

O acervo de miniaturas missioneiras: Museu Monsenhor Estanislau Wolski¹

Jacqueline Ahlert²



Resumo

Nesse trabalho são analisadas as miniaturas remanescentes da cultura material das Missões jesuítico-guaranis em exposição no Museu Monsenhor Estanislau Wolski, localizado na cidade de Santo Antônio das Missões, Rio Grande do Sul, Brasil. As miniaturas evidenciam a transposição do ambiente sagrado da Igreja para o espaço individual do culto doméstico. No espaço da subjetividade, a estética autóctone logrou emergir, ressimbolizando a iconografia católica.

Palavras-chave: Imaginária guarani-missioneira. Miniaturas. Representação.

The collection of mission miniatures: Monsignor Estanislau Wolski Museum

Abstract

In this study are analyzed the remnant miniatures of the material culture of the Jesuitical-Guarani missions in exhibition at the Museum Monsenhor Estanislau Wolski, located in the city of Santo Antônio das Missões, Rio Grande do Sul, Brazil.

The miniatures show the transposition of the sacred environment of the church for the individual space of the domestic worship. In the space of subjectivity, the native aesthetics emerged, resymbolizing the catholic iconography

Key words: Guarani-missioneira imaginary. Miniatures. Representation.

A miniatura faz a imagem passar do nível de imagem que se vê para o nível de imagem que se vive.

Gaston Bachelard, 1993

Introdução

As pesquisas sobre a imaginária³ missioneira proveniente dos Sete Povos das Missões Jesuíticas⁴ revelam, amplamente, a interação entre a estética europeia e as contribuições

indígenas, utilizando-se de grande parte do acervo iconográfico remanescente; contudo, as referências às miniaturas, que compõem de maneira expressiva este acervo, são escassas ou praticamente inexistentes. De certa forma, poder-se-ia atribuir esse “esquecimento” ao fato das miniaturas não preencherem as designativas do estilo barroco europeu - tão exaltado quando das referências aos remanescentes materiais jesuítico-guaranis -, sem o cuidado dos detalhes minuciosos, gestos amplos, vestes esvoaçantes, de expressiva influência européia.

O Museu Municipal Monsenhor Estanislau Wolski possui em seu acervo uma coleção única de 73 imagens missioneiras do século XVII e XVIII. É considerado o segundo maior acervo de miniaturas em arte barroca⁵ jesuítica do Brasil. Situado na cidade de Santo Antônio das Missões, foi criado pela lei 25/77 e inaugurado em cinco de novembro de 1977, pelo prefeito José Alcion Moura e pelo padre Olmiro Hartmann, proprietário do acervo vendido à prefeitura.⁶

O prédio que abriga o museu foi construído sob orientação do padre que, estudioso das Missões⁷, provavelmente pesquisou e inspirou-se nas habitações dos índios missioneiros. As paredes são feitas de pedra itacuru, abundante na região, também conhecida como pedrapupim, rocha da qual se extraíram minérios e se forjou o ferro no período missioneiro.

Essas pedras, segundo testemunho dos moradores da cidade são, possivelmente, provenientes de edificações missioneiras - do período das reduções -, localizadas nas redondezas. O nome da cidade provém da estância missioneira de Santo Antônio, que abrangia a região.

O museu 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 por Ceres Storchi. A obra incluiu a reforma do prédio e a 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.

Origem do acervo

As informações sobre a origem do acervo são produto da memória oral dos moradores da cidade de Santo Antônio. Depoimentos secundários reproduzidos ao longo de várias décadas sobre o trabalho de coleta das peças realizado pelo padre Olmiro Hartmann. O IPHAN gerenciou a “pesquisa histórica e história oral” do acervo do museu através dos historiadores Luiz Felipe Escoteguy e Naida Menezes.

A memória oral é um recurso importante na reconstrução da história, que como ciência e disciplina, passa por modificações epistemológicas. Gwyn Prins indica seus condicionantes: tradição e reminiscência, passado e presente, humanidade e frequente emoção.⁸ Para Foucault, “em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos”.⁹

Há, ainda, a influência das versões coletivas e retrospectivas no caso dos depoimentos sobre a coleta do acervo de miniaturas, 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, essas imagens que eram destinadas a capelas e oratórios domésticos:

Então os primeiros povoadores, os primeiros a ganharem sesmarias aqui nessa região chamada Rincão do Camaquã¹⁰, eram umas trinta famílias, 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.¹¹

Havia, ainda, segundo o mesmo depoente, a possibilidade de as famílias encomendarem as miniaturas aos índios guaranis:

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.¹²

Depoimentos sobre o trabalho do padre ratificam a participação dos sesmeiros na posse deste acervo:

Essas peças, ele conseguia com os fazendeiros. Ele era convidado a participar das festas do Divino, lá para fora, e aí aproveitava para procurar essas peças. Além disso, ele lançou uma campanha para formar um museu, e aí as pessoas que tinham em casa essas imagens doavam para ele.¹³

Ele tinha um carro e uma carretinha, uma gaiotinha, onde ele trazia as doações que recebia. Nas andanças que ele fazia pelo interior do município costumava contatar com essas famílias antigas e tradicionais. Nesses contatos via o acervo que existia

nas propriedades rurais. Pessoal vendo o resultado do que ele estava fazendo foi cada vez ajudando mais e o resultado está ai hoje.¹⁴

Não foram localizados documentos ou estudos que afirmem que nessa época, século XIX, havia nestes povoados grupos de artesãos guaranis. Josefina Plá afirmou que “entre las imágenes de este último apartado que aún restan, un crecido porcentaje pertenece al período inmediatamente subsiguiente a la salida de los jesuitas”.¹⁵

A origem missioneira das imagens é assegurada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), através da procedência (região das Missões), técnica (qualidade da policromia e talha) e materiais utilizados (cedro).

O período em que essas imagens podem ter sido produzidas estende-se da fase reducional administrada pelos jesuítas à posterior expulsão da ordem, quando a tutela foi conferida aos dominicanos, franciscanos¹⁶ e mercedários até 1801, quando as reduções passam a ser de domínio português (são concedidas as primeiras sesmarias). Mais dificilmente, desse período até o êxodo promovido por Fructuoso Rivera, em 1827, quando muitos grupos de guaranis são levados ao Uruguai.

Durante o período em que a Companhia de Jesus conduziu os povoados missioneiros, a historiografia é vasta no que tange à referência da presença de imagens, entre elas, imagens de pequeno porte. Porém, há de se considerar a lenta e talvez breve continuação dos guaranis nos ofícios ministrados pelos padres após a expulsão da Ordem, assim como a possibilidade de que, durante o parcial, mas constante abandono dos índios às reduções¹⁷, essas imagens possam ter sido extraviadas ou, ainda, abandonadas em postos que, quando da concessão das sesmarias, já não existiam, como pequenas capelas. Essa hipótese confirmaria o depoimento de que “famílias [de sesmeiros] começaram a levar para casa essas estátuas, para protegê-las”.

O relato menos coeso parece ser o que afirma que “as próprias famílias encomendavam para os índios, porque ficaram remanescentes dos índios e essas famílias conviveram com eles e faziam intercâmbio”. A veracidade dessa versão é comprometida pelo tratamento das imagens dotadas de alguns atributos (anos após a extinção da catequese), pela semelhança policroma e técnica com outras imagens do acervo missioneiro – observada principalmente na peanha -, pela inexistência de uma tradição guarani na produção de esculturas e pela improbabilidade de um relacionamento tão amistoso entre índios e sesmeiros.

As miniaturas no espaço missioneiro

No Brasil colonial, de um modo geral, houve grande proliferação das imagens destinadas à devoção domiciliar. Museus como o Museu do Oratório em Ouro Preto¹⁸ (MG), o Museu de Arte Sacra de São Paulo e o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia apresentam magníficas coleções, únicas em todo o mundo, onde a sensibilidade popular proporciona a singularidade e a dimensão artística das peças.¹⁹

Em São Paulo a incorporação dos santos e de Cristo na vida dos fiéis deu-se a partir da disseminação de imagens pelos clérigos. Nos aldeamentos jesuíticos da então chamada aldeia de “Inhapuambuçu” ou Piratininga, estava incorporada, juntamente com a prática educacional religiosa, a produção de imagens pelos indígenas. As imagens de santos que passaram a ser conhecidos como “paulistinhas” eram constituintes de oratórios domésticos, que inseriam os personagens católicos na cena religiosa correspondente a tradição hagiográfica. O conjunto singularizava as representações e estimulava a prática das orações cotidianas e domésticas do povoado.

Ocorreu em São Paulo um processo similar ao das Missões Jesuíticas da Província do Paraguai. A lógica contra-reformista operava no sentido de ampliar o campo da fé católica, e os missionários refletiam a necessidade de zelar por esta ortodoxia e preservar a tradição de um pensamento “contra-heresia”. Se, inicialmente, o espaço religioso era fixado no interior do aldeamento, posteriormente, o espaço sagrado e de devoção passa para os lares dos devotos através de pequenas imagens produzidas pelos índios catequizados. A fé, então, preside os rituais domésticos. Cristo e dos santos formaram uma nova dinâmica de orientação da experiência religiosa.

No alcance das Missões jesuítico-guaranis as miniaturas possuíam espaço e movimento próprio. Diferentemente das imagens que compunham a decoração das igrejas, as miniaturas estendiam sua participação ao cotidiano missioneiro, representavam a presença dos santos na intimidade dos atos diários, no domínio da introspecção, na expressão da fé fora do olhar do padre, no espaço em que a simulação perdia o sentido e onde a crença pessoal, depositada em imagens carregadas de simbologia individualmente significativa, manifestava-se à sua maneira.

Se dimensionada a parte como representante do todo, dados quantitativos podem auxiliar na compreensão da abrangência das miniaturas no espaço missioneiro. Ainda que complexo, e muitas vezes inexato, o uso de quantificação em história é capaz de conduzir a resultados relevantes, como têm demonstrado especialistas. No esboço da quantificação das esculturas do acervo missioneiro total, classifica-se o número de imagens, a exemplo: das imagens femininas (Nossa Senhora e santas); das imagens masculinas (santos, Menino Jesus e Cristos); das imagens de anjos; imagens zoomorfas²⁰; das imagens não identificadas e fragmentos e objetos.

É importante ressaltar a relativização da quantificação deste acervo. As estátuas missioneiras, em museus e coleções no Rio Grande do Sul, somam a totalidade de 510 peças catalogadas. Contudo, muitas obras estão em posse de particulares e também no mercado de arte e antiguidade. Muitas foram roubadas, e outras tantas enriquecem acervos em museus fora do país. Portanto, considera-se a quantificação dentro de suas limitações e capacidades de auxiliar numa análise comparativa somada aos referenciais teóricos, em especial, as fontes primárias, que ilustram as incumbências dessas peças.

Correspondendo à totalidade do acervo escultórico jesuítico-guarani no Rio Grande do Sul, as imagens masculinas representam 46% do acervo catalogado, sendo que os santos correspondem a 29,4% deste número. Santo Antônio, São João Batista e Santo Isidro Lavrador são os mais representados.

As estátuas femininas somam 20,8%, onde as de Nossa Senhora representam 15,7% e as demais santas 5,1%. Nossa Senhora da Conceição é a imagem feminina em maior profusão no acervo total da imaginária missioneira.

Os anjos representam 15,4%, as imagens zoomorfas, 1,6%, imagens não identificadas, 3,6% e os fragmentos, 12,5%.

As miniaturas do museu Monsenhor Estanislau Wolski, correspondem parcialmente à quantificação geral da imaginária guarani-missioneira. Quanto ao número de imagens do acervo do museu, as imagens de Nossa Senhora da Conceição são em maior número, seguidas das de anjos e de Cristo Crucificado. Os santos mais representados tratam-se de São Roque, Santo Antônio de Pádua e São Pedro. Há particularidades na formação do acervo, como imagens exclusivas dos remanescentes materiais jesuítico-guaranis. A exemplo disso, estão as representações de Nossa Senhora da Piedade, Santa Luzia, Santa Rita e de pombas, únicas expoentes destes ícones no acervo missioneiro.

Pode-se aplicar às miniaturas que compõem o acervo pesquisado a divisão em duas categorias: as que cabiam à presença litúrgica oficial, ou seja, participavam da composição de oratórios, ermidas, altares móveis, pequenas capelas e, mais raramente, compunham retábulos secundários nas igrejas da redução; no segundo conjunto, estariam as de culto pessoal e doméstico guarani.

Imagens de culto oficial

Por razões evidentes, as referências que abrangem a utilização oficial são mais numerosas que as citações sobre o uso reservado. Assim, há a menção da introdução de pequenas imagens sacras trazidas da Europa pelos missionários para, conforme o costume, presentear os padres que já estavam na América, mas que também, como uso pessoal possuíam a função de proteção durante a viagem. Na busca 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 a durar vários meses”.²¹

Padre Antônio Sepp, em *Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos*, escrito entre o final do século XVII e na primeira década do século XVIII, refere-se,

a virgem que, como companheira inseparável, me 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.²²

Aos outros padres dei lhes 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.²³

Padre Antônio Böhm também não se mostrou menos generoso e distribuiu diversos objetos espirituais entre os Padres. Ao Rev. Padre Provincial ofereceu ele uma cruz de madeira, sobre a qual se viam os sete quadrantes em gravação artística. Entre os demais Padres distribuiu cruzes menores da mesma espécie, que ele havia confeccionado em Sevilha e Cádiz.²⁴

É também Sepp que informa, nos procedimentos de instalação de uma nova redução, sobre a edificação de capelas e a presença de oratórios móveis que abrigavam imagens de médio e pequeno portes. Os altares portáteis permitiam que os atos litúrgicos transcorressem mesmo não estando a igreja construída ou concluída. Eram, desse modo, indispensáveis nos primórdios de uma nova redução, assim como em acampamentos provisórios e instalações secundárias exteriores ao espaço físico do povoado.

Escreveu Sepp sobre a fundação da redução de São João Batista, em 1697:

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.²⁵

Havendo iniciado a fundação da redução em época natalina, o padre relata: “edifiquei sobre o altar um presepiozinho”, destacando o cuidado dos pequenos índios, vestidos de anjos, que “embalavam Jesus Infante no berço em que dormia”.²⁶

Essa descrição adquire valor adicional por tratar da edificação de um “presepiozinho”.²⁷ Haubert acrescenta que “o padre Sepp construiu no altar um presépio de palha. Esculpiu em madeira um Menino Jesus, e os índios vão levar-lhe as oferendas”.²⁸ Entre os remanescentes da estatuária missioneira há uma pequena imagem (4 cm) de duas pessoas - Imagem não identificada 91.0001.0168 – que pode ter pertencido a um grupo de personagens formadoras de um presépio. A vinculação do relato com a imagem não busca sugerir a procedência da peça, mas ressaltar o caráter da confecção das pequenas imagens, muitas vezes destinadas a oratórios provisórios e breves.

Dentre as primeiras referências desses meios de linguagem visual efêmera está a preparação de pequenos altares destinados às festas. Montoya escreveu em 1639:

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.²⁹

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 citações:

A las cuatro esquinas de la plaza forman cuatro altares, nada ricos, pero muy aseados y bastante vistosos y decentes para poner allí al Señor cuando allí segue.³⁰ Para o Corpus Christi erguem-se inúmeros arcos de triunfo ao redor da praça, cada um dominado por uma estátua ou quadro [...]. Após a missa solene, a procissão põe-se em marcha...os músicos entoam cantos em coros alternados. O santo sacramento é precedido pela congregação e seguido pelo cabildo, depois pelas mulheres: bedéis zelam a devoção dos fiéis. Ergue-se um altar em cada esquina da praça, enfeitado de quadros e estátuas, perfumado com plantas odoríferas. Sempre que o ostensório for deposto, defumado e adorado pelo povo, o padre se senta, assim como o conselho comunal e os magistrados, e os melhores músicos vão cantar e dançar diante do sacramento.³¹

Fora dos altares, mas ainda presente nas comemorações, algumas imagens ficavam sobre as mesas, como na festa do padroeiro, que constituía também uma homenagem ao rei da Espanha, nas quais “as mesas são armadas sob os pórticos e, em cada uma delas, o santo está no lugar de honra”.³²

Havia nessas festas a realização de jogos que, além de satisfazer a disposição lúdica dos indígenas, divertia as autoridades. Neste sentido, a presença dos ícones de pequena proporção fazia-se nas premiações distribuídas aos participantes:

São os jesuítas que julgam os jogadores e as equipes, e que distribuem os prêmios. E dão um jeito para que até aqueles que se saíram muito mal recebam alguma recompensa: “Assim todos ficam contentes, cheios de devoção pelos santos e aguerridos”.³³

Posteriormente, o autor esclarece que os prêmios eram confeccionados por artesãos:

Às vezes muda-se a data das festas simplesmente porque os artesãos não confeccionaram a tempo os objetos a serem distribuídos como prêmios durante os jogos da tarde.³⁴

A probabilidade de esses brindes corresponderem a objetos sacros é bastante plausível. Tendo em vista a “socialização sacralizada”, ofertar imagens ou “amuletos” como os *ágnus dei* seria conveniente, além do mais, esse era o ofício ao qual os artesãos, produtores dos prêmios, estavam afeitos.

Nos domínios do cotidiano, comunitário ou individual, era usual a colocação de pequenos altares na porta da casa dos doentes, onde a compleição dos santos, da Virgem e de Cristo representava o poder da ingerência divina.

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 [sem grifo no original].³⁵

Ao âmbito diário também pertenciam as imagens de santos destinadas a interceder por boas colheitas e proteger as plantações contra pragas:

Fizeram uma grande procissão para combatê-la, até uma capela erguida no meio dos campos (...), acompanhados por músicos, fiéis recitando o rosário, os padres e a estátua de Maria, alguns jogando folhas ao chão, moças coroadas de flores. [...] Quando vão aos campos, as crianças sempre levam em procissão, ao som de cânticos, a estátua de Santo Isidro, padroeiro dos camponeses.³⁶

Eventualmente, organizavam-se expedições que visavam à conversão de outros indígenas:

Da expedição participam de cem a mil índios, dependendo do assalto planejado: na maioria das vezes trata-se de pequenos grupos de agricultores espalhados na floresta. De manhã recitam o rosário em coro; ao meio dia erguem o altar, onde colocam imagens e estátuas, e acrescentam ao rosário preces para os infiéis [sem grifo no original].³⁷

Concomitantemente à existência de oratórios e altares ocasionais havia as edificações permanentes; era o caso das capelas e ermidas:³⁸

Uma capela também é edificada no cemitério; suas paredes são ornadas de pinturas que representam o Purgatório; na porta de cedro estão esculpidas cabeças de mortos e ossadas.³⁹

O sistema articulado de postos de rebanho se estende aos povoados em cuja periferia se localizam ermidas, havendo em todos os povoados um oratório destinado a Virgem de Loreto, tradicional padroeira da Companhia de Jesus. O patrono dos agricultores, São Isidro Lavrador, também foi objeto de culto particular.⁴⁰

Había capillas en el cementerio y también de velatorios ubicadas en la plaza como podemos apreciar en el plano de San Juan Baptista. En las afueras del pueblo aparecen las ermitas con advocaciones como Santa Bárbara o San Isidro Labrador, y aún en casos, como en San Miguel, aparece una capilla de Santa Tecla.⁴¹

Durante a Guerra Guaranítica, no diário de José Custódio de Sá e Faria (1756) consta:

Marchamos de costado pela esquerda, para o campo da Ermida de São Miguel, onde acampamos.⁴²

Outro local de permanência das pequenas imagens foi referido no inventário de 1768, feito na igreja da redução de São Miguel. Furlong cita os ícones sobre “mesinhas” e pertencentes a retábulos laterais:

Item, dos mesitas pintadas; encima de la una hay una estatua pequeña de San Miguel, y en la otra está una de San Ignacio, también pequeña.

Item, al lado del evangelio dos retablos dorados; en uno está una estatua de Nuestra Señora, dorada, y en otro una de San Ignacio, también dorada, y do más pequeñas, una de San Miguel y otra de San Roque.

Item, al lado de la epístola un retablo mediano y otro pequeño; en el mediano están dos estatuas de Nuestra Señora y otra de Santa Bárbara, todas tres doradas; en el pequeño está una estatua de San Isidro, dorada.⁴³

Imagens de culto doméstico

As miniaturas evidenciam a afirmação de que “en las iglesias misioneras el indio fue simple copista, es decir, realizador de trabajos previamente determinados, y bajo la directiva del maestro: trabajos circunscritos en carácter y extensión”.⁴⁴ As obras destinadas a incorporar o ambiente da igreja, de dimensões, por vezes, superiores a 2 metros de altura, seguiam as diretrizes condicionantes impostas pelos padres. No dirigismo jesuítico, o artesão limitava-se à reprodução iconográfica europeia, com pequenas e eventuais intervenções pessoais: aspectos da flora local, da fisionomia autóctone, da talha rígida sugerindo esquematismo, e outros.⁴⁵ Dessa forma, a afirmação acima se faz verdadeira através do aspecto controlador exercido pelos padres nas obras designadas à igreja e ao culto oficial. No entanto, essa autoridade não se estendia às miniaturas de maneira a abarcar sua totalidade. A hipótese ganha reforço por meio de estudos que indicam uma atividade artesã doméstica, à

margem da ordem dos curas missioneiros. Padre Sepp apontou que “todo han de hacerlo en el taller, pues si lo hacen en sus casas, lo hacen todo mal”.

Porém, se “durante tres días a la semana debían los neófitos trabajar para el común, y durante otros tres para su propio y directo provecho” caberia também neste espaço a opção de uma produção livre e autônoma, afinal o material estava disponível. Como “después del trabajo, en las horas libres, podrían matear o tocar la guitarra”⁴⁶ podiam igualmente produzir pequenas imagens que guardariam consigo ou ofertariam a alguém.

Ao considerar a proporção das miniaturas, principalmente aquelas cujas medidas atingem entre 1,5 e 10 centímetros de altura (46% do acervo em estudo), impõem-se a questão: Teriam os padres a disposição e disponibilidade de atentar para a produção de imagens de dimensões tão pequenas?

O uso doméstico e pessoal dessas estatuetas colabora para a conjectura de que, desde a produção até a dinâmica dessas imagens dentro do espaço missioneiro, grande número delas esteve à margem dos rituais litúrgicos oficiais e das normativas estéticas européias vigentes nas oficinas, onde teria limitado-se o artesão a “reproductor de síntesis prefijadas”.

O espaço da individualidade, no qual se fizeram presentes pequenas representações icônicas, está narrado em episódios que revelam a presença dessas peças, como em viagens⁴⁷ e guerras, onde também se observa a devoção conferida a estes atos:

Toda a vida dos guaranis está mergulhada num verdadeiro banho de piedade. Isso é verdade mesmo quando viajam sozinhos. Não somente eles se preparam para o percurso pela confissão e pela comunhão, mas levam ainda uma estátua ou imagem de santo e são acompanhados por um sacristão: e vimos, por ocasião de suas expedições missionárias, que não faltam a qualquer das devoções cotidianas (observa-se que também não ocorrem viagens sem castanholas, flautas e tambores, nem sem enfermeiros com sua farmácia portátil); de volta a redução, seu primeiro cuidado é santificar-se pelos sacramentos [sem grifo no original].⁴⁸

Na decorrência da Guerra Guaranítica, observou-se que todas as vítimas usavam no pescoço ou na cintura uma medalha, uma estatueta ou uma imagem de santo.⁴⁹ Amuletos protetores como os *ágnus dei* eram oferecidos aos soldados guaranis antes da guerra:

Os combates são sempre precedidos de intensas manifestações de fé: novenas públicas, procissões de penitentes, vigílias permanentes garantidas pelos congregados diante da estátua de Maria, a quem as crianças vêm oferecer buquês de flores dos campos. Os próprios soldados parecem mais ocupados com os deveres da religião do que com os preparativos de guerra [...], recebem dos missionários carneirinhos de cera bentos (*ágnus dei*) “para eles amuletos sagrados”.⁵⁰

Não foram encontradas referências, em fontes primárias, sobre a utilização das imagens de santos no interior da casa dos guaranis, mas a interpretação do contexto indica esta hipótese, acentuada quando, curiosamente, há referências a esta herança. Baguet, viajante

belga do século XIX, menciona a devoção doméstica dos descendentes de guaranis missioneiros:

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. (...) um dos jesuítas que administrava os *pueblos* era *padre* ou cura. Quando ele aparecia no templo, vestido com os mais ricos hábitos sacerdotais e cercado por grande número de sacristãos, os sinos tocavam, o incenso queimava e todos os assistentes prostravam-se com respeito diante dele.⁵¹

Schaden, em pesquisa em meados de 1950, registrou que eram frequentes entre os Ñandéva⁵² os altares com muitas imagens de santos.

Na casa dos Ñandéva não são raras as imagens ou estampas de santos [...]. Tudo parece indicar, enfim, que o aspecto mais ou menos mágico do culto aos santos (...), é o único realmente assimilado pelos Guarani, e de preferência pelas gerações mais novas.⁵³

No estudo, o autor observou também o caráter singular da percepção e interação com as representações religiosas: “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”.⁵⁴ Estas indicações confluem para a compreensão das mediações da religião anímica na busca de sentido para a nova religião imposta.

A ressimbolização da iconografia católica

Na composição das imagens missioneiras percebem-se alterações estéticas que vão desde as esculturas que seguem as bases definidas pelo que é norma e saber para os jesuítas - correspondendo totalmente ao cânone estabelecido pela Igreja, dotadas de atributos, postura e indumentária iconográfica oficial - , passando pelas imagens que transparecem a interferência e as escolhas por parte do artesão - quando o saber técnico ambienta-se em breves detalhes, mas ainda conserva os cânones, expressão mestiça que não se desvinculou da obrigação teológica e política -, até a estética, expressa principalmente nas miniaturas, que alteram a iconografia tradicional européia. A exemplo, as representações:



Figura 1: Santo Antônio de
Pádua 91.0001.0091
Fonte: Equipe de restauração IPHAN



Figura 2: Nossa Senhora da
Conceição 91.0001.0076
Fonte: Equipe de restauração IPHAN

Não existem limites rígidos entre as composições. O desenvolvimento gradual faz parte da formação de um estilo, pela evolução da forma e pela originalidade das composições, o que faz do estilo algo histórico.

Ainda que essas noções permaneçam todas no campo das hipóteses, a liberação do cânone depois de dominada a técnica é proposição coerente. Os estudos de Plá são auxiliares:

Hacia el final también comienzan a incorporarse a la temática motivos locales tomados a la fauna y a la flora terrígenas, en los cuales se refleja el viraje y fijación de la sensibilidad indígena en la realidad circundante.

Estas tendencias, manifiestas, se organizarían en una actitud *sensible* (germen de estética) y la posibilidad de un estadio o fase creativa concomitantes, cuyos rasgos pueden cifrarse en la indicada triada: estatismo - simetría - frontalismo. Ellas no dejarán de latir en la medida en que para ello encuentren oportunidad, buscando su fórmula, a través de nervio y mano local.⁵⁵

A formação de um estilo artístico, inserido no seu contexto sociocultural, parte de uma dinamicidade interior que impulsiona e forma uma nova expressão. Neste nexos há espaço para variações do próprio estilo e modos diversos de representar o mesmo tema, mediados pela vontade artística e por soluções originais formadoras de sentido.

Essas imagens, mestiças e de cunho autóctone, não correspondem a um ideal estético adequado aos padrões europeus de arte barroca. 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.

¹ Este artigo é parte da pesquisa realizada durante o curso de mestrado em História, que resultou na dissertação: As miniaturas na imaginária missioneira: o acervo do Museu Monsenhor Estanislau Wolski.

² Mestre em História pela Universidade de Passo Fundo, pesquisadora-responsável pelo acervo Estatuária Missioneira, do Núcleo de Documentação Histórica do Mestrado em História - PPGH-UPF, professora da rede particular de ensino. E-mail: jacquelineahlert@yahoo.com.br

³ A imaginária neste estudo é entendida, segundo as considerações de Jacques Le Goff, como elemento que abrange o campo das representações, na medida em que traduz uma realidade exterior percebida, tradução que alimenta o homem e o faz agir, dessa maneira, uma tradução não reprodutora, e sim, criadora. Ver: LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

⁴ No Brasil, os Sete Povos das Missões de Índios Guaranis desenvolveram-se no oeste do atual território do Rio Grande do Sul a partir de 1682, integradas ao modelo missionário espanhol até o século XVIII: São Borja (1682), São Nicolau (1687), São Miguel (1687), São Luiz Gonzaga (1687), São Lourenço (1691), São João Batista (1697) e Santo Ângelo Custódio (1706).

⁵ A designativa “barroca”, amplamente utilizada para referir-se ao acervo missionário, não apresenta coerência estética com as miniaturas, este termo é ponderado a seguir.

⁶ O acervo foi vendido à prefeitura pelo valor de cinquenta mil cruzeiros, no ano de 1977.

⁷ O padre é autor do livro *Nossa Herança Guarani*, editado pela gráfica A Notícia/RS, sem o ano da publicação.

⁸ PRINS, Gwyn; BURKE, Peter. *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 198.

⁹ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2001, p.8.

¹⁰ Toda a região entre os rios Camaquã e Piratini, afluentes do rio Uruguai, era chamada de "Rincão do Camaquã".

¹¹ Esmeraldino José Marques In: *Jornal do Povo*: 04/11/06. Santo Antônio das Missões/RS.

¹² Esmeraldino José Marques. In: Documentação do museu Monsenhor Estanislau Wolski.

¹³ Erci Folk Robalo. In: Documentação do museu Monsenhor Estanislau Wolski.

¹⁴ Julio Fontella. In: Documentação do museu Monsenhor Estanislau Wolski.

¹⁵ PLÁ, Josefina. *El Barroco Hispano-Guarani*. Asunción: Editorial del Centenario S.R.L., 1975, p.80.

¹⁶ “Precisa recordarse que las iglesias del área franciscana desarrollan sus ornamentaciones a partir de la fecha de la expulsión de los jesuitas y subsiguiente dispersión de la población reduccional, lo que hace pensar en la posibilidad de que algunos trabajos interviniesen artesanos de Doctrinas” (PLÁ, 1975, versão on-line. Disponível em http://www.bvp.org.py/biblio_html/pla3/barroco).

¹⁷ O historiador Oscar Padrón Favre escreveu que no êxodo de 1828, promovido pelo general Fructuoso Rivera, “participó la casi totalidad de la población indígena del territorio de las antiguas Misiones Orientales” e, ainda, citando a Puyredón, M.A., que “cada reducción o tribu marchaba como en procesión, presidida de los ancianos que llevaban los santos principales. El pueblo conducía multitud de santitos.”(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

¹⁸ O Museu do Oratório conta com um acervo de 162 oratórios e trezentas imagens do século XVII ao XX, provenientes de várias regiões do Brasil.

¹⁹ Além desses, e entre outros, destacam-se os museus: Museu de Arte Sacra (Uberaba - MG); Museu de Arte Sacra de Pernambuco (Olinda - PE); Museu de Arte Sacra (Recife - PE) e O Museu de Arte Sacra da Boa Morte (Goiás - GO).

²⁰ Esculturas que remetem à forma de animais.

²¹ HAUBERT, Máxime. *Índios e Jesuítas no tempo das missões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 50.

²² SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943, p. 179.

²³ Ibid., p. 95.

²⁴ Ibid., p. 95.

²⁵ Ibid., p. 201.

²⁶ Ibid., p. 203.

²⁷ Há no acervo em estudo uma representação de Jesus Menino, com proporções de 28,5 centímetros de altura e 11 centímetros de largura, que seguramente pertencia a um conjunto de imagens. Contudo, as demais imagens não compartilhariam da classificação de “miniaturas”.

²⁸ HAUBERT, 1990, p. 278.

²⁹ 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 Editor, 1985, p. 145.

³⁰ ESCANDÓN apud MELIÁ, 1988, p. 214.

³¹ HAUBERT: 1990, p. 278.

³² Ibid., p. 281.

³³ Ibid., p. 280.

³⁴ Ibid., p. 282.

³⁵ Ibid., p. 267.

³⁶ Ibid., p. 263.

³⁷ Ibid., p. 187.

³⁸ Ermida é uma capela ou pequena igreja localizada nas proximidades do Povoado.

³⁹ HAUBERT, 1990, p. 270.

⁴⁰ GUTIERREZ, Ramón. *Las Misiones Jesuíticas de los Guaraníes*. Rio de Janeiro: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Unesco, 1987, p. 44.

⁴¹ GUTIERREZ, Ramón. *La tipología urbana de las Misiones del Paraguay*. Comunicações. Programa para conservação, gestão e desenvolvimento sustentável das Missões Jesuíticas dos Guaraní. IPHAN. CD, s/n.

⁴² 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, p.487.

⁴³ FURLONG, Guillermo, S. J. *Misiones y sus pueblos de guaraníes*. Buenos Aires: Ediciones Theoria, 1962, p. 177.

⁴⁴ PLÁ, 1975, versão on-line

⁴⁵ Estas manifestações, porém, são de valor artístico e histórico imprescindível na composição da pesquisa da imaginária guarani missioneira, considerada como produto de um complexo de circunstâncias socioculturais inéditas e expressão de um momento histórico limitado.

⁴⁶ FURLONG, 1962, p.457 e p. 465.

⁴⁷ São os chamados oratórios de Algibeira ou de Viagem Miniatura aqueles que eram carregados nos bolsos, junto ao corpo do fiel. De pequenas dimensões, eram usados tanto em viagens como no dia-a-dia. O santo de devoção era carregado dentro de pequenos invólucros de cerca de 10 cm como sinal de proteção cotidiana. Essas caixinhas, bastante simples e com formatos que pouco variavam, davam mais ênfase ao santo de devoção do que à sua decoração externa. Dentro desta categoria estão os Oratórios de Esmoler (usados pelos mendicantes, eram dependurados no pescoço e às vezes possuíam uma gaveta para guardar o dinheiro arrecadado), os Oratórios Arca (transportados por padres a localidades distantes para celebração de casamentos, batizados, missa fúnebre, etc.), os Oratórios de Arte Conventual (dos mosteiros de freiras esses oratórios iam para as casas dos fiéis), os Oratórios Pingente (geralmente usados como jóias pelas mulheres), além dos Oratórios Bala e de Alcova. In: <http://www.museudooratorio.com.br/port/colecao>.

⁴⁸ HAUBERT, 1990, p. 284.

⁴⁹ Ibid., p. 296.

⁵⁰ Ibid., p. 272.

⁵¹ BAGUET. A. *Viagem ao Rio Grande do Sul. Santa Cruz do Sul*. RS: Editora da UNISC; Florianópolis: PARAULA, 1997, p.104.

⁵² Ñandeva (*Ava-Chiripa*) é um subgrupo da família Guarani, como os Kaiowa (*pa-tavyterã*) e os Mbya.

⁵³ SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura guarani*. São Paulo: Edusp, 1974, p.140, p. 138.

⁵⁴ Ibid., 1974, p. 138.

⁵⁵ PLÁ, 1975, versão on-line.