, especialmente, Graciela Chamorro (2004) e Bartomeu Melià (1979, 1991, 1995, 1997 e 2000).

compreensão de nascimento, que significa para os mesmos “o momento em que a palavra se assenta ou procura para si um lugar no corpo da criança, *oñemboapyka*”. Assim, “a palavra circula pelo esqueleto humano. Ela é justamente o que o mantém de pé, aquilo que o humaniza”.³¹⁸

“Quando está por tomar assento um ser que alegrará os adornados com plumas, às adornadas, envia, pois, a nossa terra, uma palavra boa que ali ponha o pé”, diz Nosso Pai Primeiro aos verdadeiros Pais das palavras de seus próprios filhos.³¹⁹

Os diferentes nomes que o Ser Criador recebe entre os guaranis podem resumir-se nas seguintes expressões: “Nosso Verdadeiro Antigo Falante Pai Grande Último e Primeiro”, nos relatos mbyá; e “Nosso Antepassado Avô Pai Resplandecente Grande e Falante”, nos relatos pai-tavyterã. A partir destas nomações, pode-se afirmar que o Ser Criador é uma figura masculina, identificada diretamente com os pais e os avôs da sociedade. O que é importante ressaltar aqui, sem dúvida, é o fato de que este ser não é infinito já que tem um começo e depende de algo anterior a ele: da substância que cria e matém a vida, definida como *Jasuka*.³²⁰

Não são vastos os relatos escritos da mitologia guarani antiga. A escrita foi introduzida pelos jesuítas, que não se ocuparam em registrar assuntos que não apresentassem funções utilitárias para a missionalização. Como a cultura é transmitida oralmente, os relatos dos distintos deuses, lendas e mitos variam em alguns aspectos dependendo do local e do tempo histórico onde foram registrados. Dentre os mitos centrais que continuam ativos entre os grupos de guaranis, estão os que seguem:

No início dos tempos, existia o caos formado pela neblina primeira e pelos ventos originários. Ñamandú, chamado também Ñanderurusú, Ñanderuguasu e Ñande Ru (“Nosso Grande Pai”), ou Ñande Ru Pa-patenonde (“Nosso Grande Pai Último-primeiro”) criou, então, a si mesmo desde o caos.

A esse processo de autocriação seguiu o seu desenvolvimento à maneira de uma planta: firmando suas raízes, estendendo seus galhos, construindo sua copa e erguendo-se como uma árvore em direção ao céu. Depois de dissipadas as trevas primitivas, pelo

³¹⁸ CHAMORRO, Graciela. *Teología guaraní*, op. cit., p.56.

³¹⁹ CADOGAN, Leon. *Ayvu Rapyta*. Textos místicos de los Mbyá-Guaraní del, op. cit., p.34.

³²⁰ CHAMORRO, Graciela. *Teología guaraní*, op. cit., p.129.

brilho emanado do seu coração, a Palavra Criadora (*Ayvú*) foi concebida, simbolizando a origem da linguagem para os seres humanos.³²¹

No mito da origem do universo, a metáfora de crescimento e o vínculo com o sagrado estabelecido com a árvore são significativos quanto à matéria-prima das esculturas. Somadas a outras narrativas mitológicas, onde este elemento tem papel central, podemos conjecturar a primazia da madeira como suporte para representação dos ícones religiosos pela hierofania. A acessibilidade da argila, o domínio das técnicas de policromia e a intimidade milenar com sua modelagem não foram suficientes para que este material fosse explorado na feitura das esculturas missioneiras. Diferentemente ao que se deu nos aldeamentos coloniais indígenas de São Paulo, também geridos por jesuítas, onde a argila foi largamente empregada, constituindo o suporte de primazia para elaboração das famosas *paulistinhas*.

De volta ao mito, terminada sua criação, Ñamandú criou os outros deuses principais: Ñanderu py'a guasu (“Nosso Pai de Coração Grande”, pai das palavras), Karaí (dono da chama e do fogo solar), Yakairá (ou Yaraira, dono da bruma, da neblina e da fumaça do cachimbo que inspira aos xamãs) e Tupã (dono das águas, das chuvas e do trovão).

As quatro divindades procederam, então, a criação da primeira terra: “Ñamandú cruzou duas varas e sobre elas assentou a terra”. Para assegurar que os ventos originários não a moveriam, a sustentou sobre palmeiras sagradas, que representam os quatro pontos cardeais sobre as quais descansa o firmamento. Junto a esta terra, chamada *Yvy Tenonde* (Terra Primeira), criou-se o mar, o dia, a noite, os primeiros animais (sendo o primeiro a serpente) e as plantas elementares.

Sucedese a criação dos homens, que teriam o privilégio do convívio com os deuses. Nesse contexto, os homens, animais e plantas que habitam o mundo são mero reflexo daqueles criados originalmente por Ñamandú. Em sua morada eterna, o paraíso (*Yvága*), encontram-se os originais.

Inicia-se para os guaranis, a partir daí, o ciclo dos irmãos. Ñamandú e Ñanderu Mba'ekuá (“Nosso Pai Sábio”) combinam e pactuam por *buscar* a mulher. Para isso cunharam um pote de barro e uma tampa. Ao destampá-lo, teria aparecido Ñandesy (“Nossa Mãe”), a protomulher, a protomãe de um novo ciclo narrativo, o mito dos

³²¹ CASTRO, Eduardo B. Viveiros de. Nимуendaju e os guarani. In: NIMUENDAJU, Curt Unkel. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos apapocúva-guarani*. São Paulo: Hucitec – EDUSP, 1987, p. 27 – 38.

Gêmeos.³²² Em nenhuma das narrativas a mulher é criada, mas sim *encontrada*. Há a noção de que a mulher já existia antes desta *criação*.

Ñandesy copula e engravida de ambos os deuses. Ao saber da traição, Ñamandú pega suas coisas e exila-se em sua morada celestial. Abandonada, Ñandesy sai em busca do seu marido, perdendo-se no caminho e sendo devorada por jaguares, antes do nascimento dos seus filhos. Sendo deuses, ambos sobrevivem e são criados pela avó dos jaguares.

Outras narrativas, como a dos kaiová, alteram nos seguintes pontos: Entre “Nosso Pai” e “Nossa Mãe” esteve *Mba'ekuaa*, “Aquele-que-sabe”, e o adultério foi somente desconfiança, pois “Nossa Mãe” havia sido visitada por “Aquele-que-Sabe” enquanto “Nosso Pai” estava no campo. A desconfiança levou-o a abandonar a esposa e o lar, dizendo que “se és realmente meu adorno (minha esposa), saberás chegar a minha morada”.³²³

Os gêmeos, Ñanderyke'y (Irmão Maior), filho de Ñamandú; e Tyvra'i (Irmão Menor), filho de Ñanderu Mba'ekuá, dão continuidade a dualidade inaugurada no ciclo anterior, através de características que se relacionam seguindo um esquema ativo-passivo.

Ao saber que haviam crescido entre os assassinos de sua mãe, os gêmeos saíram à procura dos restos mortais da progenitora. Encontrando-os, intentaram ressuscitá-la, modelando sobre os seus ossos um novo corpo feito de barro. Não conseguindo levar a cabo sua intenção, provocaram a segunda morte de “Nossa Mãe”. Ficando os dois irmãos definitivamente órfãos, decidiram vingar-se dos jaguares.

No caminho exerceram inúmeras ações civilizatórias, humanizaram o mundo deixando-o habitável: deram nome às frutas silvestres e a alguns animais, fizeram armadilhas, roubaram o fogo dos corvos, descobriram outros seres humanos, alguns inimigos e seus futuros cunhados. *Humanizar* o mundo também significava derrotar o pior inimigo do ser humano, o jaguar (único animal do *habitat* guarani que pode comer o homem e rivalizar com ele).³²⁴ Vencendo-o, o ser humano, na figura dos irmãos, inaugurou a ordem no mundo. Assim, a ordem universal é de origem divina, devendo, portanto, ser conservada na consciência dos indivíduos.

³²² Nos mitos pai-tavyterã, “Nosso Pai” a criou partindo o centro de sua coroa, ou *jeguaka*, símbolo da humanidade masculina. Um de seus nomes sagrados é *Jasukávy*. “Nossa Mãe” não é neste novo ciclo o “princípio ativo do universo”, do qual o Ser Criador se alimenta. Ela é um ser finito, obra de “Nosso Pai”.

³²³ CHAMORRO, Graciela. *Teología guaraní*, op. cit., p. 137.

³²⁴ *Ibidem*, p. 139.

Em suma, após uma larga sucessão de aventuras, tentativas e fracassos impostos pelo tio e inimigo Añá (em algumas narrativas, representado simplesmente como jaguar e/ou uma espécie de demônio),³²⁵ os gêmeos decidem viver com seu pai na morada eterna, onde encontram sua mãe que havia sido perdoada por Ñamandú.

Oportunamente, Ñamandú lhes outorga poderes divinos. O manejo do dia ficou a cargo do irmão mais velho, que passaria a chamar-se – segundo versões que variam entre si –, de Ñanderu Kuarahy (“Nosso Pai o Sol”); e o controle da noite ao irmão mais moço, renomeado de Ñanderu Jasy (“Nosso Pai a Lua”).

Uma variante desta versão é a de que o “Irmão Menor” teria sido morto por Aña e posteriormente ressuscitado pelo Irmão Maior, que, cansado dos problemas provocados pelo irmão, decidiu separar-se dele, aparecendo somente quando seu irmão se esconde. Assim, originaram-se a noite e o ciclo lunar; o dia e o ciclo solar. Apesar desta tensão, a relação entre “Nossos Irmãos” propõe o modelo de solidariedade para a vida coletiva.³²⁶

De qualquer modo, os irmãos voltariam a encontrar-se e promover a intenção originária que desencadeou as migrações guaranis: voltar a encontrar-se com “Nosso Pai”. Ao encontrá-lo, o “Irmão Maior” solicitou os adornos do pai, indumentária e atributos xamânicos. “Nosso Pai” atendeu ao seu pedido, converteu-o num grande xamã.³²⁷

Este mito inspira boa parte da religião dos guaranis. Para Bartolomeu Melià, apesar de algumas alterações decorrentes da mudança nos contextos históricos, a estrutura e o idioma simbólico do mito, aproximados aos de outros povos do tronco tupi, faz remontar a matriz mítica há dois ou mais milênios, quando o tronco não apresentava as ramificações que se deram no decorrer dos séculos.³²⁸

As condutas dos irmãos vinculam-nos a uma identificação entre o “Irmão Maior” e “Nosso pai”; o “Irmão Menor” e “Nossa Mãe”, em que a dualidade persiste. O menor regula os cultivos; o maior, a caça, segundo alguns relatos. Eventualmente faz-se

³²⁵ Para Nimuendaju, “o incêndio universal, o dilúvio, os demônios animais, a dança da pajelança, a ascensão – tudo isso é arquindígena – e encontra numerosas analogias em outras tribos”. In: NIMUENDAJU, Curt Unkel. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos apapocúva-guarani*. São Paulo: Hucitec – EDUSP, 1987, p. 131

³²⁶ CHAMORRO, Graciela. *Teología guaraní*, op. cit., p. 139.

³²⁷ O estreito vínculo de “Nosso Irmão Menor” - associado a *Jacy*, a lua, e representado por ela – com “Nossa Mãe” também está evidente na ação de levar consigo para morada de seu pai todas as mulheres, pela associação do ciclo lunar com os tempos biológicos e produtivos femininos.

³²⁸ MELIÀ, Bartolomeu. Palestra proferida em 27/10/2010, no *XII Simpósio Internacional IHU – A Experiência Missioneira: Território, Cultura e Identidade*, realizado pela Universidade do Vale dos Sinos/RS; CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguyje...*, op. cit., p. 134.

referência a dois personagens de inspiração lunar, sendo um feminino e o outro masculino.³²⁹

Soma-se à cosmologia guarani o ciclo do dilúvio. Tal fenômeno seria o causador da destruição da Primeira Terra. Apesar das analogias forçadas por alguns padres nos anos iniciais da catequese, este mito pouco tem em comum com a passagem bíblica protagonizada por Noé. O incesto teria sido a causa do castigo infringido pelos deuses aos humanos. Com isso, perderam-se as benesses da criação inicial e iniciou-se a busca dos homens (que se seguiram) pelo retorno àquela terra.

De modo geral, “o universo, para os grupos denominados guarani, compõe-se de três espaços bem diferenciados: a terra (yvy), o paraíso (yva, yvága, yvy araguyje, yva rypy, yvy marãne’y), muitas vezes chamado de céu, e uma região intermediária (ára popy), que, para alguns grupos, é o mar.”³³⁰ Deus põe as sementes de seu Ser Criador em todas as coisas. Essa natureza sagrada inclui uma grande quantidade de animais e plantas de origem divina, que são objeto de especial consideração. A taxionomia mítica tem como principal valor o de proporcionar uma *razão de ser no mundo* para os animais e as plantas. Por isso, não só as condutas humanas, mas também as dos animais e das plantas encontram sua razão de ser e sua estatura plena na divindade.

Com relação às assimilações e associações entre a cosmovisão guarani e a católico-cristã, Schaden observou que aos diferentes espíritos da religião tribal corresponderiam, de um lado, aos anjos e santos, e, do outro, os atributos de Deus apresentados pelo missionário, que seriam facilmente personificados, um a um, levando a um desdobramento em outras tantas divindades independentes: o Criador, o Onisciente, entre outros.³³¹ Complementariamente, Chamorro lembra que existem anseios comuns a todos os seres humanos, como pelo infinito e pelo incomensurável. Os indivíduos necessitariam

fazer referência a algo que ultrapassa todos os “estar-af-divinos”, que é anterior e posterior a todos eles, que sustenta a vida e motiva a busca do que é significativo e recriador. Nenhum nome pode expressar essa qualidade do Ser Divino. Dele podemos falar através de metáforas abertas e inclusivas que o consideram Ser em Si, Base do Ser, Deus-além-de-quem-não-há-Deus, Transcendente, Fonte de Vida, Mistério, etc.³³²

³²⁹ O *Ciclo dos Gêmeos*, ou o mito da criação da segunda terra (Yvy Pyau/Terra Nova), foi transcrito pela primeira vez em idioma guarani por Nimuendajú, em 1914. Intitulava-se *As lendas da criação destruição do mundo como fundamentos da religião dos apapocúva guarani*.

³³⁰ CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguyje...*, op. cit., p. 162.

³³¹ SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura guarani*, op. cit., p. 105.

³³² CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguyje...*, op. cit., p. 146.

Para Meliá, do ponto de vista etnográfico, o reducionismo operou de dois modos: fragmentando a realidade e traduzindo-a em outras categorias, duas operações que se condicionaram mutuamente.³³³ O problema dessa fragmentação, segundo estudos como os de Egon Schaden e Mircea Eliade,³³⁴ está no senso de lealdade à herança social do grupo, considerando-se o fato de a aceitação ou rejeição de elementos estranhos situar-se no domínio do sagrado, evidente em sociedades totalizantes. Assim, um dos principais obstáculos à assimilação do catolicismo foi o apego ao sistema religioso ancestral.

É preciso não esquecer a existência de concepções fundamentais inconciliáveis, irredutíveis e, por conseguinte, mutuamente exclusivas no Cristianismo e na religião guarani. Dentre elas, a mais importante talvez seja a da ligação entre o destino da alma e a responsabilidade moral do indivíduo.³³⁵

Para além das analogias existentes entre ambas as religiões – messianismo, paraíso, autoridade político-religiosa –, estavam as fronteiras de aceitação e compreensão, limites que exigiam cautela na conversão. Contrariamente à lógica cristã, impraticável fora da responsabilidade moral dos indivíduos e da noção de salvação ou danação pós-morte, a concepção guarani não vinculava os atos às suas consequências:

Houve dificuldade em conciliar as duas concepções de morte e acesso ao paraíso. Para os guaranis, não há ligação entre o livre-arbítrio e o *post-mortem*, pois não há castigo após a morte nem condenação eterna. As únicas dificuldades de acesso à terra sem mal são os acidentes do percurso que a alma tem que percorrer. Isso implica também uma ausência de pavor ou desespero ante a morte e a não tolerância de qualquer tipo de cerceamento à sua liberdade. A ação evangelizadora dos jesuítas teve que ser extremamente moderada e branda, devido a isto.

Por outro lado, os valores do cristianismo terminariam por “acentuar certos valores centrais da própria doutrina tribal primitiva, reinterpretando ensinamentos do cristianismo segundo o espírito desta”.³³⁶ Foi o que ocorreu com a apropriação da iconografia religiosa católica por intermédio das miniaturas.

³³³ MELIÁ, Bartolomeu. *El guarani conquistado y reducido: ensayos de etnohistoria*. Asunción: Biblioteca Paraguaya de Antropología - CEUADUC, 1988, p. 97.

³³⁴ ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996

³³⁵ SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura guarani*, op. cit., págs 136 e 105.

³³⁶ *Ibidem*, p. 105, 110 e 143.

É na forma de conceber o mundo que se enraíza uma das grandes diferenças entre os indígenas e as culturas chamadas ocidentais, de acordo com Chamorro. Nestas, “a tendência é relacionar-se com a natureza seguindo as pautas das leis da física. Os seres humanos são, nestas culturas, uma força da natureza, mas exterior a ela, portanto com capacidade para agir sobre ela como quiser”. As sociedades indígenas, ao contrário, concederiam “à natureza características humanas e incluem-na num sistema social único”.³³⁷

Sem a pretensão de inventariar os possíveis conflitos e incidências entre a religião católica e a cosmovisão religiosa indígena, é na perspectiva introduzida por Chamorro que se intenciona pensar os pontos de encontro de ambos preceitos. A partir do que a prática e os usos da estatuária podem esclarecer desta experiência extremamente complexa que foi a *redução* de indígenas a uma vida regida por dogmas cristãos. Os interstícios das negociações que possibilitaram essa vivência estão, entre outras manifestações, visíveis na estética indígena sobreposta a iconografia católico-jesuítica.

Neste ponto, o conceito de *bricolage* cunhado por Claude Lévi-Strauss, para designar um modo específico de pensar: o chamado *pensamento mágico* ou *selvagem* é notadamente coerente, pois sua expressão mais radical está justamente nas miniaturas.³³⁸

Combatendo a ideia de que, entre as ditas sociedades *primitivas*, o conhecimento seria construído somente a partir de uma razão prática, Lévi-Strauss afirma que para estes indivíduos, as espécies animais e vegetais, por exemplo, “não são conhecidas porque são úteis; elas são consideradas úteis ou interessantes porque são primeiro conhecidas”.³³⁹ Assim, o conhecimento, menos que a uma funcionalidade, atenderia à exigência intelectual de “introduzir um princípio de ordem no universo”, ou seja, possuiria certa eficácia intrínseca.

³³⁷ CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguayje...*, op. cit., p. 161.

³³⁸ A bricolagem, para Strauss, funciona metaforicamente como a antítese do planejamento, da *engenharia*, o que não significa que condições de precariedade sejam necessariamente *bricoleur*. No entanto, é comum na teorização da produção artística contemporânea o uso do conceito lévi-straussiano de *bricolage*. Categoria que, por vezes, equivocadamente, propõe-se a *explicar* processos construtivos populares, de certo modo estranhos, porque distanciam-se do padrão comum de artesanato. O uso do termo deslizou de um contexto definido para uma vulgarização generalizada, aplicada a muitas situações de incompreensão de procedimentos criativos em condições especiais de precariedade.

³³⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo, Papirus: 1989, p. 24.

Ainda que muitas ordenações sejam basicamente intuitivas e ocorram segundo um sentimento estético, haveria, no pensamento mágico, certa premissa de base-comum com a arte e a ciência: a necessidade de ordem, vinculada à percepção estética. Mitos e ritos, longe de serem “obra de uma ‘função fabuladora’ que volta as costas à realidade”, seriam modos de observação e reflexão constituídos a partir da “organização e da exploração especulativa do mundo sensível”.³⁴⁰

É nesse esforço de compreender o funcionamento do pensamento mágico, referido também como “pensamento selvagem” e como “ciência do concreto”, que Lévi-Strauss invocará, num esforço de analogia, a atividade prática ou técnica por *bricolage*. Afirmando que a ciência do concreto é uma espécie de *bricolage* intelectual. Ao modo da *bricolage* prática, o pensamento mítico se desenvolveria desde uma composição constituída a partir de um universo instrumental limitado.

Conforme o antropólogo, o pensamento mítico não trabalha com conceitos, trabalha com signos. Enquanto o conceito possui uma capacidade ilimitada, a do signo é restrita, sendo o princípio do *bricoleur*, via de regra, retrospectivo: ele se volta para o conjunto daquilo que dispõe – um subconjunto da cultura –, constituído por utensílios e materiais. Dialoga com eles, no sentido de captar as possibilidades que esses objetos heteróclitos lhe apresentam, “a fim de compreender o que cada um deles poderia ‘significar’” para, então, lançar-se na construção de algo que será diferente do seu subconjunto, pela disposição interna das partes.³⁴¹

Se “a composição do conjunto [...] é o resultado contingente de todas as oportunidades que se apresentaram para renovar e enriquecer o estoque ou para mantê-lo com os resíduos de construções e destruições anteriores”,³⁴² o artesão missioneiro concentrou nas miniaturas o que não lhe foi possível expressar na arte *oficial*, dirigida pelo cânone. Teria sido nas imagens de uso particular, produzidas fora do espaço das oficinas, que os resíduos das concepções anteriores emergiriam. Mas, mais do que isso, na presença anímica da imagem – do pedaço de madeira ou da entidade –, os *estoques* espirituais ligados ao sobrenatural sobreviveriam, permaneceriam conferindo “à natureza características humanas”, incluindo-a num “sistema social único”.³⁴³

O mito guarani da origem do fogo contém a simbologia que ilustra a singeleza da identificação anímica: “a fricção [da madeira] não produz verdadeiramente o fogo,

³⁴⁰ Ibidem, p. 31.

³⁴¹ Ibidem, p. 34.

³⁴² Ibidem, p. 33.

³⁴³ CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguyje...*, op. cit., p. 161.

mas permite simplesmente extraí-lo da madeira, onde já se encontra enclausurado”.³⁴⁴ O signo, como *aquilo* que está no lugar de algo, opõe-se ao conceito frente à realidade. Enquanto o último “se pretende integralmente transparente”, o signo “exige que uma certa densidade de humanidade seja incorporada ao real”.³⁴⁵

Os santos, ao serem hibridizados com os mitos, suas imagens montadas com fragmentos de outras imagens e narrativas, constituíram uma ação de bricolagem, que, voltando à origem do termo, designa os processos práticos de construção de objetos originais e não reproduzíveis.

A coexistência de referências ancestrais e dos dogmas cristãos foi sustentada por um imaginário combinado e fortalecido pela estrutura (não distanciando-se das proposições lévi-straussianas) formada por situações capazes de orientar os indígenas e suas atenções, regulamentar as práticas e garantir suas reproduções. As festas, congregações, liturgias, teatralizações, ofereciam estes suportes.

Não foi nos anos imediatamente posteriores a introdução da catequese que as imagens adentraram os lares missionários. Foi necessário que passassem pela *bricolagem* para fazerem-se pertencentes ao ambiente doméstico. A partir daí, cumpririam as funções de culto e proteção nos mais distintos contextos e se tornariam insígnias da identidade missionária.

³⁴⁴ CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios guarani*. Campinas: Papirus, 1990, p. 103.

³⁴⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*, op. cit., p. 35.

2.5. Entre o valor estético e o religioso

*Para a arte primitiva, a tradição está assegurada.*³⁴⁶

Claude Levi-Strauss, 1989.

Conforme o historiador de arte e imagens Hans Belting, “as imagens sagradas melhor revelam seus significados através de seus usos”.³⁴⁷ O problema introduzido por ele, sobre o *lugar* da imagem na história do Ocidente, é profícuo para pensar nos sentidos das imagens missionárias, desde os seus “valores de forma” até os seus “valores de conteúdo”. Considera-se que, dentre seus elementos, nada foi realizado ao acaso.

Desde 1980, a escrita de uma história da imagem, em contraposição a uma história da arte, tem inquietado alguns pesquisadores.³⁴⁸ Os estudos de David Freedberg são referência nesse contexto, pois consideram prioritária a análise da relação e recepção entre as imagens e as pessoas ao longo da história, não somente os valores *artísticos* atribuídos a elas.³⁴⁹ Pode-se afirmar que este foi o entrave de grande parte dos estudos da estatuária missionária. Seus objetos foram a *grande arte*, o *belo*, enraizado nas antigas concepções gregas de beleza, ainda marcantes no imaginário ocidental. Desconsideraram as relações de uso da imaginária, interpretaram-na dentro dos museus, não na sua ambiência originária.

Neste sentido, Belting, seduzido pela antropologia, considerou que as imagens, como as medievais, deveriam ser compreendidas sob a ótica de sua significação religiosa intrínseca. Elas não apenas representavam um ser espiritual, mas eram tratadas como tal, sendo veneradas, invocadas, carregadas em andores nas procissões.

³⁴⁶ CHARBONNIER, Georges. *Arte, linguagem, etnologia: entrevista com Claude Lévi-Strauss*. Campinas: Papyrus, 1989, p. 63.

³⁴⁷ BELTING, Hans. *Likeness and presence: a history of the image before the era of art*. Chicago: University of Chicago Press, 1997, p. 397 (tradução livre).

³⁴⁸ É importante destacar os estudos anteriores a estes, igualmente importantes à construção de uma história da arte preocupada com os significados de seus objetos de pesquisa. Historiadores da cultura como Jacob Burckhard (1818-1897) e Johan Huizinga (1872-1945), interpretaram o Renascimento italiano e a baixa Idade Média holandesa, associando imagens com textos da época, como representações e testemunhos da sociedade. Aby Warburg (1866-1929) também seguiu metodologia similar, influenciando historiadores da arte da escola que levou seu nome (Warburg Institute), como Fritz Saxl (1890-1948), Erwin Panofski (1892-1968) e Edgar Wind (1900-1971). Esses são autores de vários clássicos da história da arte e dos saberes humanísticos em geral, permeando as áreas da literatura, da filosofia e da história.

³⁴⁹ FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra, 1989.

Metodologicamente, distinguiu imagens públicas, privadas e de culto. Epistemologicamente, excluiu a categoria de arte às imagens de devoção.

Seguindo nessa linha, Hans Belting adotou o termo latino *imago*, compartilhado dos estudos de Jean-Claude Schmitt. *Imago* estaria relacionado não apenas a objetos figurados, mas a metáforas e alegorias, na concepção medieval. Para ambos, as imagens não têm sentido desvinculadas da função para a qual foram feitas. Afirmção radical, que deve-se relativizar.

A intenção principal na alteração do ponto de vista é abranger as imagens como objetos universais de indagação, com recursos de investigação próprios, que vão além das qualidades estéticas e formais. A imagem daria lugar à arte quando seu papel na sociedade destacasse-se pelo valor estético, em prol do religioso.

No período medieval, por exemplo, havia uma dupla distinção entre as categorias artísticas: as *artes mecânicas* (de natureza artesanal) e as ditas *artes liberais* (representantes das atividades intelectuais). Estas últimas, no contexto em questão – e não apenas neste –, eram consideravelmente mais valorizadas e elevadas em relação às primeiras.³⁵⁰ Nos povoados missionais, estas funções estavam urbanisticamente divididas. As oficinas de escultores ficavam junto às dos carpinteiros, ferreiros, oleiros etc., porquanto as aulas de música e gramática ficavam em outro pátio.³⁵¹

Considerar que objetos de culto nada têm a ver com a criação artística pode ser um tanto radical. Tratando das miniaturas missioneiras, pela imanência cultural guarani, é certo que seus artesãos não possuíam a intenção de compor um novo *estilo artístico*. Nem mesmo concebiam as imagens como *arte* ou expressão individual e original de uma concepção de mundo exteriorizada na talha da madeira. No entanto, é inegável que exploraram certa liberdade criativa na manufatura de objetos de uso pessoal e familiar.

³⁵⁰ Entre as artes liberais, estão a gramática, a retórica e a dialética (trívio) e a aritmética, a geometria, a música e a astronomia (quadrvio), que, no seu conjunto, denotavam manifesto prestígio àqueles que as praticavam.

³⁵¹ Tal desprezo pelas artes manuais, entretanto, não são exclusividade da Idade Média. Já na Grécia Antiga, encontramos referências acerca daqueles que se dedicavam a uma atividade que tivesse como objetivo aperfeiçoar um objeto externo a si mesmo, isto é, que deixasse de lado o desenvolvimento de sua própria intelectualidade e buscasse aprimorar algo que viesse a se tornar um utilitário. Poucos eram os artesãos conceituados, isto é, artesãos considerados *artistas* – com o prestígio do título. Tanto que o artista era considerado um *bánauso* na Grécia Clássica, isto é, aquele que se sustenta com o trabalho de suas próprias mãos. Com exceção de alguns nomes célebres (Zeusi, Apelle, Fidía), os artistas eram remunerados assim como os artesãos e outros trabalhadores manuais: por relação de tempo, ou seja, conforme empenhavam tempo para constituir suas obras, desconsiderando qualquer qualidade intelectual que o artista tenha aplicado na obra. Para que as artes visuais transpusessem estas barreiras que as diminuíam por relacionarem-nas à ideia de subalternidade ao famigerado artesanato, foi necessário instruir e intucionalizar centros acadêmicos que viessem a reconhecê-las segundo outros estatutos de julgamento. Ver: PINELLI, Antonio. *La Storia dell'Arte: Istruzioni per l'uso*. Bari: Editori Laterza, 2009.

Ainda assim, a transformação da iconografia tradicional católica não se deu por ânsias *artístico-expressivas*, no sentido moderno do termo. O mais correto seria considerá-la inserida em um fenômeno de *vontade de pertencimento*. Os guaranis aspiravam por santidades coerentes com seu universo anímico, com a sua dinâmica, na qual a veracidade e a beleza da natureza repousavam naquilo que se pode apreender. Mantendo a função de *imaginatio*, as imagens “mediadoras entre os homens e o divino” tiveram na alteração da estética, na bricolagem, um dos elementos de sacração da interatividade entre o ícone e quem o vê, “ou que, mais exatamente, é visto por ele”.³⁵²

As grandes e realísticas imagens barrocas eram carregadas de expressividade potencializada pelas pinturas nas paredes e quadros distribuídos pelos templos, em que Deus e o Diabo, o medo e a salvação, o pecado e a redenção, partilhavam espaços semelhantes. Estas Marias, Bárbaras, estes Miguéis, Franciscos, Inácios, figuravam como componentes de uma cenografia pensada para causar impacto. As miniaturas não, apesar da densidade criada em suas ambiências familiares e sagradas. Seu feitiço apático, sua geometria, milenarmente manipulada nas linhas decorativas da cerâmica, da pintura corporal, da cestaria e dos adornos plumários, faziam delas pertencentes ao panteão mitológico indígena. Conversavam com elas, como já referiu Bartolomeu Melià, levavam-nas nas bolsas, como amuletos, compartilhavam com elas quirelas do cotidiano,³⁵³ o flagelo das pestes, doenças e morte, ou a dramaticidade trágica da guerra.

Muitas vezes é a própria mobilidade das imagens que é esquecida; sua maleabilidade, sua *contextualidade*. O que construíram os indígenas missioneiros como resposta simbólica e figurativa ao estímulo religioso exógeno que os havia interpelado? Afinal, se as imagens são um visível-falar, as madeiras *hablaban guaraní*, na expressão utilizada pelos colegas uruguaios.

Foram as práticas que engendraram as imagens. Em carta ânua de 1750, com notícias sobre a redução de San Xavier, afirmou-se que: “O conhecimento de nossa santa fé é bastante claro; para muitos, claríssimo”.³⁵⁴ O que, exatamente, diferenciava “bastante claro” de “claríssimo”? É evidente que os anos de prática catequética não

³⁵² SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Tradução de José Rivair Macedo. Bauru: Edusc, 2007. Discordando em alguns aspectos de Hans Belting, Schmitt justifica que sua preferência pelo termo imagem a propósito da Idade Média, não ocorre para fazer oposição ao termo *arte*, mas para restituir-lhe todos os seus significados e domínios (p. 45).

³⁵³ MELIÀ, Bartolomeu em palestra proferida em 27/10/2010, no *XII Simpósio Internacional IHU – A Experiência Missioneira: Território, Cultura e Identidade*, realizado pela Universidade do Vale dos Sinos/RS

³⁵⁴ MCA. *Do Tratado de Madri à conquista dos Sete Povos (1750-1802)*, op. cit., p. 21.

tinham suprimido a totalidade das crenças ancestrais. À Maria, os mocobis chamavam “Gdatè, que quer dizer Nossa Mãe, nome que colocaram os próprios índios”. “Nossa Mãe” era uma divindade milenar, conjugada à crença em Maria, sobretudo, através da imagem. Se doentes pediam ajuda ao padre, mas não deixavam de procurar “feiticeiros”, para terem a enfermidade “chupada”. “Chupar é a medicina que usam os feiticeiros”, esclareceu o padre aos seus superiores na ânua, advertindo que não deviam dar atenção ao fato, pois os magos “apenas fingem”. No entanto, avisa o doente que “trate de cuidar da sua alma, porque senão irá arder no fogo que não tem fim e, seu corpo, será comido no campo pelos caranchos [ave carnívora] e os tigres”.³⁵⁵

Negociações e *maleabilidades* compunham as estratégias de convivência nos povoados missionais. Destarte, as práticas, situadas no plano dos usos e das condições que os fizeram possíveis (entre elas a permanência de grupos que não se *reduziram*, permanecendo *monteses*, e com os quais os intercâmbios foram constantes). Complexidades que não se entendem, segundo Roger Chartier, sem a noção de representação. Tomando seu duplo sentido, o de fazer presente uma ausência – representar algo – e exibir sua própria presença como imagem. Ou seja, amalgamar a vivência histórica, conferir senso ao culto, como estratégia de significação às instâncias enunciativas.

Aproximando os conceitos de representação e signo, propícias no contexto desta pesquisa, Strauss acrescenta que todas as produções estéticas são “um signo do objeto, e não uma reprodução literal, manifestam algo que não tinha sido imediatamente dado a percepção que temos do objeto”,³⁵⁶ sendo a manifestação de um conceito compreendido na realidade vivida, não o mimetismo de exemplares criados na conjuntura europeia dos séculos XVII e XVIII.

Para Chartier, a cultura é o marco superior de uma sociedade. Razão pela qual adotou o termo “história cultural do social” e não história social da cultura, enfatizando a relação de dependência mútua de significados, usos e funções da imagem em seu contexto cultural-social.³⁵⁷ Considerando todos estes orientadores metodológicos de investigação, pouco parece denotar o uso dos termos *arte* ou *imagem* para designar as miniaturas missioneiras.

³⁵⁵ Ibidem, p. 20 e 19.

³⁵⁶ CHARBONNIER, Georges. *Arte, linguagem, etnologia: entrevista com Claude Lévi-Strauss*, op. cit., p. 79.

³⁵⁷ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, vol. 5, nr. 11, jan/abr. 1991, p. 173-191.

Na perspectiva da recepção dessas imagens, seus produtores não anteviram sua exposição em museus, leilões de arte ou estantes de colecionadores. “A distinção entre o individual e o coletivo, que nos parece tão clara, tem pouco peso nas condições de produção estética das sociedades primitivas”,³⁵⁸ retificou Lévi-Strauss. As miniaturas, sobretudo as com tamanho inferior a 10 cm, foram elaboradas para permanecerem no meio familiar, entre iguais. Fossem feitas para uso próprio ou para encomendas, sua função era a de culto. Parafraseando Ernst Gombrich, quando abordou a arte primitiva, as imagens “tinham que desempenhar um papel nos rituais, e nesse caso o que importa não é a beleza, segundo os nossos padrões, mas se ela *funciona*”.³⁵⁹

Na longa duração dos fazeres e finalidades da estatuária talhada por missionários, incide a problemática da possível continuação das atividades artesanais após a desintegração do sistema coordenado por jesuítas, respondendo a uma demanda de encomendas nos núcleos urbanos e povoados coloniais. Tais solicitações, provavelmente, contemplavam estátuas (médias) para oratórios, como as expostas em museus de arte sacra de cidades como Rio Pardo e Rio Grande, ou museus municipais, como os de Canguçu e São Borja.

Entretanto, não há uma linha estética e compositiva divisória entre as talhas produzidas no espaço dos *pueblos* e as hipotéticas encomendas. Qualquer tipo de análise neste sentido seria apenas especulativa, portanto não é condicionante neste estudo.

O que pode ser afirmado com segurança é que as proporções das imagens indicam seus empregos. Gradativamente, variando suas funções e seus usos, a configuração das estátuas mudava também. Ganhando tamanho, aumentavam os atributos, os detalhes e as curvas. Imagens processionais, de médio porte, diferem das pequenas estátuas domésticas. E, por sua vez, as primeiras diferem das colossais imagens destinadas à igreja.

2.5.1. Barroco missionário?

Considerando todas estas formulações e conceitualizações, é inevitável o confronto com o uso do termo *barroco* como insígnia da produção imaginária dos indígenas missionários.

³⁵⁸ CHARBONNIER, Georges. *Arte, linguagem, etnologia: entrevista com Claude Lévi-Strauss*, op. cit., p. 61.

³⁵⁹ GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. 16ª edição. Rio de Janeiro: LTC, 2008, p. 43. Sem grifo no original.

Os catálogos turísticos, os livros de história (mesmo os didáticos), os de história da arte (nas raras vezes que incluem a arte colonial sul-americana e rio-grandense), as páginas da *web* das cidades e dos museus vinculados à experiência missional, estão *decoradas* com as representações correspondentes ao estilo artístico barroco, fortalecendo a construção do estereótipo: *barroco missioneiro*.

Ainda que estas esculturas sejam de suma importância histórica – pois evidenciam a capacidade técnica dos artesãos indígenas e o poder de persuasão explorado pelos inacianos, ancorado nas imagens, expresso na suntuosidade dos seus detalhes, mesmo que perdidos os arranjos que formavam inseridas em conjuntos cenográficos –, formam somente uma fração do acervo total da imaginária.

Se considerada a existência de uma *arte* missioneira, sua maior expressividade estaria nas miniaturas e não na iconografia canônica barroca, apesar de toda contradição que aparente carregar essa afirmação.

A formação de uma linguagem original, definida também como *estilo*, somente pode ser considerada a partir da intervenção indígena. Imagens elaboradas por jesuítas e reproduções fiéis ao cânone são *a-históricas*. Configuram um *tipo ideal*, ao passo que a construção de um estilo é um fenômeno histórico.

Com a ressalva de que não se está buscando compreender a expressão estética como um reflexo da forma de conceber a religião, como fez Arnold Hauser.³⁶⁰ Procura-se entendê-la como transformações constitutivas da própria cultura, da história das práticas religiosas e artísticas milenares dessa sociedade, transformadas pelo cristianismo. Todavia, as contribuições do autor são profícuas no que diz respeito à formação de um estilo:

O tipo ideal é um conceito estrutural a-histórico, enquanto um estilo é, por si e sem exceção, histórico. No tipo não histórico exprime-se a irrealidade de um; no caráter histórico, a realidade do outro. Um estilo mostra, neste sentido, e para se distinguir do todo ideal [...], a ideia de realização gradual, quando não forçosamente contínua e sempre progressiva, de uma intenção, de uma vontade artística, de uma concepção formal, que nada tem a ver com a intensificação do valor artístico. Essa força deve ser pensada como uma força comum a outros sujeitos, mas transformando-se, em cada sujeito criador, numa dinâmica própria, interior e pessoal, apenas de acordo com o incitamento da influência de tradições, convenções e instituições.³⁶¹

³⁶⁰ HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1973.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 71.

Apesar de todas as evidências históricas contrárias, Trevisan afirmou: “se algum *estilo* houve, na escultura dos Sete Povos, este estilo foi o barroco”.³⁶² Porém, rever os condicionantes da escultura religiosa guarani não basta para tentar encontrar uma nomenclatura mais condizente, em que pese os condicionantes não terem sido somente barrocos, mas de influências várias, como a românica e gótica, renascentista e pré-renascentista, entre outras. Atendo-se às substâncias próprias da linguagem estética, considerando suas características peculiares, uma denominação que não estivesse condicionada a designações estilísticas europeias saltaria à vista.

Não se trata da reivindicação de uma autonomia de tendências, pois cada desígnio classificatório tem de levar em conta a singularidade das composições caracterizadas pelo hibridismo. As percepções componentes dessa expressão estética são advindas de cosmovisões distintas que, entretanto, nesse contexto, não se contradizem; pelo contrário, interatuam numa simbiose de contribuições desequilibradas, que proporcionam o elemento de sua originalidade. A presença do gesto e da imaginária indígena é o que as destaca enquanto produção cultural e artística do período colonial, fornecendo a medida da peculiaridade do acervo.

A ambiência religiosa barroquista sempre esteve atuante. O que ocorreu foi uma transposição em que os elementos formais barrocos cederam lugar à rigidez, ao frontalismo, geometrismo e esquematismo indígena. A partir da bricolagem efetuada sobre estas representações, não se pode generalizar a denominação de “barroco jesuítico-guarani” para a flagrante maioria das manifestações artísticas, mais precisamente escultóricas, realizadas nas reduções.

Somente nas obras reconhecidamente executadas por jesuítas, principalmente por Brasanelli, que esculpiu o majestoso São Francisco de Borja, e nas esculturas indígenas copiadas de modelos europeus, encontramos as características estéticas barrocas de movimento, ornamentação e suntuosidade.

Ainda que o estilo barroco assumisse características distintas de um país para o outro, seus princípios estéticos de ornamentação, dramaticidade e emoção, perpetuavam. A aspiração à santidade era representada num diálogo entre a figura sagrada, Deus, e o espectador. Esta corrente, ascendente e descendente, tendo a obra como mediadora, através de suas expressões corporais, contorções, drapeados, olhos revirados,

³⁶² TREVISAN, Armindo. *A escultura dos Sete Povos*, op. cit., p. 50.

cabeça inclinada, convidava o espectador ao deleite, ao gozo possível somente na entrega à fé católica.

O acervo missioneiro possui exemplares desta didática, com a ressalva da alteração da conotação sensual dada às imagens. A exploração da sensualidade nas reduções ganhou um apelo positivo, moral que, de certa forma, conteve essa expressão em suas formas plásticas.

No que se refere à influência do barroco europeu, com interferências indígenas, podemos citar Nossa Senhora da Conceição (fig. 43). Suas características poderiam ser comparadas às da Santa Tereza de Gian Lorenzo Bernini.³⁶³ Somente seu pé fica à mostra; a boca está entreaberta; os olhos voltados para o céu; no seu cabelo as flores de maracujá fazem a vez do manto ou das estrelas - iconografia tradicional -; seu corpo se contorce numa mistura de emoção e prazer, envolvendo e arrebatando o espectador. Santo Isidro (fig.



Fig. 43: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 210 cm x 100 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.



Fig. 44: Imagem de Santo Isidro, 100 cm x 43 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.

êxtase divino, os olhos quase se fechando, a boca semiaberta, os cabelos com um ondulado livre, os braços receptivos, como quem se encontra pronto para entrega celestial.

Estas obras são expressão do barroco como um estilo de produção iconográfica e representação simbólica, de uma arte didaticamente pensada como

³⁶³ Gian Lorenzo Bernini foi um artista pioneiro na criação da linguagem plástica barroca. Suas obras foram altamente revolucionárias pelo movimento, os valores tácteis e a expressão dos rostos. De origem italiana, viveu entre os anos de 1598 e 1680. Foi escultor, arquiteto e pintor.

intermédio figurativo, no qual a fé se apoiou para ascender ao dogma que ela revestiu e representou, e onde os jesuítas encontraram os suportes de persuasão que precisavam.

Entretanto, quanto mais o indígena se distanciou do modelo, mais radicais tornaram-se as feições plácidas, sem o enlevo do gozo frente à agonia – na religião cristã, o sofrimento era valorizado, ao passo que, nas sociedades indígenas significava uma anormalidade que deveria ser repostada através de rituais –, não reproduzindo o imaginário artístico da Contrarreforma. Esculpiam o que viam da santidade. Os arquétipos indígenas inseriram outros signos nas representações.

Nas peças de menor porte, não há nenhuma que corresponda à definição formal clássica de arte barroca realizada por Heinrich Wölfflin:

O Barroco possui uma arte dessa natureza: uma escultura na qual os contornos foram desvalorizados e a expressão já não ganha forma na linha.

O Barroco desvaloriza a linha enquanto contorno, multiplica as bordas e, enquanto a forma em si se complica e a ordenação se torna mais confusa, fica mais difícil para as partes isoladas imporem seu valor plástico: por sobre a soma das partes desencadeia-se um movimento (puramente óptico), independentemente do ângulo de observação particular.³⁶⁴

A abdicação de uma forma – cânone –, que já não apresentava conteúdo e a busca da expressão adequada incitadas pela inquietação espontânea do sentimento tradicional indígena, deu ao processo histórico das esculturas o seu cunho especial, particularidades que justificam a denominação de *artísticas*.

Não há consenso para a classificação das imagens. Pode-se notar que a significação das peças é muito mais ampla do que a tipologia e as teorias que tentaram classificá-las. Existe o que é possível chamar de *estilo missioneiro*, que reside nas imagens onde ocorreu a interferência guarani nos ícones cristãos.

O guarani, em determinado momento da criação artística, como na feitura das miniaturas, já não desejava mais o efeito geral do barroco, mas a forma isolada; não mais o encanto de uma aparência conjunta, mas a forma tal como ela poderia ser vivida, manipulada, pertencente ao seu cotidiano.

A arte voltava, assim, à sua dinâmica animista, portava *anima*, e espraiava-se pelas solicitações da vida prática. A modificação da forma, a seleção de atributos, ou seja, a expressão do conteúdo era articulada pela emoção e estava intimamente ligada ao plano

³⁶⁴ WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.73-87.

em que originalmente se realizou a conversão, aos pontos identificatórios que conferiram sentido ao catolicismo.

Essas imagens, mestiças e de feitiço autóctone, não correspondem a um ideal estético adequado aos padrões europeus de arte barroca (vejam-se, comparativamente, as fig. 45 e 46). Satisfazem as tendências da expressão nativa que aplica às suas obras traços formais de esquematismo e geometrismo. Produtos dos plurifacetários contornos de uma sociedade em processo de transculturação, que tanto apresenta santos europeus como peças zoomorfas, ambos dentro de esferas diferentes de sacralidade.

Reconhecer um estilo de expressão missionário é assumir a complexidade da variedade dos estágios de desenvolvimentos reais,

históricos e contextualizados, resultado de reflexões decorrentes de uma situação de fronteira – o tomar como exemplo certas formas e a rejeição de outras, a alteração do ritmo das convenções de cada fator da produção artística e a heterogeneidade das contradições.



Fig. 45: São José, 150 cm x 85 cm.

Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.

Fig. 46: São José, 9 cm x 4 cm.

Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões.

A diferença entre as representações é elucidativa da incorporação e hibridização iconográfica realizada pelos artesãos missionários.

2.6. Os números do acervo

É de fato algo amplo tratar do acervo da estatuária missioneira. Mais ainda quando o conjunto de obras contemplado são miniaturas. Imagens historicamente em trânsito. Patrimônio apropriado, manipulado e transformado ao longo de quatro séculos, desde 1609, quando da introdução de miniaturas no espaço platino pelas mãos dos missionários, até a contemporaneidade.

Essas imagens estiveram à margem do controle estético praticado nas oficinas missioneiras e do controle de culto exercido nos espaços reducionais da área jesuítica. Posteriormente, estiveram também à margem da quantificação das estátuas inventariadas por Francisco Bruno de Zavala, em 1768, porquanto não foram contabilizados os ícones de uso pessoal indígena, nem mesmo das capelas domésticas ou espalhadas pelos arredores dos povoados e muito menos nas regiões remotas dos campos.

O inventário de 1768 tratou dos bens missioneiros no evento da expulsão dos inacianos. Dele participaram autoridades civis, militares e eclesiásticas espanholas, representantes guaranis e os padres de cada povo. Na ocasião, foram registradas 1.546 esculturas nos Trinta Povos.³⁶⁵

Entretanto, esta cifra pode ser questionada quando observada a proporção de imagens registradas em cada redução. Conforme o inventário, o povoado de San Cosme (PRY) teria em seus domínios somente duas imagens, assim como Yapeyú e Apóstoles (ARG); já em Concepción (ARG), não há registro de imagens; enquanto em Santa Rosa (PRY) foram contadas 107 e em Corpus (ARG) 103 peças. Há a hipótese de que, com antecipação a feitura do inventário, os guaranis tenham ocultado muitas esculturas, o que é bastante plausível para justificar esse desequilíbrio.

Nos Sete Povos, foram inventariadas 332 imagens: em São Miguel, 26; São João, 66; Santo Ângelo, 79; São Nicolau, 72; São Luis, 41; São Lourenço, 15; e São Borja, 33. Entre elas, vários “santos pequenos”, especificados, geralmente, na categoria “outros objetos”, nos altares laterais das igrejas e nas sacristias.

Possivelmente, devido ao volume de imagens existentes nas residências, ou produzidas após a expulsão dos jesuítas, o patrimônio da estatuária parece sempre surpreender as estatísticas, ainda hoje não confiáveis. A insígnia da marginalidade das

³⁶⁵ JAVIER BRABO, Francisco. *Inventarios de la expulsión de los jesuitas y ocupación de sus temporalidades por decreto de Carlos III*. Madrid: 1872, vol. II.

miniaturas prosseguiu durante as tentativas de numerar os remanescentes móveis das reduções realizadas durante o século XX. Na década de 1940, Wolfgang Hoffmann Harnisch estimou em 300 as imagens, talvez reproduzindo as estimativas de Hemetério Velloso, desconsiderando os oratórios domésticos e coleções particulares.

Durante muito tempo, os *catálogos* estiveram orientados por uma *visão barroca*. Identificou-se como remanescente o que havia circulado pela liturgia oficial jesuítica, reconhecida pelo estilo europeu. Só recentemente ocorreu uma mudança metodológica com o reconhecimento da produção escultórica do espaço doméstico e pessoal indígena.

No entremeio dos olhares focados no *barroco jesuítico-guarani*, as miniaturas continuavam seu movimento. Permaneceram com as famílias indígenas, acompanharam seus deslocamentos pelos estados platinos, transpassando fronteiras; foram bens de trocas simbólicas, presentes de agradecimento por alimentação, guarida, auxílios medicinais, entre outros; constituíram *éthos* identificatório, mantendo a função de culto, concentrando em torno de si indivíduos que rogavam por proteção, fosse em situações de guerra, de povoamento ou deslocamento, enfermidades ou quaisquer dificuldades cotidianas.

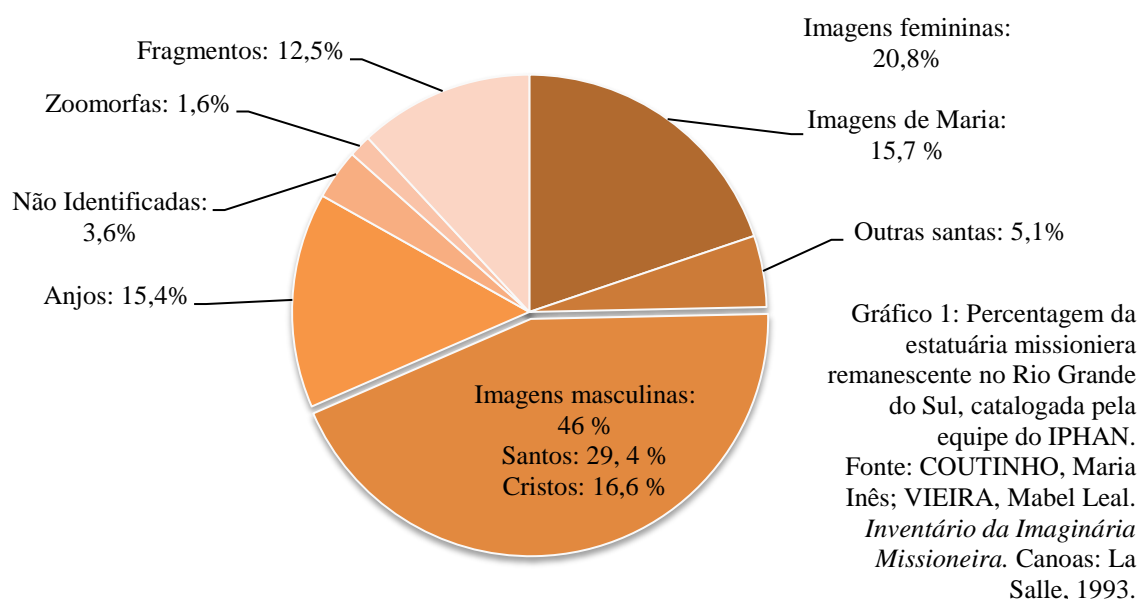
Adentrando o Novecentos, parte destes remanescentes converteu-se em coleção particular; outra foi coletada ou doada a museus; outras frações, por vezes reinterpretadas, permaneceram na amálgama do culto familiar dos grupos biológico e culturalmente mestiços, espalhados por todo o sul da América.

A primeira iniciativa de sistematizar os remanescentes materiais do acervo missioneiro numa perspectiva totalizante, incluindo imagens de todos os tamanhos e estéticas, fragmentos de estátuas, pinturas, objetos, sinos, colunas etc., foi realizada pelo SPHAN, com apoio da UNESCO, entre os anos de 1989 e 1993 e restringiu-se ao território brasileiro. Parte dos dados computados na pesquisa foram publicados, em 1993, pelas museólogas, Mabel Leal Vieira e Maria Inês Coutinho, integrantes da equipe de investigação.³⁶⁶

Foram registrados 510 objetos de procedência missioneira. Desses, 462 constituem imagens; 48, são peças (sinos, cruzes, tocheiros, fragmentos arquitetônicos, entre outros). Percentualmente, a divisão do acervo deu-se conforme o gráfico:

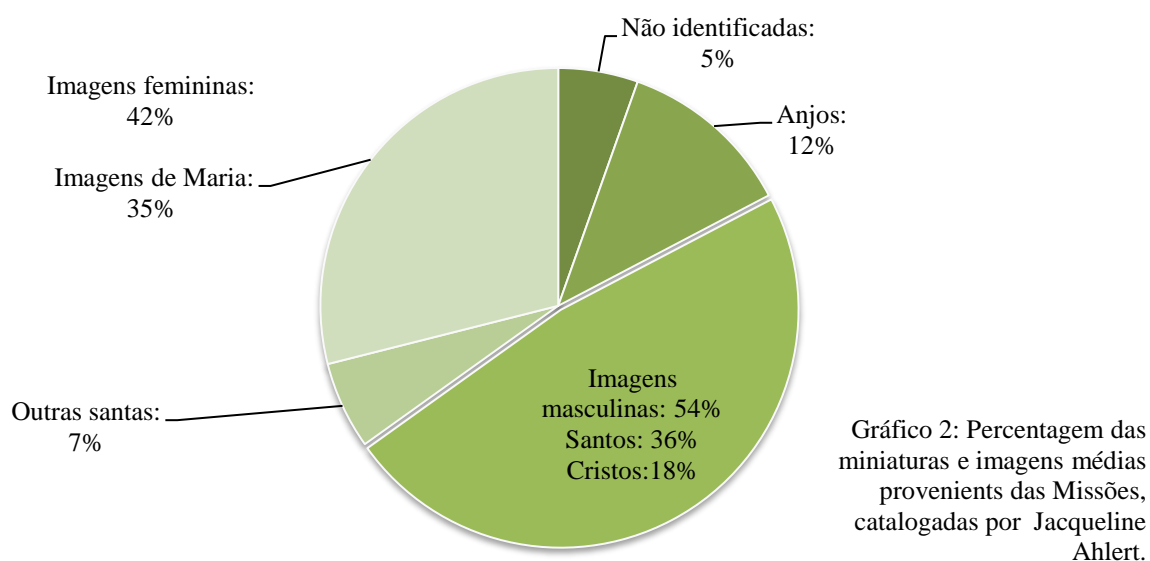
³⁶⁶ COUTINHO, Maria Inês; VIEIRA, Mabel Leal. *Inventário da Imaginária Missioneira*. Canoas: La Salle, 1993.

Inventário da imaginária missioneira (1993).



Comparando com as 396 miniaturas e imagens de médio porte registradas pela autora para a presente pesquisa, pode-se observar que coincidem as proporções referentes ao número de representações de anjos e de Jesus Cristo, contemplando as várias passagens de sua hagiografia. Variam pouco, e dentro da proporção, as imagens não identificadas, os santos e as santas. Esta classificação inclui apóstolos, mártires, fundadores e santos de outras ordens religiosas, doutores, bispos e personagens do antigo testamento. Na estatuária miniaturizada, as imagens de invocações marianas são mais numerosas. A diferença é de 15% para 35%.

Miniaturas missioneiras (2012)



Deve-se considerar que a catalogação das miniaturas e imagens com até 50 cm foi realizada no estado do Rio Grande do Sul; nos departamentos da República Oriental do Uruguai, incluindo Montevideu; na região das antigas reduções, em território argentino e paraguaio e nas capitais: Buenos Aires e Assunção, onde vários museus abrigam remanescentes do patrimônio missioneiro.

Localização do acervo inventariado

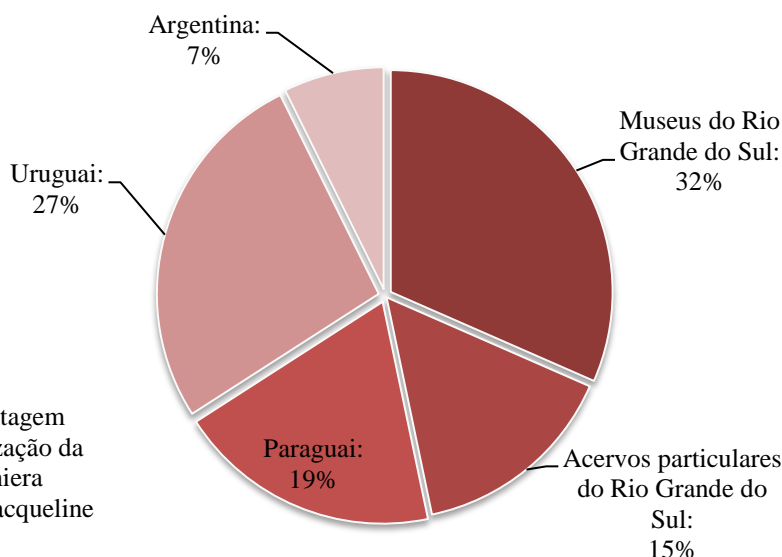


Gráfico 3: Percentagem referente a localização da estatuária missioniera catalogada por Jacqueline Ahlert.

Algumas das limitações impostas à pesquisa de 1993 foram recorrentes, sendo que não houve alterações na legislação de proteção do patrimônio cultural que assegurassem o acesso aos bens pelas instituições oficiais e/ou de ensino. Naquela ocasião, Vieira e Coutinho já haviam sinalizado tal incoerência:

Tendo a equipe técnica procurado um conhecido colecionador de peças sacras, residente em Porto Alegre, foi impedida de inventariar 110 peças de sua propriedade – obras missioneiras de significativo valor –, sob a alegação que a contrapartida esperada do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural/Ministério da Cultura fosse a restauração dessa coleção em sua totalidade. Trata-se de coleção maior que a do próprio Museu das Missões.³⁶⁷

Mesmo que, sob a perspectiva de análise do acervo, considere-se o fato de estar abrangendo apenas um fragmento do conjunto original da estatuária, uma coleção desse porte poderia alterar algumas considerações da pesquisa, no âmbito histórico e da imaginária. Sobretudo, por este não ser um caso isolado. Outros colecionadores, alguns vinculados a órgãos oficiais de salvaguarda da cultura material e, inclusive, docentes, pesquisadores e historiadores, conservam imagens em seus domínios, longe da

³⁶⁷ COUTINHO, Maria Inês; VIEIRA, Mabel Leal. *Inventário da imaginária missioneira*, op.cit., p. 37.

possibilidade de tornarem-se fonte de investigações, base para produção de conhecimento. Nas suas possessões, as esculturas figuram estéreis, dentro de armários de vidro, a sete chaves, descontextualizadas do conjunto de bens histórico-culturais da humanidade.

Na aproximação dos inventários, separados por mais de dois séculos, conjectura-se que, junto a representações de cunho indígena, as imagens pertencentes à igreja e à área jesuítica, possivelmente de feitio requintado e europeizado e de grande valor mercadológico, compõem os referidos acervos. Essa constatação baseia-se nos registros de 1768, que numera um amplo leque iconográfico não localizado nos montantes pesquisados em 1993 e, tão pouco, atualmente. Figuravam na relação imagens de São João Nepomuceno, Cristo ressuscitado, esculturas “médias da Virgem Dolorosa”, crucifixos de marfim e outros de prata, estátuas do Menino Jesus com batina, Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São Zacarias, Santa Isabel, São Sebastião, São Francisco de Régis, São Juliano, os três mártires do Japão, entre outras.³⁶⁸

Assim, é plausível que a fração de miniaturas remanentes tenha pertencido às famílias indígenas, pois, via de regra, não possuem os douramentos, técnicas elaboradas de policromia e acabamento, nem mesmo foram esculpidas para serem vestidas, como algumas das supracitas. Expressam, como já foi referido, a autonomia estética e religiosa dos missionários. A cuidadosa e significativa seleção de invocações para a devoção e culto.

Inseridos no fragmento daquelas que foram milhares de estatuetas, determinados santos possuem uma única representação, como: Santiago, Santo Augusto, Santo Estevão, São Boaventura, São Martin de Tours, São Baltasar, São Paulo. Outras imagens apresentam-se em limites geográficos definidos, como Santa Gertrudes, cujos exemplares existentes estão no Uruguai, aos quais não se teve acesso direto; Santa Liberata, adotada pelos santeiros paraguaios e extremamente rara fora deste âmbito.

São Miguel, Nossa Senhora (sobretudo a Imaculada Conceição), Jesus Menino, Cristo crucificado, Santo Antônio, São José, São Pedro e São Roque são as representações mais frequentes e encontradas em todas as áreas percorridas. As duas primeiras possuíam congregações especiais em todos os *pueblos*; como as demais, foram eleitas por seus valores simbólicos e de uso, ligadas ao cultivo/fertilidade e à cura.

³⁶⁸ NASCIMENTO, Anna Olívia do; OLIVEIRA, Maria Ivone de Avila. (Orgs). *Bens e riquezas das Missões*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2008.

Quantificação iconográfica- 396 imagens

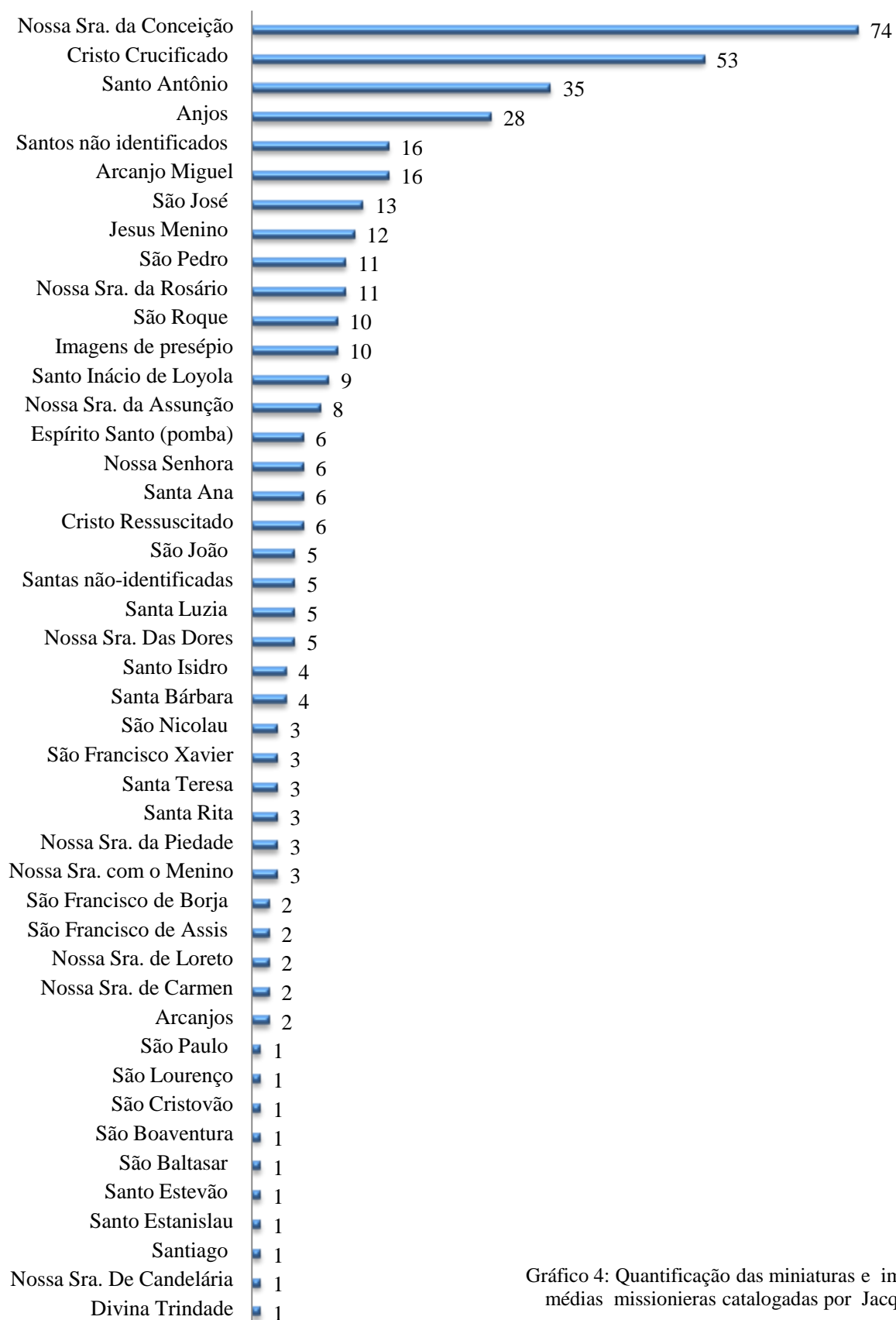


Gráfico 4: Quantificação das miniaturas e imagens médias missionarias catalogadas por Jacqueline Ahlert.

Percentagem iconográfica

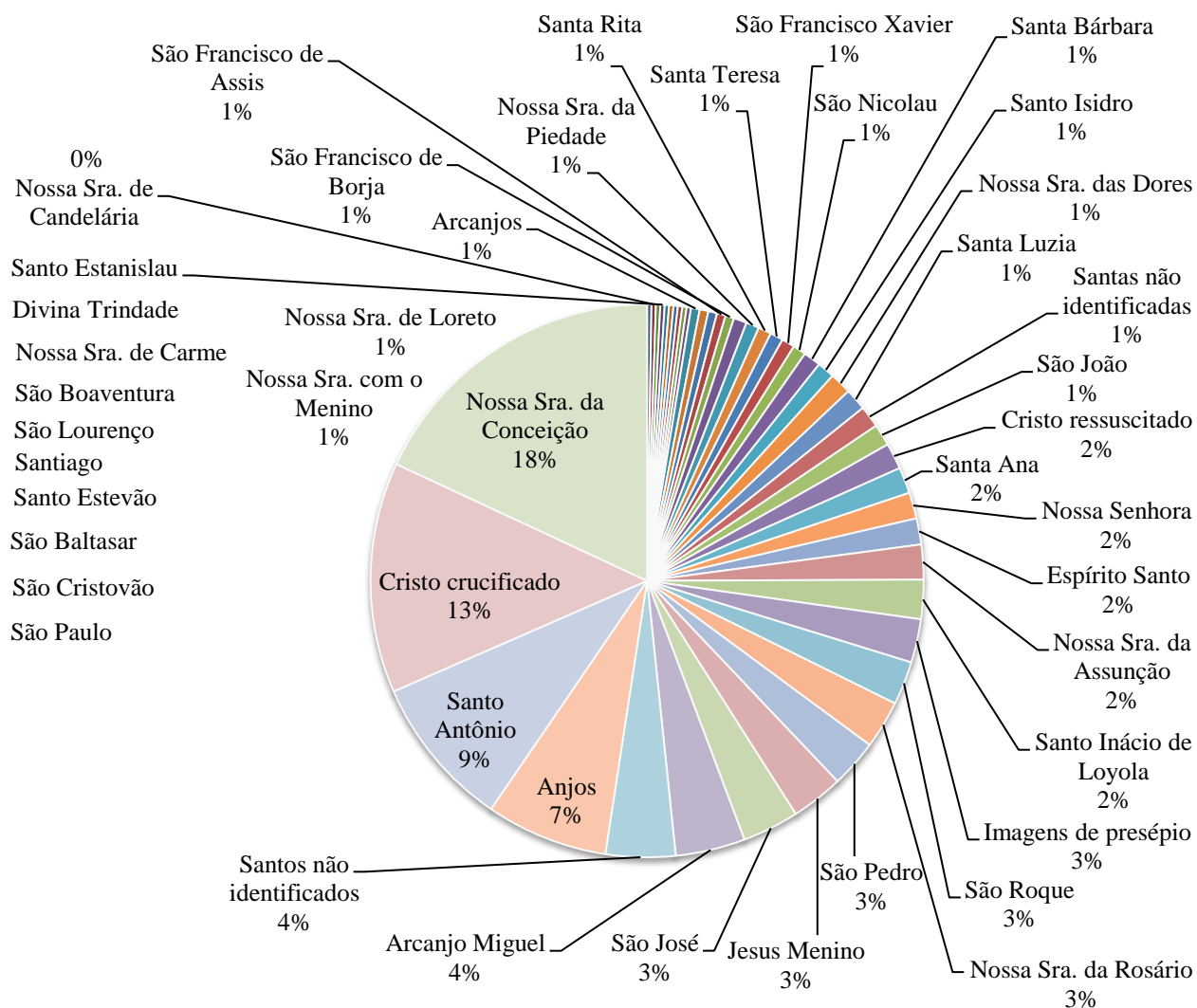


Gráfico 5: Percentagem relativa a iconografia das miniaturas e imagens médias missionárias catalogadas por Jacqueline Ahlert.

A tentativa de quantificar a estatuária de origem missioneira não se confronta somente com impedimentos de acesso às peças por parte de alguns proprietários, mas com a falta de dados históricos relacionados à imagem; no nível de deterioração que, por vezes, encontram-se; nas intervenções que retiraram atributos, sobrepuseram a coloração original com sucessivas camadas de repinturas; e, nalguns casos, com a *construção* de uma memória vinculada à origem missional da imagem, mesmo que incoerente com a composição estética da escultura. O exemplo mais notório é o da Virgen de los Treinta y Tres, padroeira do Uruguai.

A tradição oral assevera a procedência da santa, conforme as notas explicativas que estão juntas ao altar em que está exposta:

A imagem da pura e limpa Conceção de Maria, chamada Virgen de los Treinta e Tres, é uma talha de cedro americano, do século XVIII, talhada por guaranis das Missões Orientais, venerada no Santuário-Catedral de Florida (Uruguai). Em 1779, a pequena imagem recebeu de Antonio Dias, índio de Santo Domingo de Soriano, sua capela no Pintado. Em 1809, os moradores se trasladaram com sua patrona para San Fernando de la Florida. A cruzada libertadora dos Trinta e Três Orientais, em 1825, teve seu centro cívico em Florida.



Fig. 47: Virgen de los Treinta y Tres, 30 cm x 16 cm (aprox.)

Acervo: Catedral de Florida/URY.



Fig.48: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 30 cm x 12 cm (aprox.).

Acervo: Igreja Nossa Senhora da Conceição Aparecida de Alegrete. Alegrete/RS.

Ainda que ousada, a proposição encontra apoio na apreciação de outros pesquisadores uruguaios.³⁶⁹ As feições – olhos de vidro, nariz aquilino, queixo sobressalente, bochechas rosadas –, os panejamentos e o arranjo dos anjos na base da imagem, são tipicamente barroco-europeus, sem comparativos no restante do acervo (fig. 47). Entre as possibilidades explicativas, conjectura-se a troca da imagem indígena, em algum momento anterior à sua consagração como padroeira, por uma *melhor acabada*, canonicamente *bela*.

Pode-se compará-la com a imagem – cuja tradição também ratifica a procedência missioneira, datada do início do século XIX –, da Imaculada exposta na igreja matriz Nossa Senhora da Conceição Aparecida de Alegrete (fig. 48). Vejam-se as diferenças nas pregas da vestimenta nos braços das imagens, na inclinação da cabeça, na amplitão e movimentação do manto e, por fim, na expressão do semblante.

A pertinência da origem da patrona uruguaia encontraria coerência se considerada a possibilidade da escultura ter vindo da Europa

³⁶⁹ Não citados, porque não solicitou-se autorização para expor seus nomes.

junto com algum padre. Há exemplares desse tipo, cujos olhos são igualmente de vidro e as feições similares às da Imaculada, expostos no Museu Municipal Aparício da Silva Rillo de São Borja.

De modo geral, são quatro as situações tipológicas em que as imagens podem estar inseridas:

- Imagens de procedência missioneira hipotética, cuja estética confirma o pertencimento ao acervo.
- Imagens sem informações de procedência, cuja estética evidencia a origem missioneira.
- Imagens expostas em museus e asseguradamente missioneiras.
- Imagens de atribuição missioneira, cuja estética contradiz a afirmativa.

Em todas as conjunturas, são ponderados fatores técnicos, estilísticos, iconográficos e históricos associados às imagens.

Na análise técnica, verificou-se o tipo de madeira das esculturas, majoritariamente do tipo avermelhado, talhadas em cedro num único bloco, admitindo algumas madeiras mais claras, como a araucária; a superfície lisa, sem marcas das goivas; a policromia sobre uma camada de preparo à base de gesso, seguindo-se as tintas de carnação e vestimenta.³⁷⁰

Estilisticamente, são típicas das miniaturas missioneiras a peanha de base arredondada, as linhas rígidas simulando o movimento dos panejamentos, a ausência de expressividades passionais e gestos amplos, os cabelos ritmicamente delineados. Por vezes, destacam-se aspectos do biótipo indígena (cabeça arredondada, nariz ligeiramente mais largo, olhos pequenos, pescoço curto, boca volumosa, cabelos escuros e lisos). Repetem-se, também, os elementos da flora local. Sobretudo, são característicos o frontalismo, a rigidez, a geometrização das vestes e da composição.

Outro elemento considerado para identificação das peças refere-se à iconografia. O panteão de santidades representadas em miniaturas foi relativamente restrito. Entretanto, primeiramente, avaliaram-se as seleções realizadas pelos padres, abrindo a esfera de possibilidades iconográficas.

Nesse tipo de análise, impuseram-se as deteriorações causadas pelo uso, pelas condições em que as esculturas estiveram guardadas, sujeitas a intempéries e à ação de

³⁷⁰ Nas miniaturas missioneiras não há indícios da utilização do chamado *bolo armênico*, usado a partir do século XVIII em Minas Gerais, Pernambuco e Bahia, como base de preparação para o douramento.

insetos xilófagos, e pelas *restaurações* indevidas. Muitas imagens sofreram repinturas ao gosto dos proprietários, com tintas à base de óleo, causando danos irreversíveis na policromia original.

A perda de atributos e a transformação na indumentária originalmente representada dificultaram sobremaneira a identificação de alguns santos. Haja vista a significativa porcentagem de *imagens não identificadas* na quantificação geral do acervo. Em alguns casos foi possível recorrer à postural corporal. Várias estatuetas de Santo Antônio foram validadas pela disposição das pernas, em movimento ou *marcha* que caracterizava seu trabalho missionário; a gestualidade foi igualmente importante para identificar os ícones de São Roque (parte superior da perna, direita ou esquerda, à mostra) e Nossa Senhora da Conceição (mãos postas em gesto de oração).

Afora as apreciações de forma e conteúdo, foram ponderadas as *histórias* que acompanham as imagens; as circunstâncias em que foram coletadas e destinadas aos museus; a localização e origem anterior à doação para estes órgãos públicos. Quando pertencentes a colecionadores, o local onde foram compradas e as narrativas que as seguem.

Somados, todos estes elementos corroboram no cruzamento dos dados e no mapeamento das movimentações, apropriações e ressignificações a que foram submetidos os remanescentes da estatuária missioneira. Propiciando, desse modo, o estudo da historicidade dos seus sentidos vinculada a uma estética altamente original, representando a primeira manifestação de arte popular religiosa da América meridional.

2.7. As imagens: sentidos e usos

O cristianismo criou um vasto sistema iconográfico, num arco que vai da figuração bíblica à representação de novos temas ligados à doutrina e à política de penetração popular e devocional. Desde o início, o tema fundamental a ser enfrentado foi o da figuração da divindade, pois o antropomorfismo do Antigo Testamento nunca assimilou inteiramente o eterno ao homem, mesmo que este tenha sido feito “à imagem e semelhança de Deus”.³⁷¹

O Segundo Concílio de Nicéia, realizado em 787, estabeleceu a validade do culto das imagens, quer de origem histórica, como o vulto sagrado de Edessa³⁷², quer com base dogmática, representacional, na tentativa da veracidade da encarnação, segundo o dogma, por onde a crença de Deus se faz visível através de seu Filho unigênito. Foi definindo que, segundo o ensino dos padres da Igreja e através da tradição universal da Igreja cristã, permitir-se-ia aos fiéis venerar, conjuntamente com a cruz, as imagens da Mãe de Jesus, dos anjos e dos santos, tanto nas igrejas como fora delas. A imagem passava a ser valorizada como mediadora entre a aparência e a realidade, o sensível e o suprasensível.³⁷³

Não se encontra, no início da cristandade, nenhuma representação visual de Cristo, de sua mãe ou dos apóstolos. Possivelmente, isso se deva à tradição judaica, de não autorizar nenhuma representação. Por volta do século II e III, apareceram os primeiros mosaicos e pinturas murais que deram corpo e rosto à Virgem. Eram os primeiros ícones.³⁷⁴ Com o Cristianismo nascente, uma nova sensibilidade artística entrou em processo de elaboração, e passou a engendrar novas concepções artísticas.

³⁷¹ Lê-se no Antigo Testamento da Bíblia Sagrada: “Guardai-vos, pois, de fabricar alguma imagem esculpida representando o que quer que seja, figura de homem ou de mulher” (Deuteronômio 4,16); “Tende cuidado para não esquecer a aliança que o Senhor, vosso Deus, fez convosco, e não façais uma imagem esculpida, representando o que quer que seja, como vos proibiu o Senhor vosso Deus”. (Deuteronômio 4,23); “Não farás para ti imagem de escultura representando o que quer que seja do que está em cima no céu, ou embaixo na terra, ou nas águas debaixo da terra” (Deuteronômio 5,8). E ainda em Habacuque: “De que serve a imagem esculpida para que o escultor a talhe? E o ídolo fundido, que só ensina mentiras, para que o artífice nele ponha a sua confiança, fabricando divindades mudas?” (Habacuque: 2,18). In: BÍBLIA SAGRADA, op. cit.

³⁷² A origem do “vulto sagrado de Edessa” está na narrativa de que Jesus teria enxugado seu rosto num pedaço de pano, no qual suas feições ficariam estampadas. O pano haveria sido levado a Edessa e curado *milagrosamente* o rei Abgar.

³⁷³ A exemplo, os ícones de Cristo onde não se busca a representação de sua natureza divina ou humana, mas sua encarnação.

³⁷⁴ BOYER, Marie-France. *Culto e imagem da Virgem*. Tradução do original: *La Vierge/ Culte et image*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2000. p. 14.

Por motivos diversos, inclusive por seu alto potencial expressivo, logo de início o vocabulário simbólico se afirmou como modo de figuração.

Nas Missões Jesuíticas, as imagens, utilizadas em resposta à necessidade de estabelecer formas iniciais de diálogo, embarcaram com os padres desde Sevilha, na forma de gravuras, pinturas e esculturas. Uma vez estabelecidos na América do Sul, os ícones – como ocorre desde os primórdios do cristianismo –, foram sendo recriados e transformados segundo projeções que o contexto cultural e social circunscrevia.

O Concílio de Trento havia sido de suma importância para sistematizar as estratégias de evangelização, destacando a potencialidade das imagens. Promulgou, em sua última sessão de trabalho, o decreto sobre a invocação, a veneração, as relíquias dos santos e as imagens sagradas. Embora tenha apontando para um novo direcionamento, no sentido de buscar o controle sobre a execução dos novos programas iconográficos, o texto conciliar não impôs de fato nenhum sistema de regras muito preciso para a execução dessas obras.

De certa forma, isso garantiu (e protegeu legalmente os jesuítas) a flexibilidade da figuração dos ícones. Tudo indica que os artesãos não sofreram a pressão da *representação correta*. Entretanto, os julgamentos sobre o prejuízo *qualitativo* da atividade artesã autônoma foram recorrentes. “Tudo hão de fazer nas oficinas, por que senão o fazem de todo mal”, advertia Sepp.

As imagens selecionadas para representar (ainda que como fragmento) o valioso e complexo acervo catalogado durante esta pesquisa concentram, sob um ou outro aspecto, as particularidades da estatuária missioneira miniaturizada e de médio porte. Ademais, algumas apresentam interferências marcantes no estilo e na iconografia, fazendo-se indicativas das práticas e concepções missionais. Fenômenos típicos de bricolagens, onde se deteve o olhar cuidadoso, na composição estética e conceitual.

Possuem um conceito próprio de volume plástico, de proporção e conjunto. Nelas, a harmonia clássica se converteu em equilíbrio estático: uma nova maneira de compreender e construir a ordem, um novo sentido em modelar a expressão a partir de sensibilidades que aspiram à quietude. O excesso barroco foi aplacado por planos rígidos, linhas disciplinadas, semblantes planos e olhares moderados, incólumes à comoção de dramas e conflitos, reativos aos esquemas de representação opulenta.

Pelas fendas abertas no bloco jesuítico pode infiltrar-se o anseio criativo do índio artesão, desejo latente de atribuir sentido às representações religiosas. Evidências fugazes, todavia intensas, de encontros e colisões, de crenças em busca de acomodação.

As expressões do âmbito do sensível indígena, fossem plásticas, musicais ou ritualísticas, impugnadas e conservadas nos recantos da memória, evidenciam a proporção da autonomia guarani no processo missional. Seu mundo tradicional havia se transformado irrecuperavelmente, mas as fórmulas e formas religiosas introduzidas foram o abrigo das ancestrais, guarida da indexação de sincretismo e hibridismos complexos. De outro modo não se explicaria a presença de santos católicos e ervas curativas dentro da bolsa de uma xamã.

Esta é a diferença. Sem ela, toda a arte missioneira não seria mais que uma cópia adulterada de modelos alheios. A força de muitas esculturas jesuíticas se alimentou das reservas *bárbaras* que cautelaram os interstícios do sistema jesuítico: desde este capital fortuito puderam elas instalar com firmeza suas formas *imperfeitas*.

Percebe-se nas representações de um mesmo ícone, como Maria ou Santo Antonio de Pádua, entre outros, a transição dos artesãos guaranis entre a tradição iconográfica católica e a força do minimalismo anímico, que dispensa a demasia de atributos, acrescentados às imagens como lembretes da virtude dos santos e muitas vezes destituídos de significação para o guarani. A miniatura liberta-se do cânone, permite a reinvenção do espaço escultórico, uma vez que a Igreja não abrangia controladamente os seus domínios.

Seria artificial, neste desenvolvimento, separar aquilo que se chama *conteúdo* daquilo que se denomina *forma*, pois a reconstrução imaginativa deste contexto exige do observador captar ambas, considerando a presença cultural da religião ancestral anímica guarani e a dilatação das imagens católicas no imaginário indígena.³⁷⁵

Gombrich lembra que o ponto de partida de um registro visual não é uma certeza, mas uma conjectura condicionada pelo hábito e pela tradição.³⁷⁶ Em imagens feitas, sobretudo para a devoção doméstica, a tradição – compreendida também como remanescência – comparece como um elemento natural de expressividade autóctone nas composições dominadas pelo esquematismo, geometrização e ludicidade da miniatura. Em muitas imagens tem-se a impressão de que parece difícil ao artesão suspender o gesto que tende a compactar o ícone em si mesmo, o gesto da finitude indefinida que adere membros e vestes, movimento e espaço.

³⁷⁵ Assim observou Gruzinski, na introdução das práticas evangelizadoras na Nova Espanha, sobre “o essencial da imagem no Ocidente”: imagem para recordar (“memória”); imagem enquanto representação (“espelho”); e imagem para ser assistida, comemorada (“espetáculo”). In: GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens...*, op. cit., p. 135.

³⁷⁶ GOMBRICH, E. H.. *Arte e ilusão*. Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 78.

Quando considera-se que numa situação de hibridização constrói-se a “narrativa por meio de eco de outras narrativas”³⁷⁷ – ciente da abrangência influenciadora de dominados e dominantes e sob a perspectiva da função controladora político-ideológica da imagem –, as miniaturas expressam uma vitalidade impositiva de variações sobre um mesmo tema no desenvolvimento de um vocabulário já manipulado.

A organização da iconografia foi condicionada por seus usos. Dividida entre as invocações de redenção, cura, ordem climática, guarida laboriosa, mediadoras e de amparo materno. Aprofundou-se a análise dos elementos que cingiram as representações na medida de sua profusão no conjunto das peças inventariadas.

2.7.1. Invocações de Redenção

Nas representações de Cristo crucificado das estátuas missioneiras, pode-se perceber alterações estilísticas do entalhe de influência europeia às de estética acentuadamente autóctone. Quanto à elaboração imagética, as esculturas têm algumas características comuns: posição frontal, cabeça inclinada, levemente caída (sobretudo para direita), olhos fechados, cabelos longos bipartidos, nariz e boca pequenos, corpo seminu, braços em suspensão, costelas evidentes, perizônio³⁷⁸ amarrado por cordas ou com o próprio tecido, pernas unidas e levemente flexionadas. A talha de madeira foi feita em um único bloco, sendo confeccionados separadamente somente os braços.³⁷⁹

Remanesceram crucifixos de variados tamanhos, correspondendo à sua multiplicidade de fins. Desde o monumental crucifixo do altar-mor até o pequeno do oratório ou capela ou mesmo os de dimensões mais reduzidas, que ainda hoje se conservam nos nichos familiares.³⁸⁰ Cruzes de médio porte poderiam pertencer a espaços de circulação e visibilidade comum.

O fato de a imagem estar destinada a espaços coletivos, possivelmente solicitava um trabalho mais apurado por parte do artesão, enquanto a utilização doméstica ou

³⁷⁷ Conforme Manguel, “construímos nossa narrativa por meio de eco de outras narrativas, por meio da ilusão do autorreflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa”. MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 28.

³⁷⁸ O *perizônio* é o tecido que envolve o corpo da imagem na altura da cintura.

³⁷⁹ A técnica utilizada é a talha de madeira. Esta técnica consiste no trabalho de desgaste de um tronco de madeira, retirando-se pequenos pedaços de cada vez, até conseguir uma figura que será fixada e polida configurando o suporte da imagem.

³⁸⁰ Cf. PLÁ. Josefina. *El barroco hispano-guarani*, op. cit.

eventual permitia maior liberdade de expressão. Essas características vão desenvolvendo-se nas representações de Cristo crucificado. As imagens de menor porte demonstram maior intervenção indígena, seus perizônios, cabelos e barbas se apresentam elaborados de maneira esquemática e geométrica.



Fig. 49: Imagem de Cristo crucificado, 30,5cm x 21 cm. Acervo: Museu Sin Fronteras – Rivera/URY.



Fig. 50: Imagem de Cristo crucificado, 48 cm x 35 cm. Acervo: Museu Sin Fronteras - Rivera/URY.



Fig. 51: Imagem de Cristo crucificado, 40,7 cm x 37,7 cm.³⁸¹ Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.

Entre os Cristos (fig. 49 e 50), evidencia-se essa característica. Apenas 20 cm diferenciam seus tamanhos, no entanto, as soluções formais são amplamente distintas. Enquanto prevalece a anatomia marcada pelo esquematismo na primeira, que tende a simplificar as formas, conservando apenas traços elementares, como as costelas, que nesta imagem estão representadas por cortes horizontais subsequentes, em contraste a musculatura abdominal aparece delineada por marcações verticais. A mesma rigidez verifica-se no perizônio, constituído de um único pano, rosto, barba e cabelo.

Conforme Antonio Boero, proprietário do acervo do Museu Sin Fronteras, ambas mantêm a policromia original, com exceção da pigmentação vermelha na figura 49, repintada algumas vezes. Possivelmente, a feitura desta tenha sido do século XVIII, dada a qualidade da pintura e a variedade dos pigmentos empregados, acessíveis durante o período que vigoraram as oficinas. Por ser imagem de porte médio, com 48 centímetros, a fig. 50 poderia ter figurado em ambientes coletivos, ampla ou

³⁸¹ Em todas as imagens em que a cruz está presente, as medidas de altura e de largura estão indicadas.

restritamente. Tal hipótese está configurada na cuidadosa elaboração da imagem, na volumetria da composição, na movimentação do panejamento do perizônio e na expressividade do rosto de Cristo, que mantém os olhos abertos, reforçando o realismo da cena.



Fig. 52: Detalhe da imagem de Cristo crucificado (fig. 49).



Fig. 53: Detalhe da imagem de Cristo crucificado (fig. 50).

As mãos entreabertas, com perfurações, pernas flexionadas, pés sobrepostos – o direito sobre o esquerdo –, ambos perfurados, corpo com estrias, imitando sangue e hematomas, sinais de lesão na testa pelos espinhos da coroa, pigmento vermelho escorrendo dos olhos, nariz e boca, ferimentos nos braços, chagas nos cotovelos, nos dois joelhos e ombros. As suas feridas são profundas nas costelas. Evocam a simbologia conferida à imagem de Cristo, como o mediador entre “um Deus justo e uma humanidade pecadora”. Seu sofrimento pela crucificação deveria ser constantemente reafirmado pela dramaticidade de suas representações, estabelecendo, assim, forte comprometimento entre os [novos] cristãos e os dogmas postulados por Cristo.

Em 1640, os padres diziam que a redução de São Nicolas de Piratini estava sendo punida com a peste enviada por Nosso Senhor, como “castigo aos pecados desta pobre gente”. Era preciso aplacar a ira divina. Para isso, foram os índios ao encontro do cura, solicitando uma grande procissão. Então, antes do sol nascer, “acudiu todo o povo com luzes nas mãos e muitos carregando cruzes sobre os ombros, ao modo que costumam fazer durante a semana santa”. De fato, a cena deveria possuir feições dantescas. Conforme o padre, levavam mais de 400 cruzes, iam cantando e acompanhando o trajeto da maior delas, “bonita e grande, que se fez especialmente para colocar em um posto em frente ao povo”. Enquanto isso, as índias, com grande

devoção, rezavam as orações em voz alta, pedindo ao Nosso Senhor que lhes perdoasse e aplacasse sua cólera.

O espetáculo incluía o flagelo: “Saíram muitos índios disciplinando-se com rosetas de farpado, derramando arroios de sangue, que a todos causava devoção”. A sessão de penitências não cessou até que o padre “lhes fez sinal que bastava”. Entretanto, apesar de toda a diligência, a procissão não teve poderes para modificar aquele fenômeno de epidemia, usado pelos religiosos para colher dividendos de fé: “nosso senhor deu o castigo como pai amoroso, tirando todos um grande proveito desta enfermidade”.³⁸²

A cruz foi uma das primeiras imagens incorporadas entre os indígenas. Sua figura se encontrava difundida entre os guaranis desde começos do século XVII, a partir da chegada dos primeiros missionários. Os indígenas viam na cruz, sustentada pelas mãos dos padres, um símbolo com poderes mágicos equiparáveis ao maracá xamânico.

A cruz, o sacrifício e a redenção estavam sempre associados, tornando tão curiosa quanto significativa a substituição da coroa de espinhos pela *vincha* – trança de couro atada em volta da cabeça, na altura da testa –, como mostra a fig. 51 e o detalhe da fig. 54. A troca sugere a solicitação de pertencimento deste ícone – Jesus Cristo – à cultura indígena e relativiza a associação indígena da condição de salvação pelo sofrimento.

As imagens que não possuem a coroa de espinhos talhada junto à cabeça, não carregam mais o atributo. Tal ausência é um vácuo que pode ter duas pertinências. Uma reforça a ideia exibida acima, outra conjetura o extravio do acessório, como ocorreu com a coroa das santas.³⁸³



Fig. 54: Detalhe da imagem de Cristo crucificado (Fig. 51).

³⁸² MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 178.

³⁸³ Neste caso, deve-se salientar que muitas coroas não foram *extraviadas*, mas roubadas pelo valor material que continham, especialmente por serem de prata.

A imagem de Cristo (fig. 51) é das mais significativas de todo o acervo missioneiro. Sua composição resulta num arranjo enérgico de linhas que definem seus componentes. Simplificando a volumetria das formas, o artesão ignorou abertamente as regras de proporção anatômica em prol de seus próprios princípios estéticos. Contudo, não reside somente no emprego sensível das recorrentes soluções plásticas indígenas – esquematismo, frontalismo, rigidez – a expressividade da escultura. Há certa identificação física com este Cristo *cor de cuia* e de cabelos escorridos, presos por uma *vincha*. É visto que as feições do rosto mantêm alguma distância com o biótipo indígena, por seu formato oval e o nariz e boca pequenos. Porém, seus pés e suas mãos são desproporcionalmente grandes. Pés largos de um Cristo que andava descalço e mãos de lavrador.



Fig. 55: Imagem de Cristo crucificado, 9,5 cm x 5,4 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS

Tais associações físicas são raras nos Cristos missioneiros, distintamente do que ocorreu com anjos e alguns santos. Seguramente, não era a intenção do artesão produzir um autorretrato, mas abeirar-se do ícone, transformar o *redentor* em entidade pertencente ao seu cosmos.

Na fig. 55, a miniatura apresenta Cristo vestindo túnica de gola alta, atada à cintura por uma faixa; com mangas largas e a parte inferior sugerindo movimento, ainda que bastante rígido. A carnção é clara e os olhos, boca e nariz

pequenos, com longos cabelos loiros.

A imagem é esculpida junto ao crucifixo. Os pés estão separados e pendentes. Sua forma é apenas sugerida, assim como a das mãos, não possuindo contornos definidos. A coroa de espinhos está evidente; foi elaborada com maior força tridimensional do que o restante da composição e possui resquícios de policromia, que indicam suas cores originais. Essa escultura deve ter pertencido a um oratório doméstico, considerando que a sua base já remete a uma moldura.

É possível perceber a estilização pela qual passou esta imagem, aspecto que acentua a utilização particular e a maior autonomia criativa por parte do índio artesão.

No Museu Nacional de Arte de Cataluña, em Barcelona, há um exemplar de Cristo crucificado que se assemelha a esta obra. Trata-se de um crucifixo dos séculos XII e XIII, onde Cristo também está representado com roupa; possui os olhos abertos e há semelhança de tratamento dado aos pés.³⁸⁴

Há na representação deste Cristo uma vitalidade impositiva que contrasta com a temática à qual corresponde. O vermelho encarnado da túnica dá certo tom dramático à imagem, mas a ausência dos cravos e das chagas e a posição ereta do corpo e tronco remetem à veemência do personagem, ainda que a passagem bíblica à qual corresponda seja de morte e ardor.³⁸⁵



Fig. 56: Imagem de Cristo crucificado, 20 cm x 20,5 cm. Acervo: Museu Histórico Capitão Henrique José Barbosa. Canguçu/RS.



Fig. 57: Imagem de Cristo crucificado, 49 cm x 25 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY.



Fig. 58: Imagem de Cristo crucificado, 43 cm x 44 cm (aprox.). Acervo: Igreja da aldeia de São Nicolau do Rio Pardo/RS.

Estas três imagens, recém-expostas em conjunto, fazem parte do último ciclo da estatuária missioneira, período caracterizado por novos parapeiros e êxodos. As cruces

³⁸⁴ Esta associação ganha sentido somente se considerados o intercâmbio de livros ilustrados e a importação de gravuras realizada pelos missionários que administravam as reduções da Província Jesuítica do Paraguai. Não se trata, assim, da afirmação de uma influência, e sim do levantamento de uma hipótese que pode ampliar a dimensão do acúmulo de elementos que compuseram as expressões artísticas missioneiras.

³⁸⁵ Pode-se considerar a hipótese de essa representação estar expressando outra passagem da crucificação, ou ainda, ser uma interpretação da imagem da Santa Liberata, cuja iconografia é composta por uma mulher vestida e crucificada. A aceitação desta hipótese é dificultada pela ausência da barba que caracteriza a santa e pela presença da coroa de espinhos.

foram incorporadas posteriormente às imagens de Cristo. As peças sofreram sucessivas repinturas, sobretudo as estátuas localizadas em Canguçu e Rio Pardo.

Na fig. 57, procedente da região oriental do Paraguai, tanto a desigualdade das soluções formais da cruz e de Cristo, como suas proporções, inadequadas entre si, permitem afirmar que o crucifixo encontra-se composto por duas peças de origens diversas. O Cristo, de fins do século XVIII, é de origem guarani-jesuítica, ou imediatamente subsequente à expulsão da Ordem. Todavia, a cruz é de feitio popular e pertence ao século XIX. A cabeça de Jesus, caída para direita e para trás, baseou-se na concepção de agonia cristã, raramente assumida pela santeria popular paraguaia.³⁸⁶

A cruz corresponde ao típico modelo Novecentista, de acabamento policrômico nas cantoneiras e na inscrição INRI. Segundo a tradição colonial, a cor verde da cruz significa princípio de vida e renascimento.³⁸⁷



Fig. 59: Imagem de Cristo crucificado, 28 cm x 6 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS.



Fig. 60: Imagem de Cristo crucificado, 31 cm x 10 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS.



Fig. 61: Imagem de Cristo crucificado, 18,5 cm x 5,5 cm. Acervo: Museu M. Est. Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.

³⁸⁶ ESCOBAR, Ticio. *Santo e seña...*, op. cit., p. 103.

³⁸⁷ Ainda existe na tradição popular paraguaia a celebração *kurusu jegua* (cruz adornada), geralmente representada por uma cruz talhada com motivos geométricos e policromada. Durante os rituais do *kurusu jegua*, realizados no dia 3 de maio, as cruzes são retiradas dos túmulos ou capelas funerárias pelos parentes dos mortos para serem guarnecidas com panos bordados ou pintados a maneira de estolas. Depois, são colocadas em um altar no centro de uma cabana, construída de galhos e adornada com *chipa* (pão de milho) e rosários de grãos de amendoim. O ritual do *kurusu jegua* começou a ser registrado somente no século XIX. Ver ESCOBAR, Ticio. *Santo e seña...*, op. cit., 2008.

Inúmeras imagens, por sua vez, não conservaram a cruz e, algumas, tão pouco as extremidades frágeis, que nos crucificados são os braços e os pés. O desgaste e a sujidade sobre a policromia indicam que mantiveram sua função sacra até comporem os acervos dos museus. Numa analogia ousada, poderíamos aproximá-las das Vênus pré-históricas. A exemplo da Vênus de Savignano; figurações constituídas com os caracteres do essencial para sua funcionalidade. De modo similar, estes ícones de Cristo também se mantiveram significantes por meio da força totêmica manifesta na esquematização e no essencialismo da forma. Neste sentido, para Londoño:

O que atrai o devoto não é qualidade estética da imagem ou mesmo seus traços. Aos devotos interessa que a representação corresponda como referencial ao que eles esperam do santo. O que importa é manter um referencial da hagiografia definido historicamente, que adotou traços, signos ou motivos que, pelas suas características, passam a ser definidos na biografia do santo, sendo aceitos e consagrados pela tradição.³⁸⁸



Fig. 62: Imagem de Cristo crucificado, 50 cm x 29 cm.³⁸⁹ Acervo: Museu Municipal Aparício Silva Rillo. São Borja/BR.



Fig. 63: Imagem de Cristo crucificado, 35,5 cm x 15,5 cm. Acervo: Museu Municipal Aparício Silva Rillo. São Borja/BR.



Fig. 64: Imagem de Cristo crucificado, 36 cm x 28 cm. Acervo: Museu Municipal Aparício Silva Rillo. São Borja/BR.

³⁸⁸ LONDOÑO, Fernando Torres. Imaginária e devoções no catolicismo brasileiro. *Revista Projeto História*. N. 21, nov./2000, p.255.

³⁸⁹ Em inúmeras peças, a cruz foi substituída no decorrer dos anos. Percebe-se pela diferença técnica e de material entre a mesma e Cristo. A maioria das cruces é de feitiço popular pós-jesuítico.

Em São Borja, foram catalogadas doze miniaturas de Cristo crucificado, número elevado quando equiparada à falta de representações em tamanho maior ou natural.³⁹⁰ São reiteradas as características gerais das imagens supracitadas: desproporção corporal (como as pernas vultosas e os braços finos da fig. 64); simplificação das formas (perizônio da fig.62); e contenção trágica. Ainda assim, a sagacidade expressionista – no sentido moderno do termo artístico –, incorporada pela fig. 63 é tocante. A dramaticidade conferida pelo tórax e pelas costelas saltadas em oposição ao abdômen, suas pernas levemente mais arqueadas e abertas e a expressão facial esmorecida compõem um quadro digno de Edvard Munch.³⁹¹

As imagens de Cristo crucificado eram dotadas de força persuasiva. As de tamanho natural possuíam os membros superiores articulados e prestavam-se a encenações do descenso da cruz, na Sexta-Feira Santa. Eram colocadas em esquifes e levadas em procissão ao funeral.

Ainda que as representações aqui analisadas não partilhassem dessa finalidade, impregnavam igualmente o imaginário indígena como exemplo de paciência e caridade, mesmo em meio ao padecimento. A morte na cruz remetia à entrega à vontade de Deus, assim como o fez Cristo. Era preciso que essa confiança incondicional se estendesse à fé guarani: “Compreender o dogma da Redenção significava aceitar todo o resto da doutrina”, afirmou Josefina Plá.³⁹²

Nos povoados missionais, havia imagens de Cristo dos mais variados tamanhos. Representavam diversas passagens de sua vida. Relativas a Cristo crucificado, as imagens poderiam agrupar-se em torno de três tipos:

Na Clemência, Cristo é mostrado envolvendo com profundo olhar de amor o cristão que se ajoelha a seus pés: os olhos semiabertos, a cabeça inclinada na direção do fiel. A Agonia, é o grito de desespero que se dirige a Deus-Pai: os grandes olhos abertos, a cabeça voltada para o alto. Na Morte, a cabeça abandona-se sobre o peito, os olhos fechados ou vidrados.³⁹³

³⁹⁰ Com exceção de uma escultura componente do acervo do Museu Municipal Aparício Silva Rillo, que mede 93 cm, com a cruz.

Provavelmente, este fato se deva aos constantes saques que sofreu a redução durante fins do século XVIII e todo o século XIX, como será detalhado na Parte III.

³⁹¹ Edvard Munch foi um pintor norueguês, precursor do expressionismo alemão, cujas obras eram marcadas pela tensão sombria.

³⁹² PLÁ, Josefina. *El barroco hispano-guarani*, op. cit., 1975. A través do dogma da Redenção Cristo teria expiado a culpa pelo pecado original e outros dos homens, com a sua morte.

³⁹³ BAZIN, Germain *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1971, p. 54.

Para a ritualização da Paixão de Cristo³⁹⁴, igualmente, nas Missões, existiam imagens específicas que correspondiam a cada momento da encenação:

Fora da procissão que se faz na quinta-feira de manhã, há outras duas, uma pela noite, neste mesmo dia, outra da *Soledad*, na sexta-feira. Para uma e outra há estátuas de vulto. Predica-se a Paixão e depois dela vão saindo vários passos, da coluna, as coroa de espinhos, etc.³⁹⁵

Antes da execução dos Passos, havia outra função que despertava a admiração do padre Cardiel pela “ternura e compaixão”: era a passagem de dez a doze meninos, “vestidos com sotaina, cada um com uma insígnia da Paixão, cantando com voz lastimosa, em tom comovente”.³⁹⁶

No domingo de Páscoa, entravam em cena as esculturas de Cristo ressuscitado, contexto no qual “sai a imagem de Jesus Cristo por um lado, com os homens [...] e por outro a Virgem, (...) e todas as mulheres”.³⁹⁷ Em seguida, a representação da Ascensão era realizada. Assim, estava ritualizado o desfecho positivo.³⁹⁸

Affani, em análise estatística da estatuária missioneira nos Trinta Povos, registrou um número mais elevado de imagens referentes à ressurreição comparativamente aos outros momentos desta passagem bíblica. A autora atribui este dado à concepção guarani de vida menos trágica e preocupada com a condenação eterna, e mais confiante em um desfecho positivo.

A escultura de Cristo ressuscitado integra, junto com a Virgem da Ressurreição, um binômio que não encontramos na Espanha nem no restante da Hispanoamérica colonial, com exceção das Missões Jesuíticas de Chiquitos e Moxos, onde se encontra possivelmente por influência dos guaranis.³⁹⁹

É interessante observar que, no que tange às miniaturas, alusivas à vida de Cristo, só existem representações de Cristo crucificado e Jesus Menino, outras passagens da Paixão, como Cristo da coluna, ressuscitado ou na ascensão não foram registradas até o momento. Conjecturalmente, essa preferência pode estar vinculada a

³⁹⁴ A Paixão caracteriza-se pelas passagens da: entrada em Jerusalém; última ceia; prisão; julgamento e crucificação. O segundo momento consiste na Ressurreição e, o terceiro, na Ascensão, quando Cristo “sobe aos céus”.

³⁹⁵ CARDIEL, José. *Declaración de la verdad*, op. cit., p. 171.

³⁹⁶ Idem.

³⁹⁷ Idem.

³⁹⁸ Essa passagem da Ressurreição se originou nos *Exercícios espirituais* de Inácio de Loyola, nos quais se narra o encontro de Cristo ressuscitado com sua mãe, como primeira pessoa que vê Cristo glorioso.

³⁹⁹ AFFANI, Flávia. La imagería de las Misiones jesuíticas de guaraníes: aspectos iconográficos distintivos, análisis estadísticos y comparación con La imagería andina. In: MELIÀ, Bartolomeu (ed.), *Historia inacabada, futuro incierto*; VIII Jornadas Internacionales sobre las Misiones Jesuíticas, CEPAG, Asunción, 2002. p. 347.

simbologia da cruz, considerando que se fazia presente enquanto proteção individual também, como confirmam as pequenas cruzes de metal remanescentes (fig. 65).

Pelikan, em seu livro sobre as representações de Cristo, afirma que, na cruz, Jesus enfrentou os inimigos de Deus e do homem: “acreditava-se que a cruz era ‘o poder de Deus’, sobretudo nos combates [...], era o símbolo da invasão de Deus em território inimigo”. O autor elucida que a própria forma da cruz justificava o caminho de Deus rumo ao homem, “sendo que as barras vertical e horizontal representavam a unificação e a suprema harmonia de tudo em Cristo crucificado”.⁴⁰⁰



Fig. 65: Imagem de Cristo crucificado, 8,7 cm x 6 cm. Chumbo; fundição/alto relevo. Acervo: Museo Sin Fronteras. Rivera/URY.

A imagem histórica de Cristo começou a se firmar concomitante à consolidação das primeiras formas litúrgicas e à institucionalização da Igreja, após a vitória e conversão de Constantino, no século IV.

A representação desejava reafirmar na imagem do Cristo o mistério da encarnação, a figuração de Deus feito homem. Assim, se a essência de Deus não pudesse ser figurada, sua imagem seria reproduzível através da revelação do Filho e, deste modo, enraizou-se na tradição Greco oriental, na qual está ancorada desde os primeiros séculos.

Nas reduções, a aproximação à imagem se deu concomitante à justaposição de conceitos, de algum jeito, vinculados à *redenção*. “Salvar, sacrificar-se por, livrar, defender” foram sobrepostos à expressão *pysyrõ*. Esta palavra deu origem a *pysyrõhára*, “salvador”, o que “morre por alguém para salvá-lo”, que foi a ideia da salvação trazida à América.⁴⁰¹

Conforme Chamorro, no universo guarani, existiriam diferentes tipos de salvação: uma associada à “grandeza do coração”, referindo-se à salvação pessoal e social; outra designada com o termo *aguyje*, seria a perfeição para a qual os guaranis criam ter vocação, junto com os demais seres e com a terra inteira. De maneira que, se

⁴⁰⁰ PELIKAN, Jayroslav. *A imagem de Jesus ao longo dos séculos*. São Paulo: Cosac e Naif, 2000, p. 106, 114.

⁴⁰¹ CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguyje...*, op. cit., p. 210.

por um lado, a salvação guarani requer um empenho individual, por outro, tem a ver com a plenitude do sistema social e religioso.⁴⁰²

Esta poderia ser uma das entrelinhas pelas quais se compreenderia a incorporação de práticas como o açoitamento, veementemente exercidos durante a celebração da Semana Santa, em que os indígenas buscavam, por imitação ou indução, aplacar a ira divina pelos “pecados do corpo”. A carta ânua escrita desde Loreto, em 1661, relata que as ritualizações da Sexta-feira Santa daquele ano, haviam sido “fervorosas”. De alguns índios, “escorreu farta quantidade de sangue das [feridas nas] costelas”. Com isso, “Nosso Senhor, parece que se acalmou e recebeu com satisfação, livrando a população da peste”, que havia “começado a se insinuar” naquele *pueblo*.⁴⁰³

A ideia que os padres inculcavam no imaginário indígena era de que a redenção dava-se pelo sacrifício e pela obediência. Nesta direção, a imagem de São João Batista fez-se no protótipo do indivíduo asceta – “puro e fiel” em sua vivência plenamente cristã –, casto e humilde.



Fig. 66: Imagem de São João Batista, 52 cm x 22 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY.



Fig. 67: Imagem de São João Batista, 11 cm x 5,5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.

⁴⁰² Ibidem, p. 216.

⁴⁰³ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 190.

Conforme os escritos bíblicos, João Batista foi primo de Jesus e, acima disso, precursor de Messias. “Sua posição na história da redenção é muito particular, já que é considerado o último dos profetas e o primeiro mártir de Cristo”, afirma Héctor Schenone.⁴⁰⁴ Iconograficamente, pode ser apresentado como um menino, por vezes na companhia de Jesus, Zacarias e Isabel; e, como adulto, sob o aspecto de predicador e asceta, com túnica, pálio dos apóstolos, ou com o corpo semicoberto por túnica rústica de pele de animal.

Comumente porta, como atributos, um livro, o cordeiro, um cajado terminado em cruz, donde pende um estandarte com as inscrições *Ecce Agnus Dei* (Eis o cordeiro de Deus), e uma concha. Na tradição oriental, é comum a representação de São João Batista na forma de um anjo.

Adulto e abraçado a uma cruz, São João foi representado na escultura (fig. 66) datada pelos museólogos do Museo del Barro de Assunção (PRY) como pertencente ao século XVIII. Nela, o santo aparece descalço, segurando com o braço esquerdo o longo cajado terminado em cruz, enquanto a mão repousa sobre o peito. A mão direita postase em gesto de prédica, apontando para o céu, ao passo que o olhar do santo está direcionado ao observador. Aos seus pés, fitando o mestre, posa seu atributo mais característico, o cordeiro.

A fig.67 representa São João Batista Menino. É de feitio destacadamente autóctone e tem nítida semelhança – cabelo, proporção corporal, feição e formato do rosto – com o biótipo guarani. Seus contornos não têm uma finitude definida. A mão que segura o cordeiro (que se assemelha a uma capivara) finaliza mesclando-se à sua superfície. Boca, nariz e olhos estão mencionados, mas não definidos. O mesmo ocorre com o cabelo, a pele, com a qual está vestido, e com seus pés, rigidamente ligados à base arredondada. Também o *carneiro* não tem enfatizadas as suas formas. Tanto as patas dianteiras como as traseiras estão coladas umas às outras, e a cauda cai retangularmente apoiando-se na base. Seu aspecto é mais de um animal nativo, de pelego, empinado e com vigor selvagem.

Segundo passagens da Bíblia, a João foi acrescido o epíteto “Batista” por anunciar um novo rito de ablução.⁴⁰⁵ Com o batizado, não mais se imergia sozinho na água, como nos ritos e nos batismos judaicos, mas receberia a água das mãos de um

⁴⁰⁴ SCHENONE, Héctor. *Iconografía del arte colonial*. Los Santos. Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992, v. 2, p. 500-504.

⁴⁰⁵ BÍBLIA SAGRADA, Mateus 14, 3-12 e 17.

ministro. Sua intenção seria, assim, mostrar que o homem não poderia purificar-se sozinho, sendo que a santidade viria somente de Deus.

Conforme a tradição, São João vivia numa pobreza assumida, como forma de despojamento dos bens terrenos. Vestia-se apenas com uma pele de camelo, apertada com um cinto. Passara muitos anos no deserto, que percorreria alimentando-se apenas de água da chuva, frutos silvestres, gafanhotos e mel.⁴⁰⁶ A arte hispano-americana preteriu por seguir os modelos espanhóis – andaluzes em particular – que evitaram os tipos esqueléticos, os cabelos eriçados e os caracteres expressionistas.⁴⁰⁷

O protótipo do ideal ascético, da consagração da vida a Cristo, através dos votos de castidade, obediência e pobreza, somado à importância conferida à expansão do número de batismos entre os índios, constituíam um elo de profunda vinculação entre a simbologia incutida na experiência de São João Batista e os desígnios e objetivos dos missionários jesuítas. Montoya escreveu sobre “o lucro espiritual dos muitos que se faziam batizar”.⁴⁰⁸ Sepp, consoante o exemplo que dignifica o “ministro”, enfatizou as agruras da vida na América:

Quantas vezes não me serviu uma amarra enrolada de duro recosto para a minha cabeça! Quantas vezes não remendei minha batina, que mal ainda sustinha os fios! Quantas vezes não lavei eu mesmo minha roupa de linho!⁴⁰⁹

Na América, de acordo com Schenone, Batista era requerido como protetor do gado ovino, especialmente na região andina. Além disso, teria a função de interceder pelos trabalhadores do couro, seleiros e da indústria de peles de modo geral.⁴¹⁰

Como Cristo e São João Batista, Santa Rita era considerada exemplo da boa conduta condicionada por abdições de “prazeres carnis”, “amores mundanos”, em suma, da existência ordinária. Tratando-se de uma mulher, estes atributos deveriam ser constantemente lembrados nos sermões dos padres, sendo notória a recorrência com que censuravam posturas dessa ordem nos relatórios anuais.

Não há como saber precisamente quais foram as *qualidades* e versões sobre a vida virtuosa de Santa Rita anunciadas nas doutrinas. É certo, porém, que estavam ligadas à salvação (redenção) pela privação, pela resignação frente ao sofrimento.

⁴⁰⁶ Sobre a vida de São João Batista, ver: NOVO TESTAMENTO. *Mateus*, 14, 3-12; *Marcos*, 6, 14-28; e *Lucas* 9,9. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

⁴⁰⁷ SCHENONE, Héctor. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., p. 501.

⁴⁰⁸ MONTOYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual...*, op. cit., p. 57.

⁴⁰⁹ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuítas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943, p. 62.

⁴¹⁰ SCHENONE, Héctor. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., p. 501.

Santa Rita de Cássia nasceu na Província de Úmbria, Itália, por volta do ano de 1381. Foi uma monja agostiniana da diocese de Espoleto, beatificada em 1626 pelo papa Urbano VIII, autorizando, em 1637, sua missa e seus ofícios. Numerosos milagres foram atribuídos à interseção de Santa Rita. Na Espanha, recebeu o título de Santa dos Casos Impossíveis.

Como na biografia de outros santos, sua história é repleta de lendas e episódios *maravilhosos*. Por falta de comprovação, podem ser considerados miraculosos.

Rita teria sido casada com Paolo Mancini, um homem ríspido e autoritário, que acabaria sendo assassinado. Com ele teve os gêmeos Giacomo Antonio e Paolo Maria. Apesar dos apelos contrários da mãe, seus filhos, querendo vingar a morte do pai, morreriam antes de conseguir.

Outras versões dizem que os gêmeos mataram o próprio pai e pelo crime, Rita rogou a Deus que tirasse a vida dos próprios filhos, no que teria sido atendida.

Viúva e sem os filhos, Santa Rita tentaria entrar para o convento agostiniano de Santa Maria Madalena, em Cássia, não sendo aceita inicialmente por ser viúva. Finalmente admitida por volta de 1407, tomou o hábito da ordem. Consta que ali teria plantado uma roseira (ainda existente), que todos os anos dá flores em pleno inverno.

Muitos são os sinais sobrenaturais atribuídos à Rita de Cássia, descritos na hagiografia. Na noite da Sexta-Feira da Paixão, a santa apresentaria estigmas na testa relacionados aos espinhos da coroa de Cristo.

Desde a Quaresma do ano 1443 – quando, na cidade de Cássia, o sermão realizado por Santiago de Monte Brandone sobre a Paixão de Cristo teria comovido profundamente Rita –, as referências aos seus apelos para compartilhar com Cristo suas dores são inúmeras. Pelo destaque que estas súplicas têm na história da santa (perpetuada pela tradição oral e, posteriormente, escrita), devem ter sido enfatizadas nas prédicas dos padres dos *pueblos* missioneiros.



Fig. 68: Imagem de Santa Rita, 14,8 cm x 6 cm.

Acervo: Museu Histórico Capitão Henrique José Barbosa. Canguçu/RS

São-lhe atribuídos milagres ligados às frias terras montanhosas onde viveu, como o de que abelhas brancas tivessem ornado seu berço e abelhas negras, seu leito de morte.

Na arte litúrgica, ela é mostrada com uma freira orando diante de um crucifixo, ou de uma coroa de espinhos. Pode aparecer recebendo uma coroa de rosas da Virgem

Maria. São, estas flores, seu principal atributo.

As esculturas de Santa Rita (fig. 68 e 69), foram esculpida com toda a carga de sua densidade biográfica, além da rigidez das linhas que postulam sua verticalidade. Elas têm o rosto pequeno, com feições desgastadas. Na fig. 69, sua boca está cerrada e seu olhar voltado para baixo. O principal elemento identificador da santa é a chaga na testa, com sangue.

Esse sinal, visivelmente conhecido e adotado pelos missionários, seria produzido por um espinho que teria saltado da coroa de Cristo durante um êxtase espiritual vivenciado pela santa, em frente ao crucificado.⁴¹¹



Fig. 69: Imagem de Santa Rita, 20 cm x 6,9 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.

Foram quebrados os braços da imagem de Santa Rita (fig. 68). Pela postura que mantém, possivelmente, segurasse a cruz numa mão, e a coroa de espinhos ou as flores na outra, seus principais atributos. Na fig. 69, os braços estão flexionados, as mãos postas. O véu cobre o manto

⁴¹¹ SCHENONE, Héctor. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., p. 674.

(barilette). Veste hábito com cordão na cintura, caindo em ponta na frente. Mangas compridas e ajustadas. Tanto o barilette, a capa, como o hábito têm uma tarja pintada na orla. Calça sapatos pretos e está sobre base arredondada e alta.

Apesar dos desgastes de Santa Rita (fig. 68), nota-se o hábito agostiniano. O acabamento dessa vestimenta sobre os pés da santa foram ritmicamente elaborados para cobrir toda a imagem. A cobertura quase total do corpo nas representações remete a castidade e à concentração nos sentimentos interiores, qualidades valorizadas pelos padres jesuítas.

2.7.2. Invocações de cura

Inúmeros testemunhos registram o emprego de cruces e imagens de santos para sanar pestes e dolências (comumente associadas a práticas pecaminosas), seja a partir do tato e da contemplação ou, em casos mais graves, da ingestão de pós obtidos por arranhaduras nas esculturas. Numa alquimia que, mais do que fundir a farmacêutica de tradição galena com aquela viva nas culturas nativas, incluía as esculturas⁴¹² – eleitas de acordo com as qualidades curativas para enfermidades específicas –, os conjuros, as sangrias e as ervas americanas. O conjunto oferecia a terapêutica para o corpo e a alma. Soluções engendradas na historicidade da vivência nos povoados missionais, remetendo à complexidade das estratégias funcionais implícitas nas representações religiosas.

Para os grupos guaranis – contemporâneos e históricos, considerando as observações realizadas pelo padre Montoya –, a vida consiste num delicado vínculo entre o corpo e o nome, ou palavra-alma. As crises – doenças, tristezas, inimizades etc., – são explicadas como um afastamento do indivíduo de sua palavra divinizada. Por isso, a função dos rezadores e das rezadoras seria *trazer de volta*, assentar a palavra na



Fig. 70: Santo Inácio de Loyola, 34,5 cm x 14 cm. Acervo: Museo del Indio y el Gaucho. Tacuarembó /URY.

⁴¹² ESCOBAR, Ticio. *La maldición de Nemur*. Acerca del arte, el mito y el ritual de los indígenas Ishir del Gran Chaco Paraguayo. Asunción: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, 1999, p. 114.

pessoa, devolvendo-lhe a saúde, a disposição para vencer o animal, personificado no jaguar.⁴¹³

Impregnados por tais elementos, constitutivos da concepção totalizante de forças dualistas, divididas entre as tendências para o divino e para o animal, encontraram a explicação para enfermidade no fato de a “palavra-alma de origem divina haver se separado da pessoa sob a pressão da sua alma animal, causando nela fragmentação e doenças”. Aproximado à ideia da teologia cristã convencional, diria-se que “na condição humana convergem tanto à inclinação para o pecado como a chance da sua superação, à salvação”.⁴¹⁴



A doença, como uma presença estranha no corpo, também era, de certo modo, partilhada pelos jesuítas, pois precisava ser esconjurada ou exorcizada. As palavras (orações) empregadas para finalidades práticas, igualmente possuíam poder místico. Neste sentido, é preciso ressaltar a importância do “papel terapêutico da imaginação”, na

Fig. 71: Medalha com relevo da imagem de Santo Inácio de Loyola. Acervo: Museo Histórico y Arqueológico Andrés Guacurari. Posadas/ARG.

expressão de Keith Thomas. Por óbvio, medalhas, imagens, encantamentos e água benta “não possuem qualquer virtude sobrenatural intrínseca”, podendo ter algum sucesso em decorrência da “persuasão confiante que as pessoas melancólicas e passionais podem ter dentro de si”.⁴¹⁵

As pestes eram um grande pesadelo para os padre e neófitos. Na San Javier de 1760, a epidemia de varíola chegou a causar 14 mortes por dia, nos dois meses mais violentos. Havia oito índios responsáveis por abrir covas continuamente.⁴¹⁶ “Estas enfermidades têm enviado o Nosso Senhor por castigo aos pecados”, justificavam, invariavelmente, os padres.⁴¹⁷

⁴¹³ CHAMORRO, Graciela. *Terra madura*, op. cit., p. 273. Atualmente, benzedeadas da Campanha rio-grandense acreditam que a cura advém “das palavras” certas, que aprenderam a pronunciar pelos ensinamentos dentro da tradição, iniciadas por expoentes que garantem a rede da “hereditariedade”. Quem cura “são as palavras”.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 194.

⁴¹⁵ THOMAS, Keith. *Religião e Declínio da Magia*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p. 181.

⁴¹⁶ AUWEILER, Johann. *Memorias del P. Florian Paucke*: misionero de la compañía de Jesús 1748 á 1767. Buenos Aires: Imp. Encuad. y Estereotipia de L. Mirau, 1900, pp. 106-107.

⁴¹⁷ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit, p.178.

As mortes ocasionadas pelas pestes (em especial sarampo e varíola) foram numerosas. Das 30.116 famílias existentes em fins de 1731, restaram no início de 1735 a cifra de 22.426, havendo 8.580 famílias extintas – 18% a menos. Em outros números, das 139.244 pessoas, de todas as idades e ambos os sexos, restaram 107.549. Foram 31.695 pessoas desaparecidas dos povoados. Essa crise

Nas tentativas de sanar tais males, o uso de medalhas (fig. 71), relíquias, estampas e de papéis com inscrições e bênçãos era largamente explorado. Certa feita, “uma cura milagrosa foi oferecida pelo Nosso Senhor por intercessão do santo padre Inácio, a uma criatura que estava agonizando”. Bastou colocar “sobre o seu peito uma medalha do santo e pronunciar sobre ela as palavras do Evangelho [...] e logo estava, com admiração dos outros índios, perfeitamente sã”.⁴¹⁸

Inácio de Loyola era, sobretudo, considerado o protetor das gestantes e dos partos. Na Redução de Corpus Christi, em 1660, sofria uma índia grávida com dores fortíssimas. Depois de haver se confessado, o padre “encomendou sua alma a São Inácio, deixando em seu colo a sua medalha”. A índia “abraçou a medalha e beijou-a muitas vezes, com grande afeto”. No dia seguinte, estando a mãe curada, teria nascido saudavelmente a criança abençoada pelo santo fundador da Companhia.

Por vezes, acreditava-se que bastava rezar uma missa em homenagem ao santo, como se deu em Santa Tereza (1633). Estava, no *pueblo*, uma índia que havia dado à luz, em risco de morte. Quando o padre chegou à sua casa, mal sentia sua palpitação. Então, “batizou-a como catecúmena, pois conhecia seu desejo de ser cristã, e ofereceu uma missa para sua saúde a Santo Inácio”. No dia seguinte, “quando [o padre] voltou pela manhã para vê-la, estava curada e amamentando ao filho”. Todas estas intervenções milagrosas faziam os curas asseverar que em partos perigosos teria de haver sempre “alguma imagem ou relíquia de santo Inácio para que lhes ajudem naquela passagem”.⁴²⁰ Sobretudo durante as pestes, a exemplo da advinda



Fig. 72: Imagem de São Inácio. Óleo sobre tela de Jacopino del Conte, 1556.

Acervo: Curia General. Roma.⁴¹⁹

duraria mais quatro anos. De fato, da população de 144.252 indivíduos em 1732, restariam somente 74.159 em 1739. In: MCA- Centro Pesquisas Históricas da PUCRS. Cx. 22. Doc 27.

⁴¹⁸ Carta ânua de 1635 – 37. In: MAEDER, Ernesto J. A (introdução e notas). *Cartas anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay (1532-1634)*. Buenos Aires: Academia Nacional de Historia, 1990, p. 132.

⁴¹⁹ TELLECHEA, José Ignacio. *Ignacio de Loyola: la aventura de un cristiano*. Caracas: Compañía de Jesús, Universidad Católica Andrés Bello; Fundafesi, 1997, p. 17. Disponível em: http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/RevistaAgora/Libros/AAE0628_bv.pdf. Acesso em: 01/09/2013.

⁴²⁰ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit, p. 92. Outros casos de curas agenciadas por Inácio de Loyola podem ser lidas na p. 187.

em 1635, quando levava-se continuamente a imagem de São Inácio de uma grávida à outra, pois “elas eram as mais expostas ao perigo”.⁴²¹

Quantitativamente, tanto em miniaturas como em imagens de grande porte, no grupo dos santos jesuítas, São Inácio de Loyola é o mais representado, seguido de São Francisco Xavier.⁴²²

Conforme Héctor H. Schenone, as imagens de São Inácio, como as de outros santos contemporâneos, derivam das máscaras funerárias ou de certos retratos. Várias pinturas foram realizadas pouco depois de sua morte, por pintores como Alonso Sánchez Coello e Jacopino del Conte. As representações criadas por eles perpetuaram, salvo variações introduzidas pelos indígenas, em especial nas miniaturas.⁴²³



Fig. 73: Imagem de Santo Inácio de Loyola, 45 cm x 21 cm.
Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS



Fig. 74: Imagem de Santo Inácio de Loyola, 40,7 cm x 22 cm.
Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Woski. Santo Antônio das Missões/RS.



Fig. 75: Imagem de Santo Inácio de Loyola, 44 cm x 18,5 cm.
Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS.

⁴²¹ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 195.

⁴²² Considerando as pesquisas realizadas por AFFANI, Flávia op. cit., 2002, p. 357-391 e por COUTINHO, Maria Inês; VIEIRA, Mabel Leal. *Inventário da imaginária missioneira*. Canoas: La Salle, 1993.

⁴²³ SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*. op. cit., p. 444.

Os elementos que tradicionalmente caracterizam as imagens de Santo Inácio de Loyola são: paramentos sacerdotais (vestido com sotaina⁴²⁴, capa negra e faixa da Companhia de Jesus) e ornamentos das funções de culto (casula⁴²⁵, alva e manípulo⁴²⁶). O monograma JHS pode aparecer sobre o seu peito, mãos, num disco ou coração flamejante que sustenta o ostensório. Quando representado como fundador da Companhia de Jesus, Santo Inácio é identificado com bordão pastoral ou estandarte com o nome de Jesus e com o Livro de Regra dos Jesuítas. Nas figuras 73 e 74, a policromia está bastante conservada, apesar das abrasões no rosto e da ausência de partes dos braços. É retratado na posição frontal, em atitude de pregação. Possui cabelos curtos e calvície, orelhas à mostra, barba e bigode; carnação clara, sobrancelhas arqueadas, nariz aquilino e boca pequena. Os braços estão flexionados, estando o esquerdo estendido para frente. As pernas, retas, com pés em médio afastamento. A túnica e a sobrepeliz têm as barras festonadas, casula com tarjas e estola amarrada na cintura. Pés com sapatos. Base arredondada.

Apesar dos detalhes de refinamento – tarjas e festonê – e da intenção de movimento proporcionada às obras, seus entalhes são de característica autóctone.

A fig. 75 é procedente de Santo Antônio do Sudoeste, município localizado no estado do Paraná, na fronteira com a Argentina, no município de San Antonio, Província de Misiones. Foi talhada para ser presa a algum altar ou oratório. Santo Inácio tem a mão esquerda sobre o peito e a direita estendida. O panejamento de suas vestes, ainda que rígido, é elaborado, bem como o modo como foi cuidadosamente ordenado e como o tecido adere ao corpo do santo, que parece estar se elevando. O escultor italiano Camilo Rusconi, talhou em mármore, para igreja de São Pedro, em Roma, a variação da representação do santo elevando-se ao céu, em gesto triunfante, “esmagando heresias”. Por meio de gravuras, esta imagem teria sido bastante difundida e copiada na Espanha e na América.⁴²⁷ Consta como diferencial nesta escultura, o fato de o santo estar descalço e, diferentemente da escultura de Rusconi, manter os gestos contidos.

⁴²⁴ A sotaina é um hábito eclesiástico em forma de túnica larga abotoada na frente, presa por uma faixa. Foi o uniforme obrigatório do clero no século XIX. Tem cor preta para os sacerdotes, violeta para os bispos, vermelha para os cardeais e branca para o papa. Na atualidade caiu em desuso.

⁴²⁵ A casula é uma vestimenta litúrgica larga, sem mangas, que cai sobre o peito e as costas e que o sacerdote usa para rezar missas.

⁴²⁶ O **manípulo**, inicialmente, era uma espécie de guardanapo, preso a um dos braços, utilizado nos banquetes antigos. Mais tarde passou a ser utilizado como lenço, pelos oradores. Na liturgia, consiste num ornamento feito de uma tira estreita de tecido, que o sacerdote que celebra a missa usa no antebraço esquerdo, como símbolo de autoridade.

⁴²⁷ SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*. op. cit., p. 445.

Inácio de Loyola (1491-1556) foi eleito o primeiro provincial geral da Ordem dos Jesuítas, em 22 de abril de 1541. Sua biografia conta com experiências que passam pela posição de soldado do governo espanhol, período em que participou do cerco de Pamplona. Quando ferido, entrou em convalescença e sofreu a conversão e a *iluminação*, a partir das leituras sobre a vida de Cristo e de outros santos. Foi estrategista na ação contra os movimentos da Reforma protestante, dispoñdo seus discípulos e organizando missões catequizadoras. O papa Paulo V o beatificou em 1609, sendo canonizado pelo papa Gregório XV, em 1622.

A sua imagem remete ao respeito conferido a um homem experiente e sábio, seguro da sua mensagem. Essa representação deixa fluir a projeção do exemplo do santo em ação missionária, com seu porte e aura que o artesão zelosamente preserva. Santo Inácio apresenta-se como o instrutor, no gesto ofertivo do braço esquerdo e na expressão pacífica e confiante.



Fig. 76: Imagem de São Francisco Xavier, 16,5 cm x 10 cm. Acervo: Museo sin Fronteras. Rivera/URY.



Fig. 77: Imagem de São Francisco Xavier, 15 cm x 5,2 cm. Acervo: Museo Univ. Católica de Itapúa/PRY.

“Nessa região se esmera por milagroso”, afirmava Montoya sobre Inácio de Loyola.⁴²⁸ Porém, outras santidades também *agenciavam* prodígios vinculados a cura.

Em 1654, evocava-se ajuda de São Francisco Xavier nos povoados empastados ao sul do Paraguai. A situação demandava mais do que orações, era necessário “realizarem *plegarias* e romarias à Maria Santíssima e ao Apóstolo das Índias”. Mediadores tão poderosos seriam capazes de abrandar “a indignação divina que tão rigorosamente castigava estas terras”. Com efeito, a piedade dos santos teria se manifestado:

⁴²⁸ MONTROYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual...*, op. cit., p. 195.

“ainda que consumidos quase todos os povoados próximos, em nenhuma dessas reduções se empreendeu deveras o contágio”.⁴²⁹

Todas essas estratégias não eram sem razão, as enfermidades eram inúmeras e, quando contagiosas, espalhavam-se como o vento. As mais comuns entre os indígenas, como relatou De Alvear, eram a varíola, “de que se morre seguramente a quarta parte”; as febres pútridas, “consideradas uma praga pela destruição que elas causam”; as intermitentes, “conhecidas por *chucho*”; a gripe; as sarnas crostosas e as venéreas. A partir do século XVIII, outra peste assolou os povoados e arredores, a “chamada *mancha*, que começou entre os animais e passou para o homem, custando a vida de muitos”, designada como uma espécie de “carbúnculo contagioso”.⁴³⁰

A importância da presença de imagens dos santos fundadores da Ordem dos Jesuítas, em especial Santo Inácio e São Francisco Xavier, foi destacada por Josefina Plá. Para a autora, psicologicamente, a exaltação a estes personagens cunhou a presença de Jesus como um fator na ação da Igreja para salvação das almas, conservação e extensão da fé.⁴³¹

Os tipos iconográficos mais difundidos de Francisco Xavier o mostram predicando, vestido com sobrepeliz e estola, segurando um crucifixo; ou, como peregrino, usando uma capa, descalço e apoiado num cajado.⁴³² Nota-se que a fig. 76 combina ambos os arranjos característicos do santo. Ao passo que é representado com uma luxuosa indumentária litúrgica, mas está descalço e segurando o bordão. O braço esquerdo direcionado para frente, certamente, segurava uma cruz, símbolo que carregava em suas predicções.

A fig. 77 expressa outra variação iconográfica do santo. Ele aparece abrindo a sotaina e mostrando as “chamas de sua ardente caridade”, que brotam-lhe do peito. Apesar de o detalhe remeter à paixão e sofrimento, a expressão do santo permanece apática, como é típico na estatuária missioneira, sobretudo nas miniaturas. A batina cai rígida e vertical até o chão; a faixa que a prende não foi talhada, apenas pintada sobre a peça, os pés são vagamente sugeridos. A contenção na articulação dos pormenores da imagem concentra o espectador nas chagas expostas pelo santo, seu ápice simbólico.

⁴²⁹ Manuscritos da Coleção de Angelis - *Jesuítas e bandeirantes no Itatín (1596-1760)*. Introdução, notas e sumário de Jaime Cortesão. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1952, p. 235. Doravante será feita referência como: MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Itatín (1596-1760)*, op. cit.

⁴³⁰ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...*, op. cit., P. 93

⁴³¹ PLÁ, Josefina. *El barroco hispano-guarani*, op. cit.

⁴³² SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., 407.

Assim como São Francisco Xavier, São Nicolau de Bari era invocado para interceder junto aos doentes, sobretudo quando eram crianças. O apreço pelo santo era significativo. Recebeu seu nome uma das sete reduções orientais e dois povoados compostos por índios missioneiros no Rio Grande do Sul colonial – São Nicolau do Rio Pardo e São Nicolau do Jacuí.⁴³³

A iconografia do santo é numerosa, correspondendo à popularidade. Informações sobre sua origem e atividades são bastante inexatas. Teria vivido entre os séculos III e IV e sido bispo de Mira, na Ásia Menor, atual Turquia. Os elementos que identificam sua iconografia são a túnica, a sobrepeliz, a capa pluvial, cabelo com tonsura, e a mitra.⁴³⁴

Evocado para proteger os marinheiros e pescadores, são atribuídos a ele milagres, como a ressuscitação de crianças e o auxílio a jovens, aspectos que teriam confluído, sem mais, na imagem folclórica do santo como Papai-Noel.

São Nicolau (fig. 79) é representado com os paramentos litúrgicos clássicos de bispo e abençoando com a mão direita, conforme a tradição grega, ou seja, “unindo o polegar ao dedo do coração [anelar]”.⁴³⁵ Suas vestimentas são ricamente policromadas e douradas, contrastando com a fig. 78, do mesmo santo, cujo elemento distintivo é a mitra.

Embora popular e largamente representado na estatuária de uso



Fig. 78. Imagem de São Nicolau, 18 cm x 6 cm. Acervo: Museo sin Fronteras. Rivera/URY.

Fig. 79. Imagem de São Nicolau, 26 cm x 9 cm. Acervo: Museo Historico Monsenhor Lasagna del Colegio Pio. Montevideú/URY.

⁴³³ Os territórios onde se localizavam estes aldeamentos atualmente pertencem aos municípios de Rio Pardo (a cerca de 5 km da cidade) e Gravataí.

⁴³⁴ A mitra é um tipo de cobertura de cabeça fendida, consistindo de duas peças rígidas, de formato aproximadamente pentagonal, terminadas em ponta.

⁴³⁵ SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., p. 596.

oficial, não remanesceram muitas miniaturas de São Nicolau. Apenas 1% da porcentagem total de imagens catalogadas. Suas representações podem ter se confundido com a de outros bispos, cujos atributos identificativos foram extraviados.

Na mesma proporção estão as imagens de Santa Teresa (que teria curado as feridas de Jesus, provocadas durante a Paixão) e Santa Luzia, nomeada para sanar moléstias específicas, relativas aos olhos e à visão.

Luzia ou Santa Lúcia de Siracusa foi uma das santas mais veneradas na Antiguidade. Roma possuía vinte templos dedicados à sua devoção.

Nas reduções, conforme Josefina Plá, foi objeto de extenso culto: “isto se deu pelas frequentes enfermidades dos olhos. Especialmente nos primeiros tempos, era comum a oftalmia de caráter endêmico entre os índios”.⁴³⁶

Poucas são, contudo, as informações históricas realmente confiáveis sobre a mártir siciliana que teria vivido entre os anos de 283 a 304. A lenda, pelo contrário, adiantou-se em torno de sua memória. Atas apócrifas descrevem seu frustrado casamento, os horríveis tormentos de seu martírio e de sua morte durante as perseguições de Diocleciano em Siracusa.

Santa Luzia, de formação cristã, teria rejeitado a seu noivo (pagão) em prol de um voto de virgindade perpétua. O rapaz, para vingar-se, entregaria Luzia como cristã ao cônsul Pascasio.⁴³⁷ Durante o inquérito, foi-lhe revelado que o jovem patrício teria se apaixonado por seus olhos, que “brilham como duas estrelas e encantam como duas pérolas”. Sobre esse fato multiplicaram-se



Fig.80: Imagem de Santa Luzia, 16,5 cm x 8 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS.

Fig.81: Imagem de Santa Luzia, 26,5 cm x 8 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Woski. St. Antônio das Missões/RS.

⁴³⁶ PLÁ, Josefina. *Las imágenes peregrinas - las migajas de una herencia*. Asunción, 1975, p. 33

⁴³⁷ Ocorriam nesse século em Roma perseguições aos cristãos orientadas, sobretudo, por Diocleciano e Maximiliano.

versões fantasiosas. Entre elas, a de que a santa teria arrancado os dois olhos e os colocado num recipiente para que os enviassem ao seu pretendente. Esse tornou-se seu principal atributo. A Igreja conferiu-lhe o título de Santa Protetora dos Olhos.

Há, ainda, versões de que seus olhos teriam sido arrancados por soldados na prisão e que, no dia seguinte, estariam perfeitamente de volta ao seu rosto.

Santa Luzia, relutante em quebrar seu voto de castidade e negar sua fé, morreria decapitada.⁴³⁸

Na representação missioneira (fig.81), a santa usa véu, que cobre a parte posterior da cabeça, caindo nas laterais e deixando à mostra o cabelo partido ao meio, em ondas rusticamente esculpidas. Tem o rosto cheio, com feição europeia, olhos grandes, nariz aquilino e boca pequena. Não possui mais a mão direita; a esquerda segura uma taça em que há dois olhos. Usa túnica longa, coberta por outra mais curta e de mangas largas, franzida desde a gola alta. O manto, preso ao peito por um broche circular, cobre parcialmente os braços e cai em dobras. Seu suporte foi construído em tronco falquejado de forma vagamente triangular, sobre o qual pousa um composto de quatro camadas num crescendo de espessura, sendo a quarta rematada por um adorno em festonado. A base da imagem, incomum no acervo missioneiro, tem a talha delicada e complexa quando comparada à pluralidade de peanhas lisas e arredondadas.

A composição da vestimenta e atributos de Santa Luzia (fig. 80) é similar à supracitada, exceto pelo broche que prende o manto e pela policromia peculiar. Faltam-lhe a cabeça e uma das mãos, extremidades frágeis e ausentes em inúmeras esculturas.

Em comum, os artesãos das imagens de Santa Luzia conservaram a força contundente que o ícone exercia. Seu porte e volume remetem à resistência da santa, narrada na passagem em que, recusando violar sua virgindade, seu corpo adquiriu tamanho peso que dezenas de soldados tentaram frustradamente carregá-la, mas Luzia se manteve intacta, sem sair do lugar.

Curar ferimentos e promover conversões esteve entre os milagres conferidos também a Santo Antonio de Pádua, por toda a América espanhola.⁴³⁹ Apesar de ter pertencido à Ordem dos franciscanos, o paduano foi muito cultuado nas reduções. Suas imagens compõem 9% do acervo. Caciques importantes, após terem sido batizados,

⁴³⁸ Sobre a história de Santa Luzia e outros santos, ver: PALACÍN S.J., Carlos; PISANESCHI, Nilo. *Santo nosso de cada dia, rogai por nós!* São Paulo: Loyola, 1991.

⁴³⁹ SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., p. 162 -163.



Fig. 82: Imagem de Santo Antonio de Pádua, 34,5 cm x 12,5 cm.
Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.



Fig.83: Imagem de Santo Antônio, 10,7 cm x 4,5 cm. Acervo: Museo Sin Fronteras. A imagem foi adquirida em Vila Albornoz/Massoller. Rivera/URY. Pertencia a uma igreja de uma fazenda. Estava sob os cuidados da bisneta do proprietário.



Fig. 84: Imagem de Santo Antônio, 8 cm x 3, 4 cm. Acervo: Museo Sin Frontera. Rivera/URY. Conforme o proprietário, esta iconografia de Santo Antônio é procedente dos povoados franciscanos, ainda que seja rara entre as representações da ordem segurar o Menino Jesus em pé.



Fig.85: Imagem de Santo Antônio, 20 cm x 6,5 cm.
Acervo: Azotea de Haedo. Maldonado/URY.



Fig.86: Imagem de Santo Antônio, 18,5 cm x 7 cm.
Acervo: Azotea de Haedo. Maldonado/URY.



Fig.87: Imagem de Santo Antônio, 10 cm x 4, 2 cm.
Acervo: Miguel Bicca. São Borja/RS.



Fig.88: Imagem de Santo Antônio, 10 cm x 6 cm.
Acervo: Miguel Bicca. São Borja/RS.

adotavam o nome de Antonio.⁴⁴⁰ O santo possuía altares especiais nas igrejas das doutrinas, constantemente incrementados com douramentos e novas imagens.⁴⁴¹

As características congruentes na iconografia das miniaturas de Santo Antônio de Pádua são: posição frontal ereta, cabelos curtos com tonsura, orelhas à mostra, braços flexionados, cogula⁴⁴² que cobre parte dos pés e com mangas compridas. Possuem cordão ou cingulo⁴⁴³ com nós, pendente até o chão na parte frontal ou lateral.

Na iconografia tradicional, o santo é representado com hábito franciscano e corte tonsurado do cabelo, signos indiciais da ordem franciscana. No século XV, apareceram algumas breves representações que mostravam o santo com hábito cinza, dos penitentes ou mendicantes, nas quais pode haver se inspirado o artesão da fig.86. O livro (presente nas fig. 82, 84 e 87) é seu atributo mais antigo. Representa o Evangelho e a sabedoria do santo, que foi o primeiro mestre de teologia da Ordem dos Frades Menores e um exímio pregador.

Comumente, aparece acompanhado de um menino, que pode estar sobre o livro aberto que o santo tem na mão, em gesto de quem abençoa, evocando sua qualidade de pregador. O menino tanto pode representar Jesus como as crianças, figurando no colo



Fig. 89: Imagem de Santo Antonio, 9 cm x 3,4 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS.

⁴⁴⁰ ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...*, op. cit., p. 66.

⁴⁴¹ HENIS, Tadeo Xavier. *Diario histórico de la rebelión y guerra de los pueblos guaraníes, situados en la costa oriental del río Uruguay, del año 1754*. Buenos Aires: Imprenta del Estado, 1836 (Coleção de Angelis).

⁴⁴² A cogula monástica é uma túnica larga, símbolo de simplicidade e despojamento.

⁴⁴³ O cingulo é o cordão que prende a alva ou a túnica à altura da cintura. Simboliza a vigilância, lembrando as cordas com as quais Jesus foi amarrado.

do santo, enquanto o livro aparece ao lado. Em atitude bastante íntima, a criança está, comumente, acariciando-lhe o rosto.

Na fig. 89, Santo Antônio de Pádua está representado por uma estatueta quase brancusiana.⁴⁴⁴ A imagem se posta como arquétipo das possibilidades de permutação das soluções plásticas. A obra encontra-se tão esquematizada que se distancia do ícone cristão ao qual remete. Parece ser mais coerente enquadrá-la dentro de um aspecto animista relativo à concretude de elementos da natureza. É impossível omitir a força autóctone da imagem, constante na sua atitude compacta, cúbica, estática, rígida e geométrica.

O artesão preservou alguns elementos iconográficos de Santo Antônio de Pádua, que possibilitam identificar a imagem: a cogula de mangas compridas cobrindo todo seu corpo, determinando o formato cônico e o cingulo pendente até o chão na parte frontal. No entanto, percebe-se a tentativa de desconstrução do ícone cristão. O escultor parece buscar, na composição da peça, o cessar do diálogo ambiental, da interação da escultura com o espaço, voltando-se, assim, introvertidamente para o que lhe é tradicional – a concepção totêmica que não solicita gestos, expressões e persuasão. Desse modo, deve ser questionada a real valoração dos atributos quando a imagem não mais serve para uma visibilidade comum, ou seja, para uma função didática, e sim para o culto pessoal, quando a fé nela depositada pode equivaler-se à alma conferida a objetos inanimados, na concepção ancestral animista.

Há uma grande desproporção entre o tamanho da cabeça e o restante do corpo. Assim como no rosto, os olhos e nariz são pequenos e a boca bastante volumosa. O capuz auxilia a justaposição das partes através de cortes lineares e da ausência de curvas. As formas organizam-se num voltar-se para dentro de sua própria concretude. Trata-se de uma obra que deve ser questionada e projetada em sua força contundente, na ambiguidade dos seus enfoques e linguagem, visto que nela o artesão supera as restrições da pressão cultural imposta.

O fato de estar faltando parte dos braços nas miniaturas de Santo Antônio de Pádua dificulta a identificação da existência dos atributos, como a cruz, o terço, o lírio e o pão. Estes denotavam a fé e os milagres realizados pelo santo. Contudo, o movimento e a disposição das esculturas indicam a sua representação. As fig. 85 e 86 têm as mãos e braços notadamente talhados para acolher a criança. Nas representações das fig. 85 e

⁴⁴⁴ Constantin Brancusi (1876-1957) foi um escultor moderno, precursor da escultura abstrata, explorava formas mais despojadas e as qualidades intrínsecas das matérias-primas utilizadas.

87, os pés estão desencontrados, um mais à frente do outro. Trata-se de um indicativo tradicional de sua iconografia, da atitude de movimento e *marcha* que caracterizava seu trabalho missionário.⁴⁴⁵

Relativo à região onde remanesceram imagens de Santo Antonio, criaram-se sentidos e novos usos para o ícone. Na região sudoeste do Rio Grande do Sul, nas imediações da antiga redução de São Francisco de Borja, notou-se que, curiosamente, todas as estátuas do paduano estavam de alguma maneira mutiladas. Indagados sobre esta característica, os proprietários dos acervos particulares relataram que se convencionou naquelas paragens, sobretudo durante o século XIX, a crença nos poderes *casamenteiros* do santo, e também no auxílio para encontrar objetos perdidos. Assim, feitos os pedidos para o cômico, tiravam-lhe uma parte do corpo, que poderia ser a mão (ver fig. 87 e 88) ou o Menino Jesus, que de fato está ausente nas imagens onde não foi talhado no mesmo bloco de madeira do santo. “Se o desejo fosse atendido, a parte tirada do santo era colocada de volta, mas muitas vezes já tinha-se perdido aquilo; por isso as imagens não têm mais”, contou o proprietário Miguel Bicca, em entrevista.⁴⁴⁶

Fora do contexto missional, as imagens prosseguiram protagonizando a mediação entre as necessidades reinventadas e a intervenção sobrenatural. Sem dúvida, estes usos e ressignificações se deram sobre a estatuária missioneira produzida durante os séculos XVII e XVIII e sobre as imagens talhadas pelos grupos de escultores remanescentes, adentrando os Oitocentos. Foi o caso do pequeno nicho (fig.90), com apenas 10 centímetros de altura, elaborado para receber a imagem de São Roque.

Proveniente da região oriental do Paraguai, o nicho foi composto para emprego em culto pessoal. São Roque de Montpellier aparece vestindo por baixo o hábito curto



Fig. 90: Imagem de São Roque, 4,5 cm x 10 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY.

⁴⁴⁵ Ver: GALVÃO, Carmem Sílvia Machado; MESQUITA, Antonio. *Santo Antônio, a realidade e o mito*. São Paulo: Vozes, 1996.

⁴⁴⁶ Entrevista concedida à Jacqueline Ahlert e ao historiador Tau Golin na casa do proprietário, em 20 de julho de 2010.

dos terciários franciscanos, reinterpretado pela iconografia popular, ao passo que mantém a peanha de feitio tradicional missioneiro.

Roque foi “um dos santos *antipestosos* mais populares, cuja vida pertence mais à lenda do que à história”.⁴⁴⁷ Teria nascido em Montpellier, França, por volta de 1350, e falecido na mesma cidade, em 1379. Versões diferentes da sua biografia o dão como morto naquele mesmo ano, mas na Lombardia. Sabe-se, contudo, que teria falecido jovem.

Na cidade de Acquapendente, próxima de Viterbo, na Itália, trabalhara como voluntário na cura de enfermos da peste (aparentemente, na grande epidemia da Peste Negra). Ali se espalhou a fama de que realizava curas milagrosas, utilizando apenas um escapelo e o sinal da cruz.⁴⁴⁸

Contagiado pela doença, que o impedira de prosseguir a sua obra de assistência, isolou-se numa floresta próxima daquela cidade. Diz-se que teria morrido de fome se um cão não lhe trouxesse diariamente um pão e lhe lambesse as feridas. Da terra também teria aflorado uma fonte de água com a qual matava a sede. Sobre sua condição surgiram histórias milagrosas.

São Roque é geralmente representado em trajes de peregrino, por vezes com a vieira própria dos peregrinos de Compostela, e com um alto bordão, no qual está pendurada uma cabaça. É comum em sua iconografia o santo deixar à mostra um dos joelhos, onde está visível uma ferida (bubão da peste). Originalmente, as feridas teriam sido na virilha, mas por razões de recato eclesiástico, foram transferidas para as pernas. É frequentemente acompanhado por um cão, que aparece a seu lado na estatuária trazendo na boca um pão.

Sua devoção nas reduções estava relacionada ao surgimento de epidemias, sendo recrudescida sempre que surgiam as pestes.

Na fig. 91, o santo aparece com o chapéu de peregrino e segurando o báculo,⁴⁴⁹ atualmente ausente. Veste hábito curto, sobreposto por uma capa. Expõe suas lesões. Ao lado delas figura o cachorro que teria alimentado o santo com pão. Simplificada e esquemática, a peça provém da área de produção influenciada pelas oficinas

⁴⁴⁷ SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., p. 678.

⁴⁴⁸ Sobre a simbologia católica, ver: PROJA, Giovanni Battista. *Imagens, relíquias e bênçãos: os gestos da fé e seu significado*. Tradução de José Joaquim Sobral. São Paulo: Ave-Maria, 2007.

⁴⁴⁹ Báculo é uma insígnia que imita um cajado, ao qual, às vezes, eram incrustadas pedras na extremidade superior para espantar as pestes. Sua ponta é curvada e simboliza a função pastoral do bispo.

franciscanas. Em muitos casos, santeiros das reduções jesuíticas acercavam-se destes povos levando o aporte de concepções formais e técnicas próprias.⁴⁵⁰



Fig.91: Imagem de São Roque,
30 cm x 11cm.
Acervo: Museo del Barro.
Assunção/PRY.



Fig.92: Imagem de São
Roque, 7,5 cm x 2,5 cm.
Acervo: Museu Monsenhor
Estanislau Wolski. St. Antônio
das Missões/RS.

São Roque (fig.92) parece continuar solidamente ligado ao bloco de cedro, que foi sua matriz. Não emerge movimento algum de sua túnica. Suas pernas estão concretamente coladas à base. O artesão não proporcionou sequer volume aos pés. Sua postura e traje aludem aos pesados ponchos vestidos pelos índios durante os invernos, substituindo a indumentária europeia. O santo segurava um atributo na mão direita (possivelmente o báculo), única parte do corpo, que, além da cabeça, está à mostra. Seus cabelos, como um manto negro, ultrapassam a altura dos ombros, compactos, assim como a barba, reconhecível somente através da pintura, sem a oscilação da formação por mechas, presente em outras imagens de cunho indígena.

⁴⁵⁰ CATÁLOGO DIGITAL. Centro De Artes Visuales/Museo Del Barro. Peça nº 2218.

As fig. 93 e 95, de São Roque, possuem qualidades iconográficas idênticas, com exceção do chapéu acrescentado à primeira. É plausível que tenham sido inspiradas no mesmo modelo e/ou elaboradas pelo mesmo artesão.



Fig.93: Imagem de São Roque (vista lateral).
Fig. 94: Imagem de São Roque, 17 cm x 6,5 cm.
Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski.
Santo Antônio das Missões/RS.

Fig.95: Imagem de São Roque,
8,5 cm x 3,5 cm.
Acervo: Museu Monsenhor
Estanislau Wolski. St. Antônio
das Missões/RS.

Trata-se de figura jovem, com um joelho em terra e de posição frontal. Sobrancelhas arqueadas, boca e olhos circulares pequenos, nariz grande. Bigode e barba cerrados. Carnação clara. Braços flexionados, sendo o direito para frente, com antebraço

faltando. O esquerdo está levantando a túnica na altura da perna direita, deixando o joelho à mostra. A túnica está presa por cordão na cintura, com pontas caídas do lado direito. Pé esquerdo calçando bota. Pé direito sob a túnica. Peça esculpida em madeira, bloco único. Ao seu lado esquerdo, está sentado o cachorro.

São Roque - fig.93 -, está usando chapéu branco, copa alta, de aba estreita, com fita preta na circunferência. O chapéu, do tipo coco, era usado por estancieiros no final do século XVIII, no Rio Grande do Sul.⁴⁵¹ Fazia parte da indumentária tradicional do santo. Contudo, nesta imagem aparece adaptado a um objeto conhecido pessoalmente pelo artesão, o que conduz a estabelecer uma datação posterior ao período reducional jesuítico-guarani para confecção da obra, uma vez que o chapéu corresponde a um modelo utilizado nas últimas décadas do século XVIII, e a expulsão dos jesuítas tenha ocorrido em 1768.

2.7.3. Invocações de ordem climática

Através da preferência por algumas imagens, percebe-se que seus cultos cumpriam a função de reorganizar, *bricolar* antigas tradições indígenas e os dogmas cristãos. Com os exemplos oferecidos pela estatuária, vislumbra-se a continuidade de algumas características da cosmovisão guarani apesar das aparentes rupturas que representou a missionalização.

Pedro, “Príncipe dos Apóstolos, pescador de Cafarnaún”, segundo a tradição, poderia interceder pelo controle das chuvas, posto que possuía a chave do céu. Suas imagens compõem 3% do acervo de miniaturas. Foi representado como apóstolo, ou seja, “com túnica que deixa os pés a mostra e manto”; e, como pontífice, usando a mitra. Em geral, os aspectos que caracterizam sua iconografia são: calvície, fisionomia idosa, barba e bigode, capa e, às vezes, pés descalços. Seus atributos de regra consistem em: cruz invertida, chaves, tiara, correntes, um livro (que o representa como apóstolo), um rolo de pergaminho, um peixe, redes de pescadores, uma barca e um galo (seu canto lembra a tripla negação de Jesus).⁴⁵²

A policromia empregada na iconografia do santo variou de acordo com a época e o local. Na Itália, por exemplo, convencionou-se, desde o século XVI, a cor azul para a

⁴⁵¹ COUTINHO, Maria Inês; VIEIRA, Mabel Leal. *Inventário da imaginária missioneira*, op.cit., p. 61.

⁴⁵² SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., p. 661-662.

túnica e amarela para o manto. Já na Espanha adotou-se o ocre e o verde, ou ocre e vermelho. Naturalmente, prevaleceu a tradição espanhola nas reduções.



Fig. 96: Imagem de São Pedro, 17 cm x 9 cm.
Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski.
St. Antônio das Missões/RS. Ao lado, exemplos do grafismo guarani sobre cerâmica. Carimbo cerâmico, 10 cm x 2 cm (aprox.), usado para pintura corporal ou de tecidos (século XVII).
Exemplares encontrados na redução jesuítica do Guairá, atual Paraná.
Acervo: Museu Paranaense/PR.⁴⁵³

⁴⁵³ Fonte do desenho de fragmento de cerâmica: <http://proprata.com/guarani>.

São Pedro (fig.96) compõe-se de corporatura idosa, com a cabeça levemente voltada para baixo, rosto ovalado, nariz largo, boca pequena. Ostenta, ainda, calvície, barba e bigode, pescoço atarracado. Seus braços estão flexionados junto ao peito, a mão direita segura uma chave e, à esquerda, um livro fechado. Usa túnica com gola arredondada, bipartida, cordão na cintura. Manto com panejamento criando drapê e caindo sobre os joelhos. Calça sapatos e está sentado numa cadeira.

Há feições mistas e composição destacada da túnica. No entanto, tem entalhe autóctone, evidenciado pela rigidez das formas e pela organização dos drapeados, expressos em cortes precisos e estáticos que não obedecem ao movimento corporal, composto de linhas retilíneas, em forma triangular, largamente presentes na decoração da cerâmica indígena.

Foi elaborada para compor um pequeno altar ou oratório, visto que sua parte de trás é plana e marcada por um orifício, possivelmente utilizado para prender a imagem à estrutura de culto.

Entre as associações e passagens da vida do santo mais difundidas está o *milagre* da pesca abundante, protagonizado por Jesus. A representação da lenda foi largamente explorada na América Central e no Peru, no período colonial. Nas esculturas, a referência à proteção e amparo aos pescadores é evidenciada pela presença da barca, atributo que está, metaforicamente, nas mãos de algumas representações do santo, como na fig 97.

Conforme os Evangelhos, Simão, como era chamado, teria sido o primeiro dos discípulos a professar a fé de que Jesus era o filho de Deus. Esse acontecimento levaria Jesus a chamá-lo de *Kephas*, que equivale a Pedro. Significa *petrus* ou pedra, no sentido de que ele, Pedro, seria a pedra angular da nova crença. Encontra-se tal relato no Evangelho de São Mateus: Jesus teria perguntado aos seus discípulos: “E vós, quem pensais que sou eu?” Pedro respondeu: “És o Cristo, Filho de Deus vivo”. Jesus teria lhe dito, então:

Simão, filho de Jonas, és um homem abençoado! Pois isso não te foi revelado por nenhum homem, mas pelo meu Pai, que está no céu. Por



Fig.97: Imagem de São Pedro, 10,3 cm x 5 cm.

Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS.

isso te digo: tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja, e o poder da morte não poderá mais vencê-la. Dar-te-ei as chaves do Reino do Céu, e o que ligares na terra será ligado no céu, e o que desligares na terra será desligado no céu.⁴⁵⁴

Por essa razão, as chaves são, em sua iconografia, o atributo mais antigo e utilizado. O santo pode figurar usando duas chaves, uma de ouro e outra de prata (do céu e da terra), ligadas juntas, pois o poder de abrir e de fechar é de apenas um. Quando aparecem três chaves, simbolizam o poder tríplice de São Pedro sobre o céu, a terra e o inferno.⁴⁵⁵

Desde as catacumbas até o período românico, foi representado com a cabeça e os pés nus. Durante o gótico apareceu vestido de cardeal, usando a mitra episcopal. Posteriormente, a partir do século X, com o diadema.⁴⁵⁶ A túnica e o pálio⁴⁵⁷ foram reintroduzidos no Renascimento, maneira de vestir mais coerente com a história, porém, as vestes episcopais expressavam melhor sua hierarquia. Geralmente de barba curta, arredondada, grisalha e com larga tonsura clerical (desde o século III). No Oriente, é representado com cabelos frisados, ao passo que no Ocidente, é calvo.

Pedro teria morrido em Roma durante o reinado do imperador Nero, em torno de 64 d.C. De acordo com a tradição, sua crucificação foi de cabeça para baixo, por declarar não ter o mérito de ser morto da mesma maneira que o seu mestre. O pintor italiano Caravaggio (1571-1610) retratou a crucificação de São Pedro nesta perspectiva.

As imagens de São Pedro (fig. 96 e 97) caracterizam-se pela composição mestiça, ajustando feições, vestes e atributos europeus ao esquematismo da ausência de detalhes e a rigidez do feitiço ameríndio. Na fig. 99, de 5 centímetros, os braços e as mãos juntam-se sem variações de espessura e forma, não há entalhamento dos pés e a sobreposição das vestes é apenas sugerida. Em São Pedro (fig. 98), de 4 centímetros, o escultor parece ter demorado-se mais nos detalhes. A imagem comunica o envolvimento do artesão em sua projeção imagética. Ainda que pequena, está cuidadosamente trabalhada na manifestação de sua indumentária. A alva⁴⁵⁸ aparece por baixo da

⁴⁵⁴ BÍBLIA SAGRADA, op. cit., Mateus, 16: 13-23.

⁴⁵⁵ BACHETTINI, Andréa Lacerda. *A imaginária missioneira no Rio Grande do Sul*, op. cit., p. 341.

⁴⁵⁶ O diadema é uma espécie de faixa ornamental, de metal ou de estofado, com que os soberanos cingem a cabeça.

⁴⁵⁷ O pálio é um ornamento litúrgico feito com uma larga tira de tecido de lã, marcada com seis cruces, que o papa usa em ocasiões especiais. É também o signo distintivo dos arcebispos.

⁴⁵⁸ Alva é um vestido litúrgico formado por uma longa túnica de pano branco com mangas estreitas, presa à cintura por um cordão. Foi gradualmente sendo substituída pela alva com cogula, com mangas largas e manto com capuz, usado solto.



Fig.98: Imagem de São Pedro, 4 cm x 1,8 cm.
Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS.

Fig.99: Imagem de São Pedro, 5 cm x 2,2 cm.
Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. St. Antônio das Missões/RS.

sobrepeliz⁴⁵⁹, com leves drapeados. O santo está coberto por uma capa ou murça⁴⁶⁰, que se estende até o chão e, recorre-se, ainda, ao uso da mitra para lembrar a condição de papa da Igreja conferida a São Pedro.

A mitra é descrita pela primeira vez em iluminuras do começo do século XI. Era a veste prelatícia das cerimônias católicas, utilizada pelos abades, bispos, arcebispos, cardeais e também pelo papa, simbolizando um objeto de defesa que deveria tornar o prelado terrível aos adversários da *verdade*.

A versão bíblica da experiência de São Pedro munia os missionários de exemplos sobre a fé incondicional em Jesus Cristo. Apenas Pedro teria se lançado para andar sobre o mar ao encontro de Jesus.⁴⁶¹ Além disso, Pedro, como eles, havia sido incumbido por Cristo para espalhar o evangelho, buscando o alargamento

dos domínios da religião cristã. Teria sido reconhecido pelo anjo como líder e representante dos apóstolos,⁴⁶² divulgador da *verdadeira fé*. É o apóstolo mais vezes mencionado na Bíblia. Aparece como o primeiro a realizar um ressuscitamento, depois de Cristo. Destaca-se, novamente neste trabalho, a importância desse gesto para os indígenas, que acabaram por estender esta faculdade a vários santos.

Na imagem de tamanho médio (fig. 100), São Pedro não aparece vestido como sumo pontífice, mas como apóstolo, de pés descalços; jovem, com barba, cabelos pretos e longos, e com tom de carnação que remete a pele indígena. Não está com seus atributos e indumentária pontificais, senão com túnica amarrada à cintura e manto. Leva na mão direita uma chave e na esquerda um livro. Apesar da delicada decoração da túnica, os sulcos na madeira, representando os volumes e movimentos da roupa, surgem

⁴⁵⁹ Sobrepeliz é uma espécie de alva de tamanho reduzido; chega o máximo na altura dos joelhos, possui mangas largas e folgadas. Costuma ser de linho e pode ter rendas.

⁴⁶⁰ Murça é uma pequena capa de cor violácea utilizada sobre o roquete, fechada na frente com botões.

⁴⁶¹ BÍBLIA SAGRADA, op. cit., João: 21,7.

⁴⁶² BÍBLIA SAGRADA, op. cit., Marcos: 16,7.

como marcas precisas do formão, contínuas linhas verticais. Firmes, como o olhar que o santo dirige, evidenciando que deveria estar colocado num altar ou nicho superior, de modo a encarar o espectador.

Se a São Pedro pertenciam as chaves do céu, o controle do quanto seriam abertas as portas era de Santa Bárbara. A ela os missionais clamavam durante as tempestades. Sua representação foi bastante expressiva no conjunto total do acervo missioneiro, apenas menor que a da Virgem Maria.

Segundo a lenda difundida no Ocidente por Santiago de la Vorágine,⁴⁶³ era uma jovem de Nicomedia,⁴⁶⁴ muito bela, razão pela qual seu pai a havia encerrado em uma torre. Convertida ao cristianismo, fugiu para não ser morta pelo mesmo. Teria sido, posteriormente, julgada pelo governador Marciano, torturada e condenada à decapitação, executada pelo próprio pai. Logo após a execução, um raio (em outras versões, uma chama que baixou do céu) atingiria o homem, matando-o.⁴⁶⁵

É representada como uma jovem, bela e ricamente vestida. Tem como atributos principais a torre com três janelas (representando a Santíssima Trindade), a palma (ligada ao martírio que sofreu), a custódia com a eucaristia e, eventualmente, canhões e armas de artilharia aos seus pés.

Pela prática de se tocarem os sinos durante as tormentas para *espantar* as descargas elétricas, tornou-se protetora dos tocadores de sinos e dos campanários. Outro protetorado está relacionado à sua morte sem os sacramentos, razão pela qual carrega a



Fig. 100: Imagem de São Pedro, 46 cm x 19 cm. Acervo: Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco. Buenos Aires/ARG.

⁴⁶³ Nome hispanizado do beato italiano Jacopo della Voragine, que viveu durante o século XI e foi um hagiógrafo dominicano.

⁴⁶⁴ Região da Bitínia, atual Izmit, na Turquia.

⁴⁶⁵ SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., p. 171-172.

custódia em algumas imagens.⁴⁶⁶ Advocação que devia ter sua importância acrescida em momentos de guerras e viagens.

Seu culto se popularizou durante o século XV e foi difundido na América pela Ordem das Mercês.



Fig. 101: Imagem de Santa Bárbara, 40,5 cm x 19 cm.
Acervo: Museo del Barro.
Assunção/PRY.



Fig. 102: Imagem de Santa Bárbara, 15 cm x 7 cm.
Acervo: Aparício da Silva Rillo.
São Borja/RS.

Entre as fig. 101 e 102 há em comum estarem segurando a palma. Os elementos compositivos diferem grandemente. A imagem de 40,5 cm neutraliza a dinâmica realista no modo rígido como direciona os atributos, segurando-os não como parte de sua história de martírios, mas como quem os oferece. Segura na mão direita um ostensório, em forma retangular. Suas vestes são – ainda que sofisticadas, sobrepostas em várias camadas de tecido ornamentado – de movimento conciso, lacônico. Trabalho ao qual o escultor de Santa Bárbara da fig. 102 não se deteve. Suas vestimentas caem absolutamente retas, tanto a túnica como o véu e o escapulário. Nem sequer os pés da santa estão salientes. Foram apenas sugeridos pelas linhas ovais na parte anterior da túnica.

⁴⁶⁶ Ibidem, p. 172.

No que tange à policromia, a fig. 101 está bastante conservada, pois manteve grande parte da pintura original. Já na fig. 102, remanesceram apenas alguns indícios de pinturas em tons beges (nas vestes) e da carnação. Não há informações sobre uma anterior intenção de restaurá-la, mas, visivelmente, a pintura foi removida da base.

2.7.4. Invocações guarida laboriosa

Saindo dos domínios climáticos e adentrando nos do trabalho, para proteção das lavouras, os missionais rogavam pela bênção de Santo Isidro. Iam “ao som de tambor, como em procissão ao seu trabalho de campo, levando consigo algum santo em andor, comumente, São Isidro Lavrador”.⁴⁶⁷

Por ser um santo de culto coletivo são mais frequentes as imagens medianas, com mais de 30/40 centímetros de altura.

Isidro nasceu em Madri, cidade para a qual seria escolhido como patrono, entre os anos de 1080 e 1082. Desde jovem, teria se dedicado às fainas campesinas. Sua afeição ao trabalho e à religião acarretariam a inveja de seus colegas e em intrigas que trariam a desconfiança dos patrões. Nesse contexto, conforme a tradição, ocorreria um dos seus milagres mais difundidos: “desconfiado, seu patrão Juan de Vargas começou a espia-lo e viu que enquanto Isidro rezava um anjo o substituía, conduzindo o arado”. Seus feitos tidos como milagrosos estão vinculados à agricultura, entre eles: plantar sobre a terra coberta de neve, fazer surgir uma fonte de água, ressuscitar um jumento, entre outros.⁴⁶⁸

Iconograficamente é representado vestindo roupa de lavrador, não a medieval, mas a correspondente ao século XVII, quando foi canonizado. Pode trazer, como atributos, um punhado de espigas, uma foice, uma enxada (às vezes cravada na terra, donde teria surgido uma fonte). Porém, seu predicado mais característico, sobretudo expresso em pinturas, é o arado conduzido por um anjo vestido de branco.

Era modelo de humildade, paciência e dedicação ao trabalho.

A fig. 103 mostra São Isidro Lavrador como um homem jovem, de cabelos longos, repartidos ao meio, estriados e com acabamento arredondado nas pontas; com barba, bigode e sobrancelhas marcadas e unidas (livre interpretação do escultor) e vestindo túnica curta acinturada, com gola redonda, capa, calça e botas.

⁴⁶⁷ Escandon em FURLONG, S. J. G.: *Juan de Escandón y su carta a Burriel, 1760*. Buenos Aires: Theoria, 1965, p. 97

⁴⁶⁸ SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., p. 475.

De acordo com a posição de santo, o braço direito estava apontando para o céu (está suposição encontra apoio quando ponderada comparativamente a outras imagens missioneiras), sendo que o esquerdo se dirige para terra. Outra hipótese é de que estivesse segurando um atributo, como a foice, apoiada no orifício ao lado do seu pé esquerdo. O formato da peanha, somado as suas propositais irregularidades, remetem ao solo de uma lavoura.

Esteticamente similar a outras miniaturas e imagens médias, nota-se que houve um cuidado na elaboração do panejamento e, mesmo nos elementos físicos corporais da representação, a exemplo do cabelo, regularmente caindo em mechas que se acomodam em ondas espirais, insinuando volume e movimento. Sobre o joelho direito, levemente flexionado, o entalhe simula a acomodação do tecido de maneira rítmica e estática, enquanto o caimento do manto emoldura a imagem, destacando a túnica verde pela complementaridade cromática.



Fig.103: Imagem de São Isidro Lavrador, 47 cm x 20 cm.
Acervo: Museu Municipal Aparício Silva Rillo. São Borja/RS.



Fig.104: Detalhe da Imagem de São Isidro Lavrador (fig. 103).

Do ponto de vista compositivo, a justaposição dos elementos supracitados indica que conferir à incapacidade técnica do artesão indígena a razão pela esquematização dos planos ou a rigidez

das formas, pode ser limitar-se a uma análise parcial das representações artísticas e do contexto histórico missional. A complexidade na elaboração formal remete, antes, às opções estéticas do escultor, do que a limitações de ordem prática.



Fig.105: Imagem de São José, 28 cm x 15 cm.
Acervo: Museo Historico Monsenhor Lasagna del Colegio Pio. Montevideú/URY.

Fig.106: Imagem de São José, 34 cm x 13 cm.
Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS.

Fig.107: Imagem de São José, 50 cm x 29 cm.
Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS.

O patrono dos carpinteiros e artesãos era São José. O companheiro de Maria era compreendido como o pai terreno de Jesus. Permeava o imaginário missional como exemplo de aceitação, paciência e castidade. Foi declarado patrono da Nova Espanha, o que explica a popularidade de sua devoção na América.

A iconografia de São José corresponde às novas fórmulas que se originaram no século XVI, como consequência do culto que lhe tributaram a partir daquele século. O *novo espírito religioso* dos Quinhentos, menos austero e distante do realismo bruto praticado nos teatros medievais, que haviam chegado a extremos de rudez. Inserido nesta *reforma*, o livro *De Picturis et Imaginibus Sacris*, de 1570, escrito por Juan

Molano, inaugurou e firmou uma interpretação do santo como homem viril e ativo, iconografia que os artistas seguiram e influencia representações até hoje.⁴⁶⁹

As narrativas que dão conta da vida de São José atêm-se aos evangelhos de Lucas e Mateus. *Justus* foi como o nomearam na bíblia, sob a ótica de um homem santo, chamado para ser chefe de uma família pouco comum. As imagens o apresentam, em especial nos primeiros séculos, como um homem jovem, sem barba, que volta seu olhar para o Menino Jesus e para Maria. Durante a Idade Média converteu-se em um ancião de barbas brancas e assim se manteve no Renascimento.⁴⁷⁰ Por óbvio, seria mais factível a relação entre o *homem jovem* e o *menino*.

A imagem autônoma do santo surge nos primeiros decênios do século XVI. Tanto jovem como ancião, o modelo mais difundido é o que o mostra levando o Menino nos braços. Este pode ser pequeno, de poucos meses, ou com alguns anos. Nessas composições, predominam os aspectos sentimentais. Quanto à indumentária, veste manto e túnica (eventualmente talar⁴⁷¹), em geral, nas cores verde e vermelho, respectivamente. Na América hispânica, convencionou-se colocar uma coroa de prata sobre a cabeça de José.

A imagem estabelecida nas reduções foi a do santo pai, moço e partícipe das passagens da infância do filho. Nas fig. 105, 106 e 107 é representado jovem, com barba e bigode; segurando o Menino e vestindo túnica longa. Em São José (fig. 106 e 107), as variações cromáticas das vestes são de livre interpretação dos artesãos. As soluções compositivas são distintas nas quatro imagens, no que pese três terem estatura similar (entre 22 e 34 cm).



Fig.108: Imagem de São José, 22 cm x 7,5 cm.

Acervo: Museo Regional Aníbal Cambas. Posadas/RS.

⁴⁶⁹ SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*, op. cit., p. 489.

⁴⁷⁰ Ibidem, p. 490.

⁴⁷¹ A túnica talar ou de extremidades era uma vestimenta cujas mangas iam até os pulsos e, na parte inferior, chegavam até os pés.

Possivelmente de uso processional, a fig. 107 apresenta-se mais sofisticada quanto a policromia, carnação, douramento e panejamento das roupas. O Menino Jesus está em destaque no conjunto, em arranjo distinto ao da fig. 106, onde pai e filho figuram quase mimeticamente, do biótipo à indumentária.

A fig. 108 detém certa poética visual impregnada de espiritualidade. Em um extremo, São José, de 22 cm, ostenta uma coroa de prata, símbolo da sua realeza e importância; noutro, os pés descalços, índices da humildade do personagem. Legitimado como pai – do Salvador do Mundo, posto que o Menino carrega o globo –, tem Jesus nos braços. Ambos olham firmemente para o espectador, como que atentos às súplicas dos crentes, que no decorrer dos anos de uso marcaram a imagem, desgastando-a nas extremidades, locais onde perdeu totalmente a policromia.

2.7.5. Invocações mediadoras

Eis que enviarei um anjo diante de ti para que te guarde no caminho e te conduza ao lugar que te preparei. Respeita-o e ouve a tua voz.⁴⁷²

Ao modo de anjos, as representações de Jesus Menino tinham concepção diferenciada daquela conferida a Cristo crucificado ou a outros ícones da Paixão. Simbolizavam, na condição de crianças, bondade, pureza, proteção e consolo.

Catafesto e Morinico observaram que existe uma junção de sentidos entre sagrado/pequeno. Nas palavras mbyá-guarani, o radical *i* é utilizado como partícula pró-fixada para definir o que é pequeno e também espiritualizado:



Fig.109: Imagem de Jesus Salvador do Mundo - 12 cm 5 x cm. , Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY.



Fig.110: Imagem do Menino Jesus, 12 cm x 4 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS.



Fig.111: Imagem do Menino Jesus, 10 cm x 5,5 cm. Acervo: Miguel Bicca. São Borja/RS.

⁴⁷² BÍBLIA SAGRADA, op. cit., Êxodo 23-20, 21.

um menino é chamado “Avai” e uma menina “Kunhã”, diminutos que traduzem a compreensão de que a infância é uma fase mais espiritualizada do que o estágio adulto; e que as crianças estão naturalmente mais próximas dos deuses por estarem perceptivamente mais abertas para entenderem suas vontades. Alguns mitos de criação do mundo dos mbyás colocam um papel central às crianças, substrato cosmológico que explica a associação do pequeno com o divino”.⁴⁷³

As fig. 109, 110 e 111 apresentam três versões da iconografia de Jesus Menino. Na primeira, o infante está com mão direita levantada com dois dedos erguidos, simbolicamente abençoando e lembrando a eficácia de seus favores. Na esquerda, o Menino sustenta um globo, significando sua soberania sobre o universo. A representação é parte do episódio de Jesus entre os doutores. Está vestindo túnica e banhado por uma camada de douramento que se destaca no cabelo. Nota-se a influência da diretriz europeia barroca – nas feições, carnação e cabelos –, conjunta à obstinada vocação esquematizante indígena - na desproporção corporal, observada na dimensão da cabeça em relação ao corpo, nos ângulos da túnica e na peanha.

Jesus Menino era, habitualmente, componente de um grupo de imagens, como em cenas do presépio ou, ainda, junto à Sagrada Família, sentado no colo da Virgem ou no braço esquerdo de José. A flexão das pernas da fig. 111 sugere que pertencia ao segundo caso. Variavelmente, a fig. 110 compunha o arranjo de um presépio. O Menino está enfaixado, modo inédito de representá-lo. A prática de *proteger* bebês com inúmeras camadas de faixas era comum entre os europeus medievais e popularizou-se na América, persistindo até o século XX. No entanto, não há referências deste hábito entre os indígenas.

Toda a iconologia do Jesus Menino baseia-se em passagens do Novo Testamento, especificamente referindo-se ao seu nascimento, festejado como Natal desde o século IV, quando o dia 25 de dezembro foi estabelecido como data oficial dessa comemoração.

Padre Antônio Sepp fez referência a essa comemoração nas doutrinas. Na fundação da redução de São João Batista, em 1697:

Começou-se a fundar esta colônia num tempo deveras oportuno, justamente no dia de Natal. De sorte que, não tanto em nossos corações, como no tugúrio de palha, parecia continuar a nascer o pobrezinho Jesus. Para que o sacrossanto mistério também se

⁴⁷³ SOUZA, José O. Catafesto de; MORINICO, José Cirilo Pires. Fantasmas das brenhas ressurgem nas ruínas: mbyá-guaranis relatam sua versão sobre as Missões e depois delas. In: KERN, Arno; SANTOS, Maria Cristina dos; GOLIN, Tau. História Geral do Rio Grande do Sul. V.5 - *Povos indígenas*. Passo Fundo: Méritos: 2009, p. 316.

representasse aos olhos, edifiquei sobre o altar um presepiozinho. Ainda que nada esplêndido, os índios o contemplavam repletos de júbilo e o veneravam com pasmosa devoção. Para mais os afervorar e atrair, exhibi com muita graça uns dançarinos masculinos, que alegrassem e alentassem o Menino Jesus ao som da cítara. Feito isso, os meus pequenos executaram em sua língua indígena um canto geórgico-pastoril, enquanto os Anjos embalavam Jesus Infante no berço em que dormia. Tudo isso, como adverti, suscitara terníssima devoção na alma dos índios, em virtude da qual me trouxeram, lá das montanhas, cera e mel bastante para o fabrico das velas a serem usadas cada dia no santo sacrifício.⁴⁷⁴

Nas festas do calendário católico romano, sistematicamente acompanhadas pela rotina missioneira, as imagens presentificavam os predicados atribuídos aos santos comemorados, lembrando modelos de conduta estabelecidos pela dialética realidade-imagem.



Fig.112: Imagem de querubim, 21,9 cm x 21 cm.
Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski.
Santo Antônio das Missões/RS.



Fig.113: Imagem de querubim, 19 cm x 33,5 cm.
Acervo: Museu Municipal Aparício Silva Rillo.
Fig.114: Imagem de querubim, 20 cm x 29 cm.
Acervo: Coleção particular família de Aparício da
Silva Rillo. São Borja/RS.

Os querubins têm feições infantilizadas, olhares acolhedores e asas que os contornam como nuvens, remetendo aos seus encargos de mediadores entre o *reino dos*

⁴⁷⁴ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943, p. 203.

céus e o mundo terreno, entre Deus e os homens. Nas imagens de anjos, o lúdico se faz visível na espontaneidade que emerge dos gestos do artesão.

São representados com cabelos e mechas encaracolados, boca e nariz pequenos, olhos abertos, sobancelhas arqueadas e envoltos por asas, justapostas como elementos decorativos. Mesmo na rara peça fundida em metal (fig. 114) a conformação dos anjos é altamente elaborada. Os dois rostos laterais estão a meio perfil, fitando o anjo que está no centro e acima. Estão rodeados das asas que interagem com as linhas onduladas dos cabelos, destacando resplendor de luz que emerge de trás do anjo do meio.

No anjo (fig. 113) os resquícios de policromia evidenciam a carnção clara. Houve a utilização de tinta vermelha, na boca e na extremidade das asas, e de pigmento preto no cabelo e contorno dos olhos e sobancelha. Há orifícios que podem ter sido utilizados para pendurar a imagem em paredes ou em oratórios.

Estas produções não refletem uma informação colhida e reproduzida automaticamente a partir dos ditames europeus. Na fig. 112 – infante em posição de movimento, rosto largo, nariz e olhos grandes, cabelo liso com terminação ondulada, braço direito e pernas flexionadas –, a intervenção do indígena encontra-se além das marcas da talha, está no vocabulário excepcionalmente pessoal onde o artesão aparece em relação intensa com a escultura.

A imagem aproxima-se mais da representação de uma criança guarani do que de um querubim barroco. Quem quer que tenha sido o artista, parece ter se sentido insatisfeito com o uso da iconografia cristã tradicional e manifestou-se claramente curioso com uma arte capaz de falar sobre a sua realidade.

Algumas miniaturas de anjos diferenciam-se do restante de exemplares do mesmo ícone do acervo missionário. Ocorreu nelas a substituição do perizônio pela tanga de pele de animal. No anjo com 21,9 cm, somam-se aos fortes traços do biótipo guarani o esquematismo das formas, o geometrismo das asas e a concretude do cabelo.

Padre Sepp informou a respeito da conotação da utilização de peles de animais como vestimenta: “estes gentios se cingem de peles de animais e tigres, mas não assim os nossos cristãos”. E ainda:

E o povo guerreiro americano não mais vestia peles de tigre, de ovelha ou de boi, à maneira pastoril, mas estava de uniforme de gala, trajando graciosamente conforme a moda espanhola.⁴⁷⁵

⁴⁷⁵ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943, p. 160, 110.

Nas imagens, ao contrário do “espanholismo missioneiro” avocado por Sepp como totalidade, a vestimenta mantém a ancestralidade indígena.

Em seu estudo sobre o barroco no Brasil, Eduardo Etzel observou particularidades sobre a indumentária dos anjos no Rio Grande do Sul: “o único elo que une todos os retábulos que encontramos no Sul, elo este mais de natureza moral do que artística, onde houve anjos, eles estavam vestidos”.⁴⁷⁶ O autor afirma a contribuição missioneira em muitos desses retábulos, acrescida pelo que consta nos remanescentes das reduções. Esta, provavelmente, fosse a ordem corrente no exercício das práticas religiosas. Assim como a sensualidade barroca ganha modos positivistas, o pudor e o recato cobrem a nudez dos anjos.

Contudo, é conflitante a presença desse elemento zoomorfo de conotação pejorativa, por parte dos padres, compondo a indumentária dos anjos. Antes de pretender soluções formais ou inovações imagéticas, a expressão do artesão se concentra na ambiguidade das influências. Seus anjos, possivelmente, seriam melhores mensageiros se abarcassem elementos simbólicos de sua cosmovisão.

Dentro do grupo de imagens de anjos estão as esculturas de São Miguel, o arcanjo mais representado nas reduções. A devoção a São Miguel era universal nas reduções jesuítico-guaranis, havendo em cada uma delas uma congregação dedicada ao santo arcanjo.

A devoção ao santo foi reforçada pelo Concílio de Trento:

Este santo simbolizava o triunfo da Igreja Católica. Ele é o anjo do Senhor. Deus conferiu-lhe poderes extraordinários para a salvação das almas, dotando-lhe de bravura e fidelidade. A bravura é representada



Fig. 115: Imagem de São Miguel, 30 cm x 17 cm.

Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY.

⁴⁷⁶ ETZEL, Eduardo. *O barroco no Brasil: Psicologia e remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul*. São Paulo: Melhoramentos, 1974, p. 261.

pelo gesto de guerreiro com que empunha a espada e pisa sobre o dragão.⁴⁷⁷

Os principais elementos do cânone que identificam o arcanjo são suas vestes de general (corpete e saíote), uma espada ou lança, o uso de botas, cabelos longos, fisionomia jovem e asas, o protótipo da fig.115.

Anjos são 7% do acervo catalogado. Destacado deste conjunto, São Miguel constitui 4% da cifra total de imagens.

Na fig. 116, o arcanjo está em pé, em posição de movimento. Seu olhar encontra-se voltado para o demônio que está pisando. Possui fisionomia jovem, cabelos ondulados, longos, caindo nos ombros. Braço direito flexionado para frente e para o lado esquerdo, faltando parte do antebraço e a mão; pernas flexionadas. Corpete ajustado ao longo do corpo, terminando em saia esvoaçante que não acompanha o movimento que o corpo exerce. Pés calçando botas, com detalhes talhados e incrustados na parte superior do cano, os dedos estão à mostra. As botas podem ser uma alusão ao *garrão de potro*, peça inventada e usada pelos guaranis campeiros das estâncias missionárias, sendo disseminada como indumentária de montaria na região platina.

Sob os seus pés, a figura masculina está com os braços e as pernas flexionados, faltando parte dos braços. O demônio segura o pé de São Miguel com o braço esquerdo, em posição de defesa.



Fig. 116: Imagem de São Miguel, 29,8 cm x 16,5 cm
Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.



Fig. 117: Detalhe da Imagem de São Miguel (fig.114).

⁴⁷⁷ BOFF, Claudete. *A imaginária guarani: o acervo do Museu das Missões*. Santo Ângelo: EDIURI, 2005, p. 145.

São Miguel era considerado o chefe dos exércitos celestiais. Seu nome – significando “que é como Deus” –, foi dado a caciques, povoados, estâncias, postos, capelas, entre outros. Na iconografia cristã aparece lutando contra os “anjos do mal”. É mencionado na Bíblia como o “Grande Príncipe”:

Ao final dos tempos, aparecerá Miguel, o grande Príncipe que defende os filhos do povo de Deus. E então os mortos ressuscitarão. Os que fizeram o bem, para a Vida Eterna, e os que fizeram o mal, para o horror eterno.⁴⁷⁸

Houve uma grande batalha no céu. Miguel e seus anjos lutaram contra Satanás e suas legiões, que foram derrotadas, e não houve lugar para eles no céu. Foi precipitada a antiga serpente, o diabo, o sedutor do mundo. Ai da terra e do mar, porque o demônio desceu a vós com grande ira, sabendo que lhe resta pouco tempo.⁴⁷⁹



Fig. 118: Imagem de São Miguel, 35 cm x 18 cm. Acervo: Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS. Procedente da Região dos Sete Povos.



Fig. 119: Imagem de São Miguel, 30 cm x 14 cm. Acervo: Museo del Barro Assunção/PRY.

As esculturas (fig. 118 e 119) foram talhadas em lados opostos do rio Uruguai. A despeito das repinturas que sofreram, nota-se que podem ter sido inspiradas na mesma gravura. Ambas simulam um movimento intenso, onde o arcanjo posiciona o pé esquerdo à frente e o direito flexionado logo atrás. Seguravam a lança (ausente) com a mão direita, cujo braço está flexionado. Guardam, contudo, distinções tipicamente missioneiras: o dinamismo é rigidamente acompanhado pelas vestes e, mormente, o demônio é substituído por uma figura humana, precisamente, um

⁴⁷⁸ BÍBLIA SAGRADA, op. cit., Daniel, 12:1.

⁴⁷⁹ BÍBLIA SAGRADA, op. cit., Apocalipse, 12:7.

bandeirante paulista, personagem que assolava as reduções, visto como inimigo e apresador de índios. O artesão, assim, incumbia São Miguel de derrotar um inimigo particular, associando à obra a sua visão de mundo e as suas ameaças.

As fig. 120 e 121 pertencem à fase de dispersão dos indígenas missioneiros. A primeira foi levada ao Uruguai (ou talvez produzida lá) pelo movimento de transmigração promovido por Fructuoso Rivera, em 1828. A segunda acompanhou as famílias instaladas na aldeia de São Nicolau do Rio Pardo, por Gomes Freire de Andrada, em 1757.

Instituiu-se a tradição, nas Missões, de carregar imagens de São Miguel em viagens e expedições militares.⁴⁸⁰ Nestas situações, a presença do arcanjo devia valer por si mesma, sem a necessidade de vinculá-la a passagens bíblicas. Eram, assim, representadas individualmente, sem demônios, bandeirantes ou balanças.

Nos percalços históricos das imagens, o pequeno arcanjo de 9 centímetros foi cultuado até meados do século XX por descendentes dos índios



Fig. 120: Imagem de São Miguel, 9 cm x 4 cm. Acervo: Museu Casa de Rivera. Durazno/URY.



Fig. 121: Imagem de São Miguel, 20 cm x 7 cm. Acervo: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS.

missioneiros que se instalaram nas imediações de Durazno, no Uruguai. Já a escultura de 20 centímetros foi abandonada num terreno em Boa Vista, arredores de Rio Pardo. Doadada ao Museu de Arte Sacra somente em 2004, não passou imune ao descaso, está muito deteriorada. A devoção prestada a ela em tempos passados é não mais que uma sombra na sujidade dos resquícios de policromia.

Anjos eram concebidos como portadores da mensagem celestial e desempenhavam o papel de intermediários entre o Criador e os homens. Juan de

⁴⁸⁰ Sobre este uso ver: Darko Bozidar Sustercic, “El arte guaraní de las misiones jesuíticas y franciscanas en la Colección de Nicolás Darío Latourrette Bo”. In: *El barroco en el mundo guaraní*, op.cit.; e HENIS, Tadeo Xavier. *Diario histórico de la rebelión y guerra...*, op. cit.

Escandón, provincial das Missões, escreveu em 1760 sobre as pretensas aparições de São Miguel durante o período da Guerra Guaranítica:

Era infalivelmente certo, diziam, que o Santo Arcanjo havia aparecido a um menino inocente, manifestando-lhe a vontade de que seus miguelistas não deixassem aquele povo e, menos ainda, aquela igreja, em que o veneravam. São Miguel também não queria que fossem viver em outras terras, senão que morassem apenas naquelas, em que Deus havia criado e que tinha concedido a eles e a seus antepassados, pela intercessão do mesmo Arcanjo.⁴⁸¹

A imagem de São Miguel carregava uma conotação simbólica intensa. Sua aparição em sonhos converteu-se em baluarte da resistência guarani à expulsão das reduções. Sepé Tiaraju, alcaide e depois corregedor da povo de São Miguel, que inicialmente estava aliado aos cabildantes obedientes à execução do Tratado de Madri, sob as ordens diretas dos jesuítas, após o fenômeno da aparição do padroeiro nos sonhos, passou a integrar o grupo de rebeldes. Argumentava que São Miguel pregava para não abandonarem suas terras e cidades. Assim, as revelações desse santo legitimaram a luta dos guaranis, mesmo que colidindo com a ordem dos padres.

Autonomia política, religiosa e estética estava catalisada na figura de São Miguel Arcanjo. *Desvios* iconográficos e estéticos ratificam um universo de escolhas. Em pinturas e esculturas, os artesãos missionários alteraram a coloração das penas brancas do arcanjo para vermelhas.

Nas pinturas indígenas coloniais, entidades denominadas pelo neologismo *marangatu*, como São Miguel, outros santos, anjos e querubins, estão ali representadas sem as pueris asas brancas que originalmente as caracterizam. Plumagens vermelhas, de fato são majoritárias. O mesmo ocorre com os mantos xamânicos, então confeccionados com penas de aves migratórias como o guará, e de aves, consideradas xamânicas e também chamadas de *marangatu* por grupos guaranis contemporâneos.⁴⁸²

⁴⁸¹ ESCANDÓN, Juan. *História da transmigração dos Sete Povos Orientais*. Tradução de Arnaldo Bruxel S.J. In: Pesquisas, História, n. 23. São Leopoldo, 1983, p. 92. A origem da noção de *animismo*, para Edward B. Tylor, estava, sobretudo, nas experiências dos sonhos, que teriam levado à crença de que a alma independia do corpo. O sonho com pessoas já mortas indicava a existência de um aspecto insubstancial dos seres. Nesse pensamento, a aparição e a interação com os seres (ancestrais, animais, fantasmas, espíritos etc.) em sonhos convertiam-se em realidade vivida. Há, nas sociedades indígenas, um papel cultural do sonho e da complexa teoria onírica que se reporta à ação humana, cujas formas como as pessoas se apresentam nos sonhos atingem qualidades validadas na vivência. O encontro do índio com os santos em sonhos fortaleceria e legitimaria sua crença na imagem. Guardadas as devidas ressalvas quanto ao discurso *reductor*, nas narrativas de Montoya são inúmeras as ocasiões em que a *conversão* do indígena dava-se após um sonho ou aparição.

⁴⁸² BAPTISTA, Jean. *Dossiês históricos do Museu das Missões*: Volume II: O eterno: crenças e práticas missionais. São Miguel das Missões: Museu das Missões, IBRAN, 2009, p. 139.

A associação com as aves, possivelmente, foi a causa do acréscimo da palavra *marangatu* aos anjos em tempos coloniais. “Que coisas são os anjos?”, pergunta o catecismo de Montoya, “*Mbae marangatu etê*”, diz a resposta (em 1637). Dessa forma, nomes de seres alados da Glória ocidental não chegaram a ser traduzidos, ganhando apenas o acréscimo *marangatu*. No século XX, entre os guaranis, *marangatu* designava os espíritos bem-aventurados que alcançam a plenitude espiritual e também aves migratórias como o guará. De uma maneira ou de outra, denomina seres capacitados de ir e vir da morada dos deuses.⁴⁸³

O padre Dobrizhoffer escreveu, em 1783, desde a sua ótica interpretativa, que: *Ñande Rey marangatu*, significava nosso bom e santo rei, “pois *Ñande* em guarani denota nosso. A voz *marangatu* significa bom ou santo, por isso agregaram a todos os santos a que imploram, o epíteto *marangatu*”.⁴⁸⁴

O que poderia ser somente mais uma representação das santidades cristãs, já aparece transformado pela experiência missional; e, o que poderia ser “evidência da supressão das crenças nativas perante as de origem ocidental”,⁴⁸⁵ parece ser o resultado de um interessante encontro estético, onde o sincretismo e a transformação de divindades é marca expressiva.

2.7.6. Invocações de amparo materno

Na imposição dos preceitos religiosos católicos entre as mais diversas sociedades, o culto à Virgem Maria foi sobreposto às crenças de ordem matriarcal preexistentes. Assim, templos marianos foram edificados sobre alguns santuários de deusas-mãe. Sua representação foi imperativa e neologismos amalgamaram entidades distantes no tempo, nos espaços e em vários aspectos da significação. Nas pinturas andinas coloniais, as Virgens peruanas adotaram imensos mantos no formato de montanhas, numa referência direta à *Pachamama*, caracterizando um hibridismo iconográfico. Para os guaranis, este encontro ocorreu, primeiramente, em nível linguístico.

A primeira *tradução* do que deveria referir-se à Maria, a virgem mãe de Deus, baseou-se no termo Tupãn Sy, conforme o *Vocabulário de la lengua Guarani*, de Antonio Montoya. Outra associação de Maria deu-se mediante *Ñande Sy*, “Nossa Mãe”,

⁴⁸³ Idem. Sobre estas definições, ver também: CADOGAN, León. *Ayvu rapyta*, op. cit., p. 94.

⁴⁸⁴ DOBRIZHOFFER, Martín. *Historia de los abipones*, op. cit., p.122.

⁴⁸⁵ BAPTISTA, Jean. *Dossiês históricos do Museu das Missões*, op. cit., Vol. II, p. 127.

companheira de Ñande Ru, “Nosso Pai”, o casal progenitor dos guaranis.⁴⁸⁶ Ambas as analogias estavam impregnadas de heresia, considerando que todas as classes de Sy ou Chy correspondem às consortes do deus que lhe atribuiu o nome. No mesmo sentido, a expressão *marãne’é* foi traduzida como “sem mal”, e aplicada à “imaculada”, aludindo à virgindade de Maria e mantendo, no âmbito do cultivo da terra, a significação de “ainda não cultivada”.⁴⁸⁷

A mãe de Cristo foi a santa de predileção da Igreja na Contrarreforma, amplamente utilizada para fins de catequese. No mundo ibero-americano, Nossa Senhora da Conceição foi a mais venerada das santidades femininas e advocações de Maria. Isso está fulgente nas doutrinas da Província *Paracuária*, através do que foi registrado nas cartas ânuas dos jesuítas aos seus superiores. No que tange às miniaturas, foi a imagem mais representada, caracterizando 18% do acervo total registrado e possível de considerar neste estudo.

A já referida devoção dos padres partilhava de certa escolha racional pela iconografia de Maria e o que esta carregava como representação simbólica. Sabiam eles que a imagem da Grande Mãe poderia acionar elos identificatórios vantajosos no projeto da conquista espiritual. Desse modo, a “prenda querida do santo Padre Roque”⁴⁸⁸ foi denominada de a “Virgem Conquistadora”. Quando o ato de *conquistar* implica “submeter pela força de armas”,⁴⁸⁹ neste caso, a força era simbólica e a arma, a representação arquetípica da protetora e provedora deusa mãe.

Na década de 1660, na redução de Nossa Senhora de Loreto, “contava o padre a todos as maravilhas e favores que a Virgem Santíssima lhe havia concedido, livrando-o cotidianamente de perigos, como o de ser comigo pelos inúmeros tigres que habitam os montes onde às vezes se encontrava”. Suas defesas eram a “fé na Santíssima e o rosário”. Ficam claras nestas predicções as atribuições *cuidadoras* da santa.⁴⁹⁰

Não demorou para que a devoção se estendesse aos neófitos. Naquela mesma época, havia sido talhada e policromada nas oficinas da redução de San Ignacio del Iaberyry uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, destinada à outra doutrina, não especificada pela ânua. Quando ficou pronta a representação da santa, sua partida deu-se da igreja, de onde saiu em andores. Ainda que “não houvessem sido chamados nem

⁴⁸⁶ BAPTISTA, Jean. Fomes, *pestes e guerras...*, op. cit., 2007, p. 252.

⁴⁸⁷ CHAMORRO, Graciela. *Teología guaraní*, op. cit., p. 222.

⁴⁸⁸ MONTROYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual...* op. cit., p. 200.

⁴⁸⁹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

⁴⁹⁰ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 189-190.

avisados, muitos índios, emocionadíssimos, juntaram-se e acompanharam a imagem até o rio onde estava adornada a balsa que a levaria”. Conforme iam chegando, “colocavam-se todos de joelhos, abrindo passagem para a santa; com seus rosários começaram a rezar os cantos e orações ensinados pelo arcanjo glorioso”. Toda essa devoção, é certo, emocionou profundamente os padres, causando “lágrima nos olhos”.⁴⁹¹ Mais do que a demonstração piedosa espontânea dos indígenas, o relato informa que existia um vínculo estreito com a estátua, o pedaço de pau que representava Maria. Independentemente da finalidade com que foi produzida, não era pensada nem vista como *encomenda* ou *produto*.

Compondo altares, estas imagens continuavam recebendo a atenção dos seus devotos. Faziam “muito gosto por vê-las bem adornadas”. Certo dia, na redução de San Javier, um jovem índio de nome Sebastião, filho do cacique Cathaalfn, percebeu que a coroa da Virgem, “ainda que bela não fosse de ouro e sim de papel dourado”. Inquieto com a singeleza de tal adorno, solicitou donativos a todos os seus colegas e, se possível, que doassem a “plaqueta de prata que levavam presa ao pescoço”. A campanha teve retorno imediato, as doações “foram tantas” – conta a ânua –, que sobrou prata para confeccionar “uma linda auréola para San Javier”.⁴⁹²

O apreço não se limitava a cultuar imagens, compreendia as liturgias, preces cotidianas, procissões festivas e ocasionais. Nas comemorações que envolviam de maneira direta a santa mãe, os missionais eram, em especial, assíduos, “frequentam os sacramentos nas festividades da Virgem, as quais celebram com grande solenidade”. Porém, os que mais nisto se esmeravam eram “os do sodalício e congregação desta Senhora”. Os congregados de Maria “ouvem todos os dias a missa, rezam o rosário e dizem a litania de Nossa Senhora”. Como cristãos exemplares, “recebiam enterros solenes e diferenciados”.⁴⁹³

Desvinculadas da ritualística oficial, no âmbito doméstico e pessoal, algumas manifestações adquiriram tal significado e expressividade que deram nome a novas e legitimamente platinas invocações da Virgem, a exemplo do culto paraguaio à *Nuestra Senora de la Concepcion de los milagros de Caacupé*. Segundo registro de Felix de Azara, passando por Caacupé, cidade localizada no atual departamento de Cordillera (PRY), havia um índio que possuía em sua casa uma estátua de Nossa Senhora, cujo

⁴⁹¹ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*, op. cit., p. 189-190.

⁴⁹² AUWEILER, Johann. *Memorias del P. Florian Paucke*, op. cit., p. 96-97

⁴⁹³ MCA. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*, op. cit., p. 43 e 180.

crédito era de milagrosa. Propagada a fama da imagem, os muitos devotos que atraía resolveram “edificar uma choça em sua homenagem”. Não demorou a que o cura, percebendo a popularidade da santa, recolhesse doações suficientes para construir uma capela “*mu*y regular e com ornamentos dignos para o culto”. Era novembro de 1783. Iniciava-se uma celebração que alcança a contemporaneidade.

Na tradição oral, a imagem foi talhada por um índio guarani convertido ao cristianismo. Estando ele na mata a procura de madeira para confeccionar imagens, foi surpreendido por um grupo de índios mbayas afoitos por matá-lo, posto que eram “infieis e inimigos dos guaranis”. Desesperado, o neófito teria se escondido atrás de uma árvore e prometido à Virgem que, se não fosse encontrado, faria uma estátua em sua homenagem com a madeira da árvore onde se escondera. Ocorreria nesse momento o primeiro milagre atribuído à santa: o índio teria se tornado invisível frente aos seus inimigos. Voltando a salvo ao povoado, esculpiu duas imagens, uma maior para o culto na capela e outra menor para um altar doméstico. Seria a imagem menor aquela cultuada, ainda hoje, na festividade anual da santa em Caacupé.⁴⁹⁴

De acordo com Reingold, afora o estilo e a técnica da talha serem similares, análises científicas na madeira de ambas as imagens certificam que pertencem ao mesmo tronco. Iconograficamente, a representação dessa invocação da santa aproxima-se muito das características da Imaculada Conceição, tendo adquirido traços peculiares no decorrer dos anos, mediante intervenções e incrementos dos devotos.

De fato, “segundo as épocas, segundo os países e segundo as necessidades”, a imagem da personagem virtual que é Virgem Maria foi constantemente reinventada. “Imaginaram uma Virgem que se prestasse a todos os desejos e a todas as súplicas dos fiéis”, afirma Marie-France Boyer.⁴⁹⁵

2.7.6.1. Instituinto a imagem da Mãe de Deus

Em seus primórdios, o culto à Virgem precisou refrear outros para fortalecer-se. Na cidade greco-romana de Éfeso, na Turquia, vinculada à história de Maria, por ser o

⁴⁹⁴ REINGOLD, Paula Verónica. *Nuestra Señora de los Milagros de Caacupé*. Buenos Aires: Santa María, 2000. O índio escultor pertencia a redução franciscana de Tobatí. Entre a construção de sentido religioso, a narrativa expõe a oposição entre dois grupos indígenas. De um lado, os guaranis cristianizados pelas missões religiosas de jesuítas e franciscanos, que com sua língua e cultura representam a grande matriz étnica e cultural do povo paraguaio. De outro, seus inimigos históricos, os mbaya guaicurus, índios cujos descendentes kadiweu estão em território brasileiro.

⁴⁹⁵ BOYER, Marie-France. *Culto e imagem da Virgem*. Tradução do original: *La Vierge/ Culte et image*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2000, p. 13.

local de sua residência após a morte de Cristo, o grande desafio foi subjugar a crença em Ártemis, a deusa da fertilidade.⁴⁹⁶

Foi também nesta cidade que ocorreram dois grandes concílios ecumênicos (431 e 449) que delinearão o dogma sobre Maria. Uma das questões centrais de debate era a natureza de Cristo: seria ele humano ou divino, ou ambos? Colateralmente, por óbvio, a condição de Maria também foi discutida: seria ela *Theotokos* (Mãe de Deus, como um todo divino e humano) ou *Christotokos* (mãe de Cristo, ou seja, da parte humana de Jesus)? Foi adotada pelos católicos a primeira opção, o que colocou Maria na posição de *divina*, sob a versão que concebeu e deu à luz a Deus, algo relativamente dúbio para uma religião monoteísta.

Reconhecer em Maria o status de *Theotokos*, fazendo dela a Grande Deusa Mãe, significou equivaler a sua simbologia à de outras divindades femininas provedoras como Ártemis, Cibele e Arinna. De certo modo, na cidade de Éfeso, como em muitas outras cidades e sociedades, quando os cristãos abraçaram ao culto mariano, um vislumbre das deusas-mãe antigas fitou através dos olhos de Maria.

Os raros dados que existem sobre a imagem de Maria encontram-se nos Evangelhos canônicos escritos pelos apóstolos São Mateus, São Marcos, São Lucas e São João, no final de século I. Difundidos ao longo do século II, quando se desenvolveu a cristandade, esses relatos jamais descrevem seu rosto ou mesmo seu aspecto, limitando-se a contar certos episódios de sua vida, como a Anunciação, a Visitação, alguns momentos da infância de Jesus, dos quais ela participou, e sua presença no momento da Paixão.

Estima-se que foi por volta dos séculos II ou III que apareceram os primeiros mosaicos e pinturas murais que dão corpo e rosto à Virgem. São os ícones inaugurais. Em 431, quando o concílio de Éfeso declarou-a oficialmente mãe de Deus, o culto à Virgem já era muito popular.⁴⁹⁷ Entre as primeiras figurações da Virgem, conhecidas até o presente momento, estão afrescos realizados em catacumbas (locais que serviam de cemitério subterrâneo aos primeiros aderentes do cristianismo), em Roma.

⁴⁹⁶ O grande templo da deusa – uma das sete maravilhas do mundo antigo – foi queimado e destruído por godos. Éfeso foi igualmente o local da primeira biblioteca *pública* conhecida. Sua fundação remonta ao ano 1000 a.C. Foi uma das cidades do Império Romano onde o cristianismo mais se difundiu. O culto às deusas mães agregou influências hititas, com a divindade Arinna; da Anatólia, com Cibele; e, posteriormente, grega, com Artemis.

⁴⁹⁷ Para mais informações sobre a iconografia da Virgem, ver: BOYER, Marie-France. *Culto e imagem da Virgem*. Tradução do original: *La Vierge/ Culte et image*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2000; e também SOUZA, Maria Beatriz de Mello e. *Mãe, mestra e guia: uma análise da iconografia de Santa' Anna*. Disponível em: www.ppghis.ifcs.ufrj.br/media/topoi5a10.pdf. Acesso em 03/08/12.

O culto da Virgem Maria difundiu-se no Ocidente a partir do século XII, com a valorização da genealogia e da infância de Cristo. As esculturas das santas mães (Maria e Santana) foram espalhadas na Europa do Norte e na Península Ibérica na Baixa Idade Média. Anteriormente, o cristianismo era centrado nas figuras de Cristo adulto e de santos. Maria tornou-se uma figura de destaque, em particular na Europa católica e na América Latina.

A mariologia passou a desenvolver os temas da vida de Nossa Senhora, retratando culturalmente os papéis atribuídos à maternidade: Virgem Menina (na infância, só ou em companhia de Santana); Imaculada Conceição ou Nossa Senhora da Conceição (a Virgem ainda jovem, antes do nascimento de Jesus); Encarnação (a espera da vinda de Cristo, invocada também como Nossa Senhora da Anunciação); Virgem Mãe (com o Menino Jesus no colo, amamentando, no presépio e imagens com o Rosário); Nossa Senhora das Dores e da Piedade (imagens ligadas à Paixão de Cristo – as Dolorosas têm as mãos sobre o peito e o coração dilacerado por setas, e as Piedades sustentam o corpo de Cristo sobre o colo); Glorificação (na assunção de Nossa Senhora, onde os anjos levam-na aos céus).⁴⁹⁸

A iconografia da Virgem é dogmática, ou seja, defende os dogmas da igreja católica. Porém, muito antes de ser definido como tal, no século XIX, o culto à Imaculada já era popular. A invocação de Nossa Senhora da Conceição, tradicionalmente, a apresenta com semblante jovem, vestindo uma túnica branca e um manto azul. A coroa, símbolo de sua distinção, e as doze estrelas adornam sua cabeça. Sob seus pés, há geralmente uma lua crescente; por vezes, a santa pisa sobre ela e sobre a cobra (símbolo do pecado original) que envolve o globo terrestre.



Fig.122: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 149 cm x 45 cm.

Acervo: Museo Diocesano de San Ignacio Guazú/PRY.

A imagem concentra as principais qualidades iconográficas da Imaculada Conceição.

⁴⁹⁸ Outras representações da Virgem podem ser encontradas em: ZANON, Frei Darci. *Nossa Senhora de todos os nomes: orações e histórias de 260 títulos marianos*. São Paulo: Paulus, 2005.



Fig. 123: Imagem de N. S. da Conceição, 108 cm x 60 cm. Acervo: Museo de Santa Maria de Fé/PRY.



Fig. 124: Imagem de N. S. da Conceição, 122 cm x 55 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.



Fig. 125: Imagem de N. S. da Conceição, 46 cm x 18 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY.



Fig. 126: Imagem de N. S. da Conceição, 48 cm x 21cm. Acervo: Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco. Buenos Aires/ARG.



Fig. 127: Imagem de N. S. da Conceição, 40 cm x 17 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY.



Fig. 128: Imagem de N. S. da Conceição, 20,3 cm x 4,4 cm. Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY.

Conforme se alteram as funções da estatuária, as soluções formais também mudam. Esta afirmação fica clara quando comparadas as grandes imagens que ornavam os altares das igrejas (fig. 123 e 124) com as imagens procissionais (fig. 125, 126 e 127) e os pequenos ícones de oratório (fig. 128). Seja na intensidade dos panejamentos e gestos da Virgem, seja no emprego de técnicas elaboradas, como o douramento, ou na seleção dos atributos da representação, os excessos vão gradualmente sendo lapidados.

Também podem figurar na base da imagem, cabeças de anjos. Ela aparece com as mãos unidas, em atitude de oração, e tem os cabelos longos caídos sobre os ombros.

No que abrange a estatuária missioneira, de maneira geral, à medida que a representação diminui seu tamanho, abrandam os atributos tradicionais do ícone, os ornatos, panejamentos e gestos amplos, característicos do estilo barroco.

Algumas talhas permitem entrever o modelo barroco de que receberam influência ou inspiração. Outras rompem bruscamente com tal protótipo, libertam-se do cânone e manifestam a sensibilidade indígena, que endurece os panos criando ângulos no lugar das curvas, contidos em seus voos, aproximados da estrutura corporal do personagem e conectados ao tronco de cedro que foi sua base; de jeito que gestos amplos, igualmente, não ocorrem nas estátuas pequenas. O resultado é uma estrutura simultaneamente complexa e simétrica, mais atenta aos valores da forma do que ao teor da expressão.

Muitas miniaturas de Nossa Senhora da Conceição têm como característica identificadora somente os braços dispostos em maneira de rezar. Em algumas faltam as mãos, que eram encaixadas e/ou se quebraram por serem extremidades frágeis – mutilações causadas pelo tempo, por uso ou abandono.

Além de esculpidas, imagens de Maria foram abundantemente pintadas nas doutrinas jesuíticas. Em conformidade com as cifras da estatuária, a maior parte dos remanescentes pictóricos das reduções é relacionada a passagens da vida da Virgem e de Jesus. Nelas, diversamente do que se deu na miniatura estatuária, as características biotípicas e estilísticas sobressalentes são europeias: rostos esguios, carnação clara e, comumente, vestes esvoaçantes.

É certo que os meios e os procedimentos de apresentação da representação variam de acordo com as razões para as quais o conjunto de dispositivos discursivos e materiais, nos termos de Roger Chartier, constituem a enunciação. Como em qualquer processo histórico, não é possível criar categorias estanques, mas é plausível realizar algumas aproximações ancoradas na quantificação dos elementos em análise.

Gradativamente, consoante a diminuição do tamanho das imagens, percebe-se a ação do artesão nas escolhas dos atributos. A serpente aparece nas imagens de altura média (ver fig. 129), mas em nenhuma das de tamanho inferior a 30 cm. A lua, igualmente, torna-se figuração rara.

Na perspectiva católica, a cobra simboliza o pecado original que não afetou a Virgem Maria. Claramente, sua significação está restrita à simbologia que reduz o

animal a um conceito, diferentemente da interpretação indígena. Sob este prisma, a aceção das cobras está relacionada a sua espécie. Víboras e serpentes diferentes possuem sentidos distintos de acordo com suas qualidades, sejam o tamanho, as variações cromáticas, modos de ataque, hábitos alimentares, entre outros.

Para os mbyas do Paraguai, entre os seres que se encontravam na Primeira Terra, estava a serpente originária – *mboi yma*, primeiro ser que sujou a morada terrena de Ñamandú.⁴⁹⁹ A serpente, nesta narrativa, seria uma jararaca. Noutra esfera, existiam as grandes serpentes aquáticas. Além de serem donas da água e das tempestades, podiam ser donas dos peixes. Interferindo nas práticas de subsistência, como a pesca.

A serpente também poderia ser aproximada dos jaguares, inimigos tradicionais dos guaranis, designados em alguns mitos como “jaguares-serpente”. Entre os animais que não existiriam na “terra prometida”, estariam os mosquitos, os biriguis e as serpentes.⁵⁰⁰

Nos povoados missionais, invariavelmente, a serpente assumiu a corporificação do pecado. Em algumas ocasiões, achegava-se novamente ao jaguar. Sobre as efêmeras estruturas construídas para a celebração de Corpus Christi, “na base das colunas, dispõem-se animais empalhados, como jaguares e serpentes”. Acompanhados, como sempre, por “uma estátua ou quadro” de santos ou da Virgem.⁵⁰¹

A postura mariana de combate ao pecado original, possivelmente, portasse pouco e dúbio sentido para os indígenas. Como já foi dito, este signo não foi representado nas miniaturas, como também raramente o foi a lua crescente, signo da



Fig. 129: Imagem de N. S. da Conceição, 42 cm x 17 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.

⁴⁹⁹ CADOGAN, León. *Ayvu Rapyta*, op. cit., pp. 50-53.

⁵⁰⁰ GODOY E SILVA, Gustavo de. *Formas, cópias, regressões e fragmentação em mitologias ameríndias*. Monografia - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, 2011, p. 44. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/antropologia/monografias-de-graduacao/> Acesso em: 23/08/2012.

⁵⁰¹ HAUBERT, Máxime. *Índios e jesuítas no tempo das Missões*, op. cit., p. 278.

vitória do cristianismo sobre “os infiéis” turcos, elemento vinculado a uma historicidade que não pertencia à cultura ameríndia.

Na cosmologia ancestral guarani, a lua é o principal símbolo do “Nosso Irmão Menor”. Igualmente, pode confundir-se com a própria figura mitológica, posto que um dos nomes que recebe é *Yaci*, que denota Lua. Conforme Celeste Ciccarone, há um estreito vínculo entre “Nosso Irmão Menor” – associado à lua e representado por ela – com a “Nossa Mãe”, que enfeixam a conexão ao ciclo lunar e aos tempos biológicos e produtivos femininos.⁵⁰²

Desta constatação, resultam duas possibilidades de entendimento (entre muitas outras) das assimilações de sentido da lua, como atributo iconográfico da Imaculada Conceição, para guaranis, para quem os seres resplandecentes são ícones dos heróis culturais; o Sol, do “Irmão Maior”; a Lua, do “Irmão Menor”; e *Tupã* encontra-se no firmamento com ambos.⁵⁰³ Talvez não fosse lógico reduzi-los a simples atributo, considerando que seus antepassados os concebiam como divindades. Por outro lado, representando o vínculo do irmão menor com a “Nossa Mãe”, a lua legitimaria sua associação com a figura materna de Maria. Tal aproximação, no entanto, confrontaria com a hierofania exclusiva e onipresente de Jesus Cristo.

As metáforas utilizadas pelos missionários costumavam exaltar as virtudes da mulher idealizada em Maria, atrelando sua representação com a de corpos celestes:

Ruiz de Montoya se referia à Virgem Maria como “lua resplandecente dona do amanhecer” e como “estrela D’Alva”, enquanto que o Pe. Simão Bandini a comparava frequentemente com o sol em suas prédicas: “a mãe de Deus sobrepuja em formosura o sol”, “a mãe de Deus cujo vestido é o sol”.⁵⁰⁴

Eram grandes os desentendimentos quanto à manifestação do sagrado e os símbolos referentes. Para Chamorro, uma das referências, ainda que indiretas, à “idolatria” – ou mais precisamente à dilatação das divindades –, dos indígenas pode ser deduzida de um trecho do Catecismo de Lima, “onde parece subjazer a ideia de que os indígenas divinizavam as forças da natureza e os astros”. Perguntava o neófito: “E o sol, a lua, as estrelas, a estrela d’alva, o raio, não são Deus?” Ao que respondia o cura:

⁵⁰² CICCARONE, Celeste. Drama e sensibilidade: migração, xamanismo e mulheres mbyá. *Revista de Índias*, vol. LXIV, n. 230, 2004, p. 81-96.

⁵⁰³ CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguayje...*, op. cit., p. 157. Para análise, Chamorro cita as contribuições de PERASSO, José A. *Ava guyra kambi* (notas sobre la etnografía de los avakuechiripa del Paraguay oriental). Asunción: Centro Paraguayo de Estudios sociológicos, 1986.

⁵⁰⁴ CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguayje...*, op. cit., p. 114.

“Nada disso é Deus, senão feitura de Deus, que fez o céu e a terra e tudo o que há para o bem do homem”.⁵⁰⁵



Fig.130: Imagem de N. S. da Conceição, 31 cm x 9,5 cm. Acervo: Museo del Barro Assunção/PRY.



Fig.131: Imagem de N. S. da Conceição, 25 cm x 8 cm. Acervo: Azotea de Haedo. Maldonado/URY.



Fig.132: Imagem de N. S. da Conceição, 30,5 cm x 10 cm. Acervo: Museu Antropológico Pestana. Ijuí/RS. Diretor

O fato é que, mais ou menos associada a elementos do cosmo e/ou da natureza, ou à consorte de deuses criadores, Maria constituiu-se como entidade provedora. A Virgem confirmava o papel arcaico da *mãe*, como figura feminina despojada de todo desejo e de toda sexualidade. Enquanto *pureza original*, ela estava acima das paixões mundanas. Sua função era interceder junto a Deus, encarnando ao mesmo tempo a vulnerabilidade humana e sua redenção.

As esculturas de Maria (fig. 130, 131 e 132), entre 25 e 31 centímetros, não possuem os atributos acima analisados. A atenção dos artesãos esteve concentrada na qualidade da talha das vestes que cobrem a Virgem. A inspiração barroquista é patente, mas freada, seja por opção do artífice, seja por limitações de cunho técnico. A túnica – longa e de decote arredondado –, e o manto são comuns a elas, bem como às fig. 133,

⁵⁰⁵ A autora cita o catecismo traduzido por Luis Bolaños e adverte que “esse Catecismo era instrumento oficial para a catequese dos aborígenes do Vice-Reino do Peru. Não se trata, portanto, se a suspeita for verdadeira, de um confronto exclusivo entre o imaginário guarani e a ortodoxia cristã, mas desta com os indígenas então já contatados”. CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguyje...*, op. cit., p. 121.

134, 135. Com exceção da fig. 129, o manto apresenta aspecto leve, caído sobre o lado direito da santa, em sentido circular, preso ao ombro esquerdo, deixando entrever sua coloração interna. Detalhes cuidadosos, em termos de talha e policromia das imagens, acentuados pela delicada decoração do manto, evidente nas fig. 128 e 133. As variações cromáticas são destacáveis. Conservou-se em todas as imagens o vermelho e nas fig. 130 e 132, o azul do manto foi substituído pela cor verde.



Fig.133: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 14,5 cm x 6,5 cm.
Acervo: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS.



Fig.134: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 16,5cm x 9,7 cm.
Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski.
Santo Antônio das Missões/RS.



Fig.135: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 23 cm x 9,8 cm.
Acervo: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS.

Comparativamente, as fig. 130 e 131 diferem bastante em termos técnicos e compositivos. Não é possível conhecer as variações de seus usos para estabelecer relações com as suas estéticas. Ambas permitem entrever a intenção de movimento e, em maior (fig. 130) e menor grau (fig. 131), as peculiaridades da mão indígena, que tendem a esquematizar a estrutura e conter a dinâmica dos planos, ainda que conservando certa complexidade.



Fig. 136: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 25,5 cm x 8 cm.
Acervo: Museo Casa Rivera. Durazno/URY.

Somadas ao gesto esquematizante expresso na talha da madeira, as projeções do biótipo indígena nas representações de Maria são denunciativas de um processo ativo e múltiplo de assimilações e bricolagens, no uso do conceito cunhado por Lévi-Strauss. As fig. 135 e 136 exprimem tal miscigenação por meio de uma poética visual impregnada de espiritualidade. Estas santas são índias. Trazem a cor, as feições e, de certo modo, a gestualidade nativa. Nos já referidos escritos de 1818, o militar José Joaquim Machado de Oliveira fez menção às imagens com “feições e gestos agrestes”, tipicamente guaranis. Possivelmente estivesse referindo-se a aspectos similares aos manifestos nestas representações da Imaculada Conceição.

Algumas formas parecem desejar se impor ante a determinação do novo panteão mitológico. Esculturas onde as linhas, através do discurso ao mesmo tempo livre e contido, acenam plasticamente para o grafismo milenar indígena.



Na composição de Nossa Senhora da Conceição (fig. 137), as soluções formais empregadas pelo artesão remetem a traços comuns na decoração da cerâmica, tanto ancestral, como colonial e da esfera jesuítica. Incisões em barra ordenadamente distribuídas, como na fig.138, e linhas retilíneas contínuas, em dupla ou não (fig.139), constituem o elemento estético central do arranjo da escultura. A repetição de linhas horizontais – que vai desde a formada às mãos, passando pelas vestes, até a decoração do manto da Virgem –, contrasta com a verticalidade do manto que a cobre sem contornar seu corpo ou insinuar movimento. Além disso, a representação não apresenta a cor azul no manto, que tem resquícios originais de pintura verde.

Fig.137: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 10,5 cm x 4,7 cm.

Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.

Fig.138: Carimbos cerâmicos, 10 cm x 2 cm (aprox.). Usados para pintura corporal ou de tecidos (século XVII).

Encontrados na redução jesuítica do Guairá, atual Paraná. Acervo: Museu Paranaense/PR.

Fig.139: Vasilha de cerâmica, 25 cm x 30 cm. Encontrada na redução de Santa Maria/ARG.

Acervo: Museo Histórico y Arqueológico Andrés Guacururí. Posadas/ARG.



Fig. 140: N. S. da Conceição, 4,8 cm x 1,7 cm.

Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.



Fig. 141: N. S. da Conceição, 10 cm x 2,8 cm

Acervo: Museo Regional Aníbal Cambas. Posadas/ARG.



Fig.142: N. S. da Conceição ou das Dores, 10 cm x 3,2 cm

Museo Histórico Andrés Guacururí. Posadas/ARG.

Cerca de 25% do acervo pesquisado é formado por pequenas imagens de estatura inferior a 10 centímetros. Em Nossa Senhora da Conceição (fig. 140), de apenas 4,8 centímetros, a composição das formas sugere projeção intuitiva e emocional. O artesão concebeu uma imagem que não se oferece, antes solicita ao espectador entrar em sintonia com a sua sensibilização e percepção. A definição de linhas na Virgem está somente em sua silhueta, enquanto seus membros mantêm a continuidade entre si. Seus braços não se separam do peitoral, sua cabeça do véu, seus dedos das mãos. A imagem constitui um todo, no qual a saliência das ancas corresponde ao volume do tórax e dos braços.



Fig. 143: Imagem de N. S. da Conceição, 8 cm x 4 cm.

Acervo: Museo Casa de Rivera. Durazno/URY.



Contudo, nem sempre o fato de terem tamanho reduzido correspondia à redução de detalhes, fosse nos drapeados das vestes (fig. 143), na expressividade do rosto de Maria (fig. 142) ou no delicado moldar das mechas dos cabelos (fig. 141). A Nossa Senhora (fig. 144) mostra-se, a um só tempo, elaborada e esquemática. O manto, que envolve a Virgem desde a cabeça até cobrir os pés, obedece ao sutil contorno do joelho, que se insinua para frente, proporcionando realismo e dinamismo à pequena imagem. A conformação das linhas forma-se ritmicamente entre cortes verticais e oblíquos, suavizados pelos talhes arredondados na parte superior da representação.



Não só na talha, mas igualmente nos desdobramentos da policromia, residia outra nuance da sutil ornamentação ilustrativa da devoção e do apreço à santa mãe. A imagem (fig. 144), levada pelos índios incumbidos de construir as muralhas e o forte de Montevideú, quando de sua fundação (1724-26), possui conexões com a imagem coletada, mais de dois séculos após, pelo padre Olmiro Hartmann, na região de Santo Antonio das Missões/RS. Ambas compartilham da policromia vermelha aplicada à túnica da santa e verde para o manto. Porém, é na decoração das vestes que está o encanto de suas composições.

Na Virgem de 13,3 centímetros (fig.

Fig. 144: Imagem de N. S. da Conceição, 42 cm x 14 cm. Acervo: Museo San Bernardino. Montevideú/URY

Fig. 145: Imagem de N. S. da Conceição, 13,3 cm x 5 cm. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.

145), a composição rigorosamente abstrato-geométrica reduz seus atributos e indumentária de maneira a compactar a iconografia em si mesma. Na parte superior, não há resquícios de policromia, o que reforça a presença da saia bordô que cai até o chão, cobrindo os pés. Toda a extensão do manto e da saia está decorada com motivos fitomorfos, de uma caligrafia delicada e regular que contrasta com o minimalismo da conformação geral da santa.



Fig. 146: Imagem de Nossa Senhora Conceição, 11,5 cm x 5 cm.
Acervo: Família de Aparício da Silva Rillo. São Borja/RS.

Estas pequenas representações revelam diversos coeficientes de historicidade: a da transculturação criativa, que se deu pela recepção dos novos conceitos e dogmas, pela assimilação e alteração de acordo com os próprios referenciais; a da inserção dos signos da cultura indígena na iconografia europeia; e a historicidade inerente aos usos das estátuas. Pela proporção e mobilidade, “a miniatura faz a imagem passar do nível de imagem que se vê para o nível de imagem que se vive”, como afirmou Gaston Bachelard, transpondo e ampliando o sentido da práxis religiosa, da relação com o sagrado.

Na escultura (fig. 146), as saliências perderam a policromia pela manipulação no decorrer dos séculos. Tais desgastes sobre a talha indígena, geométrica e angulosa, da pequena Maria, remetem aos pedidos de intercessão (no cotidiano de várias gerações), acompanhados do gesto de segurá-la junto de si, de tocá-la, aproximando-se com intimidade da entidade que simbolizava. Dentro de sua historicidade, atualmente a *peça* compõe a coleção de um acervo particular, suas

funções como *bem simbólico*, ou seja, devocionais e mediadoras, foram substituídas pela de *bem mercadológico*, independente da intenção da família que a preserva.



Fig. 147: Imagem de Nossa Senhora de Carmem, 26,0 cm x 9,0 cm.

Acervo: Museo Casa de Rivera (Coleção Omar Casaravilla). Durazno/URY.



Fig. 148: Imagem de Nossa Senhora do Rosário, 52 cm x 23 cm

Acervo: Museo del Barro. Assunção/PRY.



Fig. 149: Imagem de Nossa Senhora com o Menino, 28,5 cm x 8,8 cm.

Acervo: Museu Histórico Capitão Henrique José Barbosa. Canguçu/BR.



Fig. 150: Imagem de um presépio em miniatura. Museu Santa Maria de Fé /PRY.

O presépio se constituía com nove ou mais imagens: São José, a Virgem Maria, o Menino Jesus, os três Reis Magos, três ou mais pastores e alguns animais. Representações de presépios completos são raríssimas nos remanescentes das doutrinas. Geralmente, as imagens estão espalhadas por acervos diversos (públicos e particulares). Assim, são relativamente comuns imagens de Jesus Menino, Virgens denominadas como “de presépio”, pela postura que reportam; animais, em especial, ovelhas; eventualmente pastores e esculturas de magos e/ou santos.



Fig.151: Imagem de Nossa Senhora. Imagem de presépio - 13,2 cm x 6,2 cm.
Acervo: Museo Sin Fronteras. Rivera/URY.

Fig.152: Imagem de Nossa Senhora. Imagem de presépio - 14,8 cm x 5,5 cm.
Acervo: Museo Sin Fronteras. Rivera/URY.

O repertório iconográfico de Maria era grande nas doutrinas coordenadas por jesuítas. Incluía imagens da santa com Jesus Menino (fig. 147, 148 e 149), de componentes estéticos similares aos supracitados; singelas imagens de presépio, ajoelhadas em posição de oração, ou sentadas de frente para manjedoura; representações da Assunção⁵⁰⁶ de Nossa Senhora e da Virgem Dolorosa.

Dentro da longa tradição ocidental de deusas-mãe, a iconografia de Maria constitui-se de símbolos apropriados das outras matronas. A

primeira representação de uma deusa que amamenta é a da egípcia Ísis; o cajado real e a coroa remetem aos atributos tradicionais de Cibele. Todavia, as Virgens missioneiras adquiriram algumas insígnias exclusivas, afora o biótipo indígena e a seleção de atributos, já mencionados, a exemplo do cuidado dado à figuração dos cabelos como algo especial.

Ainda que o feitio corporal e expressivo seja de uma rigidez maior, em razão do gosto indígena pela geometrização, o tratamento aos cabelos de algumas santas remete à certa busca de beleza, encanto e feminilidade latentes na imaginária guarani e censurada pelos padres. Cabelos lisos, castanho-escuros e sem adornos, caindo em mechas nas costas, até a altura da cintura, contrastam com a iconografia tradicional da Virgem Maria. Nessa, o véu ou o manto é preterido pela representação dos cabelos descobertos; quando representados, chegam até a altura dos ombros, levemente ondulados.

Nas imagens missioneiras – incluindo peças maiores –, a talha do cabelo nas Virgens sugere os “cabelos pretos compridos, soltos e desgrenhados, que parecem como a cauda de um corcel robustos” usados pelas índias guaranis⁵⁰⁷ (vejam-se as fig. 125,

⁵⁰⁶ O conjunto da Anunciação é formado, geralmente, pelo Arcanjo Gabriel, pela Virgem de Nazaré e, às vezes, pela figura do Espírito Santo, representado por uma pomba.

⁵⁰⁷ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1943. p. 101.

128, 130, 134, 136, 137, 141, 146 e 153). Sepp se refere aos cabelos das índias de maneira pejorativa, implicitamente vinculando-os à libido masculina.

Os padres censuravam e combatiam esse atributo feminino. Haubert cita exemplos desta conduta:

O padre Agustín de Aragón decreta em 1670: “[...] quanto às mulheres não se permitirão as cabeleiras que caiam até os pés, tão bem penteadas e lavadas que ondulam como entre as mulheres ricas, nem outros ornamentos profanos desse tipo”.⁵⁰⁸

O corte dos cabelos era empregado também como castigo aos neófitos fugitivos. Padre Sepp escreveu que

quanto à ovelha desgarrada, ou seja, a índia, mandei que lhe raspassem a cabeça, arrancando-lhe a cabeleira que a gente do sexo feminino tanto preza, por um lado, para que servisse de exemplo para as outras índias; por outro, para puni-la por sua fuga ignominiosa.⁵⁰⁹

Fez-se referência ao procedimento de composição das esculturas de grande porte a partir de gravuras e ilustrações trazidas da Europa. É importante lembrar, neste aspecto, que num plano bidimensional, o modelo a ser seguido está representado frontalmente, proporcionando certa liberdade criativa para a parte de trás, onde se elaboravam os cabelos. Alguns expoentes desse signo estão em obras como Nossa Senhora da Conceição (Museu Júlio de Castilhos, Porto Alegre) e Nossa Senhora da Conceição (Museu das Missões, São Miguel – fig. 124).

Numerosos estudos semióticos e fenomenológicos já versaram sobre a simbologia inerente aos cabelos. Mangel analisou-a à luz de diversas culturas:

Os cabelos podem representar inocência e humildade, como o cabelo comprido que cresceu até cobrir a nudez de Madalena arrependida, mas também podem representar o demoníaco, como quando São Jerônimo traduziu os demônios em Isaías como *pilosi*, os peludos, na versão Vulgata do Antigo Testamento. Uma cabeça cheia de cabelos pode denotar beleza ou obscenidade, brandura ou poder, sensualidade ou santidade. Os faraós egípcios raspavam a cabeça como símbolo de sua autoridade. Os monges budistas como emblema de santidade. A



Fig. 153: Imagem de N. S. da Conceição, 24 cm x 11 cm. Acervo: Azotea De Haedo. Maldonado/URY.

⁵⁰⁸ HAUBERT, Máxime. *Índios e jesuítas no tempo das Missões*, op. cit., p 249.

⁵⁰⁹ SEPP, Antonio, S.J.. *Continuación de las labores apostólicas*: edición crítica de las obras del Padre Antonio Sepp S.J., misionero en la Argentina desde 1691 hasta 1733. Buenos Aires: EUDEBA, 1973.

cabeça raspada de uma judia ultra-ortodoxa tem o propósito de bloquear sua sedução para os homens que não o marido. Após a Segunda Guerra Mundial, as mulheres que colaboraram com o inimigo tiveram a cabeça raspada como um sinal de humilhação. Alguns faquires hindus nunca cortam o cabelo em sinal de devoção. Prostitutas venezianas deixam o cabelo crescer até um comprimento desmedido para se tornarem mais sedutoras. O cabelo de Lady Godiva tornou-se (como o de Maria Madalena) um sinal de recato, cobrindo seu corpo nu em sua cavalgada até Coventry.⁵¹⁰

Na imaginária missioneira, os longos cabelos foram talhados, especialmente, nas Imaculadas. Eram elas também, como já foi referido, o ícone de maior profusão, indicando a predileção que tinham por essa vocação de Maria. Imaculada, *Marâne´e*, não cultivada, como a “terra sem males”. Imagens de sofrimento – as quantificações confirmam –, não foram comuns nos cultos domésticos dos missioneiros. Existem poucas representações de *Pietá*, das Sete Dores de Maria, como Nossa Senhora das Dores. Mesmo as invocações de Nossa Senhora do Ó, tão popular na América portuguesa, parece nunca ter feito eco nas Missões.

O tema da Virgem sofredora só aparece efetivamente na Idade Média, concomitantemente na França, na Itália, na Inglaterra e na Espanha. No Evangelho de Lucas, Simeão prediz a ela que “uma espada transpassará a tua própria alma para que se manifestem os pensamentos de muitos corações”⁵¹¹. Canonicamente, no século XVII, a Igreja acabou fixando em sete o número de suas dores.⁵¹²

Nossa Senhora da Piedade é aquela que, recebendo o filho em seus braços, depois de sua morte trágica na cruz, levou-o com os discípulos e outras piedosas mulheres até o sepulcro. Foi um tema muito usado na arte cristã, apesar de restar raros remanescentes das Missões. Buscavam-se nos episódios da vida de Jesus e de sua mãe os exemplos de



Fig. 154: Imagem (pintura a óleo sobre tela) de Nossa Senhora da Piedade, 79 cm x 63 cm. Acervo: Museo Histórico Nacional Casa de Rivera. Montevideu/URY.

⁵¹⁰ MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma historia de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, p.123.

⁵¹¹ BÍBLIA SAGRADA, op. cit., Lucas: 2,35.

⁵¹² Variações também ocorreram nas cores que deveriam representar a Virgem: “A Idade Media codificou várias vezes o espectro das cores da Virgem Maria, a cor do céu depois que as nuvens da ignorância se dissiparam, o cinzento dos restos mortais simbolizava o luto e a humildade, e tornou-se a cor do manto de Cristo em representações do Juízo Final”. In: MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma historia de amor e ódio*, op. cit., 50.

edificação através do sofrimento. Assim, se Deus os teve, e também sua mãe, não seria demais que os mortais os suportassem.



Fig. 155: Imagem de Nossa Senhora da Piedade, 9,8 cm x 4,5 cm.
Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski.
Santo Ant. das Missões/RS.



Fig. 156: Imagem de Nossa Senhora da Piedade, 13 cm x 7 cm.
Acervo: Coleção Silvia Feliciano.
Exposto no Museo Histórico Nacional Casa de Rivera. Montevideú/URY.

Imagens de Nossa Senhora da Piedade são raras no acervo da estatuária missioneira. Foram catalogadas somente três miniaturas. No entanto, são das mais expressivas representações da Virgem. A dor materna comove o espectador antes de qualquer tentativa de leitura. Vê-se a *Pietà* em lágrimas, com os restos mortais de seu filho sobre os joelhos. A mãe dolorosamente solitária, sem seu vestido ornado ou a coroa na cabeça. Maria, coberta por um manto, olha para Jesus morto em seu colo (fig.155), ou encara o espectador evocando a sua cumplicidade (fig. 156).

O drama da mãe segurando o filho é reforçado pelo tamanho desproporcional dado ao Cristo adulto, que, dimensionalmente, corresponde a uma criança. Esta posição legitima Maria como mãe protetora, e Jesus como força impotente diante da vontade de Deus e da maldade dos homens.

Paradoxalmente, a mãe acolhe o filho de barba e cabelos longos que permanece como um infante, acomodado ao talhe de seu colo. O modo com que Maria, na fig. 155, segura seus pés e ampara sua cabeça, remete à postura da mãe que nina o seu bebê. Já na fig. 156, ela a segura inclinada para o fiel, como quem compartilha a dor. O braço de Cristo cai sobre as pernas da mãe, sua mão pende desfalecida. A cena transporta o observador a uma interioridade projetada através da sutileza da imagem, para a sombra de um universo íntimo. Considerando os estudos de Carl Jung sobre o arquétipo feminino, a deusa-mãe corresponde à experiência primordial do homem em sua vida intrauterina e à sua primeira infância dependente da função nutritiva e protetora.⁵¹³

Nas primeiras representações realizadas nos afrescos em catacumbas, a figura de Maria já aparecia vinculada à sua qualidade de mãe. As imagens fundantes da Virgem, datadas do século III, são com o Menino Jesus. Afrescos nas paredes das catacumbas de Santa Priscilla, em Roma, mostram uma mãe velada que segura um bebê sobre os joelhos, o rosto do menino está virado para nós, sua mão esquerda está no seio dela, ao passo que outra figura, talvez um anjo, aponta para uma estrela, acima do conjunto.⁵¹⁴

Para Jung, o cristianismo não integrou o arquétipo feminino em sua totalidade; isto é, em sua polaridade negativa e positiva. O cristianismo rejeitou e reprimiu a sombra, dando aspecto destrutivo à Grande Mãe, Eva. Maria é só luz, arquétipo da pureza – a encarnação sobrenatural de um princípio feminino desencarnado – e da aceitação de Deus, da espiritualização unilateral do feminino.

Várias culturas permitem o arquétipo de deusas-mãe⁵¹⁵ ambivalentes, boas e más. Os cristãos, no entanto, despojaram Maria de todos os traços destruidores, perversos ou sexuais ligados às antigas divindades. A mutação de identidades – Ishtar, Gaia, a deusa negra egípcia Ísis, deusas mesopotâmicas assimiladas à terra-mãe, a Pachamama para os chiquitos e incas, ou, ainda, Kerana, a mãe dos sete monstros legendários da mitologia guarani – não tem correspondência no cristianismo, que colocou Maria acima de todas as *fraquezas* humanas.

Mircea Eliade escreveu sobre imagens arquetípicas e simbolismo cristão. Na opinião do autor, “a história acrescenta continuamente novos significados, sem que

⁵¹³ JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. V. IX/I. Petrópolis: Vozes, 2000.

⁵¹⁴ MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*, op. cit., 63. Provavelmente a primeira figuração da concepção de Maria tenha sido uma pintura realizada pelo renascentista italiano Carlo Crivelli, em 1492.

⁵¹⁵ Manguel acrescenta: “A imagem de uma deusa que amamenta é antiga e universal: Ishtar na Mesopotâmia, Dewaki amamentando Krishna na Índia, Ísis no Egito e muitas outras. A imagem da Virgem cristã e do Menino Jesus, sem dúvida, deve muito a essas imagens mais antigas.” In: MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*, op. cit., 63.

estes últimos destruam a estrutura do símbolo”.⁵¹⁶ O simbolismo da Grande Mãe, presente na religião ancestral guarani, foi reinterpretado e direcionado⁵¹⁷ à Virgem. Sua capacidade de provocar a identificação do indígena e sua força persuasiva foram prontamente percebidos pelos missionários jesuítas. Nas reduções, a exegese bíblica e o imaginário passariam a reforçar a mesma ideia e dar-lhe uma tradução na prática.

Os primeiros relatos de sincretismo religioso entre católicos e neófitos na América datam do ano de 1531. Juan Diego, camponês indígena mexicano, teve uma visão: uma “dama muito bela” pediu-lhe a construção de uma capela e, posteriormente, apareceu, por um milagre, estampada em sua roupa. No mesmo local, no cerro de Tepeyac, existia outrora um santuário dedicado à deusa pré-colombiana Coatlicue, “Nossa Mãe”, criadora do céu e da lua. A cor morena do rosto da aparição, venerada como a Virgem de Guadalupe, foi explicada pelos espanhóis, por sua origem moura ou bizantina, para os indígenas, por corresponder à sua etnia. Para Boyer: “No Peru, na Bolívia, em toda a cordilheira dos Andes, a Virgem com seu filho, símbolo de fecundidade, é uma continuidade de “Pachamama”, terra-mãe nutricional, encarnada na montanha de Potosí”, a quem os mineiros ainda hoje oferecem fetos de lhamas, feijão e vinho, “a fim de que ela os ajude a encontrar um filão de prata”.⁵¹⁸

Para Gruzinski, a Virgem de Guadalupe é apresentada como “a mais prodigiosa das imagens”, catalisadora dos sentimentos coletivos. A Virgem representava a mãe sedutora “de pele morena como aquelas amas de leite mestiças, indígenas e mulatas que cuidavam das crianças espanholas em toda a colônia”.⁵¹⁹ O autor cita o culto à imagem da Virgem como um “nacionalismo embrionário”.

A despeito das imagens missionárias não haverem corporificado novas evocações de santidades em nível nacional, ratificam, como Guadalupe, o desejo indígena de fazer da Mãe de Deus pertencente ao seu cosmos, transformando-a em índia para legitimar sua maternidade.

⁵¹⁶ ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*, op. cit., p. 161.

⁵¹⁷ É preciso atentar, contudo, para o aspecto *matrifocal* da sociedade guarani patriarcal, quando necessidades vitais dependiam da ação feminina.

⁵¹⁸ BOYER, Marie-France. *Culto e imagem da Virgem*, op. cit., 87.

⁵¹⁹ GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. Trad. Rosa F. d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, 182.

2.7.6.2. A grande avó

Santana, mãe de Maria e avó de Jesus Cristo: sua compleição remete aos pilares familiares, a importância da ascendência, fosse no âmbito da família extensa, fosse no da nuclear.

Ao lado de Maria, compõe as Santas Mães, que juntas com José, Jesus e Joaquim, configuram a Sacra Parentela, a família divina. Ana é referida no proto-evangelho de São Tiago e no texto de Matias. O fortalecimento do seu culto acompanhou a instituição da crença na Imaculada Conceição.

Nas estátuas (fig. 157 e 158), Santana é sólida. Na sua função de educadora, segura um livro e ensina a doutrina à filha. Maria não está presente na fig. 155. É possível que, originalmente, estivesse de pé ao lado da mãe. Não há indícios de sua presença na escultura, contudo, visto que Santana lê o livro para alguém, já que está aberto sobre o seu colo e perna esquerda, supõe-se que esteja compartilhando essa leitura.



Fig. 157: Imagem de Sant'Ana, 18,5 cm x 7 cm.
Acervo: Museo Casa de Rivera.
Durazno/URY.



Fig. 158: Imagem de Sant'Ana, 23,5 cm x 15 cm.
Acervo particular: Manuel Geraldo de Moura.
São Gabriel/RS.
O rosário não pertence originalmente à imagem.

Ambas as imagens possuem postura e panejamentos das vestes rígidos. A sujidade e deterioração causada por insetos xilófagos, em especial na parte superior da fig. 157, dificultam vislumbrar a expressão que trazia. É possível perceber que está coberta por um manto, que cobre sua cabeça, passando pelas costas e caindo

obliquamente sobre as pernas, contrastando com as linhas verticais de sua túnica. Nas laterais da imagem, igualmente, é o manto que suaviza a talha essencialmente angulosa.

A solução formal – e original dentro do acervo de esculturas missioneiras – encontrada pelo artesão na fig. 158 foi colocar as santas de pé, apoiadas sobre uma bancada, cuidadosamente decorada, onde dispôs-se o livro aberto. Mãe e filha fitam o observador e não os escritos presentes no volume que as duas firmemente seguram.

A poética da escultura reside na composição conferida às santas. A fisionomia, o delicado ornato nas bordas do véu coberto pelo manto, o acabamento arredondado na gola da túnica e a talha vertical das suas pregas são detalhes que



Fig. 159: Detalhe da imagem de Sant'Ana (fig. 158).

fazem de Maria a miniatura de Ana. O artifício que as diferencia é o comprimento do manto de Santana, preso na frente pelo braço direito, minúcia que confere gravidade e maturidade à mãe em relação à filha.

Para as imagens de Nossa Senhora “não faltam servos dedicados”, exaltava o padre Sepp:

Dobram os joelhos ante ela, tecem-lhe grinaldas de rosas, e em sua singela humildade, penduram ante a imagem ofertas de ex-votos, imploram à Virgem em suas necessidades, invocam-na nas doenças, e até fazem procissões para pedir chuva, carregam a estátua pelos campos e roças com o fim de implorar a bênção para as sementeiras e afastar delas a influência maligna dos astros.⁵²⁰

As Santas Mães habitaram igrejas, capelas e oratórios, deram nome a reduções, povoados, rios e arroios. O caráter humano conferido a elas, “escolhidas por Deus para abrigar e orientar”, fizeram-nas as protetoras da vida e intermediárias junto à corte celestial.

⁵²⁰ SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*, op. cit., 1980, p. 193.

PARTE III

Imagem de Nossa
Senhora da Conceição -
23 cm x 9,8 cm
Acervo: Museu de Arte
Sacra de Rio Pardo/RS



REMANESCÊNCIA E DISPERSÃO

3.1. As miniaturas no processo de dispersão dos missioneiros

Tenho os erês, caboclo boiadeiro, mãos de cura, morubixabas, cocares, arco-íris, zarabatanas, curare, flechas e altares. A velocidade da luz no escuro da mata escura, o breu, silêncio, a espera... Eu tenho Jesus, Maria e José, todos os pajés na minha companhia. O Menino Deus me contou.

Maria Bethânia

Por onde quer que transitassem, os missioneiros estavam acompanhados das imagens. De tal forma que se caracterizaram como *misioneros* por serem índios cristianizados e devotos de um adstrito panteão de santidades (selecionadas pelos mesmos), da qual se provia “as maletas das chinas⁵²¹ em suas viagens e, como os Penates⁵²² dos romanos, eram expostas no interior dos copés,⁵²³ quando os podiam construir para receberem as manifestações devotas da família”,⁵²⁴ nos mais variados confins platinos.

A observação atenta e rara – pois não era de interesse para a maior parte dos militares ou viajantes aterem-se à descrição das “crendices” indígenas e, menos ainda, das “grosseiras” estátuas que carregavam – explica as centenas de miniaturas espalhadas pelos pontos fundantes de povoamento da região sul-americana. Essas imagens, introduzidas por intermédio de um projeto ideológico unificador, centralizado na cristandade ocidental, tinham ganhado lugar dentro da práxis, por que haviam sido constituídas de significados ancorados na ancestralidade desses grupos, ao longo da construção de uma “cultura religiosa missional”, permeada de *santitos* de uso pessoal e familiar, nos quais se projetava o imaginário indígena-missioneiro.

A remanescência das imagens está envolvida por histórias de herança familiar – dada especialmente por casamentos entre as índias missioneiras e os povoadores, posto que, como se verá adiante, as imagens acompanharam as mulheres –, como retribuição a

⁵²¹ De *chinas* eram designadas as mulheres indígenas e mestiças.

⁵²² Na mitologia romana, os penates eram os deuses do lar, responsáveis por bem-estar e prosperidade nas famílias. Eles compartilhavam o altar da deusa Vesta, no centro da casa. Assim como as miniaturas missioneiras, essas imagens eram veneradas no âmbito doméstico e carregadas em viagens.

⁵²³ Pequenas cabanas construídas de madeira e palha.

⁵²⁴ OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. Episódio de um diário das campanhas do Sul (1818). *Revista Trimensal de História e Geographia ou Jornal do Instituto Histórico Geographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia de D.L. dos Santos, 1842, tomo quarto, publicado entre as p. 331-349, p.335.

favores prestados, presentes singelos de indivíduos que tinham as estátuas como bens simbólicos; como *ethos* identificatório, mantendo a função de culto, entre alguns grupos. Parte destes remanescentes converteu-se em coleção particular, outra foi coletada ou doada a museus, outras frações ainda permanecem no seio do culto familiar e algumas se converteram em insígnia da bricolagem religiosa brasileira, a exemplo das imagens missionárias de Jesus Menino e de Nossa Senhora da Conceição, veneradas no “Centro Espírita de Umbanda Pai Oxalá”, em São Borja, no Rio Grande do Sul.

Numa perspectiva de longa duração, as miniaturas e seus domínios até aqui foram investigadas no amplo território que compreendia os povoados jesuíticos na *Paracuária*, sem distinções entre os estados nacionais (Paraguai, Brasil, Argentina e Uruguai) que abrange atualmente. Neste terceiro momento, a extensão da pesquisa se concentra na remanescente das miniaturas e na dispersão⁵²⁵ dos indígenas missionários desde os Povos Orientais, estabelecendo, quando profícuo, relações entre estes e os demais povoados e seus territórios.

No período jesuítico, os povos localizados na Banda Oriental do rio Uruguai – conhecidos posteriormente como “Sete Povos das Missões” – contavam com uma cifra próxima a trinta mil habitantes, quando as primeiras incursões bélicas, ocasionadas pelo Tratado de Madri, insinuaram-se na região.⁵²⁶ Com o Tratado e a consequente Guerra Guaranítica (1753-1756), inúmeros índios missionários execrados pela brutalidade e barbárie espanhola iniciaram uma grande migração, acompanhando o exército português. Outros, no entanto, permaneceram nas reduções, mesmo após o fim da fase reducional administrada pelos jesuítas, com a expulsão da ordem, quando a tutela foi conferida aos dominicanos, franciscanos e mercedários.

⁵²⁵ O termo *dispersão* refere-se ao deslocamento de grupos de indígenas missionários para além do território dos povoados missionários. Considera-se que a movimentação destes indivíduos foi constante em todo o processo, fosse pela condição seminômade que, em maior ou menor grau, sempre esteve presente no funcionamento interno das sociedades indígenas envolvidas no projeto de missionarização, fosse pela dinâmica de trabalho e produção dos próprios *pueblos*, na amplitude territorial das estâncias e dos ervais, entre outros deslocamentos vinculados a necessidades pontuais de comércio e prestação de serviços.

⁵²⁶ Um documento do arquivo da Companhia de Jesus de Madri, com o senso de 1753, totalizava 6.144 famílias, 29.052 pessoas nos povos orientais, assim distribuídas: São Borja, 633 famílias, 3.493 pessoas; São Luís, 800 famílias, 4.245 pessoas; São Lourenço, 474 famílias, 1.838 pessoas; São Nicolau, 968 famílias, 4.245 pessoas; São João, 772 famílias, 3.228 pessoas; Santo Ângelo, 1.137 famílias, 5.105 pessoas; São Miguel, 1.360 famílias, 6.898 pessoas. Ver: MAEDER, Ernesto; BOLSI, Alfredo S. La población de las misiones guaraníes (1702-1767). In: *Estudios Paraguayos*, vol. II, nº 1. Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1974.

A decadência gradativa do período inaugurado pela Guerra Guaranítica, marcado pelas gestões corruptas e roubos de terras e bens móveis missioneiros, teve continuidade após a invasão luso-brasileira de 1801. A desestruturação resultou em movimentos migratórios de grupos de missioneiros, sobretudo nos períodos de guerra, uma vez que muitas famílias acompanhavam os índios arregimentados pelos exércitos hispano-platino e luso-brasileiro, posteriormente, no contexto da guerra contra Artigas (1816-1820) e da Guerra da Cisplatina (1825-1828), motivados por Fructuoso Rivera.

Via de regra, consta na documentação a movimentação de *milhares* de indivíduos, fosse em território lusitano, fosse em espanhol. Nessas circunstâncias, quando o indígena inseriu-se no âmbito do povoamento, tornou-se, também, parte da sociedade sob hegemonia dos Estados colonial e nacional. Mas, adentrando os Oitocentos seu conduto era inteiramente mestiço, cultural e/ou biológico. Neste processo suas práticas podem indicar os termos do discurso que integraram. Entre outras remanescências, seus santos de madeira, com formas cada vez mais expressivas do biótipo e do grafismo indígena, correspondem a primeira manifestação de arte popular religiosa do sul do Brasil e suas *histórias* mapeiam as trajetórias destes indivíduos.

3.2. Os abalos iniciais nos alicerces da estrutura missioneira: a Guerra Guaranítica e a expulsão dos jesuítas

Interessam, no recorte desta pesquisa, os efeitos socioculturais expressos e alcançados pelo conflito bélico designado Guerra Guaranítica. Sob este ponto de análise, o aspecto mais significativo do combate foi a manifestação de autonomia dos indígenas missioneiros, questionando em grande parte a excessiva submissão à vontade dos padres. Em 1750, o Tratado de Madri, estabelecido entre Espanha e Portugal, determinou que a Colônia do Sacramento fosse permutada pelos sete povos das reduções orientais, que passando para o domínio português, teriam de ser abandonados. Sustentados na rejeição de seis cabildos (São Borja não tomou parte da revolta) que contestaram as cláusulas do tratado, os guaranis organizaram ações por sua conta e risco, mostrando que os anos que passaram *reduzidos* não haviam destruído tradições ancestrais, como a organização por cacicados, e que estavam cientes do contexto histórico e da necessidade de resistência ancorada numa consciência de pertencimento.

Algumas categorias de poderes espirituais conservadas nos interstícios da vivência missional manifestaram sua presença, incitadas pela tensão e pelo conflito.

Durante a Guerra Guaranítica, percebe-se o ressurgimento de rituais guaranis pré-catequese cristã. O ato de retirar o coração do inimigo representava uma crença milenar [...]; o dilaceramento do corpo estava conectado a um longo período antropofágico.⁵²⁷

Golin também registra as “ritualizações” de “ódio”, “vingança” e “deboche” com o inimigo deixado sem coração e “enfeitado” para ser observado pelos luso-espanhóis. No espaço da guerra, retornaram as crenças de ressuscitamento e enfatizavam-se as aparições de santos, que deveriam intervir a favor da luta indígena.

Munidas de forças e qualidades anímicas, as imagens dos anjos (em especial São Miguel), de santos e da Virgem convertiam-se em pequenos amuletos catalisadores de forças sobrenaturais e estandartes legitimadores da guerra. Na decorrência deste conflito, observou-se que todas as vítimas usavam no pescoço ou na cintura uma medalha, uma estatueta ou uma imagem de santo. Amuletos protetores como os *ágnus dei* também eram oferecidos aos soldados guaranis antes da guerra.⁵²⁸

O saldo da guerra foi de 1.828 indígenas mortos – documentalmente registradas – pela ação violenta da união dos exércitos ibéricos na batalha de Caiboaté, em

⁵²⁷ GOLIN, Tau. *A Guerra Guaranítica...*, op. cit., p.430.

⁵²⁸ HAUBERT, Máxime. *Índios e jesuítas no tempo das Missões*, op. cit., p.296-272.

fevereiro de 1756, no atual município de São Gabriel. Prejuízos, além dos humanos e materiais – com os incêndios que destruíram partes de algumas igrejas, capelas, além da perda incontável de imagens –, foram sentidos pelos padres da Companhia, que passaram a conviver com a desconfiança, por parte das coroas, de terem sido os articuladores da revolta indígena.

No entremeio das resistências ao tratado, do comprimento de algumas ordens e das ações demarcatórias, bandos de missionários foram evacuados pelos espanhóis para a margem direita do rio Uruguai (Argentina e Paraguai). Desses, muitos empreenderam retorno aos Sete Povos, com a anulação do Tratado de Madri pelo Convênio de El Pardo, em 1761.⁵²⁹ Pela ação dos portugueses, de quatrocentas a setecentas famílias,⁵³⁰ sob o mando de Gomes Freire de Andrada (1756/57), foram encaminhadas para a constituição de povoados em Nossa Senhora da Conceição do Estreito (Estreito), São Nicolau do Rio Pardo (a 5 km da cidade de Rio Pardo), Guarda Velha de Viamão (Viamão), Nossa Senhora dos Anjos (Gravataí), São Nicolau do Jacuí (Cachoeira do Sul) e Fazenda Real (Mostardas, entre São Simão e Palmares).⁵³¹

Nestes aldeamentos, os índios foram *rebatizados*, recebendo nomes portugueses e passando a confundir-se com as alcunhas das famílias já existentes no continente. Muitos troncos familiares rio-grandenses constituíram-se a partir do casamento ou concubinato de índias com soldados, oficiais ou aventureiros que se estabeleceram no território, após a segunda metade do século XVIII.⁵³²

Dois anos depois da definição do Convênio de El Pardo, em 1763, as tropas espanholas invadiram o Continente do Rio Grande de São Pedro, sob as ordens de Pedro de Cevallos. O governador de Buenos Aires procurou recuperar os *vassallos* guaranis “tomados por Gomes Freire”. Parte desses índios foi retirada em direção ao litoral, em especial, para os campos de Viamão.

Em carta de 1767, o ministro Francisco Xavier de Mendonça Furtado admite ao vice-rei conde da Cunha, que “o estabelecimento que se fez para esta miserável gente [em Viamão] foi sem método algum”, bem como a necessidade de empregá-los nos

⁵²⁹ Em doze de fevereiro de 1761, o Convênio de El Pardo anulou o Tratado de Madri, em função da Guerra Guaranítica e atritos entre as comissões demarcadoras portuguesas e espanholas.

⁵³⁰ Segundo a variação das estimativas presentes na documentação. Ver: GOLIN, Tau. *A Guerra Guaranítica...*, op. cit., 1999.

⁵³¹ Em 1757 Gomes Freire ordena a fragmentação do contingente indígena da aldeia de São Nicolau do Rio Pardo, formando os aldeamentos de São Nicolau do Jacuí, e o da Aldeia dos Anjos. AHRGS - ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL. *Os índios D’Aldeia dos Anjos: Gravataí século XVIII*. Coordenação Rovílio Rosa e Nilo Salvagni. Porto Alegre: EST, 1990.

⁵³² *Ibidem*, p. 534, 536.

ofícios mecânicos e incentivar o casamento das índias com os portugueses, para “todos juntos fazerem os interesses comuns e a felicidade do Estado”.⁵³³

A orientação foi levada a cabo por José Custódio de Sá e Faria – do estado-maior do conde de Bobadela durante a Guerra Guaranítica e os trabalhos demarcatórios –, indicado para governar o Continente do Rio Grande de São Pedro nos anos de 1764-1769. Ele utilizou os missioneiros nos trabalhos de fortificação, fazendas do Estado, e sugeriu que os empregassem em trabalho assalariado, pela penúria em que se encontravam: “estes índios se ocupavam em vários trabalhos no real serviço, o que têm feito em obras de fortificações que tenho erigido para defesa da Província, e em tudo o que se oferece”. Ratificando a presença dos índios na edificação de fortes e quartéis, declara que: “se não fosse a tropa e os índios [...] nunca se concluiria nada”.⁵³⁴ Esse teria sido o caso do forte no passo do rio *Tebiquary*, o acampamento de São Caetano da Barranca e outros dois na margem norte do canal do Rio Grande. Isso tudo, “sem despesa alguma”.⁵³⁵

Nesse mesmo período, estavam chegando famílias açorianas para povoar a capitania. Porém, em 1768, se achavam “dispersas sem lhe haverem cumprido as promessas [estrutura e lotes de terra]”. José Custódio, “seguindo em tudo as ordens de Sua Majestade”, fundou uma povoação, a atual cidade de Taquari, junto ao passo do rio *Tebiquary* (Taquari), “com toda regularidade, em ruas, casas e praças”. Todavia, querendo dar início à construção da igreja, só conseguiu “tirar as madeiras do mato”. Mas, “não teve meios de meter mãos à obra”, por falta de pregos, ferragens e

⁵³³ FURTADO, Francisco Xavier de Mendonça. Carta do ministro Francisco Xavier de Mendonça Furtado ao vice-rei conde da Cunha. Palácio de Nossa Senhora da Ajuda, 18 de março de 1767. In: *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Garnier, 1872, tomo, XXXV, parte primeira, p. 215-220. Trata sobre “o que se deve praticar com os índios e ilhéus que, por se não terem observado as leis de Sua Majestade, acham-se dispersos no território de Viamão”.

⁵³⁴ SÁ e FARIA, José Custódio de. Correspondência de José Custódio de Sá e Faria ao Conde de Azambuja, vice-rei e capitão-general do Estado do Brasil. In: *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Garnier, 1868, tomo, XXXI, parte primeira, p. 285.

⁵³⁵ Neste tempo, “as suas casas não se distinguem das senzalas dos nossos escravos”. Mantinham nelas os mesmos elementos já descritos em relatórios jesuíticos e pelo padre Sepp; “cada família ocupava uma só casa, sem outro algum móvel que uma rede a cada pessoa para dormirem, umas poucas panelas de barro para cozerem a carne, sem mais tempero, e a cozinha, ou fogueira, para o fazerem no meio da mesma casa, que também lhes servia de luz”. Continuavam a se acomodar na casa “indecentemente”, um grupo familiar grande: “maridos, mulheres, filhos e filhas, uns à vista dos outros, sem pudor”. In: SÁ e FARIA, José Custódio de. Correspondência de José Custódio de Sá e Faria ao Conde de Azambuja, vice-rei e capitão-general do Estado do Brasil. *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Garnier, 1868, tomo, XXXI, parte primeira, p. 281.

paramentos.⁵³⁶ O conde da Cunha teria mandado apenas uma imagem de São José. Neste mesmo local, anos antes, os missioneiros haviam edificado um forte. Seguramente, contribuiriam também na construção e ornamentação da matriz, conforme as referências documentais e estéticas, a exemplo do altar-mor (fig.161).



Fig.160: Imagem da igreja matriz São José, de Taquari/RS. Projetada por José Custódio de Sá e Faria. O início da edificação foi em 1768.



Fig.161: Detalhe do altar-mor da igreja matriz São José, de Taquari/RS. As espirais fitomorfas que adornam as laterais do sacrário têm grande similaridade estética com as talhas missioneiras.

O plano urbanístico inicial de Taquari e a igreja matriz foram projetados pelo engenheiro-militar e então governador do Rio Grande do Sul, José Custódio de Sá e Faria. A torre sineira foi acrescida à construção somente em 1899.

O documento, redigido por José Custódio ao conde de Azambuja, vice-rei e capitão-general do Brasil, alude a uma grande satisfação dos índios em “saírem da escravidão em que se achavam” ao tempo em que seguiam em marcha para Rio Pardo. Naquele aldeamento, “se estendeu a muito mais a real grandeza del rei, nosso senhor”. Por intermédio do conde de Bobadella (Gomes Freire), “mandou-lhes uma grande porção de gêneros para se vestirem”, bem como “sustentava-os com farinha e carne”.⁵³⁷

É importante destacar que os índios, neste período, foram considerados “uma das principais causas” da ruína do estado. O custo do seu sustento teria ficado demasiadamente alto. As estâncias estariam despovoadas de gado, havendo falta deste também no comércio para Minas Gerais.⁵³⁸

⁵³⁶ Ibidem, p. 285- 286

⁵³⁷ Ibidem, p. 283.

⁵³⁸ José Custódio de Sá e Faria procurou socorrer os índios remanescentes das Missões, empregando-os em obras públicas, para que pudessem ter com que se vestir e alimentar as famílias ainda existentes. No entanto, a decadência indígena já se anunciava em sua miserabilidade. Escreveu Sá e Faria: “Ordenou-me, a junta [que respondeu pelo governo do Rio de Janeiro, em decorrência da morte de

Na correspondência, sempre queixosa do desleixo do conde da Cunha, José Custódio de Sá e Faria solicitou um “método para a arrumação dos mesmos índios”. O risco de não tomar “uma pronta e decisiva deliberação” seria a ruína da Província, que “já não pode sofrer o peso que lhe fazem os ditos índios”. O consumo anual de reses com a alimentação indígena ficava em torno de sete mil animais.⁵³⁹

Seu substituto, o coronel-governador José Marcelino de Figueiredo, expediu instrução na Aldeia dos Anjos (Gravataí), em 1769, determinando que se pagasse “por um índio oficial de carpinteiro o que merecer, por uma índia para servir por mês mil e oitocentos réis, por uma índia ama de leite por mês três mil réis”.⁵⁴⁰

Grupos significativos de guaranis foram incorporados aos projetos geopolíticos dos reis ibéricos. Essas movimentações esboçam um primeiro panorama da disseminação dos missioneiros, entre eles, carpinteiros e artesãos que, possivelmente, constituíram uma breve tradição de escultores empregados na ornamentação de igrejas e atenderam a um mercado interno de imagens de santos nas localidades onde se instalavam.

Nos limites fronteiraços entre as duas coroas, na linha fluvial do rio Jacuí, estuário do Guaíba, Lagoa dos Patos e Rio Grande – linha estável de retaguarda portuguesa, sempre em pendência com a Espanha –, fixaram-se as povoações, a exemplo de Santo Amaro (atual distrito de General Câmara), Triunfo, Cachoeira do Sul, entre outros, que, por volta da segunda metade do século XVIII, demandaram a construção de igrejas, adornadas de retábulos, esculturas e demais trabalhos em madeira. Nessas manifestações artísticas, o arte-historiador Eduardo Etzel observou a contribuição da talha missioneira, em especial, nos retábulos das igrejas de Santo Amaro e de Rio Pardo.

Gomes Freire], que apontasse eu o quanto se lhes devia dar, o que fiz; porém, resultou tornar a ordenar-me o mesmo senhor [vice-rei conde da Cunha] se lhes não desse nada, e mandasse eu dizer os gêneros que precisavam para se vestir, o que executei em 18 de junho do ano passado [1767], porém não tive resposta, do que se tem seguido estarem todos nus por se lhe haverem consumido os vestuários que sua majestade lhes mandou. Propus ao mesmo Sr. Conde que estes índios se ocupassem em vários trabalhos do real serviço [...] e em tudo o mais que se oferece, e que seria bom ceclar-lhes [dar-lhes] algum jornal para ajuda de seu vestuário e das suas famílias”. Ibidem.

⁵³⁹ SÁ e FÁRIA, José Custódio de. Correspondência de José Custódio de Sá e Faria ao Conde de Azambuja, vice-rei e capitão-general do Estado do Brasil. *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Garnier, 1868, tomo, XXXI, parte primeira, p. 285.

⁵⁴⁰ AHRGS. *Os índios D’Aldeia dos Anjos: Gravataí século XVIII*, op. cit.

No frontão do altar do Divino de Rio Pardo, há “um resplendor⁵⁴¹ que tem no centro um triângulo com superfície elevada como uma pirâmide, um símbolo semelhante ao resplendor missioneiro, onde há um triângulo com um olho no centro”.⁵⁴² Esse detalhe está igualmente presente na porta do sacrário do altar-mor da igreja de Taquari.

Nessa perspectiva, conjectura-se a continuidade das atividades artesãs dos índios missioneiros, para além dos aportes nas igrejas, num pequeno mercado de imagens para devoção doméstica e uso próprio.

Do outro lado da balisa, os guaranis continuaram responsáveis pelo patrulhamento das fronteiras, associados ou não às guerras e fortificações espanholas. Essa atribuição dava-lhes grande mobilidade. Contingentes imensos foram arregimentados dos povos para o cerco da Colônia do Sacramento em 1761 e sua posterior tomada; para a invasão do continente do Rio Grande de São Pedro (1763-1776); para a expedição do governador Vértiz contra Rio Pardo e sua retirada desastrosa para Rio Grande (1773-1774); para a construção do forte de Santa Tecla e seu abastecimento (1774); para a guerra de defesa do Rio Grande (1776); para o sistema de guerras de fronteira determinadas pelo tratado de Santo Ildefonso (1777) e auxílio às suas comissões demarcadoras.⁵⁴³



Fig. 162: Resplendor, 110 cm x 55 cm (aprox).
Acervo: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS.

⁵⁴¹ Um resplendor consiste em “representação pintada, esculpida ou lavrada em metal, em forma de raios materializando a luz que emana dos corpos santos ou desprendendo-se deles; é sinônimo de aréola.” SCHENONE, Héctor H.. *Iconografia del arte colonial*. vol. 2, op. cit., p. 825.

⁵⁴² ETZEL, Eduardo. *O barroco no Brasil: psicologia e remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul*. São Paulo: Melhoramentos, 1974, p.258. O autor é categórico em afirmar que são muitos os elementos que favorecem a suposição de trabalhos dos índios ou de seus descendentes em obras de talha no Rio Grande do Sul, lembrando o que constatou Auguste de Saint-Hilaire, em 1821.

⁵⁴³ Em 5 de fevereiro de 1784, “os comissários portugueses e espanhóis da demarcação de limites, para execução do tratado de 12 de outubro de 1777, reúnem-se na guarda do Chuy e dão começo aos respectivos trabalhos. Serviam de comissários: da parte de Portugal, o governador do Rio Grande, brigadeiro Sebastião Xavier da Veiga Cabral da Câmara, coronel de engenheiros Francisco João Róscio, dos matemáticos Alexandre Eloy Portelly e ajudante Francisco das Chagas Santos, dos astrônomos Joaquim Félix da Fonseca Manso e Dr. José de Saldanha; e por parte da Espanha, D. José Varella e Ulloa.” No dia 11 de março, assentaram “o marco espanhol na margem setentrional do arroio Chuy, e o marco português na foz do Tahim, ficando neutral o espaço intermediário.” MELLO, F. I. M. Homem de. Índice cronológico dos fatos mais notáveis da história da capitania, depois província, de São Pedro do Rio Grande do Sul. In: *Revista Trimensal do Instituto Histórico*,

No início desse processo, a Guerra Guaranítica enfraqueceu as bases da estrutura jesuítica e conseqüentemente de toda conjuntura missioneira. Contudo, a ofensiva final foi a expulsão da ordem da América espanhola, em 1768.

É impreciso estabelecer as razões reais da expulsão dos jesuítas da Hispano-américa. Porém, a união de vários fatores pode aproximar o entendimento de tal medida. Os jesuítas interviam de maneira decisiva na formação das elites e da política missional em toda a América e, assim, também na configuração dos territórios e culturas locais, que tendiam a fortalecer sua autonomia frente à metrópole.⁵⁴⁴ Somam-se as correntes antijesuíticas que vinham se consolidando em toda a Europa e as acusações de intenção e poder para sublevar a população missioneira e “formar um estado independente”⁵⁴⁵, manipulação da qual já haviam sido acusados durante a resistência indígena ao tratado de limites de 1750 e a posterior demarcação das fronteiras, com o testemunho direto do irmão do Marquês de Pombal como comissário principal na Amazônia, que expulsou os jesuítas do Brasil em 1758.

À América Espanhola e, conseqüentemente, aos povoados guaranis, a sanção chegou em abril de 1768. Nesses trabalhavam mais de 70 missionários jesuítas, que foram detidos, encaminhados a Buenos Aires e de lá à Europa. A ordem de expulsão foi executada pelo governador de Buenos Aires, Francisco de Paula Bucareli. O provincial levou quase um ano para “encontrar quem substituísse os inicianos no ministério paroquial”.⁵⁴⁶ Sua primeira tentativa foi com sacerdotes seculares, mas “não pôde encontrar o número que precisava”.⁵⁴⁷ Então dirigiu-se aos prelados das ordens religiosas, onde também encontrou dificuldades, entregando, por fim, o cuidado espiritual das doutrinas a três ordens religiosas: Santo Domingo, São Francisco e das Mercês.

Depois da retirada dos loyolistas da *Paracuária*, Bucarelli dividiu o território das Missões entre dois governadores interinos. Para Francisco Bruno de Zavala foram designados dez povoados das Missões do Uruguai, com sede em São Miguel (Yapeyú, La Cruz, São Borja, Santo Tomé, São Nicolau, São Luis, São Lourenço, São João, Santo Ângelo, São Miguel); a Juan Francisco de la Riva Herrera, os vinte povos restantes, com sede em Candelária.

Geographico e Ethnographico do Brasil. Rio de Janeiro: Tipografia de Pinheiro, 1879, tomo XLII, parte dois, p. 122-123.

⁵⁴⁴ WILDE, Guillermo. *Poderes del ritual y rituales del poder...* op. cit, p. 183.

⁵⁴⁵ HERNÁNDEZ, Pablo. *Organización social de las doctrinas...* op. cit, p. 35-39.

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p. 38.

⁵⁴⁷ *Ibidem*.

A divisão civil e eclesiástica dos povoados ficou organizada conforme os quadros abaixo, separados de acordo com administradores gerais:⁵⁴⁸

Quadro 1: Povoados sob responsabilidade do administrador geral Francisco de la Riva Herrera.

Uruguai	Administração particular	Ordem religiosa
São Xavier	J. Estebán Sánchez	Franciscanos
São José	Estebán de Alegre	Franciscanos
Concepção	Estebán Sánchez	Franciscanos
Mártires	Bernardo Rios	Dominicanos
São Carlos	Balthasar Esquivel	Dominicanos
Aposteles	Juan de Alegre	Mercedários
Santa Maria Maior	Pascual Martínez	Mercedários
Paraná		
Candelária	Miguel Ângelo Cañete	Mercedários
Loreto	Pedro J. Verón	Mercedários
Corpus	Antonio Fernández	Mercedários
Santiago	Bartholomé Lescano	Mercedários
São Ignácio Guazú	Francisco Villalba	Dominicanos
São Ignácio Mini	Ignácio Sánchez	Dominicanos
São Cosme	Francisco Antonio	Dominicanos
Trinidade	Silvério Solís	Dominicanos
Santa Maria de Fé	Domingo Hernández	Dominicanos
Jesus	Joseph González	Franciscanos
Santa Ana	Blás Villanueva	Franciscanos
Santa Rosa	Juan Joseph Jará	Franciscanos
Itapuã	Francisco Maciel de Águila	Franciscanos

⁵⁴⁸ Baseado nas informações apresentadas por BRABO, Francisco Javier. *Colección de documentos relativos á la expulsión de los jesuitas de la República Argentina y del Paraguay, en el reinado de Carlos III*. Madri: Establecimiento Tipográfico de José María Perez, 1872. In BAPTISTA, Jean, e SANTOS, Maria Cristina dos. *Dossiês históricos do Museu das Missões. Volume III: As ruínas: a crise entre o temporal e o eterno*. São Miguel das Missões: Museu das Missões-IBRAM, 2010, p. 49-50.

Quadro 2: Povoados sobresponsabilidade do administrador geral e comandante militar Francisco Bruno Zavala.

Uruguai	Administração particular	Ordem religiosa
Santo Ângelo	Juan Verón	Mercedários
São Lourenço	J. Thomas Flores	Mercedários
São Tomé	Roque Insurrealde	Mercedários
São Nicolau	Lucas Cano	Dominicanos
São Borja	Antonio Pérez de Ávila	Dominicanos
São Miguel	Estebán de Vergara	Dominicanos
Yapejú	Gregário de Soto	Dominicanos
La Cruz	Ignácio Joeph Benítez	Franciscanos
São Luis	Antonio Quirós	Franciscanos
São João	Eugenio Mesa	Franciscanos

No início, o obstáculo maior foi encontrar indivíduos com as competências requeridas e que falassem em guarani. Posteriormente, sanadas em parte as dificuldades da língua, impuseram-se as questões da má-conduta de alguns religiosos e administradores; a corrupção entre os governos temporal e espiritual; a criação de inúmeros cargos administrativos desnecessários, entre outros. Se, a princípio, os indígenas não impuseram grande resistência à substituição dos jesuítas, esta se manifestou no decorrer do tempo e do dismantelamento da estrutura à qual estavam habituados.⁵⁴⁹

Manteve-se o cabildo indígena com todas as atribuições pragmáticas e simbólicas que tinha durante a fase jesuítica.⁵⁵⁰ A alteração mais significativa foi a

⁵⁴⁹ Para Wilde, os indígenas tiveram um papel fundamental na transição do novo governo, construindo com o governador uma relação sustentada por intercâmbios simbólicos. A expulsão dos jesuítas marcou, por um lado, a intenção por parte dos líderes guaranis de reconstruir uma relação degradada com o monarca espanhol depois da Guerra Guaranítica e, por outro lado, um esforço das autoridades indígenas enfraquecidas por reordenar o mapa político de seus povoados ascendendo posições e obtendo créditos derivados da nova situação. Sua argumentação se ancora em três elementos de análise: o vínculo de reciprocidade que construíram o governador de Buenos Aires e os líderes guaranis durante o processo de expulsão; a atualização da figura simbólica do rei no contexto missional, por meio do reestabelecimento dos símbolos que o representavam; a relação entre jesuítas e líderes indígenas vigente no momento em que se deu a expulsão. WILDE, Guillermo. *Religión y poder en las misiones de guaraníes*. Buenos Aires: SB, 2009.

⁵⁵⁰ “Recomenda-se que em cada povoado mantenha-se a nomeação de um corregedor índio, dois alcaides, quatro conselheiros, um alferes real, dois alcaides de irmandade e um procurador, com outros ofícios correspondentes a igreja, como um sacristão, três cantores e dois fiscais, que cuidem daqueles ministérios que lhes competem. Estas eleições serão confirmadas pelo governador do povoado” In: DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política y económica...*, op. cit., p. 17.

designação de administradores seculares para residir nos povoados e dirigir a sua economia. Foi nesse campo que as corrupções se estabeleceram. O que a princípio deve ter parecido atrativo para os indígenas, tornou-se um grande problema, pois alterou a ordem simbólica por meio da introdução de poderes estranhos à organização instituída. O novo *mapa social* foi visto por alguns como uma oportunidade para “gerar interações proveitosas” e possibilitar vias de ascensão social e política antes impossibilitadas.⁵⁵¹

Gradativamente, a estrutura dos *pueblos* converteu-se num cenário quase desabitado e fantasmagórico. Nas últimas décadas do século XVIII, grande número de índios⁵⁵² “andavam fugitivos de seus povoados, dispersos na mesma província, e fora dela, nas jurisdições do Paraguai, Corrientes, Santa Fé, Buenos Aires, Montevideú, Arroyo de la China⁵⁵³, Gualeguay e outras partes”, temporariamente escondidos nas chácaras de seus parentes ou “passando de um povoado a outros”.⁵⁵⁴

Foi nesse contexto de inadequação, entre a perda da referência paternal jesuítica e a falta de confiança e expectativa, que se firmaram alguns dos estereótipos que caem sobre os indígenas até os dias atuais: alcoolismo, promiscuidade, displicência, banditismo. Esses “vícios foram justamente os argumentos encontrados pelos seus principais provocadores, os portugueses e espanhóis, para justificar o porquê de uma suposta inutilidade e insignificância daquela gente”. Suas saídas seriam a mestiçagem, a sujeição humilde ou o extermínio.⁵⁵⁵

Na demografia da região missioneira é que se percebe o maior impacto das inconstâncias administrativas entre Portugal e Espanha. O quadro a seguir expõe as alterações populacionais dos Sete Povos entre 1742 e 1764. A estatística, a partir de 1757, inclui os orientais dispersos pelos povoados ocidentais. Assim, o total de 1764 considera as populações orientais dispersas entre os povoados orientais e ocidentais.⁵⁵⁶

⁵⁵¹ WILDE, Guillermo. *Religión y poder en las misiones de guaraníes*, op. cit., p. 198.

⁵⁵² Entre 8 a 10.000 indivíduos, conforme registrou o governador Gonzalo Doblas. “Se pode computar que neste momento estão fora de seus povoados pelo menos a oitava parte de naturais que existem”. Reconhece que toda essa dispersão foi causada pelas disputas e inimizades entre curas e administradores. In: DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política y económica...*, op. cit., p. 35 e 38.

⁵⁵³ Alguns guaranis, durante o êxodo promovido por Rivera, também se estabeleceram no Arroio de la China (povoado localizado no atual município de Concepción del Uruguay). Conjectura-se a hipótese de já haver grupos de guaranis no local quando da chegada destes indivíduos.

⁵⁵⁴ DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política y económica...*, op. cit., p. 5 e 35.

⁵⁵⁵ CAMARGO, Fernando. *O Malón de 1801: a Guerra das Laranjas e suas implicações na América meridional*. Passo Fundo: Clio, 2001, p.187.

⁵⁵⁶ A tabela consta em CAMARGO, Fernando. *O Malón de 1801...*, op. cit., p.183. A estatística teve como fonte o Archivo General de la Nación (Montevideo). Colección André Iamas. “Estatística de los Pueblos de las Misiones del Paraná y del Uruguay”. Legajo 6

Quadro 3: População dos sete Povos entre 1742 a 1764.

Anos	1742	1752	1755	1756	1764	1764
					Total	Nos próprios povos
São Nicolau	2.506	4.511	5.031	416	3.925	3.925
São Luis Gonzaga	2.591	3.746	4.121	3.828	3.575	2.381
São Lourenço	1.507	1.884	2.321	1.459	1.113	1.149
São Miguel	5.125	7.047	6.460	1.035	2.726	2.679
São João	2.603	3.735	4.059	3.347	3.805	1.505
Santo Ângelo	4.125	5.275	5.692	2.531	3.112	1.310
São Borja	3.511	3.487	3.018	1.668	2.893	2.738
Total	21.968	29.685	30.702	14.284	21.209	15.687

Obs.: Durante o período de administração espanhola pós-jesuítico, “a população missioneira decresceu à taxa média de 1,21% ao ano”. Enquanto, sob administração portuguesa, “cresceu, também negativamente, à taxa de 5,36% ao ano”.⁵⁵⁷

Em 1776, criou-se o Vice-Reinado do Rio da Prata. Logo, em 1782, adotou-se o regime de intendências, com a reorganização das suas jurisdições. A partir daí, Paraguai e Buenos Aires constituíram duas administrações separadas dos departamentos em que estavam divididos os 30 *pueblos*. Subsequentemente, foram nomeados tenentes governadores responsáveis por cada um dos cinco departamentos em que havia sido subdividido o território: Yapeyú, São Miguel e Concepción (vinculados a Buenos Aires); Santiago e Candelária (dependentes da intendência do Paraguai, com sede em Assunção).⁵⁵⁸

Essa medida foi tomada porque, como sintetizou Wilde, em fins do século XVIII, a Região Platina abandonava progressivamente sua antiga marginalidade e se convertia num centro importante de comércio atlântico, percebendo-se os sintomas da degradação dos órgãos de controle da coroa espanhola. O contrabando praticava-se com o consentimento dos governos locais, que tinham aumentado sua autonomia. Os portugueses haviam avançado sobre os limites estabelecidos por antigos convênios e várias zonas urbanas se encontravam assediadas pela população indígena não reduzida. A mobilidade e interações crescentes iam produzindo uma grande heterogeneidade sociocultural nas cidades e nos espaços que as circundavam.⁵⁵⁹

⁵⁵⁷ CAMARGO, Fernando. *O Malón de 1801...*, op. cit., op. cit., p. 184

⁵⁵⁸ A redução de Nossa Senhora de Belém e as reduções de San Joaquín e San Estanislao foram anexadas ao governo de Assunção.

⁵⁵⁹ WILDE, Guillermo. *Religión y poder en las misiones de guaraníes*, op. cit., p. 265.

A ideia do Estado, portanto, era definir “um discurso e uma política homogeneizante que intentava diluir progressivamente a separação entre indígenas e espanhóis, criando sujeitos controláveis na extensão dos domínios americanos”.⁵⁶⁰ Nos Trinta Povos, essa medida chegou sob a forma de dissolução do “regime de comunidade”, ordenada pelo vice-rei Gabriel de Avilés y del Fierro, em 1800. Era o fim oficial do *tupambaé*, que havia sido a base da economia missioneira desde os seus primórdios. A medida visava integrar economicamente a região das Missões e “promover atividades de exploração individual da terra, inclusive pequenos empreendimentos comerciais entre indígenas considerados ‘capazes’”.⁵⁶¹

Medidas verticais e distantes da historicidade construída na experiência comunitária potencializaram os inconvenientes dos anos sucessivos à expulsão dos jesuítas. O general da Real Armada Espanhola, Diego de Alvear, comissário da segunda partida demarcadora de limites do Tratado de Santo Ildefonso, entre 1783 e 1801, relatou que a imperícia dos novos administradores e curas e suas contínuas desavenças, puseram os povos à beira da ruína: “Sustou-se totalmente a agricultura, descuidaram-se das chácaras e das estâncias e, esvaíndo-se o gado destas, cessou o trabalho da comunidade, se perderam os móveis e as alfaias das igrejas” e, completando o quadro da decadência, “desatendidos os índios e a educação dos jovens, ausentou-se a metade deles nos montes a buscar o que comer, adotando seu antigo modo de vida, deixando muitas doutrinas quase desertas”.⁵⁶²

As versões defendidas por alguns historiadores de uma massiva volta às selvas, deve ser avaliada com cuidado, pois podem estar mais ligadas à ideia estanque da segmentação por grupos étnicos durante o período colonial, contrárias ao que as fontes históricas evidenciam, isto é, a constituição de uma sociedade mestiça e a presença indígena nos espaços urbanos e rurais.⁵⁶³

De acordo com Baptista e Santos, “permanece a contínua mobilidade indígena, fenômeno registrado pelas autoridades como deserção – bem como o sistema de *yanaconato* –, antiga instituição incaica, na qual os indígenas desvinculados de suas comunidades de origem ofereciam-se individualmente para serviços temporários a

⁵⁶⁰ Ibidem, p. 266. Em 1803, Misiones tinha um governador político e militar separado das intendências de Buenos Aires e do Paraguai.

⁵⁶¹ Idem.

⁵⁶² ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica...*, op. cit., p. 93.

⁵⁶³ Do mesmo modo, o êxodo espontâneo deve ser relativizado, como demonstram os indicadores da guerra de 1801 e das décadas posteriores, ao mesmo tempo em que é possível vincular a não resistência à tomada das Missões Orientais pelos luso-brasileiros aos atos de dissolução do *regime de comunidade* pela administração colonial espanhola.

autoridades”. Alastrou-se pelos povoados a prática do *conchabar*, isto é, “do surgimento de relações onde se prestam serviços mediante pagamento de benefícios de indivíduos determinados pelas autoridades”.⁵⁶⁴

Ao fim do século XVIII, as comunidades estavam

repletas de dívidas, os ofícios em boa parte desaparecidos, os índios famintos, nus e doentes. E para tornar o quadro ainda mais lamentável, uma nuvem de funcionários que faziam oportunistas protestos de amor ao rei, aos “pobres naturais” postos sob seu amparo, enquanto violavam as recomendações de um e arruinavam aos outros.⁵⁶⁵

Por óbvio, o trabalho nas oficinas também enfraqueceu, atingindo diretamente a produção das esculturas de maior vulto. Junto a esse *déficit*, devem-se somar os constantes ataques e roubos a que estas imagens estiveram submetidas a partir da retirada dos loyolistas e, sobretudo, durante o século XIX, nas guerras que atingiram a região.

O mais significativo neste processo para o estudo da imaginária é a dilatação do espaço de movimentação dos indígenas missioneiros nos vários segmentos da sociedade colonial, seja como empregados em tarefas rurais ou urbanas, seja pela via da mestiçagem, principalmente pelo casamento e concubinato com índias guaranis. Esse, sem dúvida, foi um dos modos através dos quais a estatuária espalhou-se (num primeiro momento) pelo atual estado do Rio Grande do Sul, sendo que delas “andavam sempre providas as maletas das chinas”.⁵⁶⁶ Outro fator importante está na introdução de um novo panteão de santos cultuados pelas ordens religiosas que substituíram os jesuítas e nas alterações iconográficas que as acompanhavam.

No entanto, as práxis estabelecidas nos 150 anos de convívio com os jesuítas não foram facilmente suplantadas e o abandono aos povoados, definido como deserção, pode ter fortalecido a autonomia da devoção doméstica e aumentado a demanda por imagens que pudessem ser carregadas na nova dinâmica que havia se estabelecido. “Já não frequentam mais a missa” – reclamavam os administradores -, “não se confessam e nem exercem os atos cristãos”, e assim, sem maiores questões, os curas “os deixam viver como infiéis”.⁵⁶⁷

⁵⁶⁴ BAPTISTA, Jean e SANTOS, Maria Cristina dos. *Dossiês históricos do Museu das Missões*. Volume III, op. cit., p. 59.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, p. 72.

⁵⁶⁶ OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. *Episódio de um diário das campanhas do Sul (1818)*, op. cit., p. 339.

⁵⁶⁷ DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política y económica...*, op. cit., p. 36.

À primeira vista, parece haver contradições nas informações apresentadas pela documentação referentes à participação indígena nas práticas religiosas. No entanto, aos poucos, vai se delineando aquele confuso cotidiano. Houve certo distanciamento das práticas dependentes do ministério dos novos curas, como as missas e os sacramentos - comunhão, confissão, extrema-unção -, fosse pela rejeição às suas condutas desmoralizadas, fosse por rechaço ou resistência à alteração da *didática evangelizadora* com que os missionais estavam familiarizados. Apesar disso, as festividades prosseguiram sendo frequentadas e apreciadas pelos indígenas. Ou seja, as práticas que dependiam diretamente do envolvimento da *chusma* mantiveram-se, assim como o culto às imagens. O cônego João Pedro Gay, vigário de São Borja entre os anos de 1850 e 1874, observou que “conservaram algumas das antigas instituições jesuíticas que lhes agradavam, como o despertar-se ao toque do tambor, a missa com música, a marcha ao trabalho com músicos”.⁵⁶⁸

Permaneceram os ritos assimilados e dotados de sentido para o imaginário indígena, principalmente as celebrações. O recuo dos domínios dos padres propiciou a apropriação ativa dos espetáculos e da liturgia, de tal modo que para um dos últimos grupos humanos remanescentes das antigas reduções, localizado nas imediações de Durazno, no Uruguai, quem ministrava os sacramentos era uma cacique, Luisa Tiraparé, procedente de São Borja, caso detalhado mais adiante.⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ GAY, João Pedro. História da República Jesuítica do Paraguai, desde o descobrimento do Rio da Prata até nossos dias, ano de 1861. *Revista do Instituto Histórico Geographico e Etmographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Typographia de D.L. dos Santos, 1863. Tomo 26, p. 592.

⁵⁶⁹ A remanescência dos cultos, em especial das festividades, e das imagens consta na narrativa dos militares, políticos e administradores que exerceram mando na região, tais como o tenente-governador D. Gonzalo de Doblaz; o general Diego de Alvear; o administrador geral Félix de Azara; o conde D'eu (Gastão de Orléans), entre outros.

3.3. A posse luso-brasileira

Em 1801, os Sete Povos foram ocupados pelos luso-brasileiros.⁵⁷⁰ A tomada portuguesa do território foi facilitada pelos níveis de cruzamento étnicos que havia décadas se compunham naquele espaço. O regimento português estava formado por mestiços e desertores. Sob o comando de um deles, Borges do Canto, os luso-brasileiros venceram os espanhóis⁵⁷¹ e trezentos guaranis foram reunidos a tropa portuguesa.

O mais relevante nesse episódio não está na superfície, mas nas camadas internas que possibilitaram seu desfecho. Foi a nova dinâmica cultural que determinou as mudanças geopolíticas. Caso os grupos envolvidos fossem blocos étnicos e culturalmente estanques, haveria outros níveis de enfrentamento e, possivelmente, outras soluções históricas. Naquela noite gélida de agosto, após a derrota dos espanhóis sob os olhares atentos e passivos dos missionários, o mestiço Borges do Canto pronunciou em guarani um inflamado discurso, carregado de potenciais redentores e intentos de libertá-los da degradação gerada pela gerência espanhola. Aliados, os índios missionários marcharam com ele até São Miguel.⁵⁷²

Cercada, “às forças de um pequeno número de gaúchos”⁵⁷³, a redução cedeu em pouco tempo. Em seguida, renderam-se as povoações de São João e Santo Ângelo. São Lourenço, São Luís e São Nicolau não apresentaram maior resistência, pois parte da população já empreendia o abandono daqueles *pueblos*.

Três meses depois da conquista, em novembro de 1801, Joaquim Felix da Fonseca Santos, nomeado administrador da Província de Missões, afirmava: “ficaram estes povos exauridos, suas estâncias desbaratadas e destituídas de gados, de animais e de tudo”. Nos anos seguintes, Thomaz da Costa Corrêa Rabello Silva, comandante geral

⁵⁷⁰ Os 23 Povos restantes foram divididos entre os novos estados nacionais, processo que se deu no contexto da Revolução de Maio, seguida da independência argentina (1810) e da separação do Paraguai das províncias Unidas do Rio da Prata (1811).

⁵⁷¹ A batalha foi no passo do rio Chuni (ou Churiebi). Lá a comitiva de Borges do Canto encontrou aproximadamente trinta castelhanos e trezentos guaranis em trabalho de entrincheiramento, comandados por Jose Manzuela Lascano. Em uma manobra que separou os dois grupos, seus milicianos derrotaram os soldados sem que os índios participassem da refrega. Ver: GOLIN, Tau. *A Fronteira. Governos e movimentos espontâneos na fixação dos limites do Brasil com o Uruguai e a Argentina*. Porto Alegre: L&PM, 2002. Vol I, p. 193.

⁵⁷² Nessa fase da marcha, Borges do Canto foi alcançado pela tropa de Maneco Pedroso, após ter retornado à sua estância no Sarandí para deixar o espólio de gados tirados dos “estabelecimentos dos povos de São Lourenço e São Miguel”, em especial da estância de São Pedro. Para maiores detalhes sobre a ocupação, ver: GOLIN, Tau. *A Fronteira*. Vol. I, op. cit., e CAMARGO, Fernando, *O Malón de 1801: a Guerra das Laranjas e suas implicações na América meridional*. Passo Fundo: Clio, 2001.

⁵⁷³ SILVA, Thomaz da Costa Corrêa Rabello da. Memória sobre a Província de Missões. In: *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1916, 3ª ed. do original de 1840, p.157-171, p. 163.

da Província de Missões entre 1808 e 1809, destacou o estado de pobreza da população guarani: “A Província de Missões [...] é na situação atual um teatro de miséria; e seus principais povoadores, os índios guaranis, são por todos os princípios os entes mais desgraçados e de tão dilatado espaço de terreno, não resulta ao Estado a mais pequena utilidade.”⁵⁷⁴

Os problemas eram inúmeros: fome, dispersão, corrupção... “nada escapou à cobiça e ambição dos primeiros conquistadores” – admitia Rabello também em relação aos seus compatriotas portugueses. Os cabildantes parecem ter lavado as mãos, “estavam sempre prontos a assinar todo e qualquer papel que se lhe ponha por diante, e desse modo têm sido despojados dos seus principais bens patrimoniais”. A vulnerabilidade da situação reuniu todo tipo de sujeitos para a região. Como urubus na carniça, “negociantes quebrados, homens banidos e de má-fé inundaram a província”, aproveitando a oportunidade de “negociar com os miseráveis índios”. Nem mesmo os dirigentes deixaram de tirar seu quinhão, a exemplo da compra da “melhor parte da estância de São Luiz”, arrematada por “seu administrador pelo preço de duzentas e cinquenta reses”.⁵⁷⁵

Concessões para fazer estragos nas Missões foram dadas aos líderes de grupos de desertores, gaudérios ou gaúchos. Depois ingressaram as tropas regulares. Todos, indistintamente, dedicaram-se ao saque. Esta horda de saqueadores foi se convertendo em *povoadores* somente quando a ideia de conquista buscou sistematizar um modelo de ocupação.⁵⁷⁶

⁵⁷⁴ SILVA, Thomaz da Costa Corrêa Rabello da. Memória sobre a Província de Missões, op. cit., 157. Conforme os cálculos de Rabello da Silva, naquele momento havia 7.450 índios nas antigas reduções. O comandante expõe inúmeros mitos sobre a organização das doutrinas, a capacidade intelectual indígena e as intenções inicianas. Percebe-se que a cristalização de alguns paradigmas já se insinuava com força naquele período e são evidentes em afirmações como: “tiveram os padres a arte de persuadir os índios de que eram santos [...], os persuadiram de muitas superstições”; “tiravam ouro [os índios] e o conduziam em procissão para a igreja [...], de noite [os curas] pegavam o ouro dos sacos e o substituíam por verônicas de latão, e persuadiam os índios que por efeito das orações e bênçãos Deus tinha feito o milagre de converter aquele metal”. Tamanho devia ser o ardid dos jesuítas que “ainda hoje algum índio velho não quer revelar certos artigos, recomendados pelos padres”. *Ibidem*, p. 160-161.

⁵⁷⁵ SILVA, Thomaz da Costa Corrêa Rabello da. Memória sobre a Província de Missões, op. cit., p. 160 - 164.

⁵⁷⁶ GOLIN, Tau. Missioneirismo, guaranização e indianização. In: COLVERO, Ronaldo; MAURER, Rodrigo. *Missões em mosaico*. Da interpretação à prática: um conjunto de experiências. Porto Alegre: Faith, 2011, p. 285-298.

A partir de 1816, cabildos e administradores luso-brasileiros concederam ou venderam a preços irrisórios, terras missioneiras e terrenos não designados,⁵⁷⁷ visando que militares, tropeiros e criadores, chegados de São Paulo, Curitiba, Lages e Laguna, organizassem fazendas criatórias nas antigas estâncias guaranícas.⁵⁷⁸ A introdução sistemática de paulistas, em maior número⁵⁷⁹, também interferiu na dinâmica do imaginário religioso rio-grandense, que neste estágio já se caracterizava por uma identidade pluricultural mais complexa. Além da manufatura indígena, da memória e parâmetro dos preceitos jesuíticos amalgamados aos de outras ordens religiosas, entrava em cena com força a religiosidade portuguesa pelos acervos trazidos pelos paulistas.

O biólogo francês Auguste de Saint-Hilaire, na segunda década do século XIX, em visita aos remanescentes missioneiros observou que, “depois que os portugueses se assenhorearam da Província das Missões, ela se empobrece mais a cada ano, e sua população diminui de maneira espantosa”. O viajante relatou que, das aldeias de Entre-Rios, haviam todos passado para o lado do Uruguai; “calculam seu número em torno de sete mil”⁵⁸⁰, salientou. Admirado, constatou que “a população inteira da região, conhecida sob o nome de Missões do Paraguai, está reduzida ao décimo do que era ao tempo dos jesuítas”.⁵⁸¹

Baseando-se na documentação portuguesa, o visconde de São Leopoldo estimou a população no índice: “o seguro, porém, é que não passava de quatorze mil”.⁵⁸² Isso não significa que nas Missões não existissem mais indígenas vinculados ao modo de vida tradicional e espalhados pelas propriedades que vinham se instalando desde a

⁵⁷⁷ O processo de privatização das terras das estâncias missioneiras poderia ser resumido assim: em primeiro lugar, os particulares arriavam o gado existente; depois, pediam permissão para se estabelecer nas terras *devolutas* das próprias estâncias, povoando-as, provavelmente, com o gado missioneiro ou com o gado arriado na Banda Oriental; por último, pediam as estâncias por sesmaria, podendo mesmo negociá-las com outros proprietários de gado. Ver: MENZ, Maximiliano. *A integração do guarani missioneiro na sociedade sul-rio-grandense*. Disponível em: http://www1.capes.gov.br/teses/pt/2001_mest_unisinos_maximiliano_menz.PDF. Acesso em: 23/05/2012.

⁵⁷⁸ CESAR, Guilhermino. *História do Rio Grande do Sul: período colonial*. Porto Alegre: Globo, 1970.

⁵⁷⁹ Além do território pertencente a São Paulo compreender parte dos atuais estados do Paraná e de Santa Catarina, no século XVIII, os paulistas já vinham instalando-se na região do atual Rio Grande do Sul desde o fim da Guerra Guaranítica, principalmente no espaço conhecido como “Escudo Rio-Grandense”, em especial, entre as cidades de Cachoeira e Pelotas. Em 1774, a *Expedição Vértiz* visou expulsar os luso-brasileiros daquele território, mas, em 1777 eles ocupam até os campos neutrais, como povoadores civis, milicianos ou arregimentados. Foi dessa fronteira real que eles avançaram em 1801 para conquistar as Missões, até o rio Uruguai.

⁵⁸⁰ Já o comandante Thomaz da Costa Corrêa Rabello Silva contabilizou este número como o de indivíduos que permaneciam nos povoados. Ver nota 305.

⁵⁸¹ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 331-332.

⁵⁸² SÃO LEOPOLDO, Visconde de (José Feliciano Fernandes Pinheiro). *Anais da Província de São Pedro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, p. 157.

Guerra Guaranítica e, em especial, do Tratado de Santo Ildefonso, em 1777, quando a primeira aproximação intrusa se deu pelos campos neutrais, com a transformação em propriedades privadas das terras indígenas da fronteira neutra e suas adjacências, notadamente da região de Santa Maria e Toropi para Santa Tecla (Bagé).

A baixa demográfica dos povoados, além de estar vinculada à dispersão pelo território, também esteve relacionada à arregimentação dos nativos. O recrutamento de indígenas missioneiros para compor os exércitos ibéricos, sobretudo o espanhol, foi constante durante todo século XVIII, intensificada após a segunda metade. Segmentados, alguns grupos compunham os efetivos de Portugal e outros da Espanha, contudo, não era incomum que contingentes fossem arregimentados ora por um, ora por outro. Mesmo tendo sido o imaginário alimentado durante gerações pela *ameaça portuguesa*, muitos guaranis aderiram às forças militares lusitanas por meio da política persuasiva de Gomes Freire, orientado por Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro marquês de Pombal.⁵⁸³ Adentrando os Oitocentos, na guerra contra Artigas, a presença de guaranis foi significativa. Posteriormente, engrossaram as tropas de Fructuoso Rivera, lutaram na Guerra dos Farrapos e na do Paraguai.

Sobretudo entre 1810 e 1828, no período de construção dos Estados americanos, o rompimento da ordem colonial colocou a população das antigas doutrinas novamente no cerne do pandemônio. Sobre a região, estenderam-se as disputas e alianças entre projetos de soberania diversos e conflitantes.

⁵⁸³ A representação dos portugueses dentro das reduções era análoga à figura do próprio demônio. Tais comparações foram ancoradas, principalmente, pela ação dos bandeirantes durante o século XVII. Exemplares dessa didática jesuítica encontram-se na estatuária, onde, em inúmeros casos, a imagem de São Miguel Arcanjo aparece subjugando um português, que faz as vezes do diabo.

Gomes Freire estava consciente das vantagens de arregimentar aquele contingente de índios, tanto para ações bélicas como para a ocupação do território em disputa. Conforme relatou o jesuíta Juan de Escandón, em *História da transmigração dos Sete Povos Orientais* (1760): “os portugueses tratavam de maneira uniforme a todos os índios. Valia isso dos chefes, cabos e soldados”. A resposta neófitas, segundo José Custódio de Sá e Faria, foi o reconhecimento de que “sempre andaram enganados” sobre os portugueses, “dizendo que não pode haver no mundo gente de tanto agrado, bom coração e liberdade”. Faria em GOLIN, Tau. *A Guerra Guaranítica...*, op. cit., p. 509.

3.4. Os missioneiros, as miniaturas e as guerras

Um dos planos de maior destaque no Rio da Prata, especialmente pela adesão dos missioneiros, foi o de José Artigas, membro da Liga Federal, que ambicionava a autonomia provincial, tentando impedir o domínio espanhol e de Buenos Aires da então Banda Oriental, atual República do Uruguai. Entre 1816 e 1820, a situação de instabilidade dos povos da Província de Missões, especialmente no horizonte político, adquiriu uma nova proporção, com os conflitos de independência na região.⁵⁸⁴

As incursões de ambos os partidos, ou seja, das tropas portuguesas e das artiguistas, estiveram carregadas de brutalidade sobre a materialidade arquitetônica e bens simbólicos missioneiros. Nos povoados onde passava, o brigadeiro Francisco das Chagas Santos (um dos comandantes da resistência portuguesa, posteriormente promovido a marechal de campo) saqueava, incendiava e “inutilizava as casas e recursos”.⁵⁸⁵

Em represália aos ataques de Artigas aos Povos Orientais e a mando do marquês de Alegrete, capitão-geral e governador da Província de Rio Grande, Chagas atravessou o rio Uruguai e destruiu parte dos Povos Ocidentais, “cometendo toda a classe de atrocidades”.⁵⁸⁶ O intrépido Luiz de Carvalho, sob as ordens do brigadeiro, saqueou os povos de São Carlos, São José e Aposteles, “conduzindo quantidade de valores, alfaias e gado”. Outros comandantes, “de São Nicolau e Mello”, a este tempo, arrasaram Concepcion, Santa Maria, San Javier e Mátiros, “arrecadando tudo o que foi encontrado”.⁵⁸⁷

Assolados os *pueblos*, Chagas mandou que todos os objetos de valor fossem transportados para Porto Alegre e dali para o Rio de Janeiro. Conforme escreveu o historiador Alejo Peyret em 1881, parte de tal acervo “pode-se ver na capela imperial” daquela cidade. Os sinos, quadros e estátuas de santos foram levados a São Borja.

⁵⁸⁴ GARCIA, Elisa Frühauf. *Dimensões da igualdade: os significados da condição indígena no processo de independência no Rio da Prata*. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/elisagarcia.pdf>. Acesso em 19/09/2012. A conquista do território missioneiro foi um objetivo estratégico de primeira ordem: por sua situação central dentro do espaço platense, por ser uma grande reserva de *dóceis* e experientes soldados, de mão-de-obra qualificada e fonte de alimentos, erva, cereais, tecidos, tabaco.

⁵⁸⁵ FAUSTO DE SOUZA, Augusto. O marechal do exército Francisco das Chagas Santos pelo major Augusto Fausto Souza. *Revista Trimensal do do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnográfico do Brasil*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de E. & H. Laemmert, 1883, tomo XLVI, parte dois, p. 5-52, p. 22.

⁵⁸⁶ PEYRET, Alejo. *Cartas sobre Misiones*. Buenos Aires: Imprensa de la Tribuna Nacional, 1881, p. 28.

⁵⁸⁷ FAUSTO DE SOUZA, Augusto. O marechal do exército Francisco das Chagas Santos pelo major Augusto Fausto Souza. *RIHGEB*, op. cit., p. 23.

Samuel Kerst, capitão polonês, que esteve no Brasil entre 1826 e 1831, visitou o local para onde, num primeiro momento, foram destinados. A Casa da Prata das Missões, em Porto Alegre, “preservava”, segundo Kerst, “peças históricas, desde a conquista das Missões (1801), fruto da destruição que os portugueses lá praticaram.” Entre inúmeras peças, “havia uma grossa placa de prata maciça, da qual falta um pedaço. Nela, em alto relevo, foram trabalhadas artisticamente as figuras de Nossa Senhora e dos apóstolos”. Taças “elegantemente trabalhadas”, castiçais e peças de uso religioso, de ouro e prata, compunham o *depósito*. Os utensílios de prata somavam 64 arrobas, ou seja, 940 quilos.⁵⁸⁸

Igualmente relevante na descrição do capitão é a observação de que, com aqueles fragmentos, era possível “pesquisar sobre a cultura e a arte dos guaranis e sua influência à época do domínio dos jesuítas”,⁵⁸⁹ induzindo a considerar que mesmo em objetos “requintados”, como os utensílios e adornos de prata, poderia insinuar-se o gesto do artesão indígena.

Uma parcela dos indígenas residentes naquelas doutrinas (Yapeyú, Santo Tomé, San José, Apóstoles, Mártires, San Carlos, Concepcion, Santa Maria la Mayor e San Javier) foi trasladada para o território português; outros, contrariando a ordem de Chagas, permaneceram e fundaram *rancherios* nas imediações das antigas reduções e nas margens dos rios Paraná e Uruguai, eventualmente, formando alianças com etnias diversas e empregando-se na indústria ervateira, além de serviços casuais.

Entre os agentes que pressionavam as movimentações no território, também estava, Andrés Guacurarí, popularmente denominado de Andresito, índio guarani adotado por Artigas e designado comandante geral de Misiones, em 1815 e 1816.⁵⁹⁰

Em 1816, Andresito, acompanhado de dois mil homens, majoritariamente guaranis, apresentou-se diante de São Borja, “ao som de música e gritos entusiasmados

⁵⁸⁸ KERST, Samuel. Die brasilische Provinz Rio Grande do Sul. In: NOAL FILHO, Valter Antonio; FRANCO, Sérgio da Costa. *Os viajantes olham Porto Alegre: 1754-1890*. Santa Maria: Anatterra, 2004, p. 64-65.

⁵⁸⁹ Ibidem. Ver em anexo: tabela da “Relação da prata e ornamentos pertencentes ao saque feito aos insurgentes nos povos do lado occidental do rio Uruguay, no anno de 1817, e que por ordem do marechal commandante da Província de Missões, conduzi á villa de Porto-Alegre”. Pelo capitão José de Campos. In: RIHGB, Rio de Janeiro, t. 30, vol. 34, parte I, 1867, p. 209-215.

⁵⁹⁰ A educação de Andresito foi bastante completa. Foi músico. Falava e escrevia espanhol, português e guarani.

de seus índios fanatizados pelo frade Acevedo”. O religioso “garantia a imediata ressurreição de todos aqueles que morressem em combate”.⁵⁹¹

Chagas enfrentou a ofensiva com soldados lusos e guaranis. No entanto, “não confiava em sua cavalaria guarani”, posto que dias antes “se havia dado a deserção do capitão Vicente Tirapaié, amigo de Andresito, com grande parte dos soldados índios sob seu comando”.⁵⁹² As narrativas expõem a condição conflitiva vivenciada por aqueles indivíduos.

Na margem ocidental do rio Uruguai, a igreja do *pueblo* de San Carlos foi destruída nos embates da mesma guerra. Era março de 1818, a redução estava de guarda e protegidos os seus portões por imensas “pilhas de couro”, por ordem de Andresito. O major Manuel de Almeida Coelho, testemunha ocular da batalha, narrou que aquela “foi a mais escarniçada peleja de toda a campanha”. Dentro da igreja de São Carlos ficava o depósito de munição dos artiguistas que, “não sendo retirado a tempo”, incendiou, ocasionando uma “terrível explosão”. Para completar “o medonho quadro”, o templo teria desabado e “sepultado em suas ruínas grande número de pessoas”.⁵⁹³

Para o confronto, desde São Borja, havia sido enviada uma “divisão de oitocentos homens e duas peças de artilharia”,⁵⁹⁴ mas seguiam outros grupos de missioneiros para diferentes confins sulinos. O general luso-brasileiro, José de Abreu, nesse mesmo período, organizava seus regimentos de soldados e lanceiros guaranis nas imediações da atual cidade de Alegrete, no Rio Grande do Sul, para proteger a fronteira do território Ibicuí-Quaraí.⁵⁹⁵

Os lanceiros – posição conferida e inaugurada pelos missioneiros –, mais do que suas destrezas militares, levaram para o campo de batalha seus rituais e seus *santitos*. A celebração da Paixão de Cristo do ano de 1818 foi descrita por José Joaquim Machado de Oliveira, militar e político paulista, que atuou na guerra contra Artigas. O *Episódio*

⁵⁹¹ FAUSTO DE SOUZA, Augusto. O marechal do exército Francisco das Chagas Santos pelo major Augusto Fausto Souza. *RIHGEB*, op. cit., p. 22.

⁵⁹² *Ibidem*, p. 17.

⁵⁹³ *Ibidem*, p. 31.

⁵⁹⁴ GAY, João Pedro. História da República Jesuítica do Paraguai, op. cit., *RIHGN*, Tomo 26, p. 634.

⁵⁹⁵ A ocupação portuguesa do território atualmente pertencente ao município de Alegrete iniciou-se em 1801, após a conquista do território das Missões Jesuíticas ao norte do rio Ibicuí. Em inícios do século XIX, o general lusitano D. Diogo determinou a organização de um acampamento de soldados no local. Em 1816, as tropas artiguistas, em seu propósito de recuperar o território perdido após a guerra de 1801, expulsaram os moradores e arrasaram completamente a povoação, que passaria à história como “Capela Queimada”. Após a batalha de Catalan, o governador, marquês de Alegrete, ordenou que José de Abreu juntasse novamente os moradores esparramados e fundasse novo reduto. O coronel definiu-o à margem esquerda do Ibirapuitã, a 124 km da antiga vila, dando origem ao novo povoado de Nossa Senhora da Conceição do Alegrete. In: GOLIN, Tau. *A Fronteira*, op cit., p. 298-299.

das campanhas do Sul relata a edificação de dois acampamentos divididos conforme referências étnicas. Um estava destinado aos militares luso-brasileiros e outro, como um “apêndice”, reservado às famílias guaranis, cujos homens compunham a companhia de lanceiros.

O enfoque principal da narrativa é a organização material e espiritual da celebração, descrita detalhadamente conforme o tríduo pascal sobrevinha. A excepcionalidade com que é relatado e a contribuição para compreensão da extensão de penetração do imaginário religioso assimilado na incorporação do calendário litúrgico missional justificam a transcrição e análise que segue.

3.4.1. Em meio à guerra, os santos e a celebração

Havia se passado cinquenta anos desde a expulsão dos jesuítas da América Espanhola, quando, às margens do rio Ibirapuitã, um grupo de lanceiros guaranis se organizava para levantar um assentamento apto ao resguardo do inverno, que já insinuava sua aspereza, mas, especialmente, aparelhado para as celebrações da Paixão de Cristo daquele outono de 1818.

Conforme Joaquim Machado de Oliveira, naquela época, os guaranis estavam reduzidos a pequenos grupos nas povoações teocráticas do Uruguai, “que formam uma parte dessa criação *cyclopeana* dos jesuítas nas vastas regiões do Guairá”. Outros permaneciam *amontoados* em alguns recantos das povoações e estâncias da campanha, ou sem habitação fixa, “levando uma vida nômade ou selvática nos campos e nas extensas florestas da serra geral”.⁵⁹⁶

Estes guaranis tornaram-se culturalmente híbridos – expressavam um tipo de ambivalência por vezes mais disjuntiva que a própria realidade que viviam. Eram indivíduos de fronteira geográfica e cultural. Tal condição se fez manifesta nas guerras, situações em que havia grupos de missionários lutando em ambos os exércitos.⁵⁹⁷

⁵⁹⁶ OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. *Episódio de um diário das campanhas do Sul (1818)*, op. cit., p. 335.

⁵⁹⁷ Saint-Hilaire alude a transitoriedade das tropas, que ora lutavam por Artigas, ora pelos portugueses: “Nós os ouvimos cantar um hino composto durante a guerra, em honra de Artigas. Na Europa, tal procedimento teria sido um crime; a tolerância dos portugueses é tal que o comandante não deu ao fato a mínima atenção”. SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 276-277.

Pouco distante da colina em que se construía a capela de Alegrete⁵⁹⁸ – destinada aos oficiais e soldados portugueses e luso-brasileiros –, estendia-se outra menor, separada daquela por um desnível geográfico, junto a uma “sanga que ia abicar no Ibirapuitã”. Esse sítio havia sido designado para o alojamento da “companhia dos naturais lanceiros” integrantes da coluna Abreu, que, não sem pressa, ergueram ali um “grupo de copés” pressionados pela iminência do inverno e pela proximidade da celebração da paixão de Cristo.⁵⁹⁹

Na Província de São Pedro, a construção de uma capela era “o preliminar de grandes povoações”; respondia aos preceitos religiosos de uma povoação e sua edificação não se dava sem a mão-de-obra da “gente da raça guarani”. Como enfatiza o narrador, a talha indígena estava presente “nas vastas e remotas campinas do continente”; eram eles considerados “parte indispensável e mais interessante dos elementos materiais que entravam na formação desses estabelecimentos”.

Os guaranis possuíam o ofício da talha em madeira incorporada à sua vivência tradicional desde tempos pré-coloniais. Somadas às técnicas trazidas pelos jesuítas, seus conhecimentos, participação e co-participação eram imprescindíveis na edificação de povoados nos primórdios do povoamento do território rio-grandense. Para a construção de casas e igrejas, a madeira funcionava como material fundamental: “das vizinhas matas se derrubavam os angicos, os ipês e os *torumans* [tarumãs] seculares”, entre outras madeiras, como touceiras de santa-fé e o “flexível caraha”.⁶⁰⁰

A religiosidade dos missioneiros – na opinião de Joaquim Machado de Oliveira – ainda estava impregnada pelos dogmas predicados pelos loyolistas. Esse autor considerou-os “suscetíveis de impressionar-se dos princípios da religião, do sentimentalismo e do maravilhoso”, expondo nisso certa “intelectualidade abstrata” de compleição apática. A herança, “fatal e cavilosa” deixada pelos jesuítas permanecia

⁵⁹⁸ “Das entranhas do latifúndio, gerado no processo de conquista do sudoeste rio-grandense, e da guerra movida contra o Protetorado de Artigas, nascia o atual município de Alegrete” (GOLIN, Tau. *A Fronteira*, op. cit., p. 298). Em 1817, o tenente-coronel José de Abreu iniciou efetivamente a instalação de moradias. Três anos depois, a povoação foi elevada à Capela Curada, abrangendo domínio eclesiástico sobre os territórios dos atuais municípios de Uruguaiana, Livramento, Quaraí, Rosário do Sul, ao Departamento de Artigas (URY) até o rio Arapey, vinculado a São Borja.

⁵⁹⁹ OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. *Episódio de um diário das campanhas do Sul (1818)*, op. cit., p.335. Interferia na construção da capela o “sisudo capelão” da coluna. Conforme Joaquim Machado de Oliveira, um “aventureiro no continente”, protótipo de outros tantos religiosos do período colonial brasileiro. Praticava especulações simoníacas, aproveitando-se de “um povo generoso e ingênuo, cheio de fé e de crença”, granjeando mediante seu “sacerdócio impuro” um pecúlio em moeda e “bestas para o próprio passal” (p. 333).

⁶⁰⁰ *Ibidem*.

sendo “transmitida, como um legado sagrado, de geração a geração”, ao que concluiu que: “será até a consumação dos séculos!”⁶⁰¹

Tudo se organizava segundo as “fórmulas praticadas pelos jesuítas”, acatadas com zelo. Com todo o “apuro de sua dedicação ao Crucificado”, a motivação seria menos por um “intrínseco sentimento de crença ortodoxal” do que por “imitação e costume tradicional”.⁶⁰²

Ao que tudo indica, havia nesse ritual a necessidade de “aplar a cólera divina”, que, temiam os guaranis, aumentara pela “involuntária interrupção da série ânua desses atos”, ocasionada pelas incursões bélicas.

A religião tornara-se para eles o mais forte [...], o único hábito moral de sua vida: o objeto mais essencial que ela lhes apresenta, e que lhes sugere a mais escrupulosa atenção, é o culto explícito das imagens exercido com estrépito e aparato singelo.

O ministro desse culto, que eles olham como o dispensador das graças celestes, que pôde pela força maravilhosa de suas orações e interposição de oferendas, amenizar a intempérie das estações, neutralizar os males físicos e aflições da humanidade, fazer abundantes os frutos da terra e predispor o caminho para a felicidade eterna, atrai facilmente as suas mais vivas e ternas afeições, e têm sobre os seus ânimos um predomínio exclusivo.⁶⁰³

Os rumores sobre a celebração da Paixão de Cristo na aldeia ribeirinha tinham “divagado de estância a estância, de povoação a povoação”, chegando as “Sete Missões do Uruguai”, colocando em movimento “numerosos bandos” para o “passo geral” do Ibirapuitã. Para o brigadeiro, era algo singular ver uma família guarani em viagem, fato descrito em detalhes:

O seu chefe tinha a precedência na marcha, arriando os cavalos que não eram montados: vestido mui singelamente, envolvida a cabeça em um pano, e cingindo a cintura o inseparável *cheripá*, do qual pendiam a guampa e a faca [...], apresentava-se apto para voltear o laço e as bolas, e a disparar sobre a bagualada [...]. À pouca distância dele ia a *china*, mãe de família, cavalgando o animal mais pacífico da tropilha, e cobrindo-lhe a cabeça e as faces um lenço vermelho (*panhoêlo puitam*), que se confundia com a cor de seu rosto [...]. Se tinha filhos pequenos, trazia-os engrupados sobre a montaria e, ligados a si pelo *cheripá* [...]. Pendiam aos lados do lombilho, e cruzando o assento por baixo do pelego, a maleta e o *passoêlo*, que continham o vestuário festivo da família.⁶⁰⁴

⁶⁰¹ Ibidem, p.334-335.

⁶⁰² Ibidem.

⁶⁰³ Ibidem, p. 336

⁶⁰⁴ Ibidem, p. 338.

As numerosas famílias guaranis que chegavam para a celebração da Paixão tinham hospedagem aberta na aldeia, “sendo-lhes comum o trabalho e aprestos que precediam esse ato, a fim de preenchê-lo sem omissão da menor solenidade”, não escapando nenhum dos preceitos tradicionais que eram atribuídos ao ritual, e que os mais idosos tinham impressos em sua memória.

Era Domingo de Ramos. No alvorecer do dia, “depois da chamada militar dos lanceiros”, cada índio conduziu uma “grande braçada de folhas de palmeira *geribá*”, destinada a cobrir as cabanas onde se desenvolveria o “serviço divino” durante a semana da paixão, os últimos martírios de Jesus. Seguiu-se a benção da cabana e a missa, proferida pelo capelão de Alegrete.

A poucos metros de distância da cabana consagrada aos “ofícios divinos”, erigiu-se outra, dedicada à penitência. A sequência de ações expiatórias começava na Quarta-feira de Trevas, quando os índios “dilaceravam com açoites” seus corpos, “suportando com estóica resignação os mais bárbaros tormentos”. Os candidatos à representação simbólica do “Redentor” eram contemplados como “predestinados por uma inspiração celeste para exercerem as funções mais augustas e religiosas” no rito ao qual se ofertavam.

O número de penitentes era indefinido, mas entre eles o que mais arduamente se flagelasse, o que mais “sangue vertesse” e aguentasse na “mais absoluta abstinência”, seria o escolhido para representar Jesus Cristo no ritual. Afastados de suas famílias e privados de alimento, os aspirantes acreditavam que seus esforços aplacariam a ira divina e, de tal modo, redimir-se-iam de seus pecados.

Durante as flagelações, os índios permaneciam “nus da cintura para cima, ajoelhados, silenciosos, com a cabeça inclinada para o chão, a mão esquerda sobre o peito, e a direita empunhando um látigo de couro”. Com o chicote, esfolavam suas costas, “sem o mais leve indício do sentimento de dor”.⁶⁰⁵

A prática do autoflagelo entre os guaranis missioneiros era comum e até mesmo estimulada pelos jesuítas durante o período reducional. Seria culpa dos corpos nativos, pouco habituados à cristandade, a vitimação por pestes e demais infortúnios.⁶⁰⁶

⁶⁰⁵ Ibidem, p.339-340.

⁶⁰⁶ A prática de golpear as próprias costas com açoites, principalmente quando são provocadas feridas sangrentas, senão recomendada, era profundamente admirada tanto pelos nativos quanto pela Companhia. Ver: BAPTISTA, Jean. *Dossiês históricos do Museu das Missões*, op. cit., v. II, p. 142-145. Joaquim Machado de Oliveira conclui que todo este esforço dava-se mais pela vaidade supersticiosa do que pela genuína fé cristã, além de reconhecer a presença de elementos inspirados pelo fanatismo religioso da Idade Média.

Na Quinta-feira de Endoenças foram organizados os “aprestos para a procissão do enterro”, que devia ser encenada no dia seguinte. A cabana que servia de casa de oração estava toda coberta de preto e, sobre uma alta banquetta, “construída de varas e revestida de pano branco, via-se colocado um crucifixo, entre duas velas acesas, assentadas em castiçais de barro”. Outras velas cravadas em estacas de taquara ornavam o ambiente. Aparatos litúrgicos eram adaptados conforme as possibilidades do local. No lado direito da entrada “via-se presa à parede uma guampa com água-benta e hysope⁶⁰⁷ de cabelo, para as aspersões dos que iam visitar o santo albergue, e oscular a peanha do crucifixo”.

As imagens que formavam o cortejo celeste, do “Salvador e seus Bem-aventurados” eram obra “das mãos dos índios”. Para talha destas imagens utilizavam “qualquer que fosse a matéria de que para esse efeito se servissem”. Juízos de valor aparecem intrínsecos na descrição do militar. Sob o seu ponto de vista, os guaranis não possuíam as “mais superficiais noções artísticas”. Além da habilidade decorrente do “natural discernimento”, a feitura desses objetos, de “suportável execução”, teria características miméticas também.

Nas imagens divisavam-se impressas formas características do tipo indígena, “atitudes e estilos que lhe são peculiares”:

Assim é que, a cópia do gentil e nítido semblante de Santo Antônio, era formulada pelo fusco carão de um índio quinquagenário, com todas as feições e gestos agrestes, e cabelo hirto; e o divino Filho da Virgem [...] que se assenta nos braços do canonizado Paduano, expondo idêntica fisionomia à de uma criança indígena, tinha por vestes um ponche de seda orlado com fimbria de ouro.⁶⁰⁸

A presença de imagens estava cingida pela simbologia da companhia e proteção divinas, satisfazia necessidades subjetivas de amparo e compleição. Carregar estatuetas de santos em viagens e/ou atividades cotidianas, era prática comum no período missional. A herança deste costume é referida pelo militar: “Dessas imagens, andavam sempre providas as maletas das chinas em suas viagens e, como os Penates dos

⁶⁰⁷ Esta planta é mencionada na Bíblia, por ocasião da Páscoa, quando os israelitas saíram do Egito, e também é citada no momento da crucificação de Jesus: “havia ali um vaso cheio de vinagre. Os soldados encheram de vinagre uma esponja e, fixando-a numa vara de hissopo, chegaram-lhe à boca. In: BÍBLIA SAGRADA, op. cit., São João, 19,29.

⁶⁰⁸ OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. *Episódio de um diário das campanhas do Sul (1818)*, op. cit., p. 342.

romanos, eram expostas no interior dos copés, quando os podiam construir para receberem as manifestações devotas da família”.⁶⁰⁹

Imagens inspiradas no “fusco carão de um índio” contêm a expressão do desenvolvimento da autonomia religiosa e estética dos missionários, *indexando* significados de diferentes universos culturais. Aproximam da compreensão de uma nova dinâmica de orientação da experiência religiosa, do contexto como a fé e a devoção passaram da imagem e de seu significado no imaginário dos índios até sua introdução no cotidiano desses indivíduos, perpetuando uma prática religiosa coletiva e individual.

Representações como essas podem manifestar os níveis de mestiçagem do processo, pautado nos embates entre diferenças culturais e formas de representar e se relacionar com o sagrado, a exemplo da manifestação de luto encenada ao meio-dia da quinta-feira.

Enquanto se ouvia em todo o entorno da aldeia, “o rufo surdo de um tamboril coberto de pano negro”, as mulheres, com suas vestimentas negras e de longos cabelos soltos, “em sinal de luto e dor”, postavam-se sentadas em um canto da cabana, “imóveis e lastimosas, com as cabeças inclinadas para o chão”, num estado de absoluto recolhimento moral, “arrobamento místico e exagerado ascetismo”.⁶¹⁰

À noite, a índia de mais avançada idade, prostrada aos pés da banqueta que servia de supedâneo ao crucifixo, de mãos postas “desferia um pranto lúgubre e horroroso à maneira das antigas carpideiras nos funerais. Em volta dela “extasiava uma multidão” de curiosos, observando “quadro tão assombroso”, enquanto os índios, consternados e enternecidos num pranto geral, compartilhavam da agonia da anciã guarani. Depois de algumas horas, a “carpideira” era substituída por outra, que prosseguia com as lamúrias, intercalando prantos e queixas com “um trago de canha”.

Na visão do militar, havia nos “brancos” desprezo e escárnio, revelado por gestos satíricos frente ao ritual encenado pelos guaranis. “As duas raças sempre em rixa, sempre divorciadas”. Nessas passagens, o autor não deixa de expressar suas opiniões (preconcebidas) sobre a etnia e cultura guarani e indígena, afirmando, inclusive, que tinham “acanhadas faculdades intelectuais”. Atribuía a isso a necessidade dos guaranis de materializar a “divindade do Homem-Deus”, por meio de encenações e veneração às imagens sacras. A origem dessas concepções estaria, sobretudo, na didática jesuítica,

⁶⁰⁹ OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. Episódio de um diário das campanhas do Sul [1818], op. cit., p.339-340.

⁶¹⁰ Ibidem, p.342.

que teria feito uso de objetos materiais e ações físicas em prol do pensamento moral, complexo e abstrato.

Na manhã da Sexta-feira Santa, ninguém saía de suas casas, tampouco se escutava algum balburdio vindo delas. À tarde, passou-se ao exame de qual dos penitentes fora mais flagelado e “por mais longo tempo se recusara ao alimento”. O escolhido pelo capitão e pelos oficiais representaria Jesus na procissão de enterro.

Ao anoitecer, a índia que representara a mãe de Cristo voltou a aparecer, continuava a entoar lamúrias na companhia de seus parentes. Também, nesse momento, o crucifixo que ficava na cabana fora substituído por “uma cruz preta assentada sobre peanha de barro”, e de cujos braços pendiam tiras de pano branco.

Às 22 horas da noite, iniciou-se a procissão do enterro: “todas as vistas, todas as atenções”⁶¹¹ convergiam para aquele acontecimento. Uma cruz alta, feita de *taquaruçu*, era hasteada por um menino envolto numa vestimenta roçagante de cor preta e com a cabeça coberta por um pano branco, sobre o qual “assentava uma coroa de espinhos”. Caminhavam do lado dele dois outros meninos envoltos na mesma indumentária, portando taquaras, onde queimavam velas de sebo. As laterais da procissão eram “guarnecidas com duas alas de 50 a 60 lanceiros, em traje de guerra, empunhando sirenes semelhantes aos que iam aos lados da cruz que abria o préstito”.

No intervalo das alas, “movia-se lentamente [...] uma numerosa fileira de meninas, vestidas de túnicas de pano branco, com os cabelos soltos e coroas de espinho sobre suas cabeças, que se inclinavam para o chão”. Na cena,

cada uma delas conduzia em suas mãos uma forma simbólica, e em miniatura, dos objetos que figuraram no martírio e Paixão do Crucificado, e dos atributos físicos e morais que se reuniram à sua essência divina. Viam-se nesta série, entre outros emblemas, o galo que com seu tríplice canto revelou a Pedro a culpa da sua estranha negativa, os trinta dinheiros que recebeu o discípulo traidor, o azorrague, a lança de Longuinhos, a escada do descimento, a coroa de espinhos, os cravos: assim também os peixes e pães reproduzidos nas bodas de Canã, a espada com que se armou contra o espírito das trevas, representado por um dragão de colo entonado, e as insígnias que lhe competiam como o Rei profetizado da Judéia.⁶¹²

A procissão foi encerrada por um grupo de músicos, “garganteando uns a ladainha com uma voz chula e dissonante, e outros fazendo guinchar com sinistro

⁶¹¹ Citações localizadas em OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. *Episódio de um diário das campanhas do Sul (1818)*, op. cit, p.342-343.

⁶¹² *Ibidem*, p. 346.

alarido algumas rabecas, outras de suas próprias mãos”. Na frente dos tocadores andavam outros indígenas com “grossos cartões” pregados no dorso, onde estavam gravadas as notas sobre pedaços de couro.

Junto a essa procissão, seguia-se outra, onde, “com as mãos atadas, diadema de espinhos na cabeça e túnica preta”, andava cercado por outros lanceiros o “miserando penitente”, escolhido para representar Jesus. Os lanceiros não poupavam “azorragadas, violentos arremessões, bofeteadas e insultos ignominiosos”.

Atrás deste grupo, e “pondo fecho a todo aquele espetáculo”, ia uma mulher desfalecida nos braços de um índio. A dupla representava a mãe de Cristo e o Evangelista que assistiu a sua paixão. Ela “tinha por séquito uma multidão de mulheres que levavam ao seu lado os filhos menores de mãos postas, e que caminhavam vagarosamente com luzes nas mãos, lavadas em pranto, e soltando arquejos e soluços”.

Até a meia-noite prosseguiu a procissão. Não faltaram, na plateia, correspondentes a altura para o drama: “caíam de joelhos, os índios que a observavam e, num arrobo extático e devoto, batiam nos peitos com veemência”.⁶¹³

Na manhã de sábado, os fiéis foram acordados pelo som de tambores e pífanos anunciando a aleluia em “rufos descompassados e em dissonantes assobios”. A cabana de penitência havia desaparecido. Em seu lugar, “hasteara-se um poste elevado, donde pendia um malformado manequim, figurando o traidor Iscariotes”. Momentos depois, este boneco seria arrancado de sua posição pelo “laço de alguns cavaleiros e, em poucos momentos, reduzido a mil pedaços”.

Por fim,

Ao tambor que não cessou de rufar, congregaram-se vários tangedores de viola e rabeca, e em breve tempo o mais desentoado alarido de mistura com festivos hosanas difundiu-se da aldeia à capela de Alegrete; e esta retumbante folia, com um séquito numeroso de mulheres e crianças, trajados de gala, e em cujos fuscros semblantes reluziam a alegria e o contentamento, corria às ruas proclamando a aleluia.⁶¹⁴

Depois, os guaranis recolheram-se aos seus ranchos, “conscienciosamente pagos de ter, segundo as regras e preceitos tradicionais da sua primitiva associação, desempenhado com o possível escrúpulo a celebração da Paixão de Jesus Cristo”.

⁶¹³ Citações localizadas em OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. *Episódio de um diário das campanhas do Sul (1818)*, op. cit., p.346-347.

⁶¹⁴ *Ibidem*, p.348-349.

Em sentido amplo, a narrativa da celebração da Paixão de Cristo entre índios provenientes dos povoados missionários, passados cinco decênios do rompimento com o sistema jesuítico, são alusivas a um processo de *indexação* do sagrado, que se fixou em criações e usos autônomos das balizas do cânone.

Reiterando as contribuições de Chartier (2006) sobre as soluções engendradas pelos atores sociais para dar sentido às suas práticas e aos seus enunciados, a tensão que se estabelece entre as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades, e as restrições e convenções que limitam o que lhes é possível pensar, dizer e fazer, converteu-se em linguagem original de manipulação e externalização do sagrado nesta ritualização de 1818.

As liturgias do calendário católico, como rituais formais e elaborados, sofreram inúmeras alterações desde as fórmulas predicadas pelos loyolistas até metamorfosearem-se em práticas

inseridas no processo de mestiçagem e povoamento sul-rio-grandense. As celebrações do século XIX já não contavam mais com as “imagens de vulto”. Na condição de movimento seminômade em que estavam submetidos os missionários, seria impraticável carregar os grandes ícones de cedro de um acampamento a outro. Diferente do que ocorria nas reduções, as passagens da Paixão eram encenadas por indivíduos escolhidos por meio de duras provas de qualificação. No entanto, acompanhavam os atos de fé inúmeras miniaturas, potencializadas na simbologia e forma que foram adquirindo no transcurso das mudanças e adaptações das práticas religiosas.



Fig. 163: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 30 cm x 12 cm (aprox.).

Segundo a tradição oral, esta imagem teria sido trazida pelos índios missionários quando da fundação da primeira capela no atual município de Alegrete, queimada por tropas artiguistas em 1816.

Encontra-se na igreja matriz Nossa Senhora da Conceição Aparecida de Alegrete, protegida por “vidros a prova de balas”, devido as tentativas de roubo.

De fato, lanceiros *natuares* integraram regimentos espanhóis e portugueses. Contudo, principalmente nos domínios das famílias extensas, os guaranis missioneiros sobreviveram como grupo étnico e perpetuaram memórias do calendário festivo das reduções.

Vários missioneiros permaneceram em Alegrete.⁶¹⁵ Entre 1821 e 1827, foram registrados 994 batismos na Capela Nossa Senhora Conceição Aparecida de Alegrete. Desses, 55% eram mães de origem missioneira e 44%, pais provindos das Missões. Provenientes do Rio Grande de São Pedro, 35% eram mães, enquanto 31%, pais; já da Região Platina, 6% eram mães e 5%, pais. Os demais, em mínima significação, eram oriundos da Europa, da África e de Alegrete (por óbvio, pelo pouco tempo de fundação da capela). Dos missioneiros, a maioria residia anteriormente em São Borja, Yapejú, São Luiz, La Cruz, São Nicolau entre outros lugares.⁶¹⁶ Todavia, a cartografia missioneira e dos demarcadores do Tratado de Madri demonstram a presença deles em ambas as margens do Ibicuí, no período jesuítico.

3.4.2. Entre as ofensivas de Artigas e Rivera, o olhar de Auguste de Saint-Hilaire⁶¹⁷ sobre os remanescentes

Após a expulsão dos jesuítas, os remanescentes das reduções estimularam os olhares dos viajantes. Isso se deveu, em especial, ao fenômeno de que o *jesuitismo* da Província do Paraguai se constituiu em tema universal. A crise da Guerra Guaranítica o mundializou. Constituiu-se em assunto recorrente das esferas do poder em todos os continentes, especialmente no europeu; fez parte dos embates políticos, sociológicos e dos programas utópicos. Após a expulsão dos jesuítas das Missões, em especial no século XIX, os viajantes ansiavam por identificar os remanescentes missioneiros no antigo território dos Sete Povos.

Em 1821, Saint-Hilaire formulou uma espécie de linha de tempo da decadência. No início, “os espanhóis seguiram exatamente o plano traçado pelos

⁶¹⁵ Saint-Hilaire, confirma a instalação dos guaranis no local: “A maioria desses índios [soldados da guerra contra Artigas] foi encaminhada para a capela de Alegrete, onde, parece, ganharão terras”. SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 276-277.

⁶¹⁶ Arquivo Diocesano de Uruguaiana. Livros de Batismos 1 e 2. Transcrição realizada pelo Centro de Pesquisas de Alegrete. In: FARINATTI, Luís Augusto; RIBEIRO, Max Roberto Pereira. *Guaranis nas capelas da fronteira: migrações e presença missioneira no Rio Grande de São Pedro (Alegrete e Santa Maria, 1812-1827)*. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/SNH2011/TextoMaxRPR.pdf>. Acesso em: 18/09/2012

⁶¹⁷ Auguste Saint-Hilaire foi um botânico, naturalista e viajante francês que esteve na região das antigas reduções jesuíticas nos anos de 1820 e 1821.

padres”. Entretanto, “como só se enviassem, para governar as Missões, protegidos dos vice-reis de Buenos Aires”, interessados em “assegurar fortuna, entraram em decadência. Desfizeram-se do sistema dos jesuítas; os índios foram explorados de todas as maneiras” e, ato contínuo, foram se dispersando.” Sob gestão espanhola, os “brancos se misturaram com eles, apoderaram-se de suas terras e lhes assimilaram os vícios e doenças destruidores.”⁶¹⁸

A ideia organizacional jesuítico-indígena deveria ser proscrita. O processo que começou com os espanhóis radicalizou-se com os luso-brasileiros.

Cumprir notar que não resta, em toda a Província das Missões, nenhuma inscrição ou epitáfio que lembre os jesuítas. Todos os monumentos desse gênero foram, provavelmente, destruídos pelos espanhóis no propósito de fazer com que os índios se esquecessem desses padres.⁶¹⁹

Porém, o francês sensivelmente percebeu que a alma da experiência missionária esteve no alto conteúdo sacro que teve a mesma, na religiosidade que impregnava todas as condutas e atividades. Esse costume, ambiência ou *mentalité*,⁶²⁰ remanescia na vivência das famílias espalhadas em rancherios nas imediações das antigas reduções, ou no próprio *pueblo*, nos acampamentos militares, nas chácaras e estâncias.

Encontra-se ainda grande número de guaranis que sabem e ensinam a seus filhos o catecismo, em língua vulgar, e as orações que os padres da Companhia de Jesus tinham composto.

Juntamente aos resquícios de práticas religiosas, o autor observou que não havia superstições miraculosas entre os guaranis, no entanto, respeitavam profundamente às imagens, atitude que o caracterizou como “idólatra”.⁶²¹

Em São Nicolau, os poucos indígenas que haviam restado eram “chamados ao trabalho pelo toque de um tambor”. Moravam com suas mulheres à pouca distância de sua lavoura, “numa grande choupana, onde se vê um pequeno oratório cheio de pedaços de imagens de santos.” Semelhantes restos de imagens, “encontram-se em todas as casas e foram tirados das igrejas destruídas da margem direita do Uruguai e das capelas que tiveram a mesma sorte nas aldeias portuguesas”.⁶²²

⁶¹⁸ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 331-332.

⁶¹⁹ Ibidem, p. 388.

⁶²⁰ THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.14.

⁶²¹ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 340-341.

⁶²² Ibidem, p. 362-363.

No mesmo povoado havia, ainda, um mestre-escola de origem guarani, “que ensina a ler, escrever e contar a uma dúzia de crianças”. Ao observar uma das lições, registrou que “cada criança tinha à mão um pedaço de papelão, onde estavam escritos, pela mão do mestre, em letras muito bem feitas, alguns versículos da Bíblia”.



Fig.164: *Itinéraire des cinq voyages accomplis dans l'intérieur du Brésil 1816-1822*; Saint-Hilaire, 1887. Detalhe. Mapa do itinerário das viagens de Saint-Hilaire pelo Rio Grande do Sul e Uruguai. Acervo: Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Sul.

Em São João, as imagens de santos que figuravam na capela haviam sido esculpidas pelo sapateiro da aldeia, “o qual não se serve de outro instrumento além de uma faca”. Sem dúvida, “não chegam a obras-primas”, afirmou o viajante, com a ressalva de que “é preciso lembrar que esse homem não teve mestre e não viu se não alguns modelos imperfeitos”. Cinco decênios afastavam este *sapateiro* das oficinas monitoradas por padres jesuítas, dos (eventuais, mas existentes) escultores especialistas, dos alcaides e da demanda por imagens que enobreciam igrejas suntuosas. Mas, respondendo a um mercado restrito, no qual o panteão de santidades deveria estar ainda mais seletivo, aquele artesão - sem ter a noção do processo artístico e histórico do espaço que atuava - pertencia à teia de artistas populares, escultores de imagens sacras, que viriam a ser peças de coleção, acervos de museus ou incumbidas perenemente de interceder *milagres* e *bênçãos*. A habilidade daquele índio foi relacionada,

preconceituosamente, com o “instinto”, igualmente presente na “formiga e na abelha”.⁶²³

Ainda se viam estátuas “do tempo dos jesuítas”, provavelmente, destinadas “a figurar em um desses autos piedosos, com que os jesuítas divertiam os índios”, deduziu o botânico, posto que “tinham os braços móveis” e pareciam representar “Pilatos ou Judas”. Imagens de santos adornavam o altar-mor da igreja de São Borja, “guarnecido de ornamentos extremamente dourados que se elevam até a abóbada”. Existiam três altares, “um que integra a nave principal e, os outros, as laterais.” A sacristia da esquerda estava “repleta de restos de uma porção de estátuas de santos, de todos os tamanhos, pintados e em madeira.”⁶²⁴

Em 1834, Arsène Isabelle, outro francês naturalista, escreveria sobre estas mesmas “duas salas da antiga sacristia [...] atulhadas de ornamentos danificados, em especial imagens”.

Esse conjunto de capitéis, de frontões, de colunas torcidas, estriadas ou lisas; esses quadros, esses ornamentos sobrecarregados de dourados finos, essas pinturas notáveis e delicadas esculturas, esses santos de todos os tamanhos, de todas as ordens monásticas, destinados a representarem papel importante no meio de um povo de neófitos facilmente crédulos, tudo isso nos deu a impressão de um depósito de teatro e nada mais.⁶²⁵

Impressionaram-lhe, principalmente, os “santos em tamanho natural, cujos olhos móveis dentro das orbitas podiam derramar lágrimas de sangue!” Não bastasse, havia outros que “tinham por missão especial fazer sinais negativos ou de aprovação com a cabeça ou com as mãos!!!”⁶²⁶

Deve-se considerar a possibilidade de que, após vários percalços, como guerras, incêndios e trocas administrativas, as imagens que ornavam as igrejas das reduções tenham sido substituídas por outras. Nesse sentido, as gerações que recebiam diretamente as instruções plásticas dos padres nas oficinas de artesanato já não existiam. Os remanescentes de guaranis missioneiros, sem o incentivo e as orientações de outrora, reproduziam os ícones a partir da memória visual e de suas aptidões artísticas.

Quando Saint-Hilaire chegou a São Borja, em 1821, hospedou-se no complexo da igreja, formado pelo primeiro e segundo pátios amurados, onde funcionaram a

⁶²³ Ibidem, p. 384.

⁶²⁴ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 329-330.

⁶²⁵ ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio da Prata e ao Rio Grande do Sul. 1833-1834*. Brasília: Senado Federal, 2006, p. 197.

⁶²⁶ Ibidem.

residência dos jesuítas, a escola, as oficinas e armazéns. O sistema de estruturas em torno do primeiro pátio, ao lado da igreja, Saint-Hilaire nominou *convento*. O segundo, “pátio e as construções que o circundam têm o nome de *curralão*”. Nele, encontrou “os poucos artífices” guaranis “que ainda restam” da tradição jesuítica, os quais eram mantidos “por conta do Rei”. Provavelmente, a denominação de “curralão” tenha sido introduzida pelos militares que começaram a utilizá-lo para a cavalaria das tropas após o terem transformado em quartel.



Fig. 165: Retábulo que pertencia à igreja da antiga redução de São Borja, 450 cm x 343 cm.

Possui decoração fitomórfica em alto relevo e colunas salomônicas. Foi repintado e a imagem de Nossa senhora da Conceição é aposta.

Encontra-se na igreja do Passo, bairro à margem do rio Uruguai, na cidade de São Borja.

No primeiro pátio, morava o coronel Paulette, substituto do marechal Chagas,⁶²⁷ que lhe destinou uma habitação perto da sua. Ao entrar em São Borja, impressionou-lhe, “por um lado, o estado de decadência e abandono a que está reduzida e, de outra parte, o aspecto militar sob o qual se apresenta.” Viam-se “apenas soldados e fuzis”; encontravam-se “sentinelas” por toda parte. Em frente à casa do comandante estavam “alinhados vários canhões”.⁶²⁸

A cena da “inspeção” da igreja foi narrada com detalhes: “Entrei na igreja e a grandiosidade dessa construção, meio destruída, fez-me experimentar um profundo

sentimento de surpresa e respeito”. Para entrar, era necessário subir “três degraus de pedra” e passar

por um vasto pórtico, sustentado por quatro filas de colunas de madeira, de ordem dórica, colocadas duas a duas sobre o mesmo

⁶²⁷ Conforme denunciou Saint-Hilaire, durante o período que o marechal Chagas foi comandante das Missões, “entre chácaras e estâncias”, acumulou oito propriedades, estimadas “em 24 léguas a extensão” – quarenta e quatro quilômetros de lado. SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 350.

⁶²⁸ Ibidem, p. 329.

pedestal. Esse pórtico limita com três portas pintadas e esculpidas, das quais a maior corresponde à nave principal e as outras duas, às naves laterais; entre as portas veem-se nas paredes colossais estátuas de santos, pintadas de forma grosseira.

As casas que contornavam a praça já não eram habitadas pelos indígenas e haviam sido alugadas por brancos. Três das quatro capelas situadas nos ângulos da praça tinham se transformado em lojas.

Os indígenas já estavam alijados do complexo arquitetônico jesuítico. Moravam em “miseráveis cabanas, esparsas nas proximidades da aldeia”. As “choupanas, habitadas pelas mulheres dos militares”, em especial do Regimento Guarani, apresentavam “igualmente a pior indigência. A maior parte dessas péssimas moradias é construída de palha. Uma rede, alguns jiraus, uma cafeteira de cobre, alguns potes compõem todo o mobiliário”.⁶²⁹ Nesse período, afastados da esfera *urbana* de São Borja também se observavam as aldeias indígenas ao longo da margem do rio Uruguai.

O talento escultórico e de uso da madeira ainda se encontrava incorporado no povoamento do conquistador:

Entre os artífices que restam em São Borja, contam-se um torneiro, um serralheiro e alguns carpinteiros. Todos trabalham no curralão, por conta do Rei, e não se lhes pode mandar fazer a mínima coisa, sem a permissão do comandante. Estes infelizes não recebem nenhum pagamento além de uma ração semelhante à que se dá aos soldados, quer dizer, quatro libras de carne por dia e, afora isso, representa injusta distribuição, pois o homem casado recebe o mesmo que o solteiro.⁶³⁰

Nessa fase de transição, evidenciava-se que a remanescência missioneira, além do modo de vida e da inseparável estatuária (pois o hábito dos oratórios e imagens domésticas dos índios também se estendia aos “povoadores”⁶³¹), encontrava-se também na música. Saint-Hilaire, depois de se impressionar com a banda do Regimento Guarani, sentenciou que “após a expulsão dos jesuítas, o gosto pelos instrumentos persistiu entre os guaranis, por assim dizer, sem mestres; continuaram a aprender música que talvez tenha contribuído tanto para fazê-los soldados, como outrora cristãos.”⁶³² Invariavelmente, os bailes, inclusive da oligarquia em formação, eram abrilhantados pelos guaranis.

⁶²⁹ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 335.

⁶³⁰ *Ibidem*.

⁶³¹ *Ibidem*, p. 331.

⁶³² *Ibidem*.

Entretanto, ao mesmo tempo em que o olhar de Saint-Hilaire procurava remanescentes, ele registrava o fenômeno da *guaranização*, o processo de formação de um gentílico indianizado. A prerrogativa de um direito natural presente nos viajantes, por outro lado, tendeu a desconsiderar qualquer direito ao índio fora do seu modo de vida tradicional, ou *jesuítico*. As considerações demográficas são reveladoras dessa concepção. O coeficiente indígena foi decaindo violentamente, a população em geral aumentava, mas não se considerou sociologicamente o fenômeno da mestiçagem. Pressupor que o índio deixava de existir estabeleceu a instrumentalização de uma noção que suprimiu qualquer mediação e desconsiderou qualquer política pública em relação ao missioneiro em formação.⁶³³

3.4.3. O êxodo missioneiro de 1828

O grande êxodo de 1828 esteve inserido no contexto de outros deslocamentos de grupos indígenas missioneiros que vinham ocorrendo desde o Tratado de Madri e da guerra dele recorrente. Em 1801, quando a região das antigas reduções passou a ser de domínio português e foram concedidas as primeiras sesmarias, houve a retirada de guaranis dos *pueblos*. Em 1820, conforme Oscar Padrón Favre, ocorreu o primeiro grande êxodo missioneiro em direção ao Uruguai.

A guerra ocorrida em 1820 nas *Provincias Unidas del Río de la Plata* terminou com o triunfo de Francisco Ramirez, que logrou uma efêmera hegemonia na mesopotâmia argentina e a derrota definitiva de Artigas, que exilou-se no Paraguai sob a proteção de Gaspar Rodríguez de Francia, donde não retornou para política, pois faleceu dois anos depois. As tropas vencedoras percorreram as povoações de San José, São Miguel, San Javier, San Ignacio, entre outras, “roubando gado, trasladando as famílias em direção à fronteira Correntina e levando carretas com erva, ornamentos e sino das igrejas”.⁶³⁴

Derrotados e vulneráveis, parte dos guaranis que acompanhavam o caudilho, temerosos do retalhamento de Ramirez, “abandonaram Cambaí, Yapeju e as outras aldeias que ainda subsistiam em Entre-Rios, e vieram buscar sua salvação entre os portugueses”. Em agosto de 1820, “mais de três mil desses infelizes passaram o rio

⁶³³ Ver: GOLIN, Tau. *Missioneirismo, guaranização e indianização*, op. cit.

⁶³⁴ FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio: Historia del éxodo guaraní-misionero al Uruguay*. Durazno: Tierra a Dentro, 2009. Nesta parte da pesquisa foram imprescindíveis as contribuições do historiador uruguaio Oscar Padrón Favre, no que tange ao acesso ao estudo desenvolvido por ele e sua equipe, aos documentos utilizados e às imagens pertencentes ao acervo do Museu Casa de Rivera, sob coordenação do mesmo.

Uruguai pelo vau do Quaraim; muitos outros conseguiram atravessá-lo em Salto, Belém e Missões”. Teriam ficado nas aldeias apenas alguns “velhos e doentes, com absoluta incapacidade de se deslocar”.⁶³⁵

No período compreendido entre 1822 e 1827, não houve variações significativas na situação do povo guarani-missioneiro. Os acontecimentos não fizeram mais que intensificar o processo de decadência espiritual e material que vinham padecendo. Em que pese os danos sofridos pelos Povos Ocidentais terem sido bem maiores e subsequentes na década de 20 dos Oitocentos, os Povos Orientais, mesmo no paulatino declínio, mantiveram muitas das características socioeconômicas e culturais tradicionais. Os missioneiros ocidentais, por sua vez, apesar do interesse de repovoar os antigos *pueblos* e recuperar sua autonomia, não conseguiram alcançar estes objetivos, sofrendo permanentes emboscadas e saques por parte de Corrientes e do Paraguai.⁶³⁶

Um feito fundamental do período foi a Guerra da Cisplatina, entre as províncias Unidas do Prata e o Império brasileiro (1825-1828), que teve novamente, no território da população missioneira, protagonistas de primeira linha e trouxe consequências decisivas para o destino dos indígenas. A tragédia de combater entre si novamente se abateu sobre os guaranis. Tiveram presenças nos combates de Rincón, Sarandi e Ituzaingó. Em 1826, forças brasileiras comandadas por Bento Manuel Ribeiro realizaram uma operação militar sobre as Missões Ocidentais com idênticos objetivos aos que haviam perseguido ao Marechal Chagas, há quase uma década atrás.⁶³⁷

Assim, em novembro de 1828, iniciou outro grande deslocamento, promovido por Fructuoso Rivera, quando muitos grupos de guaranis foram levados à Banda Oriental, transformada em República Oriental do Uruguai pelo Tratado de Paz.

Em território uruguaio, os missioneiros foram instalados em Bella Unión ou *Colonia de Cuareim*, localidade instalada em terras anteriormente pertencentes a uma das estâncias de Yapejú. Parte deles foi trasladada a San Pedro de Durazno, onde se constituíram quartéis; outra a Montevideo, onde Rivera projetava levantar no Cerro uma aldeia com as famílias que pertenciam às tropas de guarnição. Por fim, terminaram por ser abandonados, integrando-se subservientemente ao novo país. Posteriormente, alguns

⁶³⁵ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 276.

⁶³⁶ FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio*, op. cit., p. 40 – 41.

⁶³⁷ *Ibidem*.

regressaram ao território das antigas Missões, trabalhando nas estâncias, ou incorporando-se, ou retomando o modo de vida como grupos tradicionais étnicos.⁶³⁸

Rivera descreveu em detalhes o extenso comboio que, segundo suas palavras, “tomava a extensão de quatro léguas”.

Despachei comissionados para os *pueblos* com o objetivo de proteger a emigração dos indígenas e famílias portuguesas que estavam decididas a seguir-nos [...] e aos vinte dias [de dezembro de 1827] me achei na margem direita do Ubicuí com nove mil pessoas emigradas, sessenta carretas, gados e estoques de animais dos *pueblos*, exército, artilharia, bagagens, cavalos e quanto tinham de seu, sem a menor contradição. Te asseguro que um movimento semelhante só pode encontrar paralelo no que nos refere Cervantes falando dos encantamentos.⁶³⁹

A larga caravana continuou sua marcha nos últimos dias de dezembro. Pela via do rio Uruguai se desenvolvia outro êxodo, pois um número importante de chalanas e outras embarcações haviam zarpado, desde São Borja e Itaquí, rio abaixo, conduzindo considerável carga de elementos, especialmente tabaco e erva. A confluência do Cuareim era o ponto estipulado para o encontro da grande caravana que vinha por terra – algo em torno de seis mil pessoas, de acordo com Favre –, com as numerosas embarcações que baixavam pelo rio.⁶⁴⁰

Testemunha ocular, o general Pueyrredón escreveu: “Cada redução ou tribo marchava como em procissão, presidida dos anciãos que levavam os santos principais”.

⁶³⁸ O pacto de Avalos foi um acordo firmado por José Artigas em nome da Província Oriental, com o governador da Província de Corrientes, Juan Bautista Méndez, em resposta ao Tratado del Pilar. Sua autoridade não foi reconhecida por Francisco Ramírez (de Entre Ríos) e Estanislao López (de Santa Fé). Artigas, então, buscou o respaldo de outras províncias argentinas integrantes da Liga Federal, e assinou com elas, em abril de 1820, um acordo ofensivo-defensivo que reconhecia Artigas como “Diretor da Guerra e da Paz”. O pacto teve uma existência pouco mais que nominal, dado o caudilho ser derrotado pelas forças luso-brasileiras, depois de quatro anos de luta, perdendo o apoio dos seus aliados.

O tratado designava Artigas como “Protetor e Diretor dos *pueblos*”. Esses acontecimentos explicam, em parte, por que no êxodo misioneiro de 1828 não migraram somente indígenas dos Sete Povos Orientais, como também um grande número de índios de vários Povos Ocidentais.

⁶³⁹ Carta particular ao J. G. Espinosa, quartel General Quarey, 3 de janeiro de 1829, em Correspondencia del Gral. Fructuoso Rivera con Julián de Gregorio Espinosa RH T. XXX Montevideo, 1960 a 1964. In: FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio*, op. cit., p. 73. É certo que Rivera desejava impressionar as autoridades provisórias do Estado Oriental, pois da aceitação delas dependia todo seu futuro. Por isso não é de se duvidar que tenha exagerado o número de pessoas e riquezas que se transportavam desde as Missões.

⁶⁴⁰ *Ibidem*, p. 77.

Além disso, “o povo conduzia multidões de santitos”. Na dianteira dos grupos ia a música, “cada tribo tinha o seu conjunto de violinistas”.⁶⁴¹

A descrição confirma o que já haviam observado o padre Cardiel e o viajante Saint-Hilaire: a música e as imagens eram os elementos de identificação e diferenciação do *éthos* missioneiro.

Os objetos carregados nas carretas tinham um profundo valor simbólico para os indígenas. Constituíam o elo mais concreto que os unia, espiritualmente com a perda “idade de ouro” da civilização guarani-missioneira, à qual aspiravam poder voltar um dia. É, igualmente, Pueyrredón que informa sobre a bagagem que compunha “as vinte carretas que trouxe Don Bernabé Magariños”. Nelas “existiam, em maior número, santos, sinos e objetos semelhantes, bons para servir de chamariz para aqueles índios tão fanáticos e apegados a estas coisas”.⁶⁴²

Esses índios não migravam sós. Levavam consigo bens de valor simbólico e uma importante bagagem de conhecimentos técnicos em distintos ofícios, que os transformavam em mão-de-obra requerida e apreciada nas estâncias e centros urbanos do Rio da Prata.⁶⁴³ É possível que nestes condicionantes, as miniaturas tenham exercido um papel fundamental de manutenção identitária e religiosa, visto a dificuldade em transportar as imagens de grande porte e a transitoriedade das instalações destinadas ou improvisadas pelo grupo.⁶⁴⁴

Dessas pequenas imagens, ainda pode-se ver inúmeras em acervos de museus e de particulares em todo o Uruguai. Mais de duzentas imagens de origem missioneira

⁶⁴¹ PUEYRREDÓN em FAVRE, Oscar Padrón. Participación de la población de Santo Ángel en el éxodo misionero al Estado Oriental. In *300 anos da Redução Jesuítica de Santo Ângelo Custódio / Organização de Gladis Maria Pippi e Nelci Müller*. Santo Ângelo: EDIURI, 2007, p. 142.

⁶⁴² PUEYRREDÓN em FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio*, op. cit., p. 62. No Uruguai há sinos missionários em Salto, Montevideo, Paysandú, Florida, Durazno e San José.

⁶⁴³ *Ibidem*, p. 25.

⁶⁴⁴ Durante todo o período que existiu Bela União, os corregedores, tenentes corregedores e caciques – integrantes dos cabildos missionários – mantiveram total vigência como condutores civis de uma porção do povo missioneiro. Dirigiam os trabalhos, presidiam as cerimônias religiosas e festas, administravam o patrimônio da comunidade e exerciam a justiça quando os seus cometiam alguma falta. Os diversos documentos de época (1828-34) aparecem sempre assinados pelas próprias autoridades indígenas: “Los Gefes de los Siete Pueblos de las Misiones”, “Nosotros los Corregidores, Teniente Corregidores, Caciques y Cabildos misioneros”, “Los corregidores, teniente corregidores, cabildos y caciques que gozam nombre misionero”. Um documento datado em Bella Unión, em maio de 1830, assinado pelas principais autoridades indígenas exiladas, assinala a presença de 12 corregedores, 12 tenentes corregedores, 12 caciques e 12 alcaides. Isto estaria indicando que o total de povos transmigrados seriam doze: os Sete Povos Orientais, Yapeyú, Santo Tomé, La Cruz, Corpus e outro que até o momento não foi identificado. In: FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio*, op. cit., p. 95-96.

foram inventariadas pela equipe de pesquisa da arqueóloga Carmen Curbelo, da Univerdidad de la República.

Até fins do século XIX algumas estátuas estavam em uso em São Borja de Yi⁶⁴⁵, localidade extinta, nas proximidades da cidade de Durazno/URY, sob responsabilidade da *cacica* María Luisa Tiraparé, esposa do importante cacique Don Fernando Tiraparé, proveniente da redução de São Borja. Com a morte do marido, ascendeu ao posto de *mayordoma*. Concederam-se a ela os bens, ícones e ornamentos da igreja de São Borja, em 1840.



Fig. 166: Nossa Senhora da Conceição, 26 cm x 9,5 cm. Madeira; talha e policromia. Acervo: Museo Casa de Rivera. Durazno/URY.



Fig. 167: Sant'ana, 20 cm x 8,5 cm. Madeira; talha e policromia. Acervo: Museo Casa de Rivera. Durazno/URY.



Fig. 168: Cristo crucificado, 25 cm x 23 cm. Madeira; talha e policromia. Acervo: Museo Casa de Rivera. Durazno/URY.

A comunidade conferiu à Luisa Tiraparé a liderança espiritual, a organização das festividades, a responsabilidade pelo agenciamento e as ritualizações de alguns sacramentos. Os cultos religiosos foram um dos pilares sobre os quais se sustentaram os missioneiros. No processo constante de degradação do povoado nas margens do rio Yi, quando já não havia mais a igreja, as liturgias continuavam a realizar-se na casa da *mayordoma*, como afirma Oscar Padrón Favre:

⁶⁴⁵ São Borja de Yi foi um povoado formado por indígenas missioneiros vindos, em sua maioria, dos Povos Orientais, em especial de São Borja. Após estabelecerem-se temporariamente em Bela União ou Colônia de Cuareim, foram remanejados por Rivera para o centro do país, onde acabaram por dispersar-se entre a população da região. Para informações detalhadas sobre o tema ver: FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio*, op. cit.

Luisa devia ter em seu rancho um oratório com imagens [...]. Sua humilde casa era o recinto onde a diminuta coletividade missioneira realizava o culto cristão, dirigindo ela as orações em guarani e os rituais consequentes.⁶⁴⁶

A morte da matrona foi registrada em 1881. As imagens que guardava foram paulatinamente sendo distribuídas entre os membros da pequena comunidade. Em Durazno conservam-se algumas no Museu Histórico “Casa de Rivera” (fig.166 a 168).

Como não poderia deixar de ser, a Semana Santa naquelas paragens era celebrada com especial devoção, com a função de manter categorias de práticas religiosas em meio a todos os tipos de prejuízos. O francês Isidore Aubouin esteve em *Cuareim* nas comemorações da Páscoa de 1829 e relatou detalhadamente os esforços coletivos para construção do templo e preparação das cerimônias.

A casa de um dos chefes do exército servia para os cultos, enquanto não se aprontava a igreja. Várias arcas continham os ornamentos da igreja. Sobre uma delas, havia-se levantado um altar, no qual “fardas de algodão serviam de base”. Sobre este altar modesto, “estava colocado um missal que não havia igual nem nas igrejas mais magníficas”.⁶⁴⁷

Os cantores, “com cadernos nas mãos, executavam seus hinos com método, enquanto o maestro de capela, elevado sobre um tronco e com a cabeça adornada por uma espécie de boné de algodão, marcava o tempo com a dignidade de um diretor de orquestra de ópera”. Para Aubouin, estavam “ridiculamente vestidos”, no entanto, “os sons melodiosos que emanavam não permitiam ver o burlesco da cena”. Ao fim, o jovem viajante confessou que sua “alma estava verdadeiramente emocionada”.

Quando chegou a Semana Santa, a igreja estava concluída e havia chegado um sacerdote de Corrientes. As paredes de barro estavam “cobertas de tapeçarias e pinturas que haviam adornado os templos resplandecentes das missões”. No altar, estavam dispostos candelabros e taças de ouro e prata, juntos à imagem do crucificado.

No dia da festa de Ramos, “homens, mulheres e crianças jogavam ao ar galhos torcidos e pintados com desejos diversos e exalavam gritos de alegria”. Porém, os últimos dias da semana “foram ocupados por cerimônias totalmente surpreendentes”, aos olhos do narrador, pois eram “nada menos que a Paixão de Cristo representada com realidade pavorosa”.

⁶⁴⁶ FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio*, op. cit., p. 259.

⁶⁴⁷ Relato de Isidore Aubouin, publicado em: FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio*, op. cit., p. 102-103.

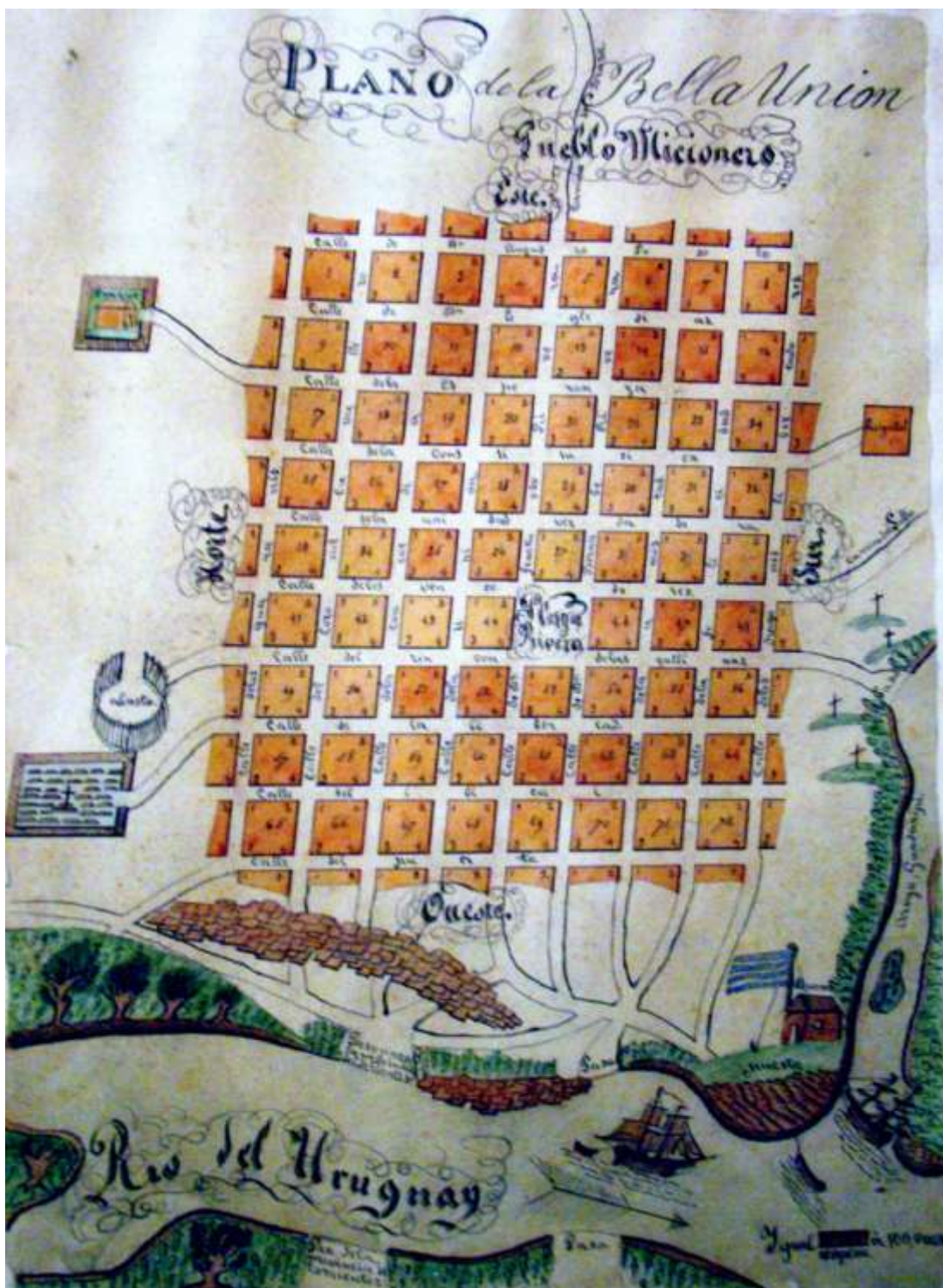


Fig. 169: *Plano de Bella Unión, pueblo de indios fundado pelo General Rivera en 1829.*
Pintura em aquarela.

Acervo: Museo Histórico Nacional Casa de Rivera.

Bella Unión estava concebida como uma colônia militar, a primeira de uma série que Rivera pensava instalar na linha fronteira com o Império brasileiro.

O índio que fazia o papel de Cristo foi “desnudado, atado e açoitado até verter sangue”, depois “fincaram-lhe uma coroa de espinhos e com uma pesada cruz deu a volta no povoado”. Atrás dele iam penitentes que imitavam as agruras aplicadas ao nazareno. As mulheres “cantavam e soluçavam ao mesmo tempo”; caíam de joelhos em sinal de dor e, baixando a cabeça, “seus longos cabelos negros caíam sobre as túnicas brancas”.

Cada personagem da Paixão “figurou ali escrupulosamente”. Depois da crucificação, a “dor deu lugar ao regozijo”. No Domingo de Páscoa, todos foram “despertados de madrugada por uma salva de artilharia, a qual sucedeu o repique de vários sinos, alçados provisoriamente sobre postes, e iniciaram-se as danças e jogos”.⁶⁴⁸

Procissões, encenações, salva de tiros. Antigas e novas estratégias ambientadas a acampamentos militares impregnados pelas imagens e pelo imaginário construído nas doutrinas de jesuítas e indígenas da *Paracuária*, perpetuada na memória dos velhos e dos descendentes daqueles missioneiros.



Fig. 170: *Campamento de las compañías de artillería situadas en el Yí, formada de Tapes. Marzo, 28, 1839.* Pintura em aquarela, de Juan Manuel Besnes. Acervo: Museo Histórico Nacional Casa de Rivera.

⁶⁴⁸ Relato de Isidore Aubouin publicado em: FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio*, op. cit., p. 102-103.

3.4.4. “*Surpreendentes e melancólicos*”, os remanescentes das antigas doutrinas no século XIX

O êxodo promovido por Rivera foi considerado, discutivelmente, a causa da “desguaranização” da região sul-rio-grandense. Apesar de tudo, ao contrário do que costumeiramente insiste a suposição de abandono guarani do território, a difusão vinha ocorrendo nos anos anteriores. Antes da transposição de 1828, parte dos milhares de indígenas missioneiros estava espalhada pelo território: “Em quase todas as estâncias dos arredores de Santa Maria, há índios desertados das vilas [reduções]”, afirmava Saint-Hilaire sete anos antes, “os homens se empregam como peões, trazendo consigo toda a família”.⁶⁴⁹ Sob forte juízo pejorativo, registrou o processo de mestiçagem que ocorria conjuntamente a dispersão:

Todos os cultivadores da Província têm nas suas casas índios que lhe servem de peões. Suas esposas e filhas têm continuamente sob os olhos os exemplos de libertinagem das índias e, familiarizando-se com o vício, tornam-se tão pouco castas quanto as próprias índias. Assim, nesta província, os lares oferecem o exemplo da desunião e de toda espécie de desordens. Entregando-se às índias, os homens brancos se embrutecem, tornam-se insuportáveis e estúpidos; disso tive muitos exemplos entre São Borja e São João.⁶⁵⁰

O trânsito dos guaranis, com influência determinante no povoamento, transformou-se em problema de Estado em apenas duas décadas de ocupação luso-brasileira. O governo estabeleceu guardas no Toropi Grande e Toropi Chico, com funções de controle de fronteira. Somente deveriam

deixar entrar na Província das Missões, ou dela sair, pessoas munidas de passaporte. Tal medida foi sem dúvida tomada para impedir a deserção dos índios guaranis das aldeias e o roubo de crianças pelos brancos; mas me parece que, contrariando os senhores milicianos, tal medida não corresponde ao objetivo, pois os índios, excelentes nadadores, não precisam transpor o rio junto à guarda, e os brancos

⁶⁴⁹ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 405 - 407. Ao passar pela estância do Durasnal de São João da Coxilha do Morro Grande, Saint-Hilaire observou que a estancieira “tem muitos índios em sua casa e se queixa amargamente da indiferença deles”. Ao que observou: “Creio que não se deve estranhar muito a pouca dedicação dos índios pelos patrões, já que são tratados como animais”. SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 397-398.

⁶⁵⁰ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 391, 392. O cônego Gay informa que “algumas famílias de índios missioneiros que não acompanharam a Rivera ou que regressaram do povo de Bella União formaram a pequena aldeia de São Vicente debaixo da direção de um oficial brasileiro e ai cuidavam de uma estância regular, resto de suas antigas possessões [...]. Ainda hoje [1862] se conservam satisfeitos na aldeia de São Vicente”. In: GAY, João Pedro. *História da República Jesuítica do Paraguai*, op. cit., *RIHGN*, Tomo 26, p. 623.

poderão também roubar uma criança, pondo-a na garupa do seu cavalo, e fazê-la passar por outros lugares fora da estrada principal.⁶⁵¹

Pelo *Mappa, ou divisão estatística da Província do Rio Grande de S. Pedro*, de 1822, a população missioneira oficial era estimada em 6.750, obviamente deixando de lado os contingentes nativos e gauchescos inatingidos pelo censo. Em 1835, ainda eram consideradas “Missões” o modelo jesuítico, não visualizando importantes contingentes populacionais herdeiros de direitos milenares. “Tinham somente 130 índios válidos, 38 inválidos, 32 menores, 130 mulheres válidas, 32 mulheres velhas e 27 moças menores, ao todo 377 pessoas, e possuíam cinco estâncias, nove cercados, duas invernadas, oito casas de campo, 31 pastagens, 21.000 reses, 642 cavalos, 952 éguas, etc.”⁶⁵²

Em março de 1858, quando o médico alemão Robert Avé-Lallemant chegou à região das Missões, notou a participação de outros contingentes humanos na *guaranização*. “Veem-se igualmente numerosos negros em São Borja.”⁶⁵³ A antiga redução de Santo Ângelo era, neste período, colônia alemã, “recém fundada e apenas começada”.⁶⁵⁴ Em 1821, a população indígena já era apenas de 80 pessoas, “sem incluir crianças com menos de oito a dez anos e, nesse número, não há mais de quinze homens em condições de trabalhar”.⁶⁵⁵

Ocorreu nesta redução o mesmo que em São Borja e São Nicolau. Neste último povoado, “pedaços de parede [da velha povoação] servem de cercado para pomares e outeiros. De outros lanços de muro foram aproveitadas as melhores pedras para a construção de edifícios”.⁶⁵⁶ Desse modo, havia sido edificada, em 1850, uma “casa de pedra” no centro da praça da antiga redução. Para lá, “os habitantes de São Nicolau transportaram uma dúzia de estátuas de santos que tinham tirado das ruínas da igreja”. Entre essas, destacava-se “um São Nicolau, maior que o natural, dourada e bem conservada”. Diante das imagens, “aos domingos se reúnem os índios que moram em pequenos ranchos debaixo do mato das laranjeiras, e fazem suas orações diante das imagens que beijam com devoção”.⁶⁵⁷

⁶⁵¹ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 395.

⁶⁵² CHAVES, Antônio José Gonçalves. *Memórias ecônomo-políticas sobre a administração pública do Brasil*. Porto Alegre: Erus, [1822-1823] 1978, p. 108.

⁶⁵³ AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagem pela Província do Rio Grande do Sul* (1858). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Unesp, 1980, p. 272.

⁶⁵⁴ *Ibidem*, p.194.

⁶⁵⁵ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 379.

⁶⁵⁶ AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagem pela Província do Rio Grande do Sul* (1858), op. cit., p. 267.

⁶⁵⁷ GAY, João Pedro. História da República Jesuítica do Paraguai, op. cit., *RIHGN*, Tomo 26, p. 709.

Arsène Isabelle, em 1834, havia registrado que a deterioração arquitetônica de São Borja só se agravava. O “comandante militar” estava “instalado no colégio”. E “as autoridades e os principais comerciantes” ocupavam “as antigas habitações dos índios.” Entretanto, “o hospital, as lojas, as oficinas estão em ruínas, e os habitantes, em vez de pensarem em reconstruí-los, tiram os materiais para empregá-los em construções novas”.⁶⁵⁸

A previsão de ruína, feita por Saint-Hilaire, por falta de manutenção da igreja se confirmara. O “culto católico” já tinha sido transferido e era “celebrado em uma capela contígua às galerias laterais da praça.” Na igreja, havia o temor de que o “teto desabasse”. Na iminência de ruir integralmente, era sustentado por “duas filas de colunas também de madeira, de ordem toscana ou rústica”. Sob o efeito do vento, “desprendem-se do alto enormes vigas que, rolando com estrondo, sacodem o resto do antigo edifício”. Ainda restava “a cúpula de madeira, decorada de belas pinturas”.⁶⁵⁹

A “assistência espiritual” da região missioneira ia de mal a pior. O cura de São Borja havia sido expulso do lugar quando da passagem de Arsène Isabelle por lá. Havia “muita imoralidade”, comentou o viajante francês. O abandono sofrido pelos habitantes, foi, igualmente, notado por Avé-Lallemant: “parece que nada se faz para dirigir convencionalmente as almas, mesmo os atos mais simples da mecânica eclesiástica”.⁶⁶⁰ Além disso, o custo de sacramentos comuns, como o batismo e o casamento era altíssimo.

Contrariando a ideia do “vazio indígena”, a caminho da redução de São Miguel, o alemão identificou inúmeros povoados de índios, que definiu como “restos enfraquecidos dos outrora tão importantes Sete Povos”.⁶⁶¹ A formação de povoados constituídos por grupos de índios missionários remanescentes ainda é assunto pouco explorado pela historiografia.

“Tão surpreendente quanto melancólico”, foi a impressão registrada pelo viajante ao visualizar as ruínas de São Miguel. Suas informações sobre a redução são bastante detalhadas: “A igreja tinha três portas de entrada. A nave central media 132 pés de comprimento e 30 pés de largura e era ligada por sete arcos. [...] Entre as ligações de arcos havia pilares quadrados [...], todos muito bem lavrados e ornamentados. Tudo isso ainda existe, mas o teto desabou”, a torre do lado direito estava “rachada em muitos

⁶⁵⁸ ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio da Prata e ao Rio Grande do Sul*. 1833 – 1834, op. cit., p. 196.

⁶⁵⁹ Ibidem, p. 197.

⁶⁶⁰ AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagem pela Província do Rio Grande do Sul* (1858), op. cit., p. 234.

⁶⁶¹ Ibidem, p. 236.

lugares” e “no chão da casa de Deus viçava um pequeno bosque”, enquanto cresciam sobre as cornijas, nas fendas das pedras e nas volutas “viçosamente cactos gigantesco”.⁶⁶²

Contudo, os apontamentos sobre os remanescentes humanos são de importância histórica e antropológica considerável:

Depois da expulsão dos jesuítas, nenhum laço espiritual ligou mais os guaranis e os charruas. Os povos separaram-se. Alguns procuraram de novo o estado primitivo dos antepassados, outros continuaram a vegetar numa meia civilização, em pequenas estâncias nas circunvizinhanças e ainda se acham, puros ou mestiçados, de forma que em São Miguel se encontra dispersa uma população composta de todos os elementos imagináveis da Europa, da África e da América, na qual está fortemente representado o elemento índio. Quase não se poderia falar aqui de população branca, se numerosos alemães de São Leopoldo não tivessem penetrado.⁶⁶³

Conformaram-se tipos sociais específicos na região. Missionários que “vegetavam” numa “meia civilização”, indivíduos cujos vínculos com sua ancestralidade haviam sido abalados e cuja tutoria e referência jesuítica/cristã haviam perdido, buscavam, possivelmente, uma re-figuração neste “entre-lugar” contingente.

Paradoxalmente, neste mesmo espaço, Avé-Lallemant encontrou “um verdadeiro índio, apegado à raça guarani e à sua língua”, porém tinha “uma cara legitimamente nórdica, mas desagradavelmente asselvajada”.⁶⁶⁴ Tratava-se de um alemão de Mecklemburgo, da região de Lubeck. A menção à presença de verdadeiros *índios alemães*, “guaranis de cabelos louros”, aparece diversas vezes em seus relatos.

Em São Lourenço, o viajante registrou destruições relativamente maiores do que as ocorridas em São Miguel. Entre a praça e a igreja, “no lugar onde deve ter existido uma torre, vê-se claramente apoiada à parede uma pia batismal, escavada num pedaço de arenito, e ainda perfeitamente conservada”. No centro da igreja, “a atual geração instalou um cemitério [...], as lousas tumulares do antigo cemitério são aqui empregadas em segunda edição para cobrir os cadáveres daqueles, cujos avós sob elas se decompueram”. Ocorreu em São Lourenço uma apropriação simbólica. Segundo o autor, os moradores locais atribuíam “aos caracteres das lápides antigas um sentido religioso”.⁶⁶⁵ Tais manipulações transparecem a complexidade das relações destes

⁶⁶² Idem.

⁶⁶³ Ibidem, p. 238.

⁶⁶⁴ Ibidem, p. 240.

⁶⁶⁵ AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagem pela Província do Rio Grande do Sul (1858)*, op. cit., p. 243.

grupos remanescentes com o *sagrado*. Estas ressignificações estariam constituindo estratégias de convivência com o passado?

O antigo colégio, bem conservado, era habitado por quatro famílias e “outros grupos humanos, restos decadentes do povo de São Lourenço”. Quando da passagem de Avé-Lallemant, promoviam uma “singela festinha religiosa”, representativa do hibridismo presente nas práticas do povoado: “o rapazola [...] começou a bater com dois martelos num sino de uns dois pés de altura, enquanto dois outros indiozinhos saíam e faziam um ruído louco em dois tambores”. Na outrora morada dos padres, certo Dom Francisco montou uma pequena loja, onde, entre outras “bagatelas”, vendia vinho e aguardente.⁶⁶⁶

Na década de 1860, o cônego João Pedro Gay escreveu que em São Lourenço, apesar da destruição,

Existem, todavia, em um quarto algumas estátuas de santos, que por sua estatura ninguém pôde carregar. Entre elas há uma estátua colossal do arcanjo São Miguel pisando aos pés o diabo, representado por uma figura hedionda composta de membros de vários membros dos animais mais temidos dos homens. Estas imagens são guardadas com esmero por duas índias velhas e pobríssimas, únicas que ainda habitam o povo de São Lourenço.⁶⁶⁷

Na redução de São Luiz Gonzaga, as moradas eram ocupadas por famílias de índios. Estes, porém, não constituíam “aqueles que foram originalmente reunidos pelos jesuítas, nem seus descendentes diretos, antes devem ser os descendentes dos soldados índios”, integrantes da expedição militar comandada pelo tenente-coronel Patrício José Correia da Câmara.⁶⁶⁸

Conforme o viajante germânico, o lado da igreja estava “mais bem conservado”. Todavia, “quase todo o teto está desmoronado”. Respectivamente, sobre a abóboda e o altar, registrou:

Bem no meio da igreja, perto do lugar do altar, ainda está conservada a magnífica abóboda de madeira, de uns 60 pés de altura, em forma de hemisfério achatado, ricamente dourada e pintada a cores, de cujo centro pende a cadeia de ferro que sustinha o lampadário. O altar

⁶⁶⁶ Ibidem, p.245.

⁶⁶⁷ GAY, João Pedro. História da República Jesuítica do Paraguai, op. cit., *RIHGN*, Tomo 26, p. 703. Não existe no acervo em exposição nos museus do Rio Grande do Sul nenhuma imagem que corresponda a esta descrição. As hipóteses são de que esteja sob guarda de uma coleção particular ou que tenha sido destruída.

⁶⁶⁸ AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagem pela Província do Rio Grande do Sul* (1858), op. cit., p. 251. Patrício José Correia da Câmara participou da guerra de reconquista do Rio Grande do Sul, de 1774 a 1777, tendo sido promovido ao posto de tenente-coronel do Regimento de Dragões, em 1780. Em 1825, tornou-se barão e, depois, visconde de Pelotas.

também ainda existe. Sobrepõem-se dois grandes nichos emoldurados por doze colunas douradas aos lados.⁶⁶⁹

São imprecisas as hipóteses de localizar no tempo quando esta abóboda teria sido destruída. Destino incerto também tiveram algumas imagens quantificadas por Avé-Lallemant: em São Lourenço havia trinta e três estátuas de “diferentes tamanhos de José e Maria, diversos quadros de Cristo, um arcanjo Miguel matando o dragão”, que eram guardadas num aposento do colégio; em São Luiz, numa sacristia lateral, acham-se guardadas “todas as estátuas de santos de então, em número de dezenove, umas colossais, outras pequeninas”.⁶⁷⁰

Juízos de valor manifestam-se no olhar do viajante quando analisou as imagens: “todas sem valor artístico, dignas de atenção somente sob o ponto de vista histórico”.⁶⁷¹ Talvez tenha faltado-lhe sensibilidade para reconhecer como *artística*, juntamente com a influência europeia, a intervenção indígena nas imagens, a insurgência de outro tipo de representação, o *estilo missioneiro*.

Há que se considerar que o acervo que Avé-Lallemant observava estava fragmentado pelas inúmeras incursões que aniquilaram e/ou roubaram o que restou dos povoados missionais durante a guerra civil de 1835-1845.

A maior barbárie contra as *reliquias jesuíticas* ocorreu na estada das tropas do Império em São Borja, no conflito bélico farroupilha. Grande parte dos remanescentes foi transformada em lenha para o fogo dos fogões militares. Ato injustificável pela abundância de madeira na região. Quando chegou a cidade o reforço de mais uma tropa imperial e acampou na praça,

o coronel comandante do batalhão requisitou de um oficial superior legalista que se achava em S. Borja os mantimentos precisos e em particular lenha para fazer fogo. O oficial superior mandou dizer ao coronel que mandasse fazer faxina na costa do Uruguai que estava perto. O coronel respondeu que pagava dinheiro à vista e que queria lenha posta na praça. Então o condescendente oficial superior mandou-lhe dizer que lançasse mão das madeiras da igreja velha. Em vinte e quatro dias de estada na vila de S. Borja, o referido coronel fez pôr o machado aos seis retábulos que possuía o templo jesuítico de S. Borja, de que nem vestígio ficou, nem tampouco das imagens que foram sacrilegamente cortadas, mutiladas e queimadas para cozinhar para o batalhão.⁶⁷²

⁶⁶⁹ Ibidem.

⁶⁷⁰ Ibidem, p. 244 e 252.

⁶⁷¹ Ibidem, p. 252.

⁶⁷² GAY, João Pedro. História da República Jesuítica do Paraguai, op. cit., *RIHGN*, Tomo 26, p., 1863, p. 720-721.

Quando A. Baguet visitou a igreja em 1845, ao final do conflito, a destruição já era irreversível. Observou que não restavam “senão as quatro paredes, entre as quais jaz, esparso, um acervo de capitéis, frentes, ornamentos, estátuas e colunas quebradas. Alguns barrotes ficaram de pé e a madeira é tão dura que ainda resiste ao machado”. O colégio dos jesuítas era uma “vasta construção inteiramente avarandada, mas ameaçando virar ruína”. As “belas árvores” do pomar “foram abatidas para fazer lenha”.⁶⁷³

No entanto, Baguet menciona a devoção doméstica dos descendentes de guaranis missioneiros nos confins da abrangência dos *pueblos* jesuíticos:

Ainda encontra-se atualmente um resto deste luxo de imagens e estátuas, outrora ostentado em profusão nos templos. Todas essas casas, até as mais humildes, têm alguma estátua grosseira de santo, vestida como boneca de criança e que cada visitante vai beijar com o mais profundo respeito.⁶⁷⁴

Em 1860, muitos descendentes de missioneiros estavam vivendo em “pequenas chácaras nas vizinhanças dos extintos povos, onde plantam algum milho, algumas batatas doces e onde raras vezes têm alguma vaca leiteira”. Na maior parte do tempo, criticou o religioso João Pedro Gay, estavam “na ociosidade, sobretudo quando as laranjas que abundam nos antigos povos estão maduras”. De uma “maneira engenhosa”, alguns anciões pediam esmola, “levando consigo ordinariamente a imagem de um santo, e dizendo que pedem esmola para o santo, a fim de cumprirem uma promessa”.⁶⁷⁵

No contexto da guerra contra o Paraguai, outro golpe violou o que havia restado. Em São Borja o que sobreviveu no âmbito da paróquia se deve, em parte, ao cônego Gay. Antes dos saques infringidos pelas tropas paraguaias, na invasão de 1865, “enterrou o tesouro da paróquia para subtraí-lo à avidez deles”.⁶⁷⁶ Conforme o conde d’Eu, o comandante da coluna, em São Borja, “dera aos soldados paraguaios certo tempo para o saque”, ordenou que fossem “saqueados os bens dos brasileiros e também os de todos os indivíduos que, embora não fossem brasileiros, não estivessem presentes”.⁶⁷⁷

⁶⁷³ BAGUET, A. *Viagem ao Rio Grande do Sul. Santa Cruz do Sul*, op. cit., p. 76-77.

⁶⁷⁴ *Ibidem*, p. 104.

⁶⁷⁵ GAY, João Pedro. *História da República Jesuítica do Paraguai*, op. cit., *RIHGN*, Tomo 26, p. 623.

⁶⁷⁶ D’EU, Conde (Gastão de Orléans). *Viagem militar ao Rio Grande do Sul*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, [1865] 1981, p. 96.

⁶⁷⁷ *Ibidem*, p. 116.

Em 28 de setembro de 1865, o imperador Pedro II procurou pelos remanescentes ao visitar o povoado borjista. Segundo seu genro, o conde d'Eu,

Ao se entrar na praça principal, deparamo-nos aspecto desolador. Que resta hoje das tão celebradas construções dos jesuítas? Um edifício muito sujo e baixo, feito de taipa, apoiado em colunas de madeira, que era uma das quatro faces do colégio deles; outro edifício do mesmo gênero que se diz ter-lhes servido de hospital, e só os alicerces de pedras de cantaria da sua gigantesca igreja. A maior parte das outras pedras desse templo foi empregada na construção de outro que se começou em 1846, menor que o dos jesuítas, mas, ainda assim, grande demais para as necessidades e recursos de São Borja, e que ainda está por concluir. Faz penas encontrar já ruínas nesta terra da América, que devia ser, e que é, estou bem certo, a terra do porvir; é triste pensar que neste canto da terra americana a civilização retrogradou. Foi, na verdade, um passo para trás o desaparecimento quase completo desses 30.000 indígenas que viviam pacificamente e gozavam de certa instrução, e a queda dos imponentes edifícios que suas mãos tinham levantado.⁶⁷⁸

A nova igreja era muito pobre, conforme o conde. Para ela o padre Gay havia transferido “os objetos de arte jesuítica que tem podido ajuntar, na vila e pelas aldeias vizinhas”. Ainda estavam preservadas “muitas imagens de santos de madeira pintada, alguns do tamanho natural; missais impressos em Madri há cerca de 150 anos; e, o que mais valor tem, belas pias batismais inteiriças.” Chamou-lhe atenção, como o “mais notável monumento da indústria que os jesuítas tinham desenvolvido nesta região”, os “quatro grandes sinos fundidos, segundo indicam as legendas, em 1723, em San Carlos (*Oppido Caroleo*), povoação que hoje é argentina”.⁶⁷⁹

De acordo com o pároco Gay, para receber o imperador, o povo foi convocado “pelos repiques dos velhos sinos dos padres da Companhia”. Ao chegar na “espaçosa praça delineada pelos jesuítas, Sua Majestade visitou a cadeia, que se acha num ângulo da mesma praça, e que é ainda um prédio construído pelos padres da Companhia.” Em seguida, “visitou a ala do colégio dos jesuítas que existe ainda, se bem que em péssimo estado, e que serve de quartel às tropas.” Depois, entrou

na capela-mor da igreja matriz que está em construção, e aí viu algumas estátuas de santos esculpidas pelos padres da Companhia, e os estragos que nela fizeram os bárbaros paraguaios; passou depois para a igreja velha, que servia de hospital no dia da invasão,

⁶⁷⁸ Ibidem.

⁶⁷⁹ Ibidem.

examinou os sinos do tempo dos jesuítas que se acham na frente, em uma triste e mal segura torre, feita pelos paus fincados no chão.⁶⁸⁰

Na ocasião, o padre Gay apresentou a Pedro II e ao conde um “concerto vocal formado por cinco mulheres da raça indígena”. No olhar desentendido do conde, “era uma espécie de cântico religioso e, segundo pude compreender, sobre a ressurreição; começou em português e continuou sem interrupção em guarani”. “Evidentemente”, afirmou, “um resto que entre estes indígenas ficou do ensino dos jesuítas”.⁶⁸¹ Sobretudo na ambiência desses grupos, ainda que houvessem passado 97 anos desde a expulsão dos jesuítas, perpetuava-se o culto às imagens acompanhado de litânicas ensinadas às gerações que se sucediam.

Logo depois, em 1861, Gay fez o balanço dos remanescentes:

O povo jesuítico de S. Borja não foi destruído nem queimado como os povos da margem ocidental do Uruguai, nem abandonado como os demais da margem oriental do mesmo rio. O seu colégio e as casas da praça foram continuamente ocupados por tropas portuguesas, brasileiras e outros particulares. Estes edifícios [...] tiveram que desmoronar-se, não sendo consertados.⁶⁸²

Em janeiro de 1877, Maximiliano Beschoren,⁶⁸³ passando pelos remanescentes dos Sete Povos registrou: “com pesar, vê-se as monumentais ruínas jesuíticas serem desapiedadamente destruídas”. São Nicolau “não tem mais perspectivas de voltar a ser como antigamente. Quase não se reconhece que neste local existiu a capital das missões”. Nada havia restado “senão uma parte da parede frontal da igreja e os escombros debaixo de matagais e espinheiros”.⁶⁸⁴

⁶⁸⁰ GAY, Cônego João Pedro. *Invasão paraguaia na fronteira brasileira do Uruguai*. Porto Alegre: IEL; EST, [1865] 1980, p. 154.

⁶⁸¹ D'EU, Conde (Gastão de Orléans). *Viagem militar ao Rio Grande do Sul*, op. cit., p. 117.

⁶⁸² GAY, João Pedro. História da República Jesuítica do Paraguai, op. cit., *RIHGN*, Tomo 26, p. 719-720.

No anuário da Província do Rio Grande do Sul de 1891, lê-se: “O município de São Borja consta de uma só paróquia, com a superfície de 384 km². A cidade e paróquia de S. Borja é a sede do município. A demarcação urbana consta de 36 quilômetros quadrados, com 589 prédios, sendo 191 cobertos de telha e 398 cobertos de palha e mais 6 edifícios, que são: quartel da força de linha, câmara municipal, cadeia civil, hospital militar, escola popular e igreja matriz. A população da cidade consta de 3.360 almas, sendo 3.127 nacionais e 233 estrangeiros. A população geral do município é calculada em 6.000 habitantes. Pela revisão de 1887 contava o município 557 eleitores.” In: *Anuario da Província do Rio Grande do Sul para o anno de 1891*. Publicado sob direção de Graciano A. de Azambuja. Porto Alegre: Gundlak, 1891.

⁶⁸³ Maximilian Beschoren foi engenheiro, jornalista e meteorologista alemão. Esteve no Rio Grande do Sul entre os anos de 1875 e 1887, e trabalhou como engenheiro em Santa Cruz do Sul, Passo Fundo e Palmeira das Missões.

⁶⁸⁴ BESCHOREN, Maximiliano. *Impressões de viagem na Província do Rio Grande do Sul...*, op.cit., p. 69.

São Lourenço estava “totalmente em ruínas, contando com poucas casas”. Enquanto em Santo Ângelo, “das construções jesuíticas, restou somente a fachada pontiaguda da igreja, adornada com magníficos trabalhos esculpidos em pedra”. Admirado, o engenheiro alemão registra que “estes restos, em pouco tempo, desaparecerão, para dar lugar a uma nova igreja, já em construção”. Mas, o mais espantoso era que “várias casas do povoado foram inteiramente construídas com o material da velha igreja”.⁶⁸⁵

Circunscrevendo-se à esfera oficial, em 1886, Hemetério Velloso percorreu a região procurando imagens e demais remanescentes materiais das antigas doutrinas.⁶⁸⁶ No período, preocupou-se com o destino das “obras de arte” ainda restantes nas Missões. Em um catálogo, mesmo com as dificuldades da época, arrolou em torno de 300 imagens.

Na transformação do observado e vivido em narrativa, os viajantes, oficiais, observadores e cronistas em geral, expõem a complexidade do fenômeno histórico, do processo de constituição identitária de uma sociedade que se encontrava no limiar da história, num contexto deliberado de transformações culturais, graduais e constantes, relacionado com elementos de imposição, interpretação, assimilação e resistência, no espaço culturalmente híbrido.

Destes registros se deduz que o *destino* indígena não foi uníssono. Certamente formaram o lastro gentílico dos subalternos, mas também se transformaram em soldados⁶⁸⁷, espalharam-se pelas estâncias como peões, alguns se transformaram em estancieiros; outros mantiveram as famílias extensas, vivendo em grupos, comercializando animais e serviços temporários. Afora isso, ocorreu intenso fenômeno de miscigenação através de casamentos e amasiamentos com mulheres guaranis, gravidez de índias *solteiras*, pelo roubo e *adoção* de crianças,⁶⁸⁸ incorporadas às famílias como serviçais, agregados, entre outros.

⁶⁸⁵ Ibidem, p. 69-72.

⁶⁸⁶ MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro: São José, 1960, p. 260.

⁶⁸⁷ Em 1845, quando Baguet chegou a São Borja, “a guarnição do posto era composta de soldados índios que só falavam o dialeto guarani”. In: BAGUET, A. *Viagem ao Rio Grande do Sul. Santa Cruz do Sul*. RS: Editora da UNISC; Florianópolis: PARAULA, 1997, p. 76.

⁶⁸⁸ O cônego J.P. Gay também menciona o roubo de crianças. In: GAY, João Pedro. História da República Jesuítica do Paraguai, op. cit., *RIHGN*, Tomo 26, p. 612.

3.5. Pelos aldeamentos e *rancheríos*: aspectos da dispersão dos missioneiros

Rancherío foi o nome que designou os inúmeros conglomerados de indivíduos remanescentes das doutrinas jesuítas, moradores de chocas de madeira ou torrão e palha, “tão pequenas que abrigam cinco ou seis pessoas”, cuja a única abertura era a porta e o único mobiliário “um banquinho ou jirau”. Na região sudoeste do Rio Grande do Sul, a estância que pertencia ao alferes Antônio Bernardino Silva, comandante da “guarda de Santana”, compunha-se de “miseráveis choupanas, habitadas por famílias indígenas recentemente chegadas da aldeia de Yapeju”.⁶⁸⁹

Estes indivíduos, apesar da lembrança vaga que faziam dos loyolistas, “não perderam todos os hábitos que lhes transmitiram os padres da Companhia de Jesus. Os pais continuam a ensinar os filhos a rezar, na língua vulgar, e diariamente têm o cuidado de fazê-los recitar as preces”, notou Sain-Hilaire quando lá esteve. Os jovens (destituídos de referências étnicas e, em parte, históricas) já haviam perdido o interesse na agricultura e sabiam “apenas montar a cavalo”. Os mais velhos não estranham os trabalhos de cultivo, havendo alguns que tinham “plantações de trigo, centeio e milho”.⁶⁹⁰

Em toda a primeira metade do século XIX, a morte de muitos homens nas guerras, havia forçado as mulheres e crianças a encontrar soluções alternativas, como refugiar-se junto aos portugueses, sobretudo durante a guerra contra Artigas, instalarem-se em aldeamentos, empregarem-se sazonalmente, entre outros. Em 1820, nas imediações de Entre-Rios, os índios que ficaram em Belém, “alugam-se como peões na vizinhança; alguns meninos prestam serviços aos oficiais; ou mesmo aos soldados do acampamento e as mulheres prostituem-se”. Além das habitações paupérrimas, “nenhum desses índios possui coisa alguma. Contudo, os homens estão razoavelmente vestidos, as mulheres ainda melhores, mas as crianças, em geral, cobertas de trapos ou quase nuas”.⁶⁹¹

Mais do que “recitar em voz alta orações em guarani” e “entoar cânticos, igualmente, em língua vulgar”,⁶⁹² entre aqueles indígenas havia remanescido o culto às imagens. O acervo do *Museo Sin Fronteras*, situado em Rivera, cidade nos limites entre

⁶⁸⁹ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 305.

⁶⁹⁰ Ibidem, 306.

⁶⁹¹ Ibidem, p. 276. Saint-Hilaire está se referindo à região entre o rio Quaraí e o Ibicuí, na época denominada Entre-Rios.

⁶⁹² SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 277

o Brasil e o Uruguai, é alusivo ao processo histórico desdobrado naquelas paragens. A localização do museu é remissiva ao sentido que possui, pois fortalece a historicidade do lugar, potencializa os atributos e características presentes nas imagens, que servem como referência aos indivíduos que por ali transitaram e acabaram por se miscigenar cultural e biologicamente, compondo a identidade social daquelas extensões fronteiriças.

O proprietário do acervo, Antonio Maria Boero, *coletou* inúmeras imagens entre as famílias residentes naquele limite que, embora preciso geograficamente, como todas as fronteiras, é humanamente flexível. Quando, em 1903, o jornalista José Virginio Diaz percorreu o interior do Uruguai, denunciou que o comércio (lícito e ilícito) era tão acentuado na fronteira, que “pode afirmar-se, com toda veracidade, que o Brasil entra no Uruguai, ao largo de toda a fronteira uns 70 a 80 quilômetros”.⁶⁹³



Fig.171: Fragmento do acervo de estatuária missioneira do *Museo Sin Fronteras*, de propriedade de Antonio Boero, localizado na cidade de Rivera, no Uruguai.

Fig.172: Imagem pertencente ao acervo. Nossa Senhora da Conceição, 21,8 cm x 11, 8 cm.

Além dos contrabandos, Diaz registrou a vivência nos rancherios compostos, principalmente, de mestiços, indígenas e afrodescendentes. No Passo de Polanco, próximo a Sarandi del Yí (departamento de Durazno/URY), visitou o ranchario de “Las Ratas”, nada mais que “um amontoamento da desolação”, na impressão do jornalista. Não era a primeira vez que adentrava aqueles domínios. Com a anciã Ña Carancho, transparece certa intimidade no trato. Ao chegar à porta do seu rancho,

⁶⁹³ DIAZ, José Virginio. *Viaje por la campaña oriental* (1903). Situación del país antes de la revolución. Recopilación de textos e introducción: Oscar Padrón Favre. Montevideo: El Galeón – Tierradentro, 2005, p. 153.

saudou a senhora dizendo: “Buenos días, abuelita!”. Ao que ela, prontamente, respondeu: “que Dios lo haga un santito!”⁶⁹⁴ A expressão, é certo, tinha sentido de proteção, compleição, amparo, algo silimar a “que Deus te abençoe”. É confusa sua tradução literal, “que Deus te faça [ou dê] um santinho”, mas bastante significativa.

Contemplando o interior do dito rancho, o visitante viu na cabeceira da cama uma espécie de altarzinho. No seu centro aparecia um “Coração de Jesus”, rodeado de várias outras estampas religiosas, cuja volta estava adornada com flores de papel e, ao pé, alguns ramalhetes de flores naturais, recolhidas nas “suas andanças pelos montes”; dois candelabros com velas completavam o conjunto. As “milagrosas estampitas” haviam sido distribuídas pelo padre Monfiéu. Em todos os ranchos, covas e taperas que visitou, encontrou colocado num lugar preferencial, a estampa do “Coração de Jesus”.⁶⁹⁵

O rancherio era formado por um conjunto de habitações rústicas de barro e totora – junco –, que se levantavam com folga, pois cada um possuía uma propriedade, como para ter um cavalo, uma pequena horta ou jardim, separadas por cercas de *cinacina*. Diaz acentuou a existência de magos crioulos, que com suas ervas daninhas milagrosas constituíam uma farmácia aberta ao ar livre e gratuita, que arruinavam a atuação do boticário do *pueblo*.⁶⁹⁶

Grande parte dos tipos humanos que formariam os rancherios já havia passado pelas práticas *ilegítimas* perpetradas nos campos neutrais.⁶⁹⁷ Estes imensos espaços eram os territórios dos gaudérios. Metaforicamente, aqueles que não pertenciam a nenhuma das coroas ibéricas, e que, por isso, transitavam entre elas, no entre-lugar dos domínios coloniais, incorporando a condição de típicos fronteiriços, seres antinômicos quanto à naturalidade e o pertencimento. Sociologicamente, talvez, tenha sido o primeiro fenômeno significativo de ocupação da terra por *marginais*, nominados integrantes de um grupo social, procurados ou não por crimes. A sua concentração na

⁶⁹⁴ DIAZ, José Virginio. *Viaje por la campaña oriental*, op. cit., p. 59.

⁶⁹⁵ *Ibidem*, p. 64.

⁶⁹⁶ *Ibidem*.

⁶⁹⁷ Conforme Tau Golin: “Em princípio, no fenômeno desencadeado pelo Tratado de Santo Ildefonso, os territórios banhados pelo Jacuí pertenciam a Portugal; os pelo Uruguai, à Espanha. A diplomacia europeia concebera aquele curioso tratado de limites, interpondo os campos neutrais para a suposta intocabilidade de seus súditos. Um artifício condenado ao fracasso, pois pretendia retirar burocraticamente da fronteira a sua condição de encontro e fricção. No futuro, as comissões demarcatórias não se acertariam sobre a definição de diversos pontos da faixa neutral. Concretamente, precisavam estabelecer duas linhas paralelas. As suas imprecisões carregavam as causas de outra guerra no futuro. Os campos neutrais se transformaram na plataforma para Portugal estender seus domínios para o sul e para o oeste; expandindo-se para o ocidente, conquistou as Missões em 1801. Pelas armas, ao sul e ao oeste, estabeleceu a linha fronteiriça pelos arroios Chuí e San Miguel, lagoa Mirim, rios Jaguarão, Santa Maria, Ibicuí e Uruguai.” GOLIN, Tau. *1776: História da brava gente e miseráveis tropas de mar e terra que conquistaram o Brasil meridional*. No prelo, 2012.

faixa fronteiriça também facilitou a repressão e extermínio pelo policiamento ibérico. Os missionários que haviam se unido ao esquema foram fragmentados em grupos que integraram (alguns novamente) os exércitos espanhol e luso-brasileiro e outros que, por constituírem famílias, empregaram-se no serviço doméstico de casas particulares nas cidades próximas a estas zonas, mesclando-se paulatinamente ao restante da população. Pouquíssimos foram os que voltaram aos seus povoados de origem.

Inserido nestas esferas, na cidade de Concepcion del Uruguay, pertencente à Província de Entre Ríos (ARG), havia um bairro que se chamava *Convoy* [comboio]; “eram uns ranchos povoados com pessoas apreendidas do exército de Rivera, o qual – como é sabido – levava sempre um número considerável de mulheres”.⁶⁹⁸

Depreende-se, a partir dos registros do historiador argentino Alejo Peyret, que a formação de rancherios foi o destino de grande parcela dos descendentes de antigos povoadores dos *pueblos* missioneiros. Passando pela região de Posadas/ARG, escreveu que ali, na barranca do rio Paraná, em meio à umidade e às nevoas, formava-se um destes núcleos “de população pobre, que construiu ranchos miseráveis de taquara e de madeira”.⁶⁹⁹

Tanto na parte da Argentina, como na do Paraguai, as mulheres continuavam a se vestir com os *tipoy*, “uma espécie de camisola em que se envolvem artisticamente e que lhes dá uma aparência de estátuas gregas”.⁷⁰⁰

Dos homens, muitos estavam empregados na extração da erva. Porém, os proprietários dos ervais vinham de longe para explorar tal filão a custo de mão de obra de baixo custo. Alguns eram franceses, como observou Peyret; outros, brasileiros. E o comissionário geral dos ervais, na província argentina de Misiones, em 1881, era um italiano, de nome Cárlos Bossetti.

Em Corpus, Santa Ana e todo alto Paraná, ouvia-se “falar português tanto quanto castelhano”. Segundo o francês, havia muitos brasileiros naquelas paragens. É importante notar que eram brasileiros que falavam o “dialeto de Camões”, portanto, não se tratavam de indígenas das Missões Orientais, mas possivelmente, de paulistas vindos do centro do país e do atual estado do Paraná.

⁶⁹⁸ Fato contado para Peyret por Miguel Guarumba, índio missionário e ex-comandante militar da Federação. In: PEYRET, Alejo. *Cartas sobre Misiones*, op. cit., p. 39.

⁶⁹⁹ *Ibidem*, p. 75.

⁷⁰⁰ *Ibidem*, p. 95.

Como no caso de todos os outros viajantes e visitantes anteriores a ele, não poderia faltar ao itinerário a inspeção das ruínas das antigas doutrinas jesuíticas. Sobre San Ignacio Mini, Peyret relatou:

Há árvores enormes que hão fixado suas raízes nas paredes, outras que envolvem os pilares, enroscando-se ao redor deles como cobras colossais; os musgos, os caragatás, os *isipó* se entreveram e formam grandes cortinas que se penduram perpendicularmente, e que é preciso cortar com um machado para abrir passagem. O passeio, ou melhor dizer, a ascensão, é penosíssima, e também um tanto perigosa, entre estes montes de escombros, de pedras cúbicas, de grandes paralelepípedos derrubados uns sobre os outros, úmidos, resvaladiços, porque estão constantemente escondidos na sombra, e somente por causalidade recebem um que outro raio de sol [...]. O resto é silêncio completo, que junto à devastação, causa tristeza e espanto.⁷⁰¹

Ao entrar nas ruínas da igreja, observou que em “várias partes das paredes aparecem cabeças de anjos com suas asas. No solo, uma grande lápide com mais de três varas de altura e duas e meia de largura, que caiu da fachada, com o monograma de Jesus, manifesta a laboriosidade dos índios, adestrados pelos padres da Companhia”. Nas ruínas de San Tomé, “alguns restos de escultura caídas no solo manifestam uma arte bastante avançada. Nota-se especialmente uma cabeça de anjo esculpida em um asperão finíssimo, e que é realmente um bom trabalho”.⁷⁰²

Os amálgamas da sociedade platina incluíam tipos cada vez mais originais. Em Corpus, havia um ex-colono, “convertido em cozinheiro”. Era um suíço, preparando charque ao modo indígena, com o fogo no chão, no centro da cozinha. Entre estes indivíduos da ex-colônia “Márcos Avellaneda”, alguns seguiram a manufatura em madeira, posto que haviam se organizado, “sob as ordens de tal senhor Cot”, numa oficina de carpintaria, nas imediações de Posadas, na Argentina.⁷⁰³

As ruínas de Corpus estavam como as de San Ignacio Mini, “ocultas em uma selva quase impenetrável”. Sua conservação estava pior, mas ainda melhor que a redução de Loreto. Naquela região, igualmente, a maior parte dos povoadores era de brasileiros, que falavam “o idioma de Camões”.⁷⁰⁴

Os indígenas que habitavam tais paragens consideravam-se “os donos da terra”. Para eles, os outros eram “intrusos e usurpadores”. Certo colonizador, Juan Goicochea, havia comprado dos guayanás o terreno que estava ocupando.

⁷⁰¹ PEYRET, Alejo. *Cartas sobre Misiones*, op. cit., p. 120-123.

⁷⁰² Ibidem, p. 257.

⁷⁰³ Ibidem, p. 133.

⁷⁰⁴ Ibidem, p 151 e p. 134-135.

O grupo ao qual se refere o historiador mantinha práticas “cristãs”. De acordo com o relato, “fazem algum cultivo, plantam tabaco, milho, mandioca; e do outro lado do Iroy-Guazú, têm um roçado que cobre a barranca”. Além disso, estes guayanás “têm conservado as tradições religiosas e ainda lembram-se dos jesuítas. Têm um cemitério numa barranca; todas as noites vão acender velas nas tumbas de seus antepassados”.⁷⁰⁵ Por outra parte, havia um cacique de nome Bonifácio Maydana, “natural do *pueblo* de Santo Tomé”, que junto à “sua parcialidade”, dedicava-se ao cultivo e extração da erva-mate, que seria beneficiada por outros.



Fig. 173: Ruínas da igreja de San Ignacio Mini. Entrada secundária da igreja.



Fig. 174: Detalhe das ruínas de San Ignacio Mini, com as cabeças de anjos, citadas por Alejo Peyret.

Como o ocorrido em São Borja de Yí, no Uruguai, em La Cruz, os sacramentos e liturgias católicas haviam sido apropriados e estavam sendo realizados pelos próprios índios. Aos domingos, “um jovem sacristão guarani celebrava o ofício vespertino; uma

⁷⁰⁵ Ibidem, p. 179-180, 183.

índia anciã conduzia o canto sendo acompanhada por dois violões, uma flauta e dois violinos”. A atitude dos poucos índios e mestiços que chegavam a desolada igreja espantou Peyret, pois “indicava a devoção e as lembranças”. O cemitério ao lado da igreja estava “muito bem cuidado e muitas tumbas antigas têm a lápide com seu epitáfio em guarani”.⁷⁰⁶ Ao pensar nas prosperidades que possuía La Cruz e sua atual miséria, na fé e resignação dessa pobre gente, o cronista disse que as lágrimas lhe caíram dos olhos.

Na mesma época (1882), viravam-se com o que dispunham os índios cristianizados instalados a léguas de La Cruz, em Santo Antônio da Palmeira, atual município de Palmeira das Missões. Eles estavam ali desde 1847, conforme o “Relatório do presidente da Província de S. Pedro do Rio Grande do Sul”, redigido pelo senador conselheiro Manoel Antonio Galvão,

Ocorreu neste ano [1847], no distrito de Palmeira, onde tinha o tenente José Joaquim de Oliveira um campo: nos fundos dele apareceram em maio 200 índios de ambos os sexos: às expensas suas e com o que pode obter dos moradores da Cruz Alta, as solicitações do juiz municipal a quem escrevera, acudiu as primeiras necessidades dos novos hospedes.⁷⁰⁷

Nos períodos de crise, as estratégias missionais pareciam emergir na urgência de soluções que envolviam a sobrevivência. Nas estiagens eram usados “vários meios para pedir misericórdia e clemência divinas, suplicando por chuvas”. Entre eles, eram organizadas “procissões e feitas orações especiais”.⁷⁰⁸

Das imagens processionais levadas para lá, algumas se encontram no Museu Vicente Pallotti, de Santa Maria, outras, em casas particulares de Cruz Alta.

A conclusão da igreja de Palmeira das Missões aconteceu somente em 1879. Durante esses anos, a maioria dos sacramentos era realizada autonomamente, mesclando o que havia de memória e o que sentiam fazer-se necessário nas liturgias do calendário cristão que sobreviviam.

Perto dali, no Rincão da Guarita, em 1724, “os selvagens tinham erguido um andaime, na última coxilha mais alta [...], de onde observavam os desconhecidos

⁷⁰⁶ Ibidem, p. 255

⁷⁰⁷ Relatório do presidente da Província de S. Pedro do Rio Grande do Sul, o senador conselheiro Manoel Antonio Galvão, na abertura da Assembléa Legislativa Provincial em 5 de outubro de 1847, acompanhado do orçamento da receita e despesa para o ano de 1847 a 1848. Porto Alegre, Typ. de Argos, 1847, p. 14

⁷⁰⁸ BESCHOREN, Maximiliano. *Impressões de viagem na Província do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989, p. 79. Na mesma página o autor acrescenta: “Em 1878 o município contava com 56 casas. Atualmente [1882] o número cresceu para 70”.

invasores que queriam se apropriar de suas terras”, também existia um rancheiro. Nos anos 1840, “uma parte dos índios preferiu a liberdade⁷⁰⁹ e atravessou o Uruguai, enquanto outros se agruparam ao logo da floresta no Rincão da Guarita”. Em fins do século XIX, haviam restado “cerca de cem pessoas no povoado, que se ocupam em produzir erva-mate, plantando o suficiente para o sustento”.⁷¹⁰

Destes mangrulos estava pontuada a região de Santa Maria da Boca do Monte. Território de uma antiga estância missioneira, era região habitada milenarmente por famílias de guaranis, como evidenciam as centenas de igaçabas e outros remanescentes de cultura material encontrados na região.

Durante o Tratado de Santo Ildefonso, de 1777, foi estabelecido ali um acampamento de tropas luso-brasileiras que trabalhavam na demarcação dos limites entre Espanha e Portugal. Em terreno da estância do padre Eusébio de Magalhães Rangel e Silva, sacerdote que exerceu o primeiro ministério na localidade, foi construído um oratório para o “pessoal da Partida da Segunda Divisão”. Mesmo o religioso tendo se retirado em 1801, permaneceu o oratório onde “exerciam o ministério esporadicamente os coadjutores de Cachoeira, em visita a pequena povoação, que ia sempre aumentando”.⁷¹¹

Como havia referido Saint-Hilaire, havia inúmeros missioneiros naquelas paragens. Mas foi após os portugueses terem se apossado da região missioneira que houve um aumento populacional significativo no povoado. Em 1803, cinquenta famílias de indígenas assentaram-se na região. Simultaneamente, incrementaram a demografia os brasileiros vindos de São Paulo. Devido a isso, “em 1812, Santa Maria foi elevada à categoria de Capela Curada, tendo iniciado suas atividades no ano de 1814”.⁷¹²

Entre 1814 e 1822, foram registradas 1.234 cerimônias de batismo na capela. Desses, 525 eram pertencentes a crianças luso-brasileiras; 393 classificados como índios, compondo um universo de 918 batizados livres. O restante era formado por 278 registros de batismos de escravos. Praticamente todas as mães das crianças apontadas

⁷⁰⁹ A *liberdade*, possivelmente está relacionada à arregimentação para as guerras.

⁷¹⁰ BESCHOREN, Maximiliano. *Impressões de viagem na Província do Rio Grande do Sul...*, op.cit., p. 87. Por volta de 1866 a 1868, surge mais um núcleo: o do Faxinal da Guarita, primeira denominação da atual sede do hoje município de Coronel Bicaco.

⁷¹¹ RUBERT, Arlindo. *História da igreja no Rio Grande do Sul: época colonial (1626-1822)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994, p. 123. Sobre o tema, ver: SANTOS, Júlio R. Quevedo. As origens missioneiras de Santa Maria. In: Beatriz Teixeira Weber e José Iran Ribeiro. (Org.). *Nova História de Santa Maria: contribuições recentes*. Santa Maria: Câmara de Vereadores de Santa Maria, 2010, p. 107-142.

⁷¹² FARINATTI, Luís Augusto; RIBEIRO, Max Roberto Pereira. *Guaranis nas capelas da fronteira...*, op. cit.

como “índias” foram classificadas pelo vigário como sendo de “nação guarani”. Mais de 80% dos casamentos entre os índios deu-se entre indivíduos da mesma doutrina, sendo a grande maioria dos missionários provinda de São Luiz.⁷¹³ Não foram identificadas as razões da especificidade desta procedência.

Bem como a coleção de imagens conservada em Rivera, o acervo escultórico remanescente em Santa Maria, no Museu Vicente Pallotti, é especialmente significativo e indicativo dos movimentos de bricolagem e mestiçagem que dinamizaram as relações daquele quadro sociocultural. A presença da estatuária paulista altera gradativamente aspectos estéticos da produção escultórica local.



Fig. 175: Parte do acervo do Museu Vicente Pallotti.
Foto: Sistema de museus de Santa Maria



Fig. 176: Imagem de Santo Antônio, 30 cm (aprox.), componente do acervo do Museu Vicente Pallotti. Santa Maria/RS.

Nesse sentido, a preciosa coleção aos cuidados do museu expõe, como a cultura material – segmento do universo empírico social e culturalmente apropriado –, associada às fontes escritas, aos registros de batismos e jurídicos, entre outros, corrobora na construção da historiografia do local e dos indivíduos envolvidos. A estátua de Santo Antônio (fig. 176) – classificada no acervo como “colonial”, ou seja, sem procedência e autoria precisas, apenas inserida nesta limitação cronológica – evidencia transformações estéticas, a exemplo da fisionomia do santo e do menino, da postura e modo como segura o livro, mas mantém referenciais próprios da estatuária missionária, como a peanha arredondada, estaticidade, rigidez e qualidades policrômicas. Hibridismos que, certamente, tiveram referentes em nível social.⁷¹⁴

⁷¹³ Idem. Sobre estes dados ver também: BELEM, João. *História do Município de Santa Maria 1797-1933*. 3 ed. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2000.

⁷¹⁴ Como já mencionado, certa *guaranização* deu-se, cultural ou biologicamente, em toda a América platina. Ao sair das Missões pelo Toropi-Chico, Saint-Hilaire discutiu o assunto com um estancieiro

O aldeamento de São Nicolau do Rio Pardo não fugia dessa configuração mestiça. No ano de 2000, durante a demolição de um dos casarões oitocentistas da cidade de Rio Pardo (distante cinco quilômetros da aldeia), foi encontrado um tijolo gravado com escritos em língua guarani, com data de 1823.



Fig.177: Tijolo de adobe.

Acervo: Museu Histórico Barão de Santo Ângelo. Rio Pardo/RS.

O tijolo está em exposição no Museu Histórico Barão de Santo Ângelo. Nele lê-se: “*Año de 1823 roy pipe chaci febrero pe omanõ curumi Joã(o) Pasqual Arazuc he a pipe jojexubá Tupã (t)a ñderú avõ Maria*”. As palavras, traduzidas livremente, encontram-se em placa explicativa ao lado do mesmo: “Ano de 1823 ocorreu o passamento por doença do *curumi* (menino) João Pascual Arazuc. Repouse em *Tupã* (Deus) Nosso Senhor! Ave Maria!”. A palavra *roy* significa “ano” em guarani, *chaci* (*jacy/jaxy*) significa “lua” e ambas foram usadas para contar e marcar o tempo; *omanõ* significa “morrer” e *ñderú* significa “Deus”.⁷¹⁵

Representativamente, o tijolo carrega informações valiosas sobre os percursos transcorridos ao longo de mais de sessenta anos da fundação daquele povoado. A vivência missioneira havia sido, de fato, marcante para os indígenas. Não só haviam conservado a escrita em guarani, como crenças arraigadas em noções que sofreram profundas mudanças cosmológicas no ambiente missional, como o *post-mortem*.

curitibano. Muitos homens que se estabeleciam com a “esperança de fazer fortuna”, sem “a intenção de ficar aqui”, “se apaixonam pelas índias e não querem mais separar-se delas”. Ao tratarem “sobre o amor que as índias inspiram aos brancos”, seu hospedeiro considerou “como uma espécie de encantamento”. In: SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*, op. cit., p. 391, 393. Ficara famoso o caso do batalhão de Santa Catarina transferido para as Missões, cujo contingente de mais de cem homens não conseguiu se separar de suas “mulheres índias”, quando tiveram que retornar para a sua Província de origem, e constituíram famílias com elas. A cifra das que ficaram grávidas ou tiveram filhos é incalculável.

⁷¹⁵ MELO, Karina M. R. S. e. *O aldeamento de São Nicolau do Rio Pardo: mobilidades guaranis em tempos provinciais*. In: Anais do Simpósio Temático “Os Índios e o Atlântico”, XXVI Simpósio Nacional de História da ANPUH, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/SNH2011/TextoKarinaM.pdf>

Como definiu Neumann, “a instrução alfabética promovida nas reduções, inicialmente voltada aos caciques, proporcionava as condições para que os guaranis elaborassem novas formas de expressão gráfica”.⁷¹⁶

Há inúmeras provas de quanto os guaranis alfabetizados sentiram-se atraídos pela ideia de produzir relatos ou deixar mensagens. Ao que parece, nem sempre encontravam os meios necessários à escrita, como papel e tinta, motivo pelo qual, em determinadas ocasiões, deixaram inscrições afixadas em pedaços de couro ou tábuas.⁷¹⁷

Como ocorreu na estatuária, entre os usos da escrita, esteve a função de reprodução do cânone religioso. No entanto, depois de dominado aquele saber, sua aplicabilidade pôde expressar a autonomia, tanto de práticas, como de conceitos.

O aldeamento de São Nicolau do Rio Pardo foi estabelecido mediante acordo entre autoridades coloniais e lideranças indígenas, em 1757. Sendo o primeiro constituído em território lusitano, nos moldes que remetiam à política assimilacionista do marquês de Pombal.

Apesar das arregimentações ocorridas durante os séculos XVIII e XIX, há registros de que os indivíduos que permaneceram no aldeamento, além de serem empregados nas lavouras, na condução de tropas e carretas e, até mesmo, em algumas charqueadas próximas, continuaram a desenvolver atividades artísticas: “vários menores nesta cidade [estão] aprendendo a música e pintura, e os ofícios de ferreiro, carpinteiro e sapateiro”,⁷¹⁸ escreveu o general José Joaquim de Andrade Neves sobre os residentes no aldeamento de São Nicolau.⁷¹⁹

Parte dos remanescentes escultóricos desse grupo de missionários pertence ao acervo do Museu de Arte Sacra da cidade de Rio Pardo, no Rio Grande do Sul; outras estão na igreja de São Nicolau, retiradas do perímetro urbano do município. Algumas imagens permanecem em casas particulares.

⁷¹⁶ NEUMANN, Eduardo. *A escrita dos guaranis nas reduções: usos e funções das formas textuais indígenas – século XVIII*. Topoi, v. 8, n. 15, jul.-dez. 2007, p. 49-79. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi15/topoi%2015%20-%20artigo3.pdf, p. 50

⁷¹⁷ Ibidem, p. 59.

⁷¹⁸ AHRS. *Fundo indígenas*. Diretoria Geral dos Índios. Correspondência ativa: José Joaquim de Andrade Neves, 1º de janeiro de 1849.

⁷¹⁹ No ano de 1849, São Nicolau do Rio Pardo contava com quase quatrocentos guaranis. A maioria dos habitantes era de idosos e crianças. Segundo o diretor do aldeamento, o motivo da pouca prosperidade era “porque com a passada revolução que tudo assolou, dela [a aldeia, como era chamada na época] foram tirados muitos braços, que, conservados, certamente a teriam feito florescer. AHRS. *Fundo indígenas*. Diretoria geral dos Índios. Correspondência ativa José Joaquim de Andrade Neves, 1º de janeiro de 1849.

Para a aldeia de São Nicolau do Rio Pardo, os missioneiros levaram imagens, o culto a elas prestado e as festividades mais significativas realizadas nas reduções. Atualmente, ainda é referenciada a festa do padroeiro e a celebração da Paixão de Cristo, ritualizada naquela localidade.



Fig.178: Pintura da antiga igreja de São Nicolau. Exposta no interior da mesma, porém modernizada, igreja. Autoria não informada.



Fig. 179: Atual igreja de São Nicolau. Rio Pardo/RS

Esse aldeamento, cuja longevidade foi diferencial, era “um espaço privilegiado, um epicentro, para muitos encontros e experiências indígenas, tanto no período colonial como após a independência do Brasil”.⁷²⁰ A diversidade das crianças que frequentavam a escola sinaliza a transculturalidade do espaço.

Em 1848, dezoito crianças guaranis frequentaram a escola, mas apenas sete delas eram naturais de São Nicolau. As demais eram nascidas ou provenientes de outras localidades da Província como o distrito do Couto, “das Missões”, do “Estado Oriental”, e de São José do Patrocínio. O que chama atenção é que mais da metade dos alunos que frequentavam a escola era proveniente do “Estado Oriental”, [...] precisamente do Uruguai. Isso indica que, ao menos em alguns momentos do século XIX, São Nicolau se apresentou como um destino possível não somente para os índios guaranis da região de Missões e de outras partes da província, mas também para ‘guaranis de outra nacionalidade’.⁷²¹

No mesmo ano, o relatório do vice-presidente da Província, João Capistrano de Miranda Castro, denunciava que estava em “completo abandono, na Província, a catequese e civilização dos índios”. Para o aldeamento de São Nicolau do Rio Pardo,

⁷²⁰ NEUMANN, Eduardo. *Presença indígena na Guerra dos Farrapos: primeiras observações (c.a 1831-1851)*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300410373_ARQUIVO_ANPUH2011.pdf. Acesso em 02/04/2012.

⁷²¹ MELO, Karina M. R. S. e. *O aldeamento de São Nicolau do Rio Pardo...*, op. cit., p. 8.

havia sido promovido um capelão. Entre as compras realizadas para aqueles índios, estavam: ferramentas e gêneros (13.720 réis) e livros (12.900 réis).⁷²² Os valores de auxílio para a materialidade da sobrevivência equivaliam a pouco mais que o provimento para o conhecimento e a religião, expressos em livros.



Fig. 180: Exposição do acervo do Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS.



Fig. 181: Imagem de Santo Estevão, 50 cm (aprox.), componente do acervo do museu.

O serviço militar, como bem observou Favre, constituiu o golpe de graça para os missionários, pois tinha um efeito nefasto sobre as novas gerações que, envolvidas ainda jovens, perdiam os hábitos de cultivar a terra e o conhecimento de distintos ofícios que os haviam diferenciado. Destruía-se, assim, toda possibilidade de recuperar a exitosa estrutura de produção de alimentos e objetos que os haviam diferenciado até então. Quanto às *chinas*, que nos anos anteriores, pareciam ter preferido acompanhar seus homens na azarosa vida militar ⁷²³ – cozinhando, fazendo curativos, lavando a roupa, costurando e remendando –, durante a Guerra dos Farrapos e contra o Paraguai, ao menos na aldeia de São Nicolau, permaneceram com os filhos e anciãos. Conseqüentemente, a população do aldeamento decaiu muito nos anos de guerra, provocando seu esvaziamento.⁷²⁴ Em 1857,

acha-se este aldeamento bastante atrasado. Existem ali 260 índios, sendo 112 do sexo masculino, e 132 do feminino, a maior parte velhos e aleijados das guerras nesta Província e no Estado Oriental, o diretor queixa-se de que os moços sejam todos recrutados pelo Exército, no

⁷²² Relatório do vice-presidente da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, João Capistrano de Miranda Castro, na abertura da Assembleia Legislativa Provincial em 4 de março de 1848, acompanhado do orçamento para o ano financeiro de 1848-1849. Porto Alegre: Typ. do Porto Alegre, 1848. . 20

⁷²³ FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio*, op. cit., p. 28.

⁷²⁴ MELO, Karina M. R. S. e. *O aldeamento de São Nicolau do Rio Pardo...*, op. cit.

que não lhe acho muita justiça, porque eles são pouco afeiçoados ao trabalho.⁷²⁵

Os guaranis continuavam sendo recrutados para formação e atuação em regimentos nas guerras, sobretudo, no corpo de lanceiros. A serviço dos farroupilhas ou dos imperiais, atenderam às necessidades mais urgentes dos comandantes militares. Tais funções “oferecem as melhores pistas sobre a presença e atuação indígena, porém sem estarem restritas às ocupações de guerra. Sabe-se que os índios atuaram nas atividades campeiras, como domadores de cavalos, além de integrantes das milícias”. A presença indígena na Guerra dos Farrapos, não esteve restrita às forças rebeldes. Além de engrossarem as fileiras das tropas farroupilhas, conforme exposto, os índios também atuaram ao lado das forças imperiais, para o serviço das armas.⁷²⁶

A ambivalência da fronteira esteve com os missioneiros desde a introdução das primeiras reduções religiosas. Seus territórios foram, via de regra, o cenário onde Portugal e Espanha disputaram poderes e hegemonia durante séculos. Posteriormente, os Estados Nacionais concorreram por terras e pessoas. A esses embates, pode-se somar dilemas distintos, como as diferenças que os separavam dos cristãos ocidentais; os processos onde hierarquizou-se a disparidade para afirmar a superioridade;⁷²⁷ a imposição de dogmas e preceitos religiosos exógenos, transformações culturais, graduais e constantes, que provocaram uma *adequação* histórica originada nas próprias condições que os contextos exigiram. O *entre-lugar* foi o lugar dos missioneiros, o espaço culturalmente híbrido na situação de fronteira humana.

⁷²⁵ AHPA – Arquivo Histórico de Porto Alegre. Relatório do vice-presidente da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, Patrício Correa da Câmara, na abertura da Assembléia Legislativa Provincial, 01 de outubro de 1857.

⁷²⁶ NEUMANN, Eduardo. *Presença indígena na Guerra dos Farrapos: primeiras observações* (c.a 1831-1851). Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300410373_ARQUIVO_ANPUH2011.pdf. Acesso em: 02/04/2012, p. 7.

⁷²⁷ Em seu livro *A heresia dos índios*, Ronaldo Vainfas sugere que Michel de Certeau, originalmente, viu nas representações européias do Novo Mundo o esboço de um saber etnológico, a investigação que reconheceu o Outro cultural: “Certeau denominou essa proto-etnologia quinhentista de heterologia, limiar de um saber e de um olhar antropológico na cultura européia, ciente das dificuldades com que se depara o historiador contemporâneo para extrair dos escritos europeus a informação histórico-etnográfica desejada”. In: VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.24.

3.6. As histórias que permeiam as imagens

A parte da história composta por fontes escritas, primárias e secundárias, dos censos, registros de batismo, de crianças matriculadas em escolas, das narrativas realizadas por viajantes, dos relatórios redigidos por militares e administradores, e mesmo, a parte do que *dizem* as próprias imagens – como cultura material emanada da vivência – e a historicidade dinâmica em que estiveram inseridas as representações escultóricas dos acervos pesquisados têm *outras histórias*. As leituras de sentido que receberam as imagens ao longo de 400 anos (desde 1609), fecham um ciclo com a atribuição de valor simbólico que carregam na contemporaneidade (ao menos até o momento deste estudo).

Não há a pretensão de confiar *veracidade* aos casos que acompanham as imagens, nem conferir ou confrontar as informações com fontes históricas “tradicionais”, mas, acercar-se das narrativas que as seguem para lograr uma aproximação com seus valores de uso num tempo-espço de longa duração.

A memória oral é um recurso importante na reconstrução da história, que como ciência e disciplina, passa por modificações epistemológicas. Paul Thompson argumenta que “a história oral é uma história construída em torno de pessoas”.⁷²⁸ Para Jacques le Goff, “tal como o passado não é a história, mas o seu objeto, da mesma forma a memória não é a história, mas sim um dos seus objetos, sendo também um nível elementar de elaboração histórica”.⁷²⁹ Esse tipo de fonte não só permite a compreensão da inserção das imagens na sociabilidade dos grupos ou indivíduos que as guardaram, mas o processo produtor de histórias e feitos vinculado a elas.

Nessa perspectiva, em que contexto teriam sido *angariadas* as 74 imagens que compõem o acervo de miniaturas do Museu Monsenhor Estanislau Wolski?

Segundo dados da própria instituição, “o acervo é o 2º maior de miniaturas da arte barroca missioneira do Brasil e 6º maior acervo da America Latina”. Independente da classificação, o seu valor é inestimável.

As informações sobre a origem do acervo provêm da memória dos moradores da cidade de Santo Antônio das Missões, localizada no noroeste do Rio Grande do Sul, e de depoimentos secundários reproduzidos ao longo de várias décadas sobre o trabalho de coleta das peças realizado pelo padre Olmiro Hartmann. O IPHAN, em 2006-7,

⁷²⁸ THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.44.

⁷²⁹ LE GOFF, Jacques. *Histoire et Mémoire*. Paris: Editions Gallimard, 1988, p. 221.

gerenciou a “pesquisa histórica e história oral” do acervo do museu através dos historiadores Luiz Felipe Escoteguy e Naida Menezes.

É indispensável, nesse caso, considerar a influência das versões coletivas e retrospectivas no caso dos depoimentos sobre a coleta do acervo, sendo que estes não constituem testemunhos e expressam versões distintas sobre a procedência das peças.

Entre as hipóteses, existe a de que as famílias proprietárias das sesmarias recolhiam, durante o caminho, estas imagens destinadas a capelas e oratórios domésticos. Conforme depoimento oral de Esmeraldino José Marques:



Fig. 182: Imagens do acervo do Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.

Então, os primeiros povoadores, os primeiros a ganharem sesmarias aqui nessa região chamada Rincão do Camaquã⁷³⁰, eram umas trinta famílias, que começaram a levar para casa essas estátuas, para protegê-las. Foram essas famílias de sesmeiros que salvaram o acervo que hoje está aqui no museu.⁷³¹

O mesmo entrevistado possui versões diversas para as procedências das imagens: “esses santos em miniatura eram utilizados para as orações nas capelas. Às vezes, as próprias famílias encomendavam para os índios, porque ficaram remanescentes dos índios e essas famílias conviveram com eles e faziam intercâmbio”.⁷³²

Santo Antônio das Missões era território (estância) desmembrado da redução de São Francisco de Borja, fundada em 1682, no segundo ciclo missioneiro, em resposta à fundação da Colônia do Sacramento pelos portugueses.⁷³³

Nas últimas décadas, nas imediações de São Borja, o significativo número de esculturas de pequeno porte catalogadas e os relatos de moradores indicam a continuidade da manufatura de imagens e a remanescência dos cultos domésticos.

⁷³⁰ Toda a região entre os rios Camaquã e Piratini, afluentes do rio Uruguai, era chamada de “Rincão do Camaquã”.

⁷³¹ Esmeraldino José Marques. In: *Jornal do Povo*. Santo Antonio das Missões: 04/11/06.

⁷³² Ibidem.

⁷³³ Nesta época, já estava em vigor o Tratado Provisional imposto a Espanha, em 1681, que visava delimitar novas fronteiras na região e reconhecer, por implicações diplomáticas europeias, a posse portuguesa sobre a margem esquerda do Rio da Prata.

Estas imagens alcançaram o século XXI como bens simbólicos. A relevância dos acervos particulares não reside somente na perpetuação dos cultos domésticos ou nas estátuas em si, mas também na apropriação, identificação e práticas que as acompanham. Em entrevista, o músico Miguel Bicca (proprietário das imagens da fig.183) contou que a maior parte das suas imagens provém da retribuição a favores prestados às famílias residentes nas áreas rurais dos municípios de São Borja e São Luiz. Quando desenvolvia a atividade de pecuarista, segundo Bicca:

Em Garruchos, nos arredores da chamada sesmaria do Buriti, havia uma velha chamada a “Velha do Santo”. Esta senhora tinha muitas estátuas de santos *pequeninhas*. Como ela era benzedeira, ganhava do pessoal por agradecimento às bênçãos. Eu, como ajudava muito ela e a família, levando ranchos, trazendo de carro *pro* hospital, quando alguém precisava, fui ganhando estas imagens em retribuição. Isso também aconteceu com outras famílias que conheci lá. Foi assim que essas imagens vieram parar comigo.⁷³⁴



Fig. 183: Parte do acervo particular de Miguel Antônio Bicca. Algumas das imagens estão com os filhos do músico. São Borja/RS.

Além das pequenas estátuas pertencentes a oratórios domésticos, havia em cada fazenda uma capela com imagem: “cada uma tinha um santo” – lembra Miguel Bicca, do tempo em que trabalhou na fazenda Santa Bárbara.

Possivelmente, entre as razões que justificam a profusão de miniaturas na região está o fato relatado pelo cônego Gay, ainda no século XIX: “O povo de São Borja não foi destruído nem queimado como os povos da margem ocidental do Uruguai, nem abandonado como os demais da margem oriental do mesmo rio. O seu colégio e as casas da praça foram continuamente ocupadas”. Além disso, desde a primeira década do Oitocentos, quando Chagas ali estabeleceu o quartel general, “várias famílias de Rio

⁷³⁴ Entrevista registrada na residência de Miguel Antônio Bicca, em 15/07/2011.

Pardo, Viamão, Triunfo, Porto Alegre e, sobretudo, de Santo Antônio da Patrulha”, mudaram-se para lá.⁷³⁵ Os guaranis, a este tempo, habitavam as imediações do “Passo”, rancherio a beira do rio Uruguai, hoje bairro da cidade de São Borja. É lá que se concentram a maior parte das miniaturas, ainda de culto familiar.

Em 1982, Apparício Silva Rillo estimava que talvez ainda existissem em São Borja “meia centena de imagens de madeira, de médio e pequeno porte, remanescentes em oratórios de famílias tradicionais de nossa cidade e em mãos de colecionadores locais de obras de arte jesuítica”.⁷³⁶

Em 2007, a família Ayala Chagas, que há mais de cinco gerações conservava artefatos missioneiros, fez a doação de 21 peças que faziam parte de um altar existente



Fig. 184: Imagem de Nossa Senhora do Socorro. Pintura em óleo e tempera sobre madeira.

Fig.185: Fotografia dos doadores - Família Ayala Chagas. Dentre as imagens, havia um Santo Isidro Lavrador; um Senhor dos Passos, em tamanho natural, vários crucifixos e imagens de roca.

em sua casa, localizada no subúrbio do município. Dessas, oito são do período jesuítico guarani, conforme constatação do IPHAN. Deve-se destacar que as coleções dos museus do Rio Grande do Sul, incluindo o Museu das Missões, com 99 imagens, foram constituídas por meio de *doações* de acervos particulares, incorporadas no ambiente doméstico.

Pertencia ao acervo do senhor Leôncio Ayala Chagas uma imagem de Cristo crucificado, cuja história remonta a Guerra do Paraguai. A imagem teria acompanhado o trisavô de Leôncio para o conflito, onde foi morto. “Mataram o dono do santo e vieram implicar com o santo aqui”, relatou a senhora Oriudes da Silva Chagas. Entre outros percalços infringidos às estátuas, certo dia teria chegado “um sargento que havia participado da guerra e levou os santos para pracinha”. Como num teatro medonho, o militar violentamente “dava uns laços nos santos para fazê-los

⁷³⁵ GAY, João Pedro. História da República Jesuítica do Paraguai, op. cit., *RIHGN*, Tomo 26, p. 718-720.

⁷³⁶ RILLO, Apparício Silva. *São Borja, em perguntas e respostas*. São Borja: Coleção Tricentenário, 1982, p. 15.

caminhar, acabando com eles”. O castigo não demorou, contou Oriudes que: “depois esse homem ficou paraplético e vinha de joelhos pedir perdão aos santos”.⁷³⁷

A avó de Leôncio, Betulina dos Santos, era benzedeira. As peças ficavam dispostas junto ao altar. Ali, ela ministrava os benzimentos, numa casa de chão batido, onde ainda vive a família. Há cerca de 40 anos, fazia parte do conjunto uma imagem de Santa Cecília, de dois metros de altura. Com a promessa de restaurá-la, certo senhor João a levou e nunca mais devolveu.



Fig.186: Imagem de Cristo crucificado, 52,5 cm x 48 cm.
Acervo: Museu Aparicio da Silva Rillo. São Borja/RS

Benzedei­ras são recorrentes nos percursos das estátuas missioneiras. Em Ijuí, representações da Virgem eram utilizadas por uma benzedeira. Depois de sua morte, ficaram sob os cuidados da sobrinha, que as doou à paróquia. As imagens foram o motivo de sucessivas indisposições entre o padre, que desejava mantê-las na igreja, e algumas senhoras da comunidade, que não

admitiam aqueles ícones ligados a “idolatrias e superstições”, dentro do templo cristão. A solução foi encaminhá-las ao Museu Antropológico Diretor Pestana.

A imagem de Nossa Senhora da Conceição (fig.187) traz as marcas da devoção aferida a ela. A cera das velas que foram queimadas para e sobre a representação da santa sinalizam as práticas que redefiniram as linhas da estátua, deteriorada pelo fogo, escurecida pela fumaça, desgastada pelo uso nas extremidades. Esteve *viva* durante séculos nos recintos mestiços, entre ervas, orações e conjuros.

Permeando as vocações de cura, miniaturas eram a gratificação que, por vezes, recebia um dos mais antigos médicos da cidade de Santa Maria. A família possui coleção considerável de estátuas missioneiras e objetos indígenas provindos da retribuição por atendimentos médicos.

⁷³⁷ Dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 1993.



Fig. 187: Imagem de N. S. da Conceição, 44 cm x 12 cm. Museu Antropológico Diretor Pestana. Ijuí/RS.



Fig.188: Imagem de N. S. da Conceição, 34,5 x 13 cm. Museu Antropológico Diretor Pestana. Ijuí/RS.



Fig. 189: Imagem de N. S. da Conceição, 31 cm x 10,5 cm. Museu Antropológico Diretor Pestana. Ijuí/RS.

Em Santiago, o Museu Municipal Pedro Palmeiro deve as imagens missioneiras que abriga a doação realizada pelo dono do primeiro cartório da cidade, cujo nome recebeu o museu. Como Palmeiro não deixava de prestar serviço a quem não tinha como pagar em dinheiro, recebia em retribuição e gratidão, as peças que, gradativamente, formaram a sua coleção. Com a sua morte, transformou-se em patrimônio público.

A fig. 190 é constituinte desse grupo. Apesar da sutileza dos detalhes compositivos, como o cabelo que termina mimetizado ao manto e a penha cuidadosamente esculpida, a imagem encontra-se exibida sem muito destaque, dentro de um expositor, acompanhada de objetos que pouco ou nada tem a ver com a historicidade da escultura.

Dentre as violações mais terríveis de *lesa humanidade* cometidas pelos povoadores, esteve o roubo das crianças indígenas. Este era um costume que se prolongou até as primeiras décadas do século XX. Em fins do Oitocentos, foi levada, ainda criança, uma menina da região missioneira por um carreteiro de origem alemã para a região de Santa Maria. Consigo, a índia levou uma estátua de madeira. Essa

menina guarani, casou com um estancieiro. Quando viúva, administrou a estância por muitos anos. No altar da sede, sempre esteve a imagem.⁷³⁸



Fig. 190: Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 20 cm x 9,5 cm
Acervo: Museu Municipal Pedro Palmeiro - Santiago/RS.

Algumas áreas rurais preservaram capelas às quais foram agregando-se estátuas conforme “milagres” ocorriam, como contaram alguns descendentes de estancieiros da região de Rosário do Sul. Nos campos de Canguçu também se perpetuaram cultos coletivos em torno de pequenas imagens. Sant’Ana (fig.191), é um resquício desse costume, segundo seu *guardião*, Manuel Geraldo de Moura.

“Sempre estive junto com família”.

Esta é a frase mais ouvida sobre a procedência das imagens. Estão incorporadas à ascendência,

como um parente, naturalizadas na história familiar.

Atualmente, as miniaturas que continuam em uso, pertencem ao universo das devoções populares. Marcadas pelas práticas, elas perderam a policromia, racharam, quebraram, queimaram, sofreram a ação da devoção, do tempo e dos insetos. Foram-lhes atribuídos diferentes significados a partir de experiências religiosas, de vivências, trocas sociais e simbólicas, onde os indivíduos legitimaram o sagrado, sem mediações eclesiais, estabelecendo uma relação direta com o sobrenatural, num universo de crenças mestiças.



Fig. 191: Imagem de Sant’Ana, 23,5 cm x 15 cm.
Acervo particular: Manuel Geraldo de Moura. São Gabriel/RS.

⁷³⁸ Depoimento de Glória da Rocha gravado por Tau Golin em 1979. Acervo do Núcleo de Documentação Histórica da Universidade de Passo Fundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A miniatura faz a imagem passar do nível de imagem que se vê para o nível de imagem que se vive.

Gaston Bachelard, 1993

Ainda prevalecem, em vários aspectos da história e da memória – dos acadêmicos ao senso comum –, estereótipos superficiais daquilo que foram as Missões jesuítico-indígenas. Em geral, nas escolas, não se proporciona aos alunos mais do que uma visão limitadíssima e acrítica, construída, sobretudo, pelo filme *As Missões*, produzido por Roland Joffé, em 1986.

Plantadores de banana, cujas costas carregavam as cicatrizes dos açoites infringidos pelos padres, representados simploriamente como inseridos em comunidades de aldeias silvícolas e não de espaços planejados, com complexo sistema urbano e unidades rurais, produtividade agropastoril, beneficiamento de produtos, produção de mercadorias, transporte terrestre e fluvial. Ao contrário, transparecem apenas como humildes vassalos dos inacianos e da coroa espanhola; servis e sem autonomia política, religiosa, econômica, e, por óbvio, criativa. É a visão preponderante sobre os indígenas e as doutrinas. A cena final de um violino flutuando nas águas do rio, equivocadamente, parece simbolizar a sentença final de uma experiência passageira, sem qualquer remanescência. Nessa memória de senso comum, tem-se a impressão que o conhecimento produzido pela academia não tem conseguido romper as paredes das bibliotecas – e bancos de dados *online* –, onde são depositadas as dezenas de artigos, trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses, produzidas todos os anos sobre o tema “Reduções-Doutrinas-Missões”.

Imagine-se a festa do padroeiro, em qualquer dos *pueblos*, em meados do século XVIII. *Reconstruída*, a seguir, por intermédio dos itens citados no inventário de 1768. Ter-se-á uma pequena noção do quão incoerentes podem ser as rotulações dos níveis de *precariedade*, *rudez* e das *limitações* que permeavam os rituais missionais.

Aproximando-se da data, o povoado punha-se em agitação, programando detalhadamente os ritos civis e religiosos. Os convites para a festa eram realizados pelo cura, seu companheiro, cabildantes e pelos membros principais das famílias extensas.

Na véspera, já iniciavam os festejos. Ao repicar dos sinos somavam-se estrondos de salvas e os agudos sons dos clarins. Seguia-se um solene ofício religioso. A igreja –

decorada com arranjos de flores, perfumada com incensos, ambientada pelos raios de luz coloridos que atravessavam os vidros das janelas e pelos cânticos do coral indígena –, estava pronta para acolher o evento. No altar-mor, entre as cadeiras de fundo dourado com galão de ouro e as pinturas de cenas bíblicas cobrindo as paredes e as colossais estátuas barrocas pintadas e delicadamente douradas, surgia o padre cura, luxuosamente vestido com sua casula de cor amarela, bordada com fios de seda, prata e ouro, decorada com flores de coloração pérola, com pontas de prata e forro de tafetá azul. Atrás dele, *presidia* tudo, uma imagem de Cristo, dourada, sobre cruz de prata lavrada, enaltecida com pedras coloridas. O evangelho, sustentado por um suporte especial, igualmente de prata trabalhada em baixo-relevo, começava a ser lido, intercalado pelos hinos do coral.

Depois do sermão, sobrevinha uma série de jogos militares em que se “aclamavam, simultaneamente, o santo padroeiro e a monarquia”.⁷³⁹ A milícia guarani – por vezes, composta por mais de quinhentos membros –, apresentava-se dividida em dois corpos: um de infantaria e outro a cavalo. Ambos, formados por indígenas que vestiam jaquetas, calças, ponchos e turbantes especiais. Cada grupo, ostentando uma grande bandeira de tafetá. Os cavalos eram, igualmente, adereçados com carapaças de veludo vermelho bordado com prata; outros, de damasco vermelho, com cinta azul ou granila com enfeite dourado. Os estribos de bronze haviam sido fundidos com a delicadeza das joias.

Em comitiva, “os índios deslocavam-se para a praça do povoado lançando aclamações ao monarca enquanto faziam tremular o estandarte real e as insígnias dos cabildos ali representados”.⁷⁴⁰

Além dos milhares de indígenas, os membros das congregações e do cabildo assistiam ao espetáculo. Para eles, havia casacas e calças de tecidos das mais variadas cores, chapéus com galões e meias de seda. Com as mesmas características dos adultos, portava indumentária especial o cabildo mirim.

Ao fim do dia, o povo era novamente chamado para a missa pelo bater dos sinos. Acompanhavam a liturgia, danças elaboradíssimas, cujos executores resplandeciam nos movimentos em que chacoalhavam as franjas de prata que pendiam de suas vestes.

No dia da grande festa, repetiam-se as solenidades de culto, os jogos e as danças. Uma série de bailados precedia a chegada dos convidados. Para esperá-los, as ruas

⁷³⁹ MARTINS, Maria Cristina Bohn. *Sobre festas e celebrações*. As reduções do Paraguai (séculos XVII e XVIII). Passo Fundo: UPF/ANPUHRs, 2006, p. 195.

⁷⁴⁰ *Ibidem*, p. 196.

havam sido decoradas com arcos cobertos de flores, e, em cada esquina da praça, oratórios com imagens sacras emolduravam o ambiente. Sobre os alpendres das casas, cada família extensa recebia seus convidados, com mesa posta. Sobre ela, alentos especiais para a data rodeavam uma estátua de santo.

Antes de voltar aos seus *pueblos*, os convidados eram agraciados com presentes, como: facas, navalhas, pentes, chapéus, contas de vidro, sal, erva, tabaco, entre outros.⁷⁴¹

O conjunto devia ser, de fato, belíssimo. Nos fundões da América platina, milhares de indígenas, ritualizando, ao seu modo, festas do calendário litúrgico católico. Amalgamavam-se a imaginária católico-jesuítica com as obras (de talha, arquitetura, fundição etc.), músicas, jogos e teatralizações realizadas por eles. Rodeados de ornamentação luxuosa; executores das mais refinadas e eruditas músicas de etilo barroco.⁷⁴²

Em meio às celebrações, as guerras, defesa de fronteiras, cultivos do *abambaé* e do *tupambaé*, atividades das oficinas de marcenaria, olaria, carneação, pintura e escultura etc., existia o espaço fluído do contato com parentes que não tinham se *reduzido*. Havia aqueles que viviam na redução, mas nunca se batizaram; os que se batizaram, mas não cumpriam as obrigações religiosas; aqueles que só permaneciam na doutrina, quando os víveres estavam garantidos; que fugiam para os montes, quando doentes, e os que procuravam a ajuda do padre, sem, por isso, abdicar da pajelança, através da terapia que “chupasse” sua enfermidade.

Junto ao estereótipo de precariedade, ainda persistem concepções de um bloco monolítico de indígenas missionários, doutrinados e isolados do restante do sistema colonial.

Dentre as lendárias crenças sobre as Missões, está a dos *tesouros dos jesuítas*. Pretensas reservas de ouro, que motivaram todo tipo de pessoas a esburacar os sítios arqueológicos ano após ano. A isso, esteve unido o mito das estátuas que guardavam em

⁷⁴¹ Ibidem, p.197.

⁷⁴² Os dados foram retirados do inventário produzido por Francisco Bruno Zavala, publicados em: NASCIMENTO, Anna Olívia do; OLIVEIRA, Maria Ivone de Avila. (Orgs). *Bens e riquezas das Missões*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2008. Além dos mencionados, a listagem de itens é extensa no que tange a casulas de brocado, com guarnição de ouro e frontais com forro vermelho; casulas e capas bordadas com seda e ouro; panos de tisú (tecido de fios de seda, prata e ouro); ternos bordados com ouro, etc. As centenas de ornamentos foram divididas por cores: brancas, vermelhas, roxas, verdes, negras. Constam, também, inúmeros castiçais de prata, cálices, terços, rosários, anéis e demais distintivos. Alguns quartos da área jesuítica, no primeiro pátio, tinham cortinas de seda.

seus nichos quilos do metal precioso. Ou ainda mais incoerente, as *convicções* de que os jesuítas escondiam-se nestes nichos para assustar os indígenas!

Ora, não existe cavidade nas esculturas em que caiba um adulto e, mesmo que houvesse, eram os próprios índios que talhavam as imagens. De que modo seriam *enganados*?

Há bastante tempo, a academia conheceu as razões técnicas para utilização deste tipo de talha. Basicamente, diminuir o peso das imagens e evitar rachaduras na madeira. No entanto, documentos e documentários produzidos por professores ainda ratificam esta fábula infundada.

Percorrendo os museus do interior do Rio grande do Sul, ouvem-se as reproduções destes estereótipos como verdades instituídas, o que demonstra o despreparo de grande parte dos gestores que substituem as histórias desses acervos por *causos* imaginativos, como parte de uma burla. O índio é descrito tão-somente como um bom imitador, tendo seu potencial criativo e humanístico e sua consciência histórica resumida ao mimetismo do que era imposto pelos padres inacianos. Não se atribui a isso a *má-vontade* dos funcionários. Invariavelmente, todos solicitaram material de pesquisa para *conhecerem mais* sobre os acervos dos quais cuidam. O problema, talvez, não esteja somente nos muros acadêmicos, mas na falta de diálogo dos órgãos públicos ou instituições que formam e instruem os profissionais que mediam o conhecimento produzido nas universidades e o transmitem ao público. Afora isso, há o desinteresse de uma imprensa de massa em utilizar como guia de fontes a já considerável produção historiográfica.

De tal modo, não cabe ao filme *A Missão* a responsabilidade por uma visão especializada sobre o complexo fenômeno missioneiro. À literatura, às artes plásticas, ao teatro e ao cinema, são concedidas *licenças poéticas* que ao historiador não são possíveis, apesar do efeito da crítica embasada reduzir a sua importância estética. Toca aos educadores o crivo de selecionar informações coerentes para que cada aluno construa seu conhecimento e seus juízos críticos. No entanto, nesse ponto, também se esbarra em metodologias de análise absolutamente parciais.

No caso das obras (plásticas e arquitetônicas) produzidas por indígenas e jesuítas, perpetua em algumas universidades, no ensino acadêmico de artes, a visão retrógrada que exclui a arte missioneira do ensino de História da Arte do Brasil e do Rio Grande do Sul. Invariavelmente, manifestam um nacionalismo limitador ao determinismo de uma cronologia geopolítica, desconsiderando as dimensões históricas,

antropológicas e poéticas das ocupações humanas dos espaços. A justificativa é que estas manifestações artísticas encontravam-se inseridas no território que pertencia à Espanha. Essa militância patriótica se filia à matriz lusitana em oposição à hispano-platina, fragmentando como estranhamentos a construção étnico-cultural da sociedade sul-americana e sul-rio-grandense.

Por outro lado, as agências de turismo exploram bastante estas manifestações. Ou parte delas. O recorte das atrações missioneiras, *preparadas* para os turistas, costuma deixar de fora o protagonismo indígena, no que tange ao funcionamento do projeto jesuítico e às estratégias de convivência naquele espaço híbrido. As noções do senso comum sobre a estatuária missioneira ilustram bem estas escolhas.

O acervo de imagens remanescente continua sob o estigma do ideal estético barroco. Salvo algumas exceções, reproduz-se, ainda hoje, o imaginário planejado pelos padres jesuítas para adornar, didaticamente, as igrejas e demais espaços oficiais de culto nas missões religiosas. Encartes turísticos, páginas da *internet*, livros de história, iteram a ideia de que o imaginário escultórico missional constituiu-se de belíssimas imagens monumentais, carregadas de poder persuasivo expresso nos drapeados, douramentos, gestos e semblantes dos santos esculpidos em madeira. No entanto, como esta pesquisa demonstrou, parte significativa desse acervo é composta de miniaturas. Imagens de uso pessoal, que medem poucos centímetros, mas carregam a historicidade do complexo processo de *redução* de indígenas à vida missioneira.

A observação minuciosa de uma série de 396 miniaturas e imagens de médio porte permite formular considerações que podem ser úteis para estabelecer não somente a variedade de soluções plásticas encontradas pelos indígenas artesãos para ressignificarem a iconografia cristã conforme seus valores estéticos, mas também para observar a própria evolução da forma e formação de um estilo de expressão/arte próprio, que seguramente pode ser denominado com nomenclaturas distintas das europeias, estas formuladas para designar estilos e contextos históricos especificamente europeus.

A pesquisa resume seus esforços em trazer as miniaturas à luz, partindo do desenvolvimento da experiência de liberdade criativa do artesão, do gesto indígena além das técnicas imitativas. Identificar aspectos da conjugação dos acervos e da vitalidade impositiva da estética autóctone manifesta em gestos de sensibilidade, cujas características puderam notar-se, de acordo com o que Josefina Plá chamou de a tríade “estatismo/simetria/frontalismo”, as quais emergiram sempre que encontraram

oportunidade, elaborando uma fórmula própria através do desenvolvimento de um vocabulário já manipulado.

Desde uma perspectiva interdisciplinar, as estatuetas foram estudadas neste texto em sua complexa diversidade de formas e significados; desde sua retórica, produção, circulação, consumo, usos e funções, além das respostas dada a elas e por elas no imaginário de contextos diferenciados.

Nos limites de contribuição teórica da estética da recepção (formuladas por Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser) e da filosofia da relação (inspirada nas concepções de Michel Foucault e Paul Veyne), impôs-se a problemática do receptor da estatuária missioneira miniaturizada. No período missional, este era, senão o próprio artesão, alguém próximo a ele. Conjecturalmente, a liberdade estética pode ter sido impulsionada por não estar abalizada pela recepção.

Outra questão encontra-se nos múltiplos *receptores* que a imagem teve na longa duração histórica, impensáveis para o artesão, mas que, ao longo da trajetória da imagem, modificaram-na, com repinturas, mutilações, acréscimo de adornos etc. As diversas perspectivas postas sobre a peça desenvolveram um significado que pode ser diferente daquelas expectativas intencionadas na sua origem. Existiu o receptor posterior, que interpretou e *usou* a imagem como quis, e aquele *original*, implícito, que prefigurou a obra conforme os fins desejados. A imagem constituiu outros referentes, conforme o receptor.

Tarefa igualmente complexa e permeada de contradições é classificar as imagens em categorias, que vão desde a maior influência europeia até a maior intervenção indígena. Pode-se diferenciar produções que expressam uma maior sujeição ao cânone estabelecido pela Igreja, definido pelo que é norma e saber para os jesuítas; ou seja, a obediência à iconografia tradicional dotada de atributos e indumentária completos. Pode-se intuir o momento em que acontecem as interferências e as escolhas por parte do artesão, quando este saber ambienta-se em breves detalhes, mas ainda conserva os cânones. Já é um estilo mestiço, mas não se desvinculou da obrigação teológica e política e ainda está no campo de uma grande explicação cristã para o mundo. Contudo, o desenvolver do estilo missionário, fortemente expresso nas miniaturas, rompe com a iconografia tradicional, abandona a iconografia europeia. Os ícones continuam os mesmos, porém despidos dos atributos que não conferem significação ao indígena. Na miniatura, a imagem basta por si mesma. São dispensadas as convenções barrocas

ocidentais e a sensibilidade indígena aponta para um novo estilo, no qual pode estar incluída a possível existência de uma categoria de artesãos marginais.

Esse processo, ou melhor, a liberação das forças estéticas intuitivas não se efetuou fluida e ligeiramente, ao contrário, lentamente, não sem regressões e retornos, já que o artesão transpôs influências, embora estas não tenham deixado de ser poderosas. Os procedimentos de cópia de modelos prévios ocuparam seu trabalho nas oficinas por um longo período, assim como a vigilância dos padres. Não há como especular se as miniaturas eram produzidas por membros das oficinas ou indivíduos inseridos em outras atividades, mas com alguma aptidão. Possivelmente, tenham sido talhadas por ambos. Quando se trata de um fenômeno de longa duração, como foi o missioneiro, especular este tipo de resposta é mover-se em terreno pantanoso, ou seja, com insegurança.

Contribui com estas incertezas o relativo vácuo nas fontes primárias e na historiografia missioneira sobre a continuidade das atividades nas oficinas artesanais após 1768, dificultando a formulação de conceitos sobre o desenvolvimento da estatuária religiosa missional.

Quanto ao tema, cabe aqui a hipótese sobre a continuação da atividade artesanal após a expulsão dos jesuítas. Isso, levanta questões referentes à não-perpetuação dessa atividade através dos anos e à inexistência de uma tradição escultórica mestiça no Rio Grande do Sul, exceto a indígena, zoomorfa e artesanal. Em especial, no Paraguai se manteve uma tradição de escultores – já apontada por vários autores –, que passaram, a partir de fins do século XIX, a ser denominados de *santeros*, como também foram denominados os indígenas e mestiços que se dedicaram à produção de santos em São Paulo, Minas Gerais, entre outras regiões do Brasil. Talvez, as causas de tal tradição não ter se formado no Rio Grande do Sul estejam nos constantes êxodos aos quais os guaranis remanescentes das Missões foram submetidos e à falta de assistência política propiciadora de estabilidade para a continuidade de atividades artísticas.

Retornando ao espaço missioneiro dos séculos XVIII e XIX, alguns viajantes e administradores referem-se aos trabalhos artesanais muito superficialmente. São mais comuns as observações sobre as estátuas. Nelas, já ao longo do século XIX, fica visível que remanesceram algumas grandes e suntuosas imagens, com as quais muitos se surpreendem. Fora estas, outras (a grande maioria), “são uns troços de madeira mau

lavrados e pior pintados”, “sem valor artístico”, afirmou-se, “mas com algum valor histórico”.⁷⁴³

Esta última observação, realizada por Avé-Lallemant, em 1858, foi uma notificação para a qual não se deu a atenção devida. A indiferença com estas imagens que, aparentemente, só portavam valor histórico saiu cara ao patrimônio artístico-cultural da América meridional, em geral, e para o Rio Grande do Sul, em particular.

Em 1936, Mário de Andrade foi convidado para articular a criação de uma instituição nacional de proteção do patrimônio. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado por decreto presidencial em 30 de novembro de 1937, previa a salvaguarda e o tombamento de bens materiais e imateriais de interesse público. Na ocasião, chamavam a atenção de Mário de Andrade os tipos de discernimentos que se aplicavam à validade, ou não, da cultura material do período colonial. Observou o escritor: “O critério tem que ser outro. Tem que ser histórico, e, em vez de se preocupar muito com beleza, há de reverenciar e defender especialmente as capelinhas toscas, as velhices dum tempo de luta e os restos de luxo esburacado que o acaso se esqueceu de destruir”.⁷⁴⁴

Os intelectuais envolvidos nesta discussão intentavam rebater as leituras preconceituosas sobre o acervo de arte colonial paulista. Algo similar ao que ainda buscamos no Sul do país. Lúcio Costa manifestou sua cumplicidade com Mário de Andrade nesta causa: “não são [as peças de arte sacra] simples cópias inábeis, mas, muito pelo contrário, legítimas ‘recriações’, podendo ser consideradas [...] autênticas expressões da arte brasileira dessa época”.⁷⁴⁵

A coerência destas observações repetiu-se quando da presença do urbanista no Rio Grande do Sul para a projeção do Museu das Missões, em 1937. Apesar disso, a valorização que faltou à população e aos órgãos públicos (que deveriam controlar a existência e manutenção da cultura material), sobrou aos colecionadores de arte e/ou bens históricos.

A devastação das esculturas missioneiras, encetada com a expulsão dos jesuítas, guerras, saques, incêndios, entre outros episódios, no século XX, já vinha sendo submetida ao espólio pelo *mercado negro* de arte sacra, prática que só se agravou nos anos subsequentes. Em São Borja, foi o padre Hermenegildo Gambetti (1871-1927) que

⁷⁴³ São base para estas citações Saint-Hilaire, Ave-Lallemant e Arsene Isabelle.

⁷⁴⁴ ANDRADE apud ARAUJO, Emanuel. A singularidade de São Paulo. In: LEMOS, Carlos A. C. A *imaginária paulista*. São Paulo: Edições Pinacoteca, 1999, p. 7.

⁷⁴⁵ COSTA apud ARAUJO, Emanuel. A singularidade de São Paulo. Ibidem.

promoveu o *sumiço* de dezenas de peças, retirando-as das residências para vendê-las do outro lado do rio Uruguai.

Segundo tradição oral..., foram vendidas a museus argentinos, especialmente ao de La Plata, por párocos que aqui exerceram o curato, sobretudo, o padre Hermenegildo Gambetti (1919). Este, por haver transacionado, entre outras peças, um monumental Santo Inácio de Loyola, foi sequestrado por rapazes da sociedade local, colocado num barco e largado na outra margem do rio Uruguai, não tendo jamais voltado a São Borja.⁷⁴⁶

A imagem de Santo Inácio foi devolvida à cidade muitos anos depois. O susto infligido ao padre parece ter resolvido o problema no domínio das grandes imagens. Em pesquisa de campo na região da antiga redução são-borjense, constatou-se que, ainda hoje, esse comércio existe. Imagens médias e pequenas, fáceis de transportar e esconder, continuam cruzando a fronteira por valores irrisórios.

Em algumas cidades, quando alteradas as ordens religiosas que administravam as igrejas, os novos párocos desfaziam-se dos *objetos* dos anteriores. Entre eles, imagens missioneiras, que eram facilmente recolhidas nas casas com a justificativa de *ornar* as igrejas (ou trocadas por outras produzidas em série e chanceladas como mais adequadas pelo *cânone*). Para o centro do país teriam sido vendidas muitas destas peças. Este e outros fatos foram registrados na região de Cerro Largo, noroeste do Rio Grande do Sul.

Além disso, são historicamente comuns os roubos, alguns já citados na pesquisa. Em 1960, chegou um “grupo de São Paulo na cidade de São Nicolau”. Seus membros “vistoriaram a igreja e se hospedaram no hotel. Não amanheceram lá, tão pouco, as imagens na igreja”.⁷⁴⁷ Em 2010, da igreja de São Nicolau, em Rio Pardo, foram roubadas esculturas missioneiras. Ninguém foi responsabilizado.

Ainda sobre a guerra civil de 1835-1845, reconhece-se como absurda a ação de transformar em lenha retábulos e imagens para aquecer e cozinhar para os soldados do Império acampados em São Borja na década de 1840. Todavia, incursões deste tipo não estão isoladas no tempo. Em 2007, a ignorância somada ao dogmatismo, levou para o fogo duas imagens missioneiras, na mesma cidade, por um pastor evangélico.

Foi somente no final da década de 1980 que houve uma preocupação em catalogar os remanescentes da cultura material missioneira. O atraso em dar início a um

⁷⁴⁶ RILLO, Apparício Silva. *São Borja, em perguntas e respostas*. São Borja: Coleção Tricentenário, 1982, p. 15.

⁷⁴⁷ Entrevista concedida por Guido Henz (historiador, arqueólogo e um dos mantenedores do Museu 25 de Julho, situado no centro de Cerro Largo), em 10/06/2010.

processo de preservação e valorização das imagens custou à história da arte sacra do Rio Grande do Sul e do Brasil a perda de grande parte deste acervo de valor histórico e artístico inestimável.

Desde esta iniciativa, mais de trinta anos já se passaram. Oportunamente, a advertência realizada pela equipe do inventário sobreveio como uma sentença:

Inversamente proporcional à representatividade e ao caráter testemunhal desse acervo é o seu estado de conservação. A equipe técnica do projeto pode comprovar sua rápida deterioração. Se não forem tomadas medidas enérgicas e adotada uma política de preservação de bens móveis, assim como seu tombamento pelos órgãos competentes, este acervo se deteriorará num curto espaço de tempo. Tal questão agrava-se, se consideramos o fato da inexistência, no Rio grande do Sul, de um laboratório técnico de restauro equipado para análise e trato específico da madeira, dado que indicamos aos organismos financiadores de pesquisa como extremamente urgente e importante para a conservação de todo o patrimônio artístico do Sul do país.⁷⁴⁸

Entre as imagens fotografadas e catalogadas na década de 1990, constatou-se o rápido avanço da deterioração das peças. Algumas não estão mais em posse dos proprietários registrados no inventário.

É importante que o esforço realizado seja repetido, para estabelecer parâmetros de conservação das imagens, rastrear sua localização, possíveis vendas, roubos, restaurações etc. Além de incluir as peças registradas por pesquisas acadêmicas, doadas a museus e antes não contabilizadas, a imaginária encontrada em escavações arqueológicas, entre outros.

Inúmeros já foram os avanços atingidos no Rio Grande do Sul nas áreas de permanência e interpretação destes bens: pesquisas *lato* e *stricto sensu*; criação de cursos de graduação e especialização em conservação e restauro de bens móveis; laboratórios de pesquisa; reforma e reestruturação de museus, ao modo do Museu Monsenhor Estanislau Wolki, de Santo Antônio das Missões.

O prédio foi restaurado, em 2006, com recursos da Caixa Econômica Federal e FUNMISSÕES, por meio do programa “Circuito das Imagens Missioneiras – Fé e Arte em Harmonia”. A curadoria, concepção, planejamento e execução do projeto foram realizados pela arquiteta Ceres Storchi e por Maria Teresa Custódio, com consultoria de Luiz Antônio Custódio. O projeto arquitetônico – adaptação e ampliação –, foi efetuado

⁷⁴⁸ COUTINHO, Maria Inês; VIEIRA, Mabel Leal. *Inventário da imaginária missioneira*. Canoas: La Salle, 1993, p. 37.

por Ceres Storchi. Além da reforma do prédio, a obra incluiu limpeza, restauração e impermeabilização das estátuas.

Foram removidas de algumas imagens as sucessivas repinturas pelas quais passaram antes de comporem o acervo do museu e as sujidades causadas pela exposição a intempéries e má conservação anterior à reforma do prédio. A conservação e restauração das imagens ficaram a cargo da restauradora Suzana Cardoso Fernandez.

Era grave o estado em que as imagens se encontravam antes desta intervenção. A reforma proporcionou a adequação da iluminação e climatização, e a proteção contra roubos, quedas, poluentes presentes no ar, contato físico direto com os visitantes. A conservação das peças da imaginária missioneira neste museu é modelo a ser seguido pelas demais instituições (ver fig. 192 a 196).⁷⁴⁹ Majoritariamente, os acervos estão em péssimo estado. A maneira como estão exibidos só agrava a situação (ver fig. 197 a 202).

Definir os responsáveis pela situação não compete a este trabalho. Museus como o 25 de Julho, de Cerro Largo, são mantidos com os fundos de uma pequena comunidade de indivíduos interessados em preservar a história da região. Bem sabem elas que muitas peças não estão armazenadas e expostas da melhor maneira. No entanto, os recursos para reforma do prédio e dos expositores são insuficientes. A vontade política ainda mais.

Em outro extremo está o Museu das Missões, cujas peças recebem restauros e a atenção de pesquisadores regularmente. É de conhecimento comum a problemática da exposição das esculturas. No entanto, as tentativas de ajustamento tropeçam na dogmatização de alguns profissionais de que “não se meche em obras projetadas por Lúcio Costa”. São patrimônios tombados e ponto.

Há de se considerar e valorar obras de grandes arquitetos como Costa, mas até onde não intervir em um patrimônio justifica a lenta e constante degradação de outro?

Já casos como o Museu de Arte Sacra de Rio Pardo são atentados contra o patrimônio histórico, artístico e cultural brasileiro, por conta dos descasos da administração pública nas suas três instâncias de poder. Na sacristia da singela e belíssima capela de São Francisco, construída em 1755 (uma das mais antigas do período colonial), as imagens estão *armazenadas* desde 1975. Entre a umidade, que verte das paredes, o teto ruindo e a total falta de segurança, esculturas com mais de três

⁷⁴⁹ Ao museu, ainda poderiam ser acrescentadas fontes escritas para a compreensão inestimável do acervo.

séculos estão desajeitas sobre pedaços de TNT, acompanhadas de poucas e superficiais informações sobre a origem, dimensão das peças e designação. Todo o edifício exige restauro, inclusive as talhas de madeira que abriga, pois lá há artigos de valor imprescindível para a história da arte colonial brasileira. Esse museu tem, portanto, necessidade urgente de salvamento!

Imagens de uso pessoal ou de culto doméstico correspondem à outra dinâmica de manutenção. Nelas, o uso faz parte da historicidade, pois não perderam a dinamicidade característica de suas funções. Não se quer, com isso, dizer que prescindam de orientações de como salvaguardá-las. Algumas repinturas – bem intencionadas, posto que a imagem “fica mais bonita”, conforme seus proprietários –, são verdadeiros crimes culturais. Perde-se, com essas práticas, a sutileza dos arabescos fitomórficos que decoravam as vestes dos santos e santas, as interpretações do ícone realizadas no momento da escolha pela policromia adequada àquela figura e ao que ela representava – como as penas vermelhas dos anjos e arcanjos, tão significativas no contexto missional.

Seria sumamente importante seguir o processo de esquematismo, sintetização ou simplificação que se efetuou pelas vias das escolhas estéticas do artesão através da própria reminiscência dos testemunhos materiais da imaginária missioneira. Contudo, para efetuar-se tal processo seria imprescindível a disponibilidade da transdisciplinaridade, que incluiria conhecimentos científicos, tecnológicos, históricos e artísticos.

Uma pesquisa dessa envergadura precisaria dispor dos remanescentes pertencentes a coleções particulares e a museus, dentro e fora do país. E, além disso, estabelecer o acervo dentro de uma cronologia confiável, a partir de exames técnico-científicos organolépticos, laboratoriais e análise dos materiais constituintes. Esses procedimentos, somados à radiografia da peça, aos dados sobre as restaurações recentes e as condições de conservação, proporcionariam um diagnóstico de datação aproximada, origem, tecnologia e intervenções realizadas na escultura. Seria, ainda, fonte conclusiva para complementar as soluções de questões formuladas pela história, aumentando, dessa forma, o valor testemunhal dessas obras.

Apreciações desse tipo poderiam auxiliar na distinção das madeiras, pigmentos, introdução de técnicas e materiais. Consequentemente, numa aproximação com a produção sequencial e, a saber, se este foi determinante na construção de uma expressividade missioneira própria. As influências estéticas que chegaram às reduções

são conhecidas, e não é possível perceber uma efetiva ordem estilística nos remanescentes.

Enfim, é de suma importância a valoração destas obras enquanto manifestação religiosa popular do século XVIII e XIX no Rio Grande do Sul, não obstante, pela necessidade de atribuição de valor histórico e artístico para o acervo missionário, de uma maneira geral, como forma de garantir a permanência e a integridade deste patrimônio.

Tomadas individualmente e descontextualizadas, as imagens da cultura religiosa material remanescente das Missões nada podem revelar. Quando analisadas do prisma da historicidade, deixam transparecer o movimento emergencial em que se consolidava uma nova cultura. Um novo espaço de relacionamento, criado dentro das esferas dos entendimentos e não-entendimentos, de diálogos, imposições e negociações, que possibilitaram a estruturação de um modo diferente de estar e ser.

A pulsação do *entre-lugar* teve sua representação talhada nas miniaturas, bricolagens relevantes por fundarem um nível próprio de segurança formal e densidade expressiva híbrida, que as converte em feitos artísticos genuínos.

Como bem notou Gaston Bachelard, orientado pelo olhar filosófico e sensível sobre a relação das pessoas com os objetos, perderíamos o sentido dos valores reais se interpretássemos as miniaturas no simples relativismo do grande e do pequeno, pois a imaginação não trata dos dois sentidos com a mesma convicção. Esta dialética (platônica) desconhece as virtudes dinâmicas da miniatura, na qual “os valores se condensam e se enriquecem”, onde “o pormenor de uma coisa pode ser o signo de um mundo novo”, de um mundo que, como todos os mundos, contem os atributos da grandeza.⁷⁵⁰

A preocupação neste trabalho foi exatamente a de empreender um esforço que destacasse a *grandeza* de um fenômeno histórico e estético, ao longo tempo, compreendido desde a instalação das primeiras reduções entre os ameríndios – na gradual apropriação dos ícones e ritos religiosos católicos hibridizados pela cultura ancestral – até os movimentos de ressignificação e dispersão do acervo e dos grupos que lhes deram sentido.

A leitura estética das esculturas buscou expor a consistência artística e histórica que carregam como representação, na perspectiva dos espaços de abrangência física e de significação das imagens.

⁷⁵⁰ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 170, 159 e 164.

Num aspecto mais amplo pretendeu-se produzir uma reflexão que considere esta produção sob a classificação particular de *estilo missioneiro*, pois é ela que depois de extenso período no âmbito missional, inserida no espaço doméstico, amplia-se como cultura material no processo de povoamento, abrigada nos ambientes de mestiçagem.



Fig. 192 e 193: Exposição do acervo do Museu Monsenhor Estanislau Wolski antes da reforma.



Fig. 194: Organização das imagens após a reforma do museu. Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.



Figuras 195 e 196: Restauração de Cristo crucificado (à esquerda), em que foi retirada a camada dourada que cobria a policromia original da escultura, e a barba (à direita).

Acervo: Museu Monsenhor Estanislau Wolski. Santo Antônio das Missões/RS.



Fig. 197: Exposição de imagens missioneiras no Museu 25 de Julho. Cerro Largo/RS.



Fig. 198: Exposição de imagens missioneiras no Museu das Missões. São Miguel das Missões/RS.



Fig. 199: Exposição das imagens missioneiras no Museu de Arte Sacra de Rio Pardo/RS.

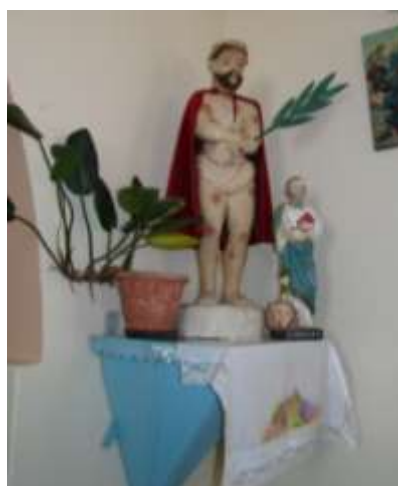


Fig. 200: Exposição das imagens missioneiras na igreja de São Nicolau. Rio Pardo/RS.



Fig. 201: exposição das imagens missioneiras no Museu Gaúcho da Força Expedicionária Brasileira (FEB). São Gabriel/RS.



Fig. 202: Exposição das imagens missioneiras no Museu Histórico Capitão Henrique José Barbosa. Canguçu/RS.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes consultadas

ALVEAR, Diego de. *Relación geográfica e histórica de la provincia de Misiones*. Buenos Aires: Imprenta del Estado, [1791] 1836 (Coleção de Angelis).

ARQUIVO HISTÓRICO DE PORTO ALEGRE – Relatório do vice-presidente da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, Patrício Correa da Câmara, na abertura da Assembleia Legislativa Provincial, 01 de outubro de 1857.

ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL. *Os índios D'Aldeia dos Anjos: Gravataí século XVIII*. Coordenação Rovílio Rosa e Nilo Salvagni. Porto Alegre: EST, 1990.

ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL. *Fundo indígenas*. Diretoria Geral dos Índios. Correspondência ativa: José Joaquim de Andrade Neves, 01 de janeiro de 1849.

AUWEILER, Johann. *Memorias del P. Florian Paucke: misionero de la compañía de Jesús 1748 á 1767*. Buenos Aires: Imp. Encuad. y Estereotipia de L. Mirau, [1752] 1900.

AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagem pela Província do Rio Grande do Sul (1858)*. São Paulo: Ed. USP, 1980.

AZARA, Félix de. Viajes inédito de Don Félix de Azara, desde Santa Fé a la Asunción, el interior del paraguay, y a los pueblos e Misiones. *Revista del Rio de la Plata*. Buenos Aires, 1873.

AZARA, Félix de. *Viajes por la America meridional*. Tomo II. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 1998.

BAGUET, A. *Viagem ao Rio Grande do Sul. Santa Cruz do Sul*. Florianópolis: PARAULA, 1997.

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

BRABO, Francisco Javier. *Coleccion de documentos relativos á la expulsion de los jesuitas de la Republica Argentina y del Paraguay, en el reinado de Carlos III*. Madri: Establecimiento Tipográfico de José Maria Perez, 1872.

CANTO, José Borges do; PEDROZO, Manoel dos Santos. Relação dos acontecimentos mais notáveis da guerra próxima passada na entrada e conquista dos Sete Povos das Missões Orientais do Rio Uruguay. *Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, [1914], 1916, tomo LXXVII, parte dois.

CARDIEL, José. *Declaración de la verdad*. Buenos Aires: Impr. de J.A. Alsina, [1758] 1900.

CARDIEL, José. *Costumbres de los guaraníes*. Historia del Paraguay desde 1747 a 1767. MURIEL, Francisco. Madrid: V. Suárez, 1919.

Carta do ministro Francisco Xavier de Mendonça Furtado ao vice-rei conde de Cunha. Palácio de Nossa Senhora da Ajuda, 18 de março de 1767. *Revista Trimensal do*

Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil. Rio de Janeiro: Garnier, 1872, tomo, XXXV, parte primeira, p. 215-220.

Correspondência de José Custódio de Sá e Faria ao conde de Azambuja, vice-rei e capitão-general do Estado do Brasil. *Revista Trimensal Do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Garnier, 1868, tomo, XXXI, parte primeira.

COUTINHO, Maria Inês; VIEIRA, Mabel Leal. *Inventário da imaginária missioneira*. Canoas: La Salle, 1993.

D'EU, Conde (Gastão de Orléans). *Viagem militar ao Rio Grande do Sul*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, [1865] 1981.

DEL TECHO, Nicholas. *Historia de la provincia del Paraguay de la Compañia de Jesús*, 5 vols., Madrid:A. De Uribe, [1897]1991.

DIAZ, José Virginio. *Viaje por la campaña oriental* (1903). Situación del país antes de la revolución. Recopilación de textos e introducción: Oscar Padrón Favre. Montevideo: El Galeón, Tierradentro, 2005.

DOBLAS, Gonzalo de. *Memoria histórica, geográfica, política y económica sobre la provincia de Misiones de indios guaranis*. Buenos Aires: Imprenta del estado, [1785] 1836.

DOBRIZHOFFER, Martin. *Historia de los abipones*: Volumen I [1763]. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste/ Facultad de Humanidades Departamento de Historia, 1967. Disponível na Internet via <www.bvp.org.py/biblio_htm/dobrizhoffer1/uno.htm>.

OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. Episódio de um diário das Campanhas do Sul. [1818]. *Revista Trimensal de História e Geographia ou Jornal do Instituto Histórico Geographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia de D.L. dos Santos, 1842, tomo quarto, publicado entre as págs. 331-349.

ESCANDÓN, Juan. História da transmigração dos Sete Povos Orientais. Tradução de Arnaldo Bruxel S.J. *Revista Pesquisa*, v. 23. São Leopoldo, 1983.

EXERCÍCIOS ESPIRITUAIS DE SANTO INÁCIO DE LOYOLA 1491-1556. Tradução por Vital Cordeiro Dias Pereira, S. J. Organização e Notas por F. de Sales Baptista, S. J. 3ª edição, 1999.

Ofício de José Custódio de Sá e Faria ao conde de Azambuja, vice-rei e capitão-geral do Estado do Brasil [1768]. *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Garnier, 1868, tomo, XXXI, parte primeira.

FURLONG, Guillermo S.J. *José Cardiel S.J. y su Carta Relación (1747)*. Escritores Coloniales Rioplatenses II. Buenos Aires: Libreria del Plata, 1953.

FURLONG, S. J. G.: *Juan de Escandón y Su Carta a Burriel, 1760*. Buenos Aires: Theoria, 1965.

GAY, João Pedro. História da República Jesuítica do Paraguai, desde o descobrimento do Rio da Prata até nossos dias, ano de 1861. *Revista do Instituto Histórico Geographico e Etnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: D.L. dos Santos, 1863. Tomo 26.

- GAY, João Pedro. *Invasão paraguaia na fronteira brasileira do Uruguai*. Porto Alegre: IEL; EST, [1865] 1980.
- GUEVARA, José. *Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*. Buenos Aires: Imprenta del Estado, 1836.
- GULLAR, Ferreira. Barroco: olhar e vertigem. In: NOVAES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- HENIS, Tadeo Xavier. *Diario histórico de la rebelión y guerra de los pueblos guaraníes, situados en la costa oriental del río Uruguay, del año 1754*. Buenos Aires: Imprenta del Estado, 1836 (Coleção de Angelis).
- ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio da Prata e ao Rio Grande do Sul*. 1833 – 1834. Brasília: Senado Federal, 2006.
- LOYOLA, San Ignacio de. *Ejercicios espirituales*. Barcelona: Red ediciones S.L., 2011.
- MANUSCRITOS DA COLEÇÃO DE ANGELIS. *Cartas ânuas de la provincia Jesuítica del Paraguay (1532 – 1634)*. Introdução de Ernesto J. A. Maeder. Buenos Aires: Academia Nacional de Historia, 1990.
- MANUSCRITOS DA COLEÇÃO DE ANGELIS. *Cartas ânuas de la provincia Jesuítica del Paraguay. (1632-1634) - (1637-1639)*. Introdução, notas e sumário de Ernesto J. A. Maeder. Buenos Aires: Academia Nacional de Historia, 1990.
- MANUSCRITOS DA COLEÇÃO DE ANGELIS. *Do Tratado de Madri à Conquista dos Sete Povos (1750-1802)*. Introdução, notas e sumário de Jaime Cortesão. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1969.
- MANUSCRITOS DA COLEÇÃO DE ANGELIS. *Jesuítas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*. Introdução, notas e sumário de Jaime Cortesão. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1969.
- MANUSCRITOS DA COLEÇÃO DE ANGELIS. *Jesuítas e bandeirantes no Uruguai (1611-1758)*. Introdução, notas e sumário de Helio Vianna. Biblioteca Nacional: Divisão de Publicações e Divulgação, 1970.
- MANUSCRITOS DA COLEÇÃO DE ANGELIS. Coleção micro-filmada. Centro de Pesquisa Histórica da PUCRS.
- MELLO, F. I. M. Homem de. Índice cronológico dos fatos mais notáveis da história da capitania, depois província, de São Pedro do Rio Grande do Sul. In: *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Tipografia de Pinheiro, 1879, tomo XLII, parte dois.
- MONTOYA, Antônio Ruiz de. *Conquista espiritual feita pelos religiosos da Companhia de Jesus nas províncias do Paraguay, Paraná, Uruguay e Tape*. Porto Alegre: Martins Livreiro, [1639] 1985.
- SOUZA, Augusto Fausto. O marechal do exército Francisco das Chagas Santos pelo major. *Revista Trimensal do do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de E. & H. Laemmert, 1883, tomo XLVI, parte dois, págs. 5-52.
- PARRAS, Pedro José de. *Diario y derrotero de sus viajes, 1749-1753. España, Río de la Planta, Córdoba, Paraguay*. Buenos Aires: Argentinas “Solar”, 1943.

- PERAMÁS, José Manoel, S.J. *La República de Platón y los guaraníes*. Buenos Aires: M.C., [1793] 1946.
- PEYRET, Alejo. *Cartas sobre Misiones*. Buenos Aires: Imprensa de la Tribuna Nacional, 1881.
- SÃO LEOPOLDO, Visconde de (José Feliciano Fernandes Pinheiro). *Anais da Província de São Pedro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- SEPP, Antonio. *Misionero en la Argentina desde 1691 hasta 1733*. Buenos Aires: EUDEBA, 1973.
- SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, [1691] 1980.
- SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos*. São Paulo: Livraria Martins, [1691] 1943.
- SEPP, Antonio. *Relación de viajes a las misiones jesuíticas; Continuación de las labores apostólicas; Jardim de Flores Paraguaio*. (Edición crítica de las obras del padre a cargo de Werner Hoffman). Buenos Aires: EUDEBA, 1971.
- SILVA, Thomaz da Costa Corrêa Rabello da. Memória sobre a Província de Missões. *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1916, 3ª ed. do original de 1840, págs.157-171.
- Relação da prata e ornamentos pertencentes ao saque feito aos insurgentes nos povos do lado occidental do rio Uruguay, no anno de 1817, e que por ordem do marechal commandante da Província de Missões, conduzi á villa de Porto-Alegre. Pelo capitão José de Campos. In: *Revista do Instituto Histórico e Geographico do Brazil.*, Rio de janeiro, t. 30, vol. 34, parte I, 1867, págs 209-215.
- RÓSCIO, Francisco João. Breve notícia dos Sete Povos das Missões guaranis, chamados comumente Tapes orientais ao Uruguai, 1802. In: *Revista do Instituto Histórico e Geographico do Brazil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, [1858], 1930, p. 271-274.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.
- SÃO LEOPOLDO, Visconde de (José Feliciano Fernandes Pinheiro). *Anais da Província de São Pedro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, p. 157.

Bibliografia consultada

- AFFANI, Flávia. La imaginería de las Misiones jesuíticas de guaraníes: aspectos iconográficos distintivos, análisis estadísticos y comparación con La imaginería andina. In: MELIÀ, Bartolomeu (ed.), *Historia inacabada, futuro incierto. VIII Jornadas Internacionales sobre las Misiones Jesuíticas*. Asunción: CEPAG, 2002, p. 357-391.
- _____. *Participación indígena en la conformación de patrones religiosos y artísticos en las misiones jesuíticas de guaraníes. Estudio estadístico de la iconografía en la escultura*. Congreso Internacional Jesuitas 400 años en Córdoba. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba, 1999.

- AGNOLIN, Adone. *O apetite da antropolgia, o sabor antropofágico do saber antropológico: alteridade e identidade no caso Tupinambá*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- ARAÚJO, Emanuel. A singularidade de São Paulo. In: LEMOS, Carlos A. C.. *A Imaginária paulista*. São Paulo: Pinacoteca, 1999.
- ARGAN, Giulio Carlo, e FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Estampa, 1992.
- ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- BACHETTINI, Andréa Lacerda. A imaginária missioneira no Rio Grande do Sul: Estudo sobre o acervo escultórico do Museu das Missões. *Tese* (Doutorado em História). Porto Alegre: PUCRS/FFCH, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAPTISTA, Jean, e SANTOS, Maria Cristina dos. Dossiês históricos do Museu das Missões. Volume III: As ruínas: a crise entre o temporal e o eterno. São Miguel das Missões: Museu das Missões-IBRAM, 2010.
- _____. Dossiês históricos do Museu das Missões. Volume II: *O eterno: crenças e práticas missionais*. São Miguel das Missões: Museu das Missões-IBRAM, 2009.
- _____. Fomes, pestes e guerras: dinâmicas dos povoados missionais em tempos de crise (1610-1750). *Tese* (Doutorado em História) - PUCRS, Fac. de Filosofia e Ciências Humanas, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail M. *The dialogical imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- _____. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BAZIN, Germain *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1971.
- BELTING, Hans. *Likeness and presence: a history of the image before the era of art*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BÍBLIA SAGRADA. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- BOFF, Claudete. *A imaginária guarani: o acervo do Museu das Missões*. Santo Ângelo: EDIURI, 2005.
- BOYER, Marie-France. *Culto e imagem da Virgem*. (Tradução do original: *La Vierge/ Culte et image*). São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2000.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CADOGAN, León. *Ayyu Rapyta*. Textos místicos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. Assuncion, CEADUC-CEPAG, Biblioteca Paraguaya de Antropologia, vol. XVI, 1992.

- GODOY E SILVA, Gustavo de. Formas, cópias, regressões e fragmentação em mitologias ameríndias. *Monografia*. (Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes). Universidade Federal do Paraná, 2011, p. 44. In: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/antropologia/monografias-de-graduacao/> Acesso em 23/08/2012.
- CAMARGO, Fernando. *O Malón de 1801: a Guerra das Laranjas e suas implicações na América meridional*. Passo Fundo: Clio, 2001.
- CARBONELL, Rafael. *Estrategias de desarrollo rural en pueblos guaraníes (1609-1767)*. Barcelona: Antoni Bosch, 1991.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (Org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CASTRO, Eduardo B. Viveiros de. Nimuendaju e os Guarani. In: NIMUENDAJU, Curt Unkel. *As Lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos apapocúva-guarani*. São Paulo: Hucitec – EDUSP, 1987.
- _____; PINTON, F. (orgs.). *Faces do trópico úmido: conceitos e questões sobre o desenvolvimento e meio ambiente*. Belém: Museu Paraense E. Goeldi, 1997.
- CESAR, Guilhermino. *História do Rio Grande do Sul: período colonial*. Porto Alegre: Globo, 1970.
- CHAMORRO, Graciela. *Teología guaraní*. Quito: Abyayala. Colección Iglesia Pueblos y Culturas, 2004
- _____. *Terra madura, yvy araguayje: fundamento da palavra guarani*. Dourados/MS : Ed. da UFGD, 2008.
- CHARBONNIER, Georges. *Arte, linguagem, etnologia: entrevista com Claude Lévi-Strauss*. Campinas: Papirus, 1989.
- CHARTIER, Roger. A nova história cultural existe? In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- _____. CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, vol. 5, nr. 11, jan/abr. 1991, p. 173-191.
- CHAVES, Antônio José Gonçalves. *Memórias econômico-políticas sobre a administração pública do Brasil*. Porto Alegre: Erus, [1822-1823] 1978.
- CICCARONE, Celeste. Drama e sensibilidade: migração, xamanismo e mulheres mbyá. *Revista de Índias*, vol. LXIV, n. 230, 2004.
- CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal*. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada. Mitos e cantos sagrados dos índios guarani*. Campinas: Papirus, 1990.
- _____. *A sociedade contra o Estado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- COUTINHO, Maria Inês. A resistência pelo estético: imaginária guarani nas Missões Jesuíticas do Brasil. *Dissertação* (Mestrado em História). Porto Alegre: PUCRS, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. São Paulo: Estação liberdade, 2004.

DESCOLA, Philippe. *La nature domestique: symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 1986.

_____. Ecologia e cosmologia. In: CASTRO, E.; PINTON, F. (orgs.). *Faces do trópico úmido: conceitos e questões sobre o desenvolvimento e meio ambiente*. Belém: Museu Paraense E. Goeldi, 1997, p. 245.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DUVIOLS, Jean-Paul. *The cultural consequences for the expulsion of the jesuits from the Rio de la Plata*. UNESCO, 1980.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ESCOBAR, Ticio. *La maldición de Nemur*. Acerca del arte, el mito y el ritual de los indígenas Ishir del Gran Chaco Paraguayo. Asunción: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, 1999.

_____. Santo e seña: acerca de las imagería religiosa misionera y popular en el Paraguay. In: *Catálogo Imagería Religiosa*. Asunción: Museo Del Barro, 2008.

ETZEL, Eduardo. *O Barroco no Brasil: psicologia e remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1974.

FARINATTI, Luís Augusto; RIBEIRO, Max Roberto Pereira. *Guaranis nas capelas da fronteira: migrações e presença missioneira no Rio Grande de São Pedro (Alegrete e Santa Maria, 1812-1827)*. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/SNH2011/TextoMaxRPR.pdf>

FAVRE, Oscar Padrón. *Ocaso de un pueblo indio: historia del éxodo guaraní-missionero al Uruguay*. Durazno: Tierra a Dentro, 2009.

_____. Participación de la población de Santo Ángel en el éxodo misionero al Estado Oriental. In: PIPPI, Gladis Maria; MÜLLER, Nelci (orgs.). *300 anos da Redução Jesuítica de Santo Ângelo Custódio*. Santo Ângelo: EDIURI, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio básico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann. Desvendando o “mistério do ministério” - sensibilidade barroca nas reduções jesuítico-guaranis do século XVII. MNEME - *Revista De Humanidades*, v.4 - n.8 - abr./set. de 2003.

FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid: Cátedra, 1989.

FURLONG, Guillermo, S. J. *Misiones y sus pueblos de guaraníes*. Buenos Aires: Theoria, 1962.

GALVÃO, Carmem Sílvia Machado; MESQUITA, Antonio. *Santo Antônio, a realidade e o mito*. São Paulo: Vozes, 1996.

GAMBINI, Roberto. *O espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

GARCIA, Elisa Frühauf. *Dimensões da igualdade: os significados da condição indígena no processo de independência no Rio da Prata*. In: <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/elisagarcia.pdf>. Acesso em: 19/09/2012.

GINZBURG, Carlo. *História noturna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989, p. 63.

GODOY E SILVA, Gustavo de. Formas, cópias, regressões e fragmentação em mitologias ameríndias. *Monografia*. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, 2011, p. 44. In: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/antropologia/monografias-de-graduacao/> Acesso em 23/08/2012.

GOLIN, Tau (Dir.); BOEIRA, Nelson; GOLIN, Tau (Coord.). *Povos indígenas*. Vol. 5. História Geral do Rio Grande do Sul. Porto Alegre; Passo Fundo: Méritos, 2009.

_____. *1776: História da brava gente e miseráveis tropas de mar e terra que conquistaram o Brasil meridional*. No prelo, 2012.

_____. *A Fronteira*. Governos e movimentos espontâneos na fixação dos limites do Brasil com o Uruguai e a Argentina. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____. *A guerra guaraníca: como os exércitos de Portugal e Espanha destruíram os Sete Povos dos jesuítas e índios guaranis no Rio Grande do Sul*. Passo Fundo: EDIUPF; Porto Alegre: UFRGS, 1999.

_____. Os missioneiros. In: ZARTH, Paulo A. (org.). *História do Campesinato na Fronteira Sul*. Chapecó: Universidade Federal da Fronteira Sul, 2012.

_____. Missioneirismo, guaranização e indianização. In: COLVERO, Ronaldo; MAURER, Rodrigo. *Missões em mosaico*. Da interpretação à prática: um conjunto de experiências. Porto Alegre: Faith, 2011, p. 285-298.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão*. Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

_____. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. Trad. Rosa F. d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GUTIERREZ, Ramón (coord.). *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid: Cátedra, 1995.

_____. *Las Misiones jesuíticas de los guaraníes*. Rio de Janeiro: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Unesco, 1987.

HAUBERT, Máxime. *Índios e Jesuítas no tempo das Missões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HAUSER, Arnold. *Teorias da arte*. Lisboa: Presença, 1988.

HERNANDEZ, Pablo. *Organización social de las doctrinas guaraníes de la Compañía de Jesús*. Barcelona: Gustavo Gili, 1913.

- HARNISCH, Wolfgang Hoffmann. *O Rio Grande do Sul. A terra e o homem*. 2ª ed. Porto Alegre: Globo, 1952.
- KERN, Arno Alvarez. *Missões, história e arqueologia: frentes de colonização, contatos interétnicos, intercâmbios culturais*. In: 26ª Reunião da SBPH, 2007.
- _____. *Missões: uma utopia política*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. v. IX/I. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LE GOFF, Jacques. *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard, 1988.
- _____. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Papirus, 1989.
- LONDOÑO, Fernando Torres. Imaginária e devoções no catolicismo brasileiro. *Revista Projeto História*. N. 21, nov./2000.
- MAEDER, Ernesto J. A. *Misiones del Paraguay: conflicto y disolución de la sociedad guaraní*. Madri: MAPFRE, 1992
- _____; GUTIÉRREZ, Ramón. *Atlas territorial e urbano das missões jesuíticas dos guaranis: Argentina, Paraguay e Brasil*. Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura; [Brazil]: IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009.
- _____; BOLSI, Alfredo S.. La población de las misiones guaraníes (1702-1767). In: *Estudios Paraguayos*, Vol. II, nº 1. Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1974.
- MÂLE, Émile. *L'art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*. Paris: Armand Collin, 1953.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma historia de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MARAVALL, José Antonio. *A cultura do barroco*. Edusp: São Paulo, 1997.
- MARTINS, Maria Cristina Bohn. *Sobre festas e celebrações*. As reduções do Paraguai (séculos XVII e XVIII). Passo Fundo: UPF/ANPUHS, 2006.
- MARTINS, José de Souza. *História e arte no Cemitério da Consolação*. São Paulo: Prefeitura Municipal e Secretaria de Cultura, s/d.
- MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro: São José, 1960.
- MELIÀ, Bartolomeu (Ed.). *Historia inacabada, futuro incierto*; VIII Jornadas Internacionales sobre las Misiones Jesuíticas. Asunción: CEPAG, 2002.
- _____. De finos ateístas a delicados santeros. Imaginería e imaginario en el mundo guaraní. In: *Catálogo Imaginería Religiosa*. Museo Del Barro. Asunción, Paraguay. Marzo de 2008.
- _____. *El guarani conquistado y reducido: ensayos de etnohistoria*. Asunción: Biblioteca Paraguaya de Antropología - CEUADUC, 1988.
- _____. *El guaraní: experiencia religiosa*. Asunción: CEDUC-CEPAG, 1991.

_____. *O guarani, uma bibliografia etnológica*. Santo Ângelo: Centro de Cultura Missioneira-FUNDAMES, 1987.

MELO, Karina M. R. S. e. O Aldeamento de São Nicolau do Rio Pardo: mobilidades Guaranis em tempos provinciais. In: *Anais do Simpósio Temático “Os Índios e o Atlântico”*, XXVI Simpósio Nacional de História da ANPUH, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/SNH2011/TextoKarinaM.pdf>

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista brasileira de história*, v. 23, n. 45 (2003), p. 97-115.

MENZ, Maximiliano. *A integração do guarani missioneiro na sociedade sul-rio-grandense*. Disponível em: http://www1.capes.gov.br/teses/pt/2001_mest_unisinos_maximiliano_menz.PDF. Acesso em 23/05/2012.

MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos tupinambás e suas relações com as demais tribos tupi-guarani*. Trad. Estevão Pinto. São Paulo: Coleção Brasileira, EDUSP, 1979.

MONTEIRO, John Manuel. *Tupis, tapuias e historiadores*. Estudos de história indígena e do indigenismo. Campinas: Departamento de Antropologia, IFCH-Unicamp, 2001.

_____. Os guarani e a história do Brasil meridional. Séculos XVI e XVII. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela.(Org.) *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992 p. 475-498

NASCIMENTO, Anna Olívia do; OLIVEIRA, Maria Ivone de Avila. (Orgs). *Bens e riquezas das Missões*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2008.

NEUMANN, Eduardo. A escrita dos guaranis nas reduções: usos e funções das formas textuais indígenas – século XVIII. *Topoi*, v. 8, n. 15, jul.-dez. 2007, p. 49-79. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi15/topoi%2015%20-%20artigo3.pdf,

_____. Presença indígena na Guerra dos Farrapos: primeiras observações (c.a 1831-1851). *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300410373_ARQUIVO_ANPUH2011.pdf. Acesso em: 02/04/2012.

NIMUENDAJU, Curt Unkel. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos apapocúva-guarani*. São Paulo: Hucitec – EDUSP, 1987.

NOAL FILHO, Valter Antonio; FRANCO, Sérgio da Costa. *Os viajantes olham Porto Alegre: 1754-1890*. Santa Maria: Anaterria, 2004.

OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1996.

PELIKAN, Jayroslav. *A imagem de Jesus ao longo dos séculos*. São Paulo: Cosac e Naif, 2000.

PINELLI, Antonio. *La storia dell'arte: Istruzioni per l'uso*. Bari: Laterza, 2009.

PISSOLATO, Elizabeth. *A duração da pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani)*. São Paulo: Ed. UNESP: ISA; Rio de Janeiro: NuTI, 2007.

- PLÁ, Josefina. *El barroco hispano-guarani*. Asunción: Editorial del Centenario S.R.L., 1975.
- PORTELLA, José Roberto Braga, Descrições, memórias, notícias e relações. Administração e ciência na construção de um padrão textual iluminista sobre Moçambique, na segunda metade do século XVIII. *Tese* (Doutorado). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2006.
- PROJA, Giovanni Battista. *Imagens, relíquias e bênçãos: os gestos da fé e seu significado*. Tradução de José Joaquim Sobral. São Paulo: Ave-Maria, 2007.
- REINGOLD, Paula Verónica. *Nuestra Señora de los Milagros de Caacupé*. Buenos Aires: Santa María, 2000.
- RILLO, Apparício Silva. *São Borja, em perguntas e respostas*. São Borja: Coleção Tricentenário, 1982.
- RUBERT, Arlindo. *História da igreja no Rio Grande do Sul: época colonial (1626-1822)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.
- SANTOS, Júlio R. Quevedo. A regulamentação do trabalho indígena nas Missões Jesuíticas. *Revista Latino-Americana de História*. Vol. 1, nº. 3, Março de 2012. Disponível em: <http://projeto.unisinos.br/fla/index.php/fla/article/viewFile/66/44>.
- _____. As origens missionárias de Santa Maria. In: Beatriz Teixeira Weber e José Iran Ribeiro. (Org.). *Nova História de Santa Maria: contribuições recentes*. Santa Maria: Câmara de Vereadores de Santa Maria, 2010, p. 107-142.
- _____. Os Inventários dos Sete Povos das Missões: o contexto histórico. In: Anna Olivia do Nascimento e Maria Ivone de Avila Oliveira. (Org.). *Bens e Riquezas das Missões*. Porto Alegre: Martins Livreiro-Editor, 2008, p. 9-37.
- _____. As Missões Jesuítico-guaranis. In: Nelson Boeira; Tau Golin; Ieda Gutfreind; Heloisa Reichel. (Org.). *História Geral do Rio Grande do Sul – Vol 1. Colônia*. Passo Fundo: Méritos, 2006, p. 103-133.
- SANTOS, Maria Cristina dos; BAPTISTA, Jean. Reduções jesuíticas e povoados de índios: controvérsias sobre a população indígena (séc. XVII e XVIII). *História UNISINOS*. Vol. 11, n.2, 2007, p. 240-251.
- SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura guarani*. São Paulo: Edusp, 1974.
- SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial*. 2 vols. Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Tradução de José Rivair Macedo. Bauru: Edusc, 2007.
- SCHULZE-HOFER, Maria Cristina e MARCHIORI, José Newton Cardoso. *O uso da madeira nas reduções jesuítico-guarani do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: IPHAN, 2008.
- SIQUEIRA JR., Jaime Garcia. *Esse campo custou o sangue de nossos avós. A construção do tempo e espaço kadiwéu* (Dissertação) - Mestrado em Antropologia: Universidade de São Paulo, 1993.
- SIRACUSANO, Gabriela. El eterno destello. In: *Catálogo Imaginería Religiosa*. Museo Del Barro. Asunción: Arte Nuevo, 2008.

- SOARES, André Luis R. *Guarani: organização social e arqueologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.
- SOUZA, José Antonio de Camargo R. de. *O pensamento social de Santo Antônio*. Porto Alegre: EDI-PUCRS, 2001.
- SOUZA, José O. Catafesto de; MORINICO, José Cirilo Pires. Fantasmas das brenhas ressurgem nas ruínas: mbyá-guaranis relatam sua versão sobre as Missões e depois delas. In: KERN, Arno; SANTOS, Maria Cristina dos; GOLIN, Tau. *História Geral do Rio Grande do Sul. V.5 - Povos indígenas*. Passo Fundo: Méritos: 2009.
- SOUZA, Maria Beatriz de Mello e. *Mãe, mestra e guia: uma análise da iconografia de Santa'Anna*. Disponível em: www.ppghis.ifcs.ufrj.br/media/topoi5a10.pdf. Acesso em: 03/08/12.
- _____. Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro. *Tempo*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 171-188.
- SUSNIK, Bratislava. *El indio colonial del paraguay: el guarani colonial*. Asunción: Museo Etnográfico Andres Barbero, 1965.
- STRAGO, Margarita Durán. *Presencia Franciscana en el Paraguay: 1538-1824*. Asunción: Universidad Católica, 1987.
- SUSTERCIC, Bozidar D. El arte guaraní de las misiones jesuíticas y franciscanas en la Colección de Nicolás Darío Latourrette Bo. In: *El barroco en el mundo guaraní*. Asunción: Editorial del Centenario, 1975.
- _____. Imaginería y patrimonio mueble. In: ICOMOS-UNESCO. *Las Misiones jesuíticas del Guayrá*. Buenos Aires: Manrique Zago, 1993.
- _____. *Templos jesuítico-guaraníes: la historia secreta de sus fábricas y ensayos de interpretación de sus ruinas*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras – UBA, 2004.
- _____. El “Insigne artífice” José Brasanelli. Su participación en la conformación de un nuevo lenguaje figurativo en las misiones jesuíticas-guaraníes. In: A.M. Aranda. (Eds.). *Barroco iberoamericano. Territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Giralda, 2001, p. 623-643.
- TELLECHEA, José Ignacio. *Ignacio de Loyola: la aventura de un cristiano*. Caracas: Compañía de Jesús, Universidad Católica Andrés Bello; Fundafesi, 1997, p. 17. Disponível em: http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/RevistaAgora/Libros/AAE0628_bv.pdf.
- THEODORO, Janice. *América barroca: temas e variações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira – EDUSP, 1992.
- THOMAS, Keith. *Religião e declínio da magia*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- THOMAZ DE ALMEIDA, Rubem Ferreira. *Do desenvolvimento comunitário à mobilização política: O projeto Kaiowa-Ñandeva como experiência antropológica*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TOCCHETTO, Fernanda Bordin. A cultura material do Guarani missioneiro como símbolo de identidade étnica. *Dissertação* (mestrado em Antropologia Social). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1991.

_____. A cerâmica guarani missioneira como símbolo de identidade étnica. In: KERN, Arno A. (Org.) *Arqueologia histórica missioneira*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *As morais da história*. Portugal: Europa-América LTDA, 1991.

_____. *Nós e os outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, v.1.

TREVISAN, Armindo. *A escultura dos Sete Povos*. Porto Alegre: Movimento, 1978.

MENESES, Ulpiano B. de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista brasileira de história*, v. 23, n. 45 (2003), p. 97-115.

VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VEYNE, Paul. Comment on écrit l'histoire. In: *Foucault révolutionne l'histoire*. 3 ed. Brasília, UNB, 1995.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A fabricação do corpo na sociedade xinguana*. Boletim do Museu Nacional, 32:2-19, 1979.

_____. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, out. 1996. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93131996000200005&script=sci_arttext.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. Tradução de Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

WILDE, Guillermo. Poderes del ritual y rituales del poder: un análisis de las celebraciones en los pueblos jesuíticos de guaraníes. *Revista Española de Antropología Americana*, 2003.

_____. *Religión y poder en las misiones de guaraníes*. Buenos Aires: SB, 2009.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ZANON, Frei Darci. *Nossa Senhora de todos os nomes: orações e histórias de 260 títulos marianos*. São Paulo: Paulus, 2005.

Meios digitais:

CATÁLOGO DIGITAL. Centro de Artes Visuais/Museo Del Barro. CDs

PROPRATA – Programa de Pesquisas Interdisciplinares da Região Platina Oriental. Disponível em: <http://proprata.com/aculturacao-transculturacao>.

BARCELOS, Arthur H. F. *O compasso e a cruz*. Cartografia jesuítica da América Colonial, 2006. CD.

**ANEXO I: QUANTIFICAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DO ACERVO DE
MINIATURAS E IMAGENS COM ATÉ 50 cm**

Quadro 1: Representações do Antigo Testamento

São Miguel Arcanjo		Espírito Santo (pombas)	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	7	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	6
Acervos particulares no Rio Grande do Sul	2	Acervos particulares no Rio Grande do Sul	
Museus e acervos particulares do Paraguai	4	Museus e acervos particulares do Paraguai	
Museus e acervos particulares do Uruguai	3	Museus e acervos particulares do Uruguai	
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	
Total	16	Total	6
Arcanjo Rafael e Gabriel		Anjos em geral	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul		Acervos de museus do Rio Grande do Sul	13
Acervos particulares no Rio Grande do Sul		Acervos particulares no Rio Grande do Sul	2
Museus e acervos particulares do Paraguai	2	Museus e acervos particulares do Paraguai	6
Museus e acervos particulares do Uruguai		Museus e acervos particulares do Uruguai	4
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	3
Total	2	Total	28

Quadro 2: Representações do Novo Testamento e das advocações de Maria

Santa Ana		São João Batista	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	2	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	2
Acervos particulares no Rio Grande do Sul	1	Acervos particulares no Rio Grande do Sul	1
Museus e acervos particulares do Paraguai	1	Museus e acervos particulares do Paraguai	1
Museus e acervos particulares do Uruguai	2	Museus e acervos particulares do Uruguai	
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	1
Total	6	Total	5
São José		Nossa Sra. do Carmo	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	4	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	
Acervos particulares no Rio Grande do Sul	1	Acervos particulares no Rio Grande do Sul	
Museus e acervos particulares do Paraguai	4	Museus e acervos particulares do Paraguai	
Museus e acervos particulares do Uruguai	3	Museus e acervos particulares do Uruguai	2
Museus e acervos particulares da Argentina	3	Museus e acervos particulares da Argentina	
Total	14	Total	2
Nossa Sra. do Rosário		Nossa Sra. com o Menino	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	2	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	2
Acervos particulares no Rio Grande do Sul	3	Acervos particulares no Rio Grande do Sul	
Museus e acervos particulares do Paraguai	3	Museus e acervos particulares do Paraguai	
Museus e acervos particulares do Uruguai	3	Museus e acervos particulares do Uruguai	1
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	
Total	11	Total	3

Nossa Sra. das Dores		Nossa Sra. da Assunção	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	1	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	3
Acervos particulares no Rio Grande do Sul		Acervos particulares no Rio Grande do Sul	1
Museus e acervos particulares do Paraguai	2	Museus e acervos particulares do Paraguai	3
Museus e acervos particulares do Uruguai	1	Museus e acervos particulares do Uruguai	1
Museus e acervos particulares da Argentina	1	Museus e acervos particulares da Argentina	
Total	5	Total	8
Nossa Sra. da Piedade			
	1	Nossa Sra. de Loreto	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul		Acervos de museus do Rio Grande do Sul	1
Acervos particulares no Rio Grande do Sul	1	Acervos particulares no Rio Grande do Sul	
Museus e acervos particulares do Paraguai	1	Museus e acervos particulares do Paraguai	
Museus e acervos particulares do Uruguai		Museus e acervos particulares do Uruguai	
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	1
Total	3	Total	2
Nossa Senhora e santa de presépio			
		Nossa Sra. da Conceição	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	1	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	13
Acervos particulares no Rio Grande do Sul	1	Acervos particulares no Rio Grande do Sul	14
Museus e acervos particulares do Paraguai		Museus e acervos particulares do Paraguai	10
Museus e acervos particulares do Uruguai	4	Museus e acervos particulares do Uruguai	30
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	4
Total	6	Total	74
Jesus Menino			
	3	Cristo crucificado	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	3	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	20
Acervos particulares no Rio Grande do Sul	5	Acervos particulares no Rio Grande do Sul	3
Museus e acervos particulares do Paraguai		Museus e acervos particulares do Paraguai	13
Museus e acervos particulares do Uruguai	1	Museus e acervos particulares do Uruguai	15
Museus e acervos particulares da Argentina	12	Museus e acervos particulares da Argentina	2
Total		Total	53
Imagens de presépio			
Acervos de museus do Rio Grande do Su	1		
Acervos particulares no Rio Grande do Sul			
Museus e acervos particulares do Paraguai	5		
Museus e acervos particulares do Uruguai	3		
Museus e acervos particulares da Argentina	1		
Total	10		

Quadro 3: Representações de Apóstolos

São Pedro		São Paulo	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	6	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	
Acervos particulares no Rio Grande do Sul	2	Acervos particulares no Rio Grande do Sul	
Museus e acervos particulares do Paraguai		Museus e acervos particulares do Paraguai	1

Museus e acervos particulares do Uruguai	2	Museus e acervos particulares do Uruguai	
Museus e acervos particulares da Argentina	1	Museus e acervos particulares da Argentina	
Total	11	Total	1
Santiago			
Acervos de museus do Rio Grande do Sul			
Acervos particulares no Rio Grande do Sul			
Museus e acervos particulares do Paraguai	1		
Museus e acervos particulares do Uruguai			
Museus e acervos particulares da Argentina			
Total	1		

Quadro 4: Representações de mártires, doutores, bispos e outros santos

São Lourenço		São Estevão	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	1	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	1
Acervos particulares no Rio Grande do Sul		Acervos particulares no Rio Grande do Sul	
Museus e acervos particulares do Paraguai		Museus e acervos particulares do Paraguai	
Museus e acervos particulares do Uruguai		Museus e acervos particulares do Uruguai	
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	
Total	1	Total	1
São Nicolau		Santo Isidro Lavrador	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	2	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	1
Acervos particulares no Rio Grande do Sul		Acervos particulares no Rio Grande do Sul	1
Museus e acervos particulares do Paraguai		Museus e acervos particulares do Paraguai	1
Museus e acervos particulares do Uruguai	1	Museus e acervos particulares do Uruguai	
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	1
Total	3	Total	4
Santa Bárbara		Santa Luzia	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	1	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	2
Acervos particulares no Rio Grande do Sul	2	Acervos particulares no Rio Grande do Sul	1
Museus e acervos particulares do Paraguai	1	Museus e acervos particulares do Paraguai	
Museus e acervos particulares do Uruguai		Museus e acervos particulares do Uruguai	1
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	1
Total	4	Total	5
São Cristovão			
Acervos de museus do Rio Grande do Sul			
Acervos particulares no Rio Grande do Sul			
Museus e acervos particulares do Paraguai	1		
Museus e acervos particulares do Uruguai			
Museus e acervos particulares da Argentina			
Total	1		

Quadro 5: Representações de fundadores e santos de Ordens Religiosas

São Roque		Santo Inácio de Loyola	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	5	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	3
Acervos particulares no Rio Grande do Sul	3	Acervos particulares no Rio Grande do Sul	
Museus e acervos particulares do Paraguai	1	Museus e acervos particulares do Paraguai	
Museus e acervos particulares do Uruguai		Museus e acervos particulares do Uruguai	4
Museus e acervos particulares da Argentina	1	Museus e acervos particulares da Argentina	2
Total	10	Total	9
São Francisco de Assis		São Francisco Xavier	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul		Acervos de museus do Rio Grande do Sul	1
Acervos particulares no Rio Grande do Sul		Acervos particulares no Rio Grande do Sul	1
Museus e acervos particulares do Paraguai		Museus e acervos particulares do Paraguai	
Museus e acervos particulares do Uruguai	2	Museus e acervos particulares do Uruguai	2
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	1
Total	2	Total	5
São Francisco de Borja		Santo Antônio	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	1	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	6
Acervos particulares no Rio Grande do Sul		Acervos particulares no Rio Grande do Sul	6
Museus e acervos particulares do Paraguai		Museus e acervos particulares do Paraguai	3
Museus e acervos particulares do Uruguai	1	Museus e acervos particulares do Uruguai	18
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	2
Total	2	Total	35
Santa Rita		Santa Teresa	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	2	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	2
Acervos particulares no Rio Grande do Sul		Acervos particulares no Rio Grande do Sul	
Museus e acervos particulares do Paraguai	1	Museus e acervos particulares do Paraguai	
Museus e acervos particulares do Uruguai		Museus e acervos particulares do Uruguai	
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	1
Total	3	Total	3
Santo Estanislau		São Baltasar	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul	1	Acervos de museus do Rio Grande do Sul	
Acervos particulares no Rio Grande do Sul		Acervos particulares no Rio Grande do Sul	
Museus e acervos particulares do Paraguai		Museus e acervos particulares do Paraguai	
Museus e acervos particulares do Uruguai		Museus e acervos particulares do Uruguai	
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	1
Total	1	Total	1

Quadro 6: Representações Não Identificadas

Santas não identificadas		Santos não identificados	
Acervos de museus do Rio Grande do Sul		Acervos de museus do Rio Grande do Sul	8
Acervos particulares no Rio Grande do Sul		Acervos particulares no Rio Grande do Sul	
Museus e acervos particulares do Paraguai	3	Museus e acervos particulares do Paraguai	2

Museus e acervos particulares do Uruguai	2	Museus e acervos particulares do Uruguai	3
Museus e acervos particulares da Argentina		Museus e acervos particulares da Argentina	3
Total	5	Total	16

Quantificação das imagens por subgrupos:

Representações do Antigo Testamento: 53

Representações do Novo Testamento e advocações de Maria: 220

Representações de apóstolos: 14

Representações de mártires, doutores, bispos e outros santos: 20

Fundadores e santos de outras ordens religiosas: 68

Imagens não identificadas: 21

Total: 396 esculturas

**ANEXO II: TABELA DE QUANTIFICAÇÃO DAS IMAGENS MISSIONEIRAS
CATALOGADAS NO RIO GRANDE DO SUL (1993).**

Imagens femininas

Nossa Senhora	80	15,7%
Santas	26	5,1%
Total	106	20,8%

Imagens masculinas

Santos	150	29,4%
Menino Jesus	21	4,1%
Cristos	64	12,5%
Total	235	46%

Imagens de anjos

Total	79	15,4%
-------	----	-------

Imagens zoomorfas

Total	8	1,6%
-------	---	------

Imagens não identificadas

Total	18	3,6%
-------	----	------

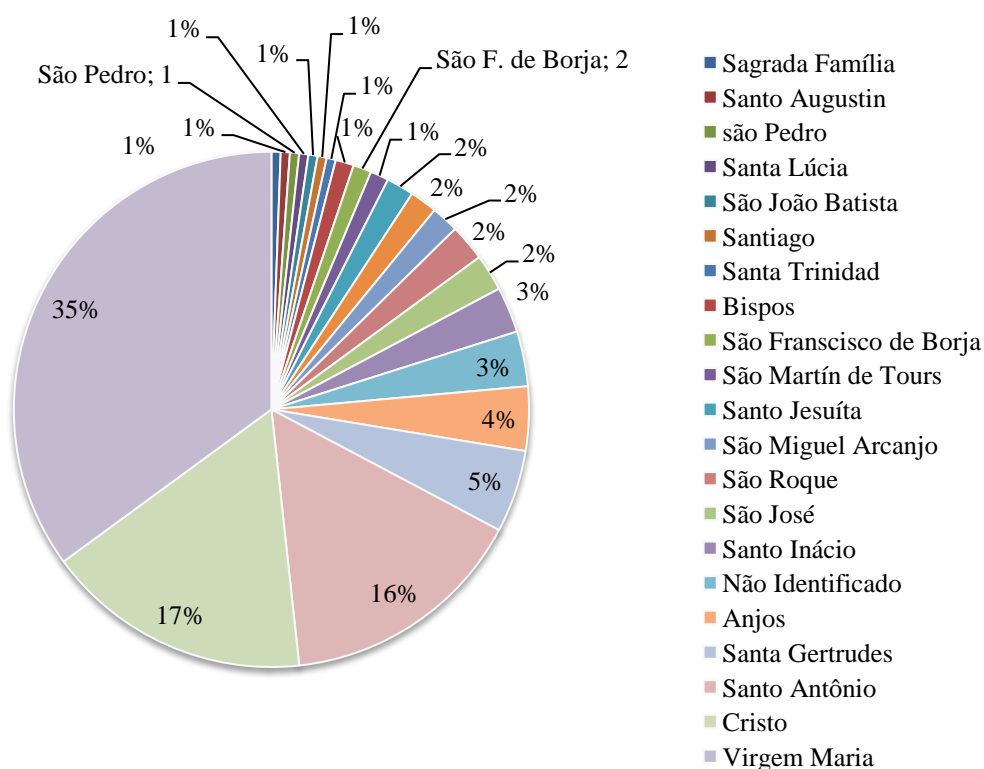
Fragmentos / objetos

Total	64	12,5%
-------	----	-------

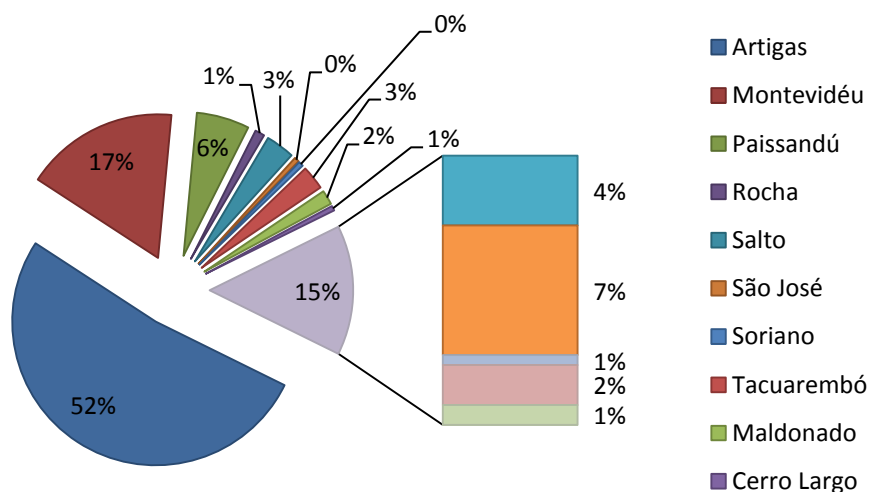
Fonte: COUTINHO, Maria Inês; VIEIRA, Mabel Leal. *Inventário da imaginária missioneira*. Canoas: La Salle, 1993.

ANEXO III: GRÁFICOS – ESTATUÁRIA MISSIONEIRA NO URUGUAI

Iconografia missioneira no Uruguai



Localização da estatuária missioneira no Uruguai



Fonte: Catálogo da exposição *Maderas Que Hablan Guarani: Presencia Misionera En Uruguay*. MAPI - Museo de Arre Precolombino e Indígena.

ANEXO IV – EXEMPLO DE FICHA DE CATALOGACÃO



INVENTÁRIO DA ESTATUÁRIA MISSIONEIRA



RS/91.0001.0120

Designação: Imagem não identificada

Espécie/natureza:
Imaginária/Escultura

Época: Século XVII - XVIII

Autoria: Artesãos missioneiros

Origem: Sete Povos das Missões

Dimensões: Altura: 12,5 cm
Largura: 8,5 cm
Profundidade: 4,5 cm

Material/técnica: Madeira; talha e policromia.

Acervo: Museu M. Estanislau Wolski
(Santo Antônio das Missões - RS/BR)

Descrição: Figura masculina em posição de movimento com um leão em pé em seu flanco direito. Fisionomia jovem, cabelos longos bipartidos caídos nas costas. Rosto oval com nariz grande, boca pequena. Braços flexionados com as mãos abrindo a boca do leão. Perna direita flexionada sobre o leão e a esquerda à frente. Veste corpete, saio e manto. Calça botas com dedos aparentes. Leão com patas traseiras flexionadas e apoiadas no chão. As dianteiras também flexionadas, sendo a direita sobre a base e a esquerda sobre a perna da figura. Rabo por baixo do corpo. Base arredondada.

Análise iconográfica: A indumentária remete à representação de São Miguel Arcanjo, que traz como principais elementos de identificação as vestes de general, as botas, os cabelos longos e a fisionomia jovem. Com a presença do leão pode-se considerar a possibilidade do artesão guarani ter interpretado a imagem de São Miguel substituindo o demônio por uma *fera*, que é combatida com intenso contato corpóreo. É possível também, vincular esta imagem à passagem da Bíblia que se refere a Daniel na cova dos leões.

Estado de conservação: Apresenta perda quase total da policromia e sujidade aderida.

Realizado por: Jacqueline Ahlert

Data: Maio de 2010

**ANEXO V - RELAÇÃO DA PRATA E ORNAMENTOS PERTENCENTES AO
SAQUE FEITO NOS POVOS DO LADO OCIDENTAL DO RIO URUGUAI, NO
ANO DE 1817 E CONDUZIDO A PORTO ALEGRE**

	Yapeyú	La Cruz	S.Tomé	S.Borja	Concepcion	S.Carlos	Már- tires	Após -teles	S. José	Santa Maria e S.Javier
Castiçais	6	17 (12 grandes e 5 pesquenos)	8	4	6					16
Cálices		1	2	1	7	8	5	9	2	13
Tocheiros	2	2		2						
Vasos para óleos	3	1		1		6			3	
Relicário			2 (um de ouro, outro de prata)	1 de prata				2	1	2
Sacras de altar	3	3	3	1 terno	3	2		9	4	6
Custódia	1	1	1	1			2	1		
Casulas	23 (com estolas)	40	37	69	29		23	41	20	9
Capas de asperges	9	26	15	17	10		4	13	8	13
Frontais	9	26	10	5			2	8		5
Palios	3	1	2	1				1	1	
Alvas	15	7	11	8			7			
Sobrepelezes	14	9	14	6						30
Sotainas de sacristão		4	18							
Pedra d'ara	1		1				1	1		1
Missaes romanos	4		7	5		1	5	2		
Roupas de imagens	1 túnica de tafetá roxo, de Nosso Senhor dos Passos e 1 de gorgorão		1 capa de veludo preto e "mais vestimentas"					2 túnica s de vestir imagem	1 casula de santo	2 casulas de santos; 2 mitras de santos
Coroas	2 (1 de Nossa Senhora e 1 do menino Jesus)	1	2 de Nossa Senhora	2 de Nossa Senhora						2
Imagens	1 cruz com imagem; 1 de Nossa Senhora com vários	1 cruz grande e 2 pequenas (de dar paz). 1 Nossa Senhora da Soledade	1 santo Cristo de marfim com peças de prata	1 Cristo	1 cruz com crucifixo e 1 de prata; 2 cruces pequenas de dar a paz	1 crucifixo paroquial		1 cruz paroquial e duas de dar a paz	1 cruz paroquial e 3 de dar a paz	1 cruz com vidro, mais 2 cruces pequenas

	vestidos de seda									
Peso em prata	2 arrobas e 9 libras	11 arrobas e 22 libras	3 arrobas e 18 libras	4 arrobas e 3,5 libras	4 arrobas e 16,5 libras	6 arrobas e 14 libras	2 arrobas e 3,1 libras	7 arrobas e 7 libras	2 arrobas e 12 libras	11 arrobas e 1,5 libras

Total: 54,3 arrobas, em torno de 800 quilos de prata.

FONTE: Relação da prata e ornamentos pertencentes ao saque feito aos insurgentes nos povos do lado ocidental do rio Uruguay, no anno de 1817, e que por ordem do marechal commandante da província de missões, conduzi á villa de Porto-Alegre. Pelo capitão José de Campos. Revista trimestral do Instituto Histórico, Geographico e Etnographico do Brasil. Rio de janeiro, t. 30, vol. 34, parte I, 1867, p. 209-215.⁷⁵¹

⁷⁵¹ Foi relacionada na tabela somente uma parte dos itens descritos pela relação.