MUSEU
DAS MISSÕES

80
ANOS

Organização

Jean Baptista
Leticia Bauer
Tony Boita
Diego Vivian

MUSEU
DAS MISSÕES

80
ANOS

Organização

Jean Baptista
Leticia Bauer
Tony Boita
Diego Vivian

Ficha técnica da publicação

Organização
Jean Baptista
Leticia Bauer
Tony Boita
Diego Vivian

Projeto Gráfico e Diagramação
Aline Inforsato

Revisão textual
Giuliana da Silva Santos

Agradecimentos
Paulo Amaral
Sabrina Mendes de Oliveira Castro

Imagem da capa
Eduardo Motchi
(Edição de croqui de Lucio Costa para o Museu das Missões com fotografia de acervo)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Museu das Missões [livro eletrônico] : 80 anos / organização Jean Tiago Baptista...[et al.]. -- 1. ed. -- Porto Alegre : Jean Tiago Baptista, 2020.
2 Mb ; ePDF

Outros organizadores: Leticia Bauer, Tony Boita, Diego Vivian
Bibliografia.
ISBN 978-65-00-00762-6

1. Arte barroca - América do Sul 2. Arte sacra - América do Sul 3. História das Missões - História 4. Índios Guarani - América do Sul 5. Museu das Missões (São Miguel das Missões, RS) - Acervo 6. Museu das Missões (São Miguel das Missões, RS) - História I. Baptista, Jean Tiago. II. Bauer, Leticia. III. Boita, Tony. IV. Vivian. Diego.

20-34745 CDD-708.98165

Índices para catálogo sistemático:

1. Museu das Missões : Rio Grande do Sul : História 708.98165

Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

Sumário

Patrimônios Indígenas nos 80 anos do Museu das Missões:
etno-história e etno-museologia aplicadas à imaginária missional **8**
Jean Baptista e Tony Boita

Miniaturas: entre o valor estético e o religioso **30**
Jacqueline Ahlert

O arquiteto e o zelador **48**
Leticia Bauer

Sentidos em movimento: as esculturas missioneiras
e o Museu das Missões **64**
Natália Thielke e Zita Rosane Possamai

Museu das Missões e Imaginação sobre o Brasil: uma aproximação **81**
André Amud Botelho

O devir museal do Museu das Missões **97**
Mario Chagas e Claudia Storino

Museu das Missões no século XXI: história oral, pesquisa e comunidade **117**
Diego Vivian

Sobre as autorias **138**

Introdução

As comemorações dos 80 anos do Museu das Missões são um marco na história dos museus e da museologia brasileira. Suas vivências atestam a trajetória de indivíduos, comunidades, pesquisadores e agentes públicos dedicados a levar adiante memórias e histórias que construíram nosso país. É nesses termos que o presente livro pretende contribuir, reunindo esforços interpretativos contemporâneos sobre a trajetória do Museu e explorando sua importância para o desenvolvimento de políticas museais que assegurem que nosso passado não seja perdido.

Desde que o povoado de São Miguel Arcanjo foi fundado, em 1687, por algo como 4 mil indígenas, majoritariamente Guarani, e dois padres jesuítas, ali se construiu uma sociedade complexa interessada em encontrar o seu lugar no mundo colonial. Uma utopia indígena, posteriormente destruída pelos exércitos ibéricos, pelo descaso e pelo abandono, até quase deixar em destroços os espaços, os prédios e os objetos, bem como vulnerabilizados seus descendentes.

Da viagem de Lucio Costa e a produção de seu relatório com a proposta de criação do Museu das Missões, em fins de 1937, passando pelo tombamento do Sítio Arqueológico São Miguel Arcanjo em 1938 – mesmo ano do início da construção do Museu – e pelo decreto-lei 2.077 que criou oficialmente o Museu em 1940, vemos a reunião de múltiplos esforços para preservar os bens patrimoniais do tempo das cidades indígeno-jesuíticas que restaram do processo missional. De lá para cá, outras frentes oficiais somaram-se a esses esforços, destacando-se o reconhecimento dos remanescentes arquitetônicos das Missões como Patrimônio Mundial pela UNESCO, em 1983, até, mais recentemente, o reconhecimento pelo IPHAN do Sítio e do acervo do Museu das Missões enquanto parte integrante do patrimônio indígena por meio do Inventário de Referências Culturais Mbyá-Guarani: Tava Miri, Aldeia de Pedra.

O significado desse conjunto de reconhecimentos indica que o Sítio Arqueológico e o Museu das Missões constituem um conjunto patrimonial que pertence não apenas ao seu atual território no município de São Miguel das Missões, mas, sobretudo, à humanidade e aos povos originários. Afirma-se, com isso, a necessidade de que tal espacialidade seja constantemente rememorada, de forma que a potência de um passado que evoca a luta pela liberdade não se perca no tempo.

Nesse sentido, a presente obra procura, por meio do trabalho de pesquisadoras e pesquisadores de diversos campos do saber, dimensionar não apenas o passado do Museu e seu acervo mas, especialmente, problematizar estratégias interessadas em assegurar seu futuro. Os sete capítulos estão organizados de forma que se possa contemplar interpretações contemporâneas capazes de articular os significados que as pesquisas recentes têm encontrado na instituição.

O estudo do historiador Jean Baptista e do museólogo e antropólogo Tony Boita debruça- se na ressignificação do acervo do Museu das Missões, movimento interessado em superar nominações excludentes como "acervo jesuítico" para se compreender, por meio da etno-história e etno-museologia, os aspectos de um acervo potencialmente indígena.

Em seguida, a análise precisa da historiadora Jacqueline Alhert sobre as esculturas em miniatura expostas no Museu revela que naquelas pequenas formas encontram-se gigantescos conteúdos relacionados à história da arte.

O capítulo seguinte, escrito pela historiadora Leticia Bauer, apresenta as ações do arquiteto Lucio Costa e do zelador Hugo Machado, figuras emblemáticas ativas no processo de construção, formação e defesa daquele acervo.

Em continuidade, a capítulo da historiadora Zita Possamai e da educadora Natália Thielk recupera a historicidade e a dimensão museológica de tal acervo, investigando os percursos museais de determinadas obras hoje expostas no Museu.

Com um olhar de antropólogo, André Amud Botelho evidencia os significados do Sítio e do Museu ao dimensionar a constituição do acervo enquanto um tópico possível sobre como se imaginou, se imagina e se imaginará a regionalidade e a nacionalidade de nosso país.

O poeta e museólogo Mario Chagas e a arquiteta Claudia Storino situam o Museu das Missões no campo da poética e da política, pontuando desafios e potencialidades para a instituição na contemporaneidade.

A partir do Projeto de História Oral desenvolvido pelo Museu das Missões, Diego Vivian, historiador e diretor do Museu das Missões, relata os caminhos percorridos para a formação de um valioso acervo de entrevistas acerca da trajetória do Museu, num processo de valorização das memórias e narrativas surgidas do diálogo e da cooperação entre a instituição e a comunidade miguelina.

Não se pretende, com este livro, criar um novo marco histórico para o Museu, tampouco para o conjunto de estudos sobre ele. Pelo contrário — esta reunião de pesquisas recentes afirma que o Museu das Missões deve se consolidar enquanto espaço polissêmico, aberto a constantes e múltiplas interpretações, absolutamente interessado – e necessitado em receber novos estudos.

Subsidiados por múltiplas vozes, esperamos que a leitora ou o leitor possam construir seu próprio universo sobre o Museu das Missões, somando-se, assim, a novas narrativas neste e nos próximos aniversários.

Tenham uma ótima leitura!

Jean Baptista, Leticia Bauer, Tony Boita e Diego Vivian

Patrimônios Indígenas nos 80 anos do Museu das Missões: etno-história e etno-museologia aplicadas à imaginária missional

Jean Baptista e Tony Boita

<<Voltar para o Sumário

Patrimônios Indígenas nos 80 anos do Museu das Missões: etno-história e etno-museologia aplicadas à imaginária missional[1]

Jean Baptista e Tony Boita

A história, a memória e o patrimônio das Missões Indígeno-jesuíticas da América Meridional foram construídos mediante o esquecimento dos povos indígenas. A experiência foi batizada na historiografia como "Missões Jesuíticas", ao passo que a arte sobrevivente é reconhecida como "barroco jesuítico", "acervo jesuítico", "imaginária jesuítica", "arte sacra jesuítica", entre outras possibilidades excludentes. Como "memórias exiladas" (BRUNO, 2005, p. 237-238) dos "patrimônios indígenas" (VELTHEN, 2017a e 2017b), os autores daquelas obras não são considerados nessas abordagens.

Este estudo procura outro sentido: possui a intenção de proporcionar uma ressignificação sobre o acervo do Museu das Missões (e de alguns de seus pares) a partir da discussão sobre a autoria da imaginária, da análise da forma-conteúdo, das aproximações linguístico-estéticas e seus usos no cotidiano missional, sobretudo quando essas categorias problematizam referências culturais indígenas por meio de metodologias próprias da etno-história. Crê-se estar diante de uma discussão pertinente nas comemorações de 80 anos do Museu das Missões, pressupondo novos rumos para seus próximos anos. Nesse sentido, procura-se considerar sobre a dimensão indígena daquele acervo, indicando outras possibilidades para legendas, programas de visitações, ações educativas, documentação e posicionamentos objetivos sobre o lugar que os povos indígenas hão de desfrutar quando o assunto é o patrimônio do qual são herdeiros.

[1] Este texto é uma versão resumida do artigo Patrimônios indígenas nos 80 anos do Museu das Missões: etno-história e etnomuseologia aplicada à imaginária missional, de autoria dos mesmos autores, e publicado no Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222019000100189&lng=en&nrm=iso

Vale apontar que aqui se retomam e se rediscutem algumas evidências e problemas já abordados em textos anteriores (BAPTISTA, 2008; BAPTISTA, BOITA, 2011; BAPTISTA, 2015a; BAPTISTA, 2015b), assim como se apresentam novos dados e novas questões. Lembra-se, também, que em virtude do espaço disponível, este texto detém-se aos aspectos histórico-documentais e aproximações com estudos antropológicos e museológicos. Não se trata, portanto, de um estudo de história da arte, mas, sim, um estudo de etno-história e etno-museologia em um acervo museológico com potencialidades de ressignificação. Tal abordagem foi considerada necessária em virtude das características do próprio acervo do Museu das Missões e das demandas que se impõem ao historiador e ao museólogo quando em diálogo com uma museologia interessada no "respeito ao diferente" (CHAGAS; STORINO, 2012, p. 44).

O paradigma jesuítico no Museu das Missões

O reconhecimento da autoria indígena sobre o acervo das Missões é uma das fronteiras mais caras que o Museu das Missões terá de enfrentar no século XXI. Isso se dá, sobretudo, pelo fato de que a historiografia e a construção do Museu fundamentaram-se no paradigma jesuítico, proposição aqui definida a partir de três asserções: 1) a imaginária missional serve aos propósitos da conversão ao cristianismo, banindo entidades indígenas daquele espaço, resultando apenas em representações pertencentes à hagiografia ocidental – nessa leitura, os indígenas são passivos, ingênuos, coadjuvantes, copistas e não criativos, funcionando como meros receptáculos das orientações inacianas; 2) a imaginária missional é de autoria dos padres, casos em que se apresentam belos resultados estilísticos tendo como padrão-ouro o estilo barroco e as técnicas de talha clássicas; 3) não se nega a existência de obras que tenham sido feitas por indígenas, mas somente quando ali se encontram distorções da forma, fuga do estilo barroco, talhas denominadas como "primitivas" ou "amadoras", com menor valor artístico e histórico, comprovando que os indígenas possuíam conhecimentos e entendimentos frágeis em relação à experiência artística que viviam. Em conjunto, esse paradigma percebe que os povos indígenas nas Missões foram moldados pelos padres, perdendo, com isso, sua capacidade de criação (1937; 1941), tal qual concebe Lucio Costa (1937; 1941) enquanto projeta o Museu das Missões.

Sólido na historiografia, o paradigma jesuítico passou a ser descontruído quando Bartomeu Melià, também jesuíta e antropólogo, questionou o local passivo em que se encontravam os indígenas na produção intelectual sobre Missões — entre outros avanços, demonstrou em diversas obras que o canto e a dança, pilares da espiritualidade Guarani, percorrem a história das Missões como elemento determinante daquela vivência (MELIÀ, 1988, 1991, 1997, 2002, 2003). Em conjunto com outros autores, seus estudos apresentaram amplo impacto na história e na etno-história produzida sobre as Missões, resultando em inúmeras abordagens que realocaram os povos indígenas como sujeitos, protagonistas e ativos naquele processo (SANTOS, 2017).

No campo da história da arte, o entendimento de que os indígenas participaram do processo artístico de modo criativo tem sido gradual. Ao seu modo, autoras como Josefina Plá (1975), Flávia Affani (2002) e Jacqueline Ahlert (2012) buscaram referências em estudos antropológicos para fundamentar análises que contemplassem as perspectivas ameríndias nas imaginárias, gerando novos conceitos como "barroco hispano-guarani", "barroco jesuítico-guarani" ou "arte missioneira". Já o historiador da arte Darko Sustersic (2010) radicaliza a interpretação e batiza aquele acervo como um estilo "barroco- xamânico, jesuítico-guarani". Em conjunto, esses demonstram uma aceitação em relação à autoria indígena no campo da história da arte, propondo uma crítica ao eurocentrismo e desconstruindo o barroco como estilo unilateral.

No que se refere ao entendimento das Missões enquanto território indígena no campo das políticas públicas, foi, também no século XXI, que novas abordagens passaram a reconhecer a presença indígena naqueles espaços na qualidade de protagonistas, especialmente a partir de posicionamentos da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Nesses casos, passou-se a assumir "um discurso contemporâneo de valorização dos entes humanos e culturas tradicionais que compõem os patrimônios" (MARCHI; FERREIRA, 2015, p. 119) em que "uma mudança de mentalidade" pode ser notada (VICHERS; SALADINO, 2015, p. 140), fenômeno que afeta diversas instituições brasileiras (Montenegro; Oliveira, 2013). É também nesse contexto que o Museu das Missões se requalifica (BAUER, 2007), gerando uma exposição na Casa do Zelador, local onde o protagonismo indígena é considerado. Também nesse mesmo momento o IPHAN reconhece o

Sítio Arqueológico de São Miguel das Missões, então detentor do título de Patrimônio da Humanidade, enquanto lugar de referência para os Guarani por meio do inventário de Referências Culturais Tava Miri/Aldeia de Pedra (FREIRE, 2007; SOUZA, 2007; SOUZA; MORINICO, 2009) — associava-se, enfim, o sítio aos povos indígenas contemporâneos.

A presença Mbyá-Guarani no Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo trouxe um novo fôlego ao debate. No filme do cineasta Guarani Ariel Ortega, Duas Aldeias, Uma Caminhada, o Sítio é sinalizado como território indígena, fundamental para a memória da comunidade (ORTEGA, 2008). Já no Inventário de Referência Cultural Tava Miri, os guarani "reivindicam o reconhecimento oficial de sua ligação com São Miguel", produzem uma "ruptura completa com nosso censo histórico" e refletem sobre "a perspectiva cosmológica que os Mbyá-Guarani têm sobre sua existência" (SOUZA; MORINICO, 2009, p. 308). Nesse sentido, as ruínas e o acervo museológico do Museu das Missões ganham uma interpretação que foge daquela acadêmica: "No caso das estátuas e das pedras das paredes, os Mbyá-Guarani acreditam que os antigos artífices guaranis doaram sua substância pessoal às peças, propriedades de seus espíritos impregnaram suas artes, de maneira que eles puderam eternizar sua existência consubstancializados nos materiais que eles moldaram, talharam ou esculpiram" (SOUZA; MORINICO, 2009, p. 314). Nessa interpretação, quando chegar o fim do mundo, "as pedras das ruínas e as estátuas de madeira em São Miguel voltarão à vida" e "seus executores guaranis serão ressuscitados através de suas obras, as pedras das ruínas se tornarão pessoas ou se empilharão novamente e as construções arquitetônicas retomarão sua grandiosidade primeva ou originária" — enfim, a Aldeia de Pedra "voltará a ser plena, a ponto de se transformar ela mesma numa outra das moradas dos deuses", onde "a Terra Sem Mal, um dia, poderá voltar a resplandecer" (SOUZA; MORINICO, 2009, p. 315).

O reconhecimento do acervo do Museu das Missões enquanto patrimônio indígena não implica um discurso às avessas, banindo os jesuítas daquela musealização. Como ocorria no restante da América Espanhola, jesuítas artistas produziam esculturas, pinturas, músicas e outras manifestações artísticas que favoreciam o processo de conversão. Como resultado, nomes de padres como Bernardo Rodríguez, Luis Verger, Luis de La Cruz, Antônio Sepp, José Brasanelli, entre outros, entraram para os anais da história da arte latino-americana. Não restam dúvidas de que foi esse perfil inaciano que introduziu as técnicas ocidentais de arte entre os indígenas. Contudo,

atribuir-lhes a autoria exclusiva na produção material resultante é uma postura que em nada favorece o entendimento daquela arte, como, de fato, os próprios inacianos do tempo das Missões sempre insistiram em demarcar nos seus textos.

Bom exemplo dessa concepção se dá com o tratamento que o Irmão Coadjutor e arquiteto Gian Battista Primolli recebe da historiografia: responsável pela projeção da igreja de São Miguel, a partir de uma forte inspiração do projeto da Igreja de Gesú (Roma), Primolli entrou para a história como quem construiu a imensa igreja, e seu nome é capaz de ofuscar toda e qualquer referência aos indígenas que elevaram o templo. De fato, até bem pouco tempo, na entrada no Sítio de São Miguel, encontrava-se uma placa que lhe atribuía a construção: "A Igreja de São Miguel foi construída pelo arquiteto Gian Battista Primolli", lia-se na sinalização antes de ser apagada pelo tempo. Vale rememorar o poema "Perguntas de um Trabalhador que Lê", de Bertold Brecht: "Quem construiu a Tebas de sete portas?/ Nos livros estão nomes de reis/ Arrastaram eles os blocos de pedra?". Como bem apontou o Padre Cardiel, jesuíta ativo nos últimos anos do processo missional, "a Igreja de São Miguel, na qual trabalharam mil índios por dez anos", diz ele, "era dos índios, que o fizeram sem pagamento algum, com grandes suores e fadigas" (CARDIEL, 1989, p. 82-83).

A correção deste indicador de memória (BRUNO, 2000, p. 19), portanto, não se dá apenas pela substituição do verbo construir por projetar ao referir-se a Primolli, mas, sobretudo, pelo reconhecimento, no discurso formal da instituição, de que aquela preciosidade arquitetônica é, de fato, de autoria de construtores indígenas altamente qualificados, interessados em possuírem sua igreja, empenhados em marcar materialmente a visão de mundo que possuíam naquele contexto.

Parece até mesmo impossível que hoje uma pesquisa volte a classificar o projeto missional como exclusivamente jesuítico, o mesmo valendo em relação ao seu acervo e à sua arquitetura. Mas ainda se encontram perdidas em análises interessantes algumas concepções de fundo que os indígenas das Missões eram meros executores incapazes de criar qualquer novidade arquitetônica, filosófica e artística, provocando expressões como "obras desproporcionais", "cópias de modelos", "distorções dos modelos europeus", "talhas primitivas", entre outras. Da mesma forma, ao analisar uma escultura daquele processo, ainda se prefere buscar as referências alegóricas ocidentais às indígenas, recontando-se, mais uma vez, a hagiografia ocidental. Dito de outro modo, o paradigma jesuítico tem sido descontruído, mas segue firme em concepções de fundo.

Imaginária em circulação

Para melhor se evidenciar a imaginária missional na qualidade de registros históricos e patrimoniais relacionados a crenças, práticas e estratégias indígenas, é preciso avaliar aspectos relativos à sua produção, ao material empregado, às nomeações atribuídas e aos motivos manifestos, características marcadamente indígenas que ali se tornam visíveis por meio de uma análise etno-histórica. Nesse sentido, selecionam-se a seguir algumas obras expostas no Pavilhão Lucio Costa do Museu das Missões, mas não sem considerar outras de museus dedicados à mesma temática.

A imaginária missional produzida nas oficinas ganhou gradualmente o cotidiano daquela vivência. Se no início do processo afirmava-se que "eles nunca tiveram ídolos" (RUIZ DE MONTOYA, 1985, p. 52), quando se alcança o século XIX o naturalista Saint-Hilaire (1987, p. 314) afirma com surpresa que "seu respeito pelas imagens vai quase à idolatria". Trata-se de um redimensionamento de práticas que impacta a religiosidade da América Meridional pelos séculos seguintes (MELIÀ, 1997, p. 160), atestando a circulação de um conjunto de representações que atravessou gerações.

A documentação produzida pelos jesuítas está repleta de informações sobre os homens das oficinas, em boa parte responsáveis pela produção material das Missões (BAPTISTA, 2015a, p. 56-61), e, na correspondência jesuítica, os padres insistem em detrair suas capacidades criativas (RUIZ DE MONTOYA, 1997, p. 192; SEPP, 1980, p. 245). No século XVII, vê-se surgir um grande pátio cercado por salas, formando um imenso quadrado ao lado do claustro, compondo um conjunto de oficinas. Geram, ali, adornos para igrejas, esculturas (de madeira e de pedras), armas, instrumentos musicais, móveis e utensílios diversos, entre outras possibilidades. Não poucos desses homens dominam técnicas múltiplas, não podendo ser caracterizados como especialistas em apenas um campo de produção, tal qual ocorre com os moradores do povoado de São Miguel, como Inácio Paica, músico nas missas, escultor, pintor, ferreiro, cunhador de moedas e objetos de metal nas oficinas, ou Gabriel Quiri, "músico afamado", autor do maior sino de São Miguel dedicado ao arcanjo do mesmo nome (SEPP, 1980, p. 246-247) e hoje exposto no alpendre do Museu das Missões. O destaque desse grupo é tamanho que em virtude de suas colaborações chegam a ser ameaçados por lideranças

espirituais indígenas e por padres chamados de "feiticeiros" (DIAS TAÑO, 1969, p. 106), bem como destacados nas festas rituais em dias sagrados (ROMERO, 1970, p. 106). Quando doentes ou beirando a morte em casos edificantes, os artistas desfrutam de dádivas, podendo até mesmo receber curas milagrosas (ANÔNIMO, 1730) ou boas mortes (ANÔNIMO, 1678). Ao lado das mulheres da Casa das Recolhidas (Cotiguaçu), dos meninos das escolas e/ou congregantes (marianos e miguelinos), para citar alguns setores surgidos nas Missões, esses homens são integrantes de um grupo seleto que conquistou um território na área central dos povoados missionais por meio do domínio de técnicas múltiplas provindas do Ocidente, integrando ativamente a construção dos povoados e emanando discursos diretamente ligados aos códigos coloniais.

Além de possuir gênero e lugar, a imaginária missional produzida pelos homens das oficinas tem um público-alvo bastante definido: a chusma, como é chamada pelos padres a massa dos moradores indígenas, é representada na documentação deixada pelos padres como comumente afeita ao antigo modo de ser, eventualmente desnuda, faltosa nas missas e confissões, dada a ritos de natureza explicitamente indígena, devendo ser orientada por meio do consumo de discursos emanados pela área central, entre eles os imagéticos.

Como os dados a seguir indicam, os homens das oficinas poderiam experimentar "uma considerável distância entre as normas vigentes e as práticas sociais", gerando uma possível "margem de manobra" (GARCIA, 2013, p. 92) nas estreitas alternativas que possuíam naquele contexto. Longe de serem copistas, aqui se aposta, eles fizeram de suas obras registros históricos de crenças, práticas e estratégias adotadas nos novos tempos coloniais.

Quanto ao material escolhido por esses artífices, ao que a documentação missionária e estudos antropológicos indicam, o emprego majoritário do cedro se dá não apenas enquanto um material durável e disponível, mas, sobretudo, pelo lugar que ocupa na cosmovisão dos povos indígenas que estiveram presentes nas Missões, em especial os Guarani (BAPTISTA, 2015a, p. 42-43). "Um enorme cedro" é recepcionado nos povoados "ao som do tambor e dos bárbaros clamores da bugrada" (SEPP, 1980, p. 219), enquanto outros indígenas adornam-se e emplumam-se "como para festas e regozijos" quando recolhem grandes troncos das matas (ROMERO, 1970, p. 105). Parece mesmo haver alguma proximidade com o que apontam as etnografias clássicas do século XX, em que o cedro é a yvyra Namandu, a Vara do Criador, dotada de uma alma dócil e integrante

de um grupo de árvores conhecidas como yvyra ñee´ery, família responsável pelo emanar da palavra-alma manifesta na neblina matinal (CADOGAN, 1971, p. 34; CADOGAN, 1992, p. 193; CADOGAN, 2003, p. 160; NIMUENDAJU, 1987, p. 31). Abundante nas matas circunvizinhas às Missões no início do processo, como atestam alguns padres (GONZÁLEZ, 1991, p. 66), o cedro passa a ser encontrado somente em terras distantes ao final da experiência (CARDIEL, 1989, p. 59), sendo empregado nas igrejas, estâncias, oficinas e em qualquer construção missional de larga escala.

No que se refere à nomeação de cada escultura ao tempo missional, é importante relembrar que em raros momentos os diálogos entre indígenas e jesuítas nas Missões se deram em espanhol. Foram, sim, falados em línguas indígenas, sobretudo a partir do Guarani, dos neologismos criados na experiência e, em uma segunda medida, mas não menos importante, nos idiomas de outros povos presentes nas missões, como os Jê, Charrua, Minuano e Yaró. Sermões, catecismos e gramáticas que sobreviveram ao processo atestam essa característica e, conforme estudos linguísticos (MELIÀ, 2003; CHAMORRO, 2009; OTAZÚ MELGAREJO, 2006), o que se falava nas Missões era diretamente vinculado a antigas tradições indígenas, mas não sem ser constantemente renovado mediante a vivência. Nesse sentido, é preciso ter em mente que as nomeações de entidades nas Missões obedeciam a duas possibilidades: ou mantinham-se como originalmente cristãs, ganhando um acréscimo neologista posterior, ou recebiam o nome de entidades indígenas julgadas pelos jesuítas como semelhantes às ocidentais.

Bom exemplo da primeira possibilidade é a forma como São Miguel Arcanjo é nomeado nos catecismos dos primeiros anos da experiência. Sem ter seu nome traduzido, o Arcanjo ganha o acréscimo de *Marangatu*. Parece mesmo ser um neologismo atribuído às entidades aladas, tal qual indicam os primeiros catecismos: "Que coisa são os anjos?", questiona o catecismo, "Mbae Marangatu Eté" ("São espíritos soberanos verdadeiros"), diz a resposta (RUIZ DE MONTOYA, 1876, p. 72). De fato, ao menos nos estudos de Montoya, São Miguel *Marangatu é* o modo como essa entidade é usualmente denominada (BAPTISTA, 2015b, p. 138-140).

Longe de tomar os estudos de Montoya como versões definitivas e homogêneas da linguagem das Missões ou com o mesmo peso de etnografias, como bem aponta Eremites de Oliveira (2007), ou como uma versão de uma língua standard e imutável

naquele processo, tal qual alerta Melià (2003, p. 108) sobre a dinâmica histórica do que se falava nas Missões, é preciso encontrar outras fontes para avaliar os impactos do acréscimo do vocábulo *Marangatu* para São Miguel. Nesse sentido, os variados casos edificantes nos quais essa entidade passa a ser apontada pelos nativos como um ser com o qual estes se relacionam por meio de sonhos e visões, bem como sua presença na chamada Guerra Guaranítica, atestam sua historicidade naquele processo. De fato, quando os Sete Povos beiram o fim, um cacique sublevado ao Tratado de Madri afirma: "Tupã enviou São Miguel *Marangatu* aos nossos ancestrais e a esta pobre terra em que estamos" (MELIÀ, 1997, p. 190). Como se percebe, a nominação de São Miguel Marangatu atravessou a experiência missional.

Nas narrativas indígenas coletadas pelo antropólogo León Cadogan, no século XX, os Marangatu são seres capazes de ir e vir do mundo espiritual sem precisar morrer (CADOGAN, 1992, p. 94). Já entre os Kayová e Ñandeva, o *teko Marangatu* é a "vida santa", seguindo "um bom caminho", "uma vida benigna" que faz "bem todas as coisas" (Garcia, 2003, p. 212-213 e p. 178-179; NOELLI, 2002). A atribuição *Marangatu* estende-se, ainda, para criaturas não-humanas, tais como aves como o Guará (CADOGAN, 1978), mesmo animal de onde provinham as penas vermelhas que compunham os chamados mantos xamânicos outrora utilizados por lideranças espirituais dos povos Tupi-Guarani.

Em conjunto, os indícios imagéticos, linguísticos e antropológicos questionam as cores empregadas nas representações de São Miguel Marangatu, dos demais anjos e das entidades aladas nas pinturas sobreviventes do processo missional (BAPTISTA, 2015b, p. 139). A predominância do vermelho, semelhante à plumaria do Guará e dos mantos xamânicos, como se percebe na pintura de São Miguel (Figura 1: São Miguel - Museu de Santiago - Trento, 2003, p. 70) e nos anjos e querubins na pintura Virgem e o Menino (Figura 2: Virgem e o Menino – Museu de Santiago - TRENTO, 2003, p. 50), indicam que o colorado invadiu a Glória alva ocidental, avermelhando-a ou, como se pode preferir, xamanizando-a. Em outros momentos, os autores exploraram a implicação linguística e estética que esse neologismo causou ao longo do processo missional. Por agora, basta saber que o acréscimo do vocábulo Marangatu não só redimensionava a entidade em questão, mas, sobretudo, localizava-a no contexto das missões enquanto entidade que representava a tensão entre indígenas e jesuítas, vivos e mortos, deuses e homens.

Figura 1 - Sao Miguel. Detalhe de altar Missional. Museu de Santiago. (TRENTO, 2003).
Figura 2 - Virgem e Menino. Detalhe altar missional. Museu de Santiago. (TRENTO, 2003).

No esforço de tradução, a nomeação das entidades ocidentais entre indígenas enfrentou a antropofagia, como, de fato, demonstram as polêmicas entre os religiosos daqueles tempos (MELIÀ, 2003, p. 241-248). As traduções de Maria para Tupãn Sy ou Ñande Sy, deidades Guarani, fizeram-se persentes (BAPTISTA, 2015b, p. 133-135): "Chamam-na de 'Nossa Mãe'", garante Montoya sobre a nomeação de Maria no cotidiano missional do seu tempo, "não somente os adultos, mas até mesmo os meninos e meninas" (RUIZ DE MONTOYA, 1997, p. 167). Na contemporaneidade, Nãnde Sy e Tupãn Sy nomeiam entidades femininas presentes na cosmovisão Guarani (CHAMORRO, 1998, p. 103- 106; CADOGAN, 1992, p. 119-136) ou mulheres encarnadas pertencentes às lideranças espirituais (EREMITES DE OLIVEIRA, 2016, p. 138), tal qual se observa nas aldeias de hoje.

Em virtude dos povoados missionais contarem com diversas etnias, a representação ocidental de Maria ganhou nomes não apenas Tupi-Guarani, mas também de outros povos Jê e Pampeano. No povoado de Concepción, composto por diversas etnias, ela é chamada de "Mi Madre, Santíssima, Mi Señora, Mi Reyna, etc." (BAPTISTA, 2015b, p. 134). Mediante esse exemplo breve, nasce a possibilidade de que a Maria ocidental tenha experimentado consideráveis va-

riantes de conteúdo ao ser traduzida para entidades nativas entre os distintos povos que estiveram nas Missões.

Se na análise linguística os dados apontam para o fato de que a Maria ocidental encontrou outras nomeações quando entre os indígenas missionais, a análise estética aponta para alterações de forma significativa. A peça intitulada Nossa Senhora da Conceição, lotada no Museu Júlio de Castilhos (Figura 3: Nossa Senhora da Conceição - Arquivo Museu Júlio de Castilhos), e outra nomeada do mesmo modo pelo Museu das Missões (Figura 4: Nossa Senhora da Conceição - Arquivo Museu das Missões), tal qual outra homônima no Museu de Arte Sacra de Asunción, apresentam olhos amendoados e longos cabelos enegrecidos, assemelhando-se muito mais a mulheres indígenas do que a Maria alva comumente representada na arte ocidental. Ao que parece, trata-se de um fenômeno recorrente na história da Igreja, quando a versatilidade de Maria adapta- se formalmente às culturas com as quais se relaciona, propondo novas estéticas para a entidade ocidental (VAINFAS, 1999, p. 209; GRUZINSKI, 2001, p. 89, 291-292; GRUZINSKI, 2006), mas também indica a potência da feminilidade indígena injetada pelo artista, em que a intenção objetiva de ter um rosto feminino atravessou os séculos em busca de um protagonismo possivelmente intencional de gênero e etnia.

Figura 3 - Nossa Senhora da Conceição. Arquivo Museu Julio de Castilhos. / **Figura 4** - Nossa Senhora da Conceição. Arquivo Museu das Missões.

O jogo de traduções e novas nomeações chegaram a atingir até mesmo os inacianos e santos da Igreja Católica (BAPTISTA, 2015b, p. 135-136). A grande quantidade de esculturas produzidas nas Missões evocando jesuítas e santos talvez se relacione com o fato de que estes fossem nominados como Pai, nomeação destinada "aos velhos, feiticeiros e gente grave", conforme Montoya e distintas cartas emitidas pelos padres (BAPTISTA, 2015b, p. 136). Como evidência do impacto da passagem jesuítica entre os Guarani, há até mesmo o surgimento de uma nova personalidade no panteão desse povo na contemporaneidade, chamada de Kechuíta ou Kesuit. Embora alguns estudos não tenham identificado esse personagem entre os Mbyá-Guarani de São Miguel (SOUZA; MORINICO, 2007, p. 312), outros antropólogos localizam o Kesuit como um indígena lotado na Terra Sem Males, que no passado aqui estivera na qualidade de herói cultural (GARLET; ASSIS, 2002) — se essa tese procede, por ironia do tempo, ao fim foram os jesuítas convertidos em indígenas. De todo modo, conforme indicam os Mbyá no filme Tava (2012), dos cineastas guaranis Ariel Ortega e Patrícia Ferreira, há uma grande diferença entre o Kesuíta e os jesuítas: o primeiro, um indígena elevado à categoria de herói cultural, o segundo, um não indígena, opressor e escravagista dos povos indígenas. Estes redimensionamentos talvez contextualizem os casos de edificação do tempo das Missões em que muitos Pai encontravam-se com indígenas em sonhos e visões, não raro estabelecendo curas e comunicações, bem como suas esculturas circulavam entre doentes ofertando curas. Esses aspectos podem colaborar na problematização da grande quantidade de esculturas direcionadas ao que hoje os museus tratam apenas como representações sobre jesuítas e santos, como uma das peças mais emblemáticas do Museu das Missões, em que um São Lourenço, assim denominado pelo Museu, indígena nas feições, parece representar muito mais um legítimo Pai do que um padre convencional (Figura 5: São Lourenço- Arquivo Museu das Missões).

Figura 5 - São Lourenço. Arquivo Museu das Missões **/ Figura 6** - Nossa Senhora da Conceição. Arquivo Museu das Missões

Ao adentrar no campo das criaturas a serem vencidas, não se pode ignorar um dos animais fantásticos mais recorrentes nas esculturas missionais: as grandes serpentes, com vorazes bocas e olhos raivosos, espalham-se aos pés de variadas esculturas. Este é o caso da obra monumental chamada pelo Museu das Missões de Nossa Senhora da Conceição (Figura 6: Nossa Senhora da Conceição – Arquivo Museu das Missões), uma entidade com uma coroa de flores de maracujá a pisotear uma gigantesca serpente, elementos que fogem em absoluto dos cânones ocidentais. Tal qual retratam os casos de edificação jesuíticos em que indígenas são atacados por cobras venenosas, alguns sendo curados mediante a intervenção de seres espirituais, as serpentes nessas esculturas parecem falar muito mais sobre o poder daquelas entidades contra criaturas nefastas das matas em relações de predação do que de deuses ocidentais.

Quando se verificam as relações de consumo em que as imagens estavam envolvidas, outros indícios surgem sobre perspectivas indígenas daquele contexto em relação à imaginária. Naquele cenário, as esculturas estavam longe de permanecerem estáticas no interior de igrejas, ganhando, não raro, as ruas dos povoados e experimentando o cotidiano missional mediante relações de consumo simbólico. De fato, as imagens podem ser encontradas no interior das casas indígenas — "coisa rara e nunca vista nesta gente", (ROMERO, 1969, p. 73) —, em festas e procissões (MARTINS, 1999), passando de mão em mão entre doentes e atormentados por pesadelos (ANÔNIMO, 1705), na luta cósmica contra a fome ao afugentarem pragas nas plantações, em capelas e estâncias (BAPTISTA, 2015b, p. 21-75) e nos conflitos bélicos, tal qual a chamada Guerra Guaranítica, quando os sublevados carregam "seu Santo Patrono e outras imagens de santos" para fortalecê-los contra os exércitos ibéricos (HENIS, 1837, p. 9). Como se percebe, as esculturas missionais podem ser encontradas em "casas, trabalhos, caminhos, viagens e correrias" dos missionais (ANÔNIMO, 1694), potencialmente capazes de intervir e relacionar-se com os múltiplos campos da vida indígena.

Considerações finais

Deste ponto em diante, pode-se compreender o acervo do Museu das Missões a partir de múltiplas óticas: a primeira, a indicar uma indianização de elementos ocidentais, pressupondo as culturas indígenas como resistentes e antropofágicas, incapazes de alterar-se; a segunda, a sinalizar as estratégias de conversão dos próprios jesuítas que, dotados de interesses de domínio, abririam mão de elementos de sua própria religiosidade e permitiriam a inserção de elementos indígenas, seguindo o entendimento de que os padres dominavam aquelas populações por métodos pouco éticos; a terceira, a pressupor uma mestiçagem ou uma hibridização, testemunhando o nascimento de uma cultura latino-americana; a quarta, a pensar em esferas simbólicas nascidas na relação entre o Ocidente e as culturas indígenas, contextuais, variantes, não-estáticas, compreendendo as sociedades indígenas como capazes de dialogar, atuar e redimensionar-se nos múltiplos cenários da colônia, seja por estratégia de sobrevivência, seja por habilidade cultural; por conseguinte, não se pode ignorar a perspectiva Mbyá contemporânea, a considerar que seus antepassados simulavam conversão e

maninham seu modo de ser original. Há, enfim, múltiplas possibilidades que se abrem quando se analisa o acervo do Museu das Missões fora do paradigma jesuítico, cabendo a cada estudo problematizar a questão e levar adiante outras variantes, certamente muitas que aqui não se conseguiu visualizar. De uma maneira ou outra, não parece mais ser possível pensar aquele acervo sem considerar perspectivas de homens indígenas com uma visão singular, conscientes e intencionais em relação ao tempo em que viviam, interessados em se comunicar com a população dos povoados e em manifestar uma visão de mundo própria de suas experiências.

Essas problematizações levam a entender que nominações como "acervo jesuítico", "barroco jesuítico", "santos jesuíticos" ou outra qualquer forma de designar tais obras de modo unilateral, tornam-se inviáveis. Aos olhos dos autores, mais adequado é entender aquele acervo como um conjunto de bens culturais indígenas relacionados à cultura material, integrantes dos patrimônios indígenas ainda a serem dimensionados e devidamente reconhecidos pelo Estado enquanto um acervo museológico indígena provindo da história colonial da América Meridional.

Estas questões demonstram que o Museu das Missões pode assumir novas estratégias para tratar seu acervo, superando o paradigma jesuítico que o acompanha desde sua fundação. Pequenas ações podem colaborar nessa ressignificação, como a adoção de legendas com nomes duplos e bilíngues, em que nomeações ocidentais dividiriam espaço com nomeações indicadas pela documentação histórica e com narrativas contemporâneas Mbyá. A ação educativa também pode ser enriquecida apresentando o acervo a partir de leituras pautadas em aspectos etno-históricos, possibilitando a desconstrução do paradigma jesuítico dos próprios visitantes do Museu. Exposições temporárias que destaquem as obras com maior expressão indígena, em complemento, apresentam-se como alternativas construtivas, sugerindo-se, aqui, que mais do que nunca está na hora de se alterar a expografia do Pavilhão Lucio Costa. No que diz respeito à documentação do Museu, a inserção dos aspectos indígenas presentes naquela coleção podem colaborar na superação de suas ambiguidades que, tal qual ocorre em outras instituições, "podem indicar imprecisão e induzir quem os estuda a entendimento incorreto" (GUERRA; BENCHIMOL, 2017, p. 93). Trata-se, portanto, da possibilidade de reelaborar a política de comunicação da instituição, interessada não só em dar visibilidade ao que o Museu das Missões produz, mas, sobretudo, em produzir conhecimento e diálogo com a sociedade

interessada na "elaboração de políticas públicas baseadas em ciência" devidamente "afinada com as necessidades socais" (BELTRÃO, 2010, p. 13).

Na última década, o Museu das Missões tem estabelecido profícuas relações com as comunidades que o cerca (BOTELHO; VIVIAN; BRUXEL, 2015; VIVIAN, 2013). Nesse sentido, o projeto Etno-Museologia no Museu das Missões, em franco andamento, propiciará o aprofundamento da relação com os Mbyá-Guarani que ali vivem, tornando possível identificar e compreender melhor as representações que entre eles circulam, promovendo uma etno-museologia interessada na ruptura dos padrões clássicos da museologia, "revitalizando, assim, o significado destes para o museu e para os povos indígenas" (SHEPARD JR., GLENN H.; GARCÉS, CLAUDIA; ROBERT, PASCALE; CHAVES, CARLOS, 2017).

Tais ressignificações levam a entender a necessidade de superação do paradigma jesuítico, admitindo que o reconhecimento da autoria, da estética, dos símbolos e significados indígenas em seu acervo pode representar uma renovação, uma reparação, uma aproximação com os herdeiros daquele passado e uma positivação dos patrimônios indígenas na memória nacional e latino-americana. Afinal, no que diz respeito ao trato da imaginária, já foram 80 anos do Museu das Missões dedicados aos jesuítas. Que tal outros 80?

Referências bibliográficas

AFFANI, Flávia. La imaginería de las Misiones Jesuíticas de Guaraníes. In: MELIÀ, Bartolomeu (org.). **Historia inacabada, futuro incierto**. Asunción: CEPAG, 2002. p. 357-391.

AHLERT, Jacqueline. *Estátuas andarilhas: as miniaturas na imaginária missioneira.* 2012. 369 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

ANÔNIMO. Ânnua de las Doctrinas del Uruguay. In: Manuscritos da Coleção De Angelis. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1730.

ANÔNIMO. Ânnua del Pueblo de Jesus. In: Manuscritos da Coleção De Angelis. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1705.

ANÔNIMO. Ânnuas de las Doctrinas del Paraná y Uruguay. In: Manuscritos da Coleção De Angelis. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1694.

ANÔNIMO. Carta nnua de las Doctrinas del Paraná y Uruguay. In: Manuscritos da Coleção De Angelis. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1678.

BAPTISTA, Jean. O eterno: Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015b. Disponível em http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/Dossie_missoes_Eterno.pdf. Acesso em: 13 fev. 2016.

BAPTISTA, Jean. **O temporal:** Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015a. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/Dossie_missoes_Temporal.pdf. Acesso em: 13 fev. 2016.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. O desafio nativo: a inclusão do protagonismo indígena no Museu das Missões e no Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo. In: MAGALHÃES, Aline; BEZERRA, Rafael (Orgs.). **Museus Nacionais e os Desafios do Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. p. 264-279.

BAPTISTA, Jean. Os Marangatu e as divindades missionais. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, 2008.

BAUER, Leticia Brandt. O projeto de requalificação da Exposição Permanente do Museu das Missões (2004/2006). In: PESAVENTO, Sandra; MEIRA, Ana Lúcia (orgs.). **Fronteiras do mundo ibérico:** patrimônio, território e memória Missões. Porto Alegre: UFRGS, 2007. p. 99-106.

BELTRÃO, Jimena Felipe. Pesquisa em Comunicação de Ciência na Amazônia Oriental Brasileira: a experiência recente no Museu Paraense Emílio Goeldi. In: **Fórum Nacional de Professores de Jornalismo**, 2010. p. 1-17.***26***

BOTELHO, André Amud; VIVIAN, Diego; BRUXEL, Laerson. **Museu das Missões**. Coleção Museus do Ibram. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2015. Disponível em: https://

www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/Museu-das-Missoes.pdf. Acesso em: 03 de fev 2018.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Arqueologia e Antropofagia: a musealização de sítios arqueológicos. *Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*, Brasília, n.31, p. 234-247, 2005.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *Museologia: a luta pela perseguição ao abandono.* 2000. 238 f. Tese (Livre Docência) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

CADOGAN, León. **Ayvu Rapyta**. Asunción: CEADUC-CEPAG, 1992.

CADOGAN, León. Chono kybwyra: aves y almas em la mitologia Guarani. In: ROA BASTOS, Augusto (org.). **Las Culturas Condenadas**. Madrid: Siglo Ventiuno, 1978.

CADOGAN, León. **Dicionário Mbyá-Guarani castellano.** Asunción: CEADUC, 1992. CADOGAN, León. **Tradiciones Guaraníes em el folklore Paraguayo.** Asunción: CEPGA, 2003. CADOGAN, León. **Ywyra ñe'ery:** flui del árbol la palabra. Asunción, CEPAG, 1971.

CARDIEL, José. **Las misiones del Paraguai**. Madrid: Historia 16, 1989.

CHAGAS, Mario de Souza. Museus e Patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 35, p. 121-137, 2017.

CHAGAS, Mario de Souza; STORINO, Claudia Maria Pinheiro. Políticas e poéticas no Museu das Missões: viagem moderna e desafios contemporâneos. In: MONTEZ, Luiz Barros (org.). **Viagens e deslocamentos.** Rio de Janeiro: Mobile, 2012. p. 34-44.

CHAMORRO, Graciela. Sentidos da conversão de indígenas nas terras baixas sul- americanas: Uma aproximação linguística. In: Suess, Paulo et. al. (orgs.). **Conversão dos cativos**. São Bernardo do Campo: Nhanduti Editora, 2009.

CHAMORRO, Graciela. **A espiritualidade Guarani**: uma teologia ameríndia da palavra. São Leopoldo: Sinodal, 1998.

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

COSTA, Lúcio. **Relatório de viagem realizada aos Sete Povos das Missões.** Rio de Janeiro, 1937.

DIAS TAÑO, Francisco. Carta do Padre Francisco Dias Taño para o Superior do Tape. In: CORTESÃO, Jaime (org.). **Jesuítas e bandeirantes no Tape** (1615-1641). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1969. p. 107-113.

EREMITES DE OLIVEIRA, Jorge. Cultura material e identidade étnica na arqueologia brasileira: um estudo por ocasião da discussão sobre a tradicionalidade da ocupação Kaiowá da terra indígena Sucuri` y. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 95-113, 2007.

EREMITES DE OLIVEIRA, Jorge. Etnoarqueologia, colonialismo, patrimônio arqueológico e

cemitérios Kaiowá no estado do Mato Grosso do Sul, Brasil. *Revista de Arqueologia*, v. 29, n. 1, p. 137-160, 2016.

FREIRE, Beatriz Muniz. A aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais junto aos Mbyá-Guarani em São Miguel das Missões: possibilidades de diálogo com o presente. In: PESAVENTO, Sandra; MEIRA, Ana Lúcia (orgs.). **Fronteiras do mundo ibérico**: patrimônio, território e memória Missões. Porto Alegre: UFRGS, 2007. p. 119-125.

GARCIA, Elisa Fruhauf. Dimensões da liberdade indígena: missões do Paraguai, séculos XVII-XVIII. *Revista Tempo*, Niterói, v. 19, n. 35, p. 83-95, 2013.

GARCIA, Wilson Galhego. **Ñande Rembypy:** nossas origens. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

GARLET, Ivori José. A imagem do Kechuíta no universo mitológico dos Mbyá-Guarani. *Revista de História Regional*, v. 7, n. 2, p. 99-114, 2002.

GONZÁLEZ, Roque. Carta de 8 de abril de 1614. In: DUVIOLS, Jean-Paul (org.). **Tentación de la Utopía**. Barcelona, Tusquets, 1991, p. 65-70.

GRUZINSKI, Serge. **A guerra das imagens:** de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUERRA, Claudia; BENCHIMOL, Alegria. Dois momentos da coleção Aparai no Museu Paraense Emílio Goeldi: Curt Nimuendajú em 1915 e Otto Schulz-Kampfhenkel em 1935-37. *Museologia e Patrimônio*, Brasília, v. 10, n. 2, 2017.

HENIS, Tadeu Xavier (S.J.). **Diario histórico de la rebelión y guerra de los pueblos guaranís, situados en la costa oriental del río Uruguay, del año 1754.** Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/diario-historico-de-la-rebelion-y-guerra-de-los-pueblos-guaranis--situados-en-la-costa-oriental-del-rio-uruguay-del-ano-1754--0/ Acessado em: 15 ago. 2009.

MARCHI, Darlan de Mamann; FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Paisagem e patrimônio cultural em imagens: um estudo sobre São Miguel das Missões, Brasil. *Revista Territórios*, Bogotá, 2015, p. 103-122.

MARTINS, Maria Cristina Bohn. *A festa Guarani nas Missões*. 1999. 400 f. Tese (Doutorado em História) — Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

MELIÀ, Bartomeu. **El Guaraní:** experiencia religiosa. Asunción: CEADUC-CEPAG, 1991.

MELIÀ, Bartomeu. **La lengua Guarani en el Paraguay colonial**. Asunción: CEPAG, 2003.

MELIÀ, Bartomeu. A linguagem de sonhos e visões na redução do índio guarani. In: **As missões jesuítica-guaranis**: cultura e sociedade. Canoas: La Salle, 1988.

MELIÀ, Bartomeu. **El Guaraní conquistado y reducido**. Asunción: Biblioteca Paraguaya de Antropologia, 1997.

MELIÀ, Bartomeu. **La Iglesia en la visión de los indios**. In: DREHER, Martin (org.). 500 anos de Brasil e Igreja na América Meridional. Porto Alegre: 2002.

MELIÀ, Bartomeu. **La lengua Guaraní del Paraguay**. Madrid: MAPFRE, 1992.

MONTENEGRO, Aline; OLIVEIRA, Mayara Manhães. Musealização de objetos indígenas no Museu Histórico Nacional. In: GRANATO, Marcus; SCHEINER, Tereza (orgs.). **Museologia, patrimônio, interculturalidade:** museus inclusivos, desenvolvimento e diálogo intercultural. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências afins, 2013. p. 192-207.

NIMUENDAJU, Curt. **As lendas da criação e destruição do mundo como fundamento da religião dos apapocúva-guarani**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

NOELLI, Francisco Silva. Nossas Origens [resenha]. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 45, n. 2, 2012.

ORTEGA, Ariel. **Duas aldeias, uma caminhada.** Recife/ São Miguel das Missões: Vídeo nas Aldeias, 2008, 63 min.

ORTEGA, Ariel; FERREIRA, Patrícia. **Tava:** a casa de pedra. Porto Alegre/ Recife: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Vídeo nas Aldeias, 2012, 22 min.

OTAZÚ MELGAREJO, Angélica. **Práctica y semántica en la evangelización de los Guaraníes del Paraguay**. Asunción: CEPAG, 2006.

PLÁ, Josefina. **El barroco Hispano-Guarani.** Asunción, Del Centenario, 1975.

ROMERO, Pedro. Carta nua das Missões do Paraná e do Uruguai, relativa ao ano de 1633. In: CORTESÃO, Jaime (org.). **Jesuítas e bandeirantes no Tape** (1615-1641). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1969. p. 33-94.

ROMERO, Pedro. Cartas nuas das Reduções do Paraná e Uruguai de 1634. In: VIANNA, Hélio (org.). **Jesuítas e bandeirantes no Uruguai**. (1611-1758). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1970. p. 80-144.

RUIZ DE MONTOYA, Antônio. **Catecismo de la lengua Guarani.** Madrid: Leipzig, 1876.

RUIZ DE MONTOYA, Antônio. **Conquista Espiritual**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem ao Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Martins Livreiro, 1987.

SANTOS, Maria Cristina dos. Caminhos historiográficos na construção da História Indígena. *História Unisinos*, 2017, p. 337-350.

SEPP, Anton. **Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos**. São Paulo: Itatiaia, 1980.

SHEPARD JR., Glenn H; GARCÉS, Claudia; ROBERT, Pascale; CHAVES, Carlos. Objeto, sujeito, inimigo, vovô: um estudo em etnomuseologia comparada entre os Mebêngôkre-Kayapó e Baniwa do Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Belém, v.12, n. 3, 2017.

SOUZA, José Otávio Catafesto. **Tava Miri São Miguel Arcanjo**. Porto Alegre, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007.

SOUZA, José Otávio Catafesto; MORINICO, José Cirilo Pires. Fantasmas das brenhas ressurgem nas ruínas: mbyá-Guaranis relatam sua versão sobre as Missões e depois delas. In: GOLIN, Tau; SANTOS, Maria Cristina dos; KERN, Arno (orgs.). **Povos indígenas**. Passo Fundo, Méritos, 2009. p. 301-330.

SUSTERSIC, Bodizar Darko. **Imagenes Guaraní-Jesuíticas**. Asunción, Museo del Barro, 2010.

TRENTO, Aldo. **El Paraíso en el Paraguay**. Asunción, Editorial São Rafael, 2003.

VAINFAS, Ronaldo. Nossa Senhora, o fumo e a dança. In: NOVAES, Adauto (org.). **A outra margem do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 201-222.

VELTHEN, Lucia Hussak. Patrimônios culturais indígenas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 35, p. 227-244, 2017a.

VELTHEM, Lucia Hussak; KUKAWKA, Katia; Joanny, Lydie. Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v.12, n.3, 2017b.

VIVIAN, Diego Luiz. Ponto de Memória Missioneira: iniciativas comunitárias de preservação e promoção do patrimônio cultural em São Miguel das Missões. In: BAPTISTA, Jean; FEIJÓ, Claudia (orgs.). **Práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social.** Rio Grande: Editora da FURG, 2013. p. 33-48.

WICHERS, Camila; SALADINO, Alejandra. Os museus vão por aqui e o patrimônio arqueológico por ali: desafios para a continuidade dos processos de preservação no Brasil. *Memorias* [online]. Barranquilha, n. 27, 2015.

Miniaturas: entre o valor estético e o *religioso*

Jacqueline Ahlert

<<Voltar para o Sumário

Miniaturas: entre o valor estético e o religioso

Para a arte primitiva, a tradição está assegurada.

Claude Levi-Strauss, 1989.

Jacqueline Ahlert

Entre as grandes e suntuosas esculturas que compõem o acervo do Museu das Missões, um discreto número de miniaturas deixam-se observar, contidas em seus gestos, rígidas em seus planejamentos conectados ao tronco de cedro que foi sua base. Sua estrutura é simultaneamente complexa e simétrica, mais atenta aos elementos estruturais do que ao teor da expressão.

Há outras nuances, além das dimensões e da estética, que diferenciam essas estatuetas do conjunto teatral formado pelos Josés, Marias, Cristos, anjos e santos medidos em metros. O cerne de sua estética e tamanho está no uso a que estavam destinadas.

Hans Belting afirma que "as imagens sagradas melhor revelam seus significados através de seus usos" (1997, p. 397). O problema introduzido por ele sobre o lugar da imagem na história do Ocidente é profícuo para pensar nos sentidos das imagens missioneiras desde os seus valores visuais até os seus valores de conteúdo.

Acercando-se da antropologia, Belting considerou que imagens com usos religiosos deveriam ser compreendidas sob a ótica de sua significação intrínseca. Elas não apenas representavam um ser espiritual, mas eram tratadas como tal, sendo veneradas, invocadas, carregadas em andores nas procissões. 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.[1]

Quais eram os sentidos das imagens sagradas para os indígenas missioneiros? Categorizá-las como exemplares do "barroco jesuítico-guarani", subdividindo-as em obras eruditas, mistas ou primitivas não seria enquadrá-las anacronicamente em estilos ou movimentos artísticos ignorados pelos seus produtores? Tais classificações respondem ao modo como, contemporaneamente, intenta-se balizar a produção da estatuária sacra cristã realizada por ameríndios nos séculos XVII e XVIII. Seguramente, não satisfazem a complexidade das relações com o sagrado mediadas e expressas nas/pelas imagens.

Os espaços abrangidos pela estatuária, conforme fontes documentais (como as cartas ânuas) e materiais (como os remanescentes arquitetônicos), eram numerosos: do interior das igrejas e capelas, altares e mesas em celebrações, aos oratórios domésticos e bolsas de benzimento. A ambiência e as funções das imagens podem nos aproximar de suas significações e iluminar as peculiaridades de sua compleição.

Às miniaturas não cabia a função de compor a cenografia barroca no interior das igrejas missionais ou em andores durante as celebrações, onde as representações escultóricas orquestravam discursos por meio da gestualidade, do posicionamento e das expressões faciais. Com finalidade predominantemente didática, as imagens que figuravam no altar-mor, nos retábulos e nichos visavam impactar pela força do conjunto, pela ênfase visual e persuasória, expressando exemplos a serem seguidos – sobretudo no caso dos santos –, temidos e respeitados.

Os contextos relacionais das miniaturas eram a faina diária, as preces espontâneas, as viagens, o abendiçoar. A miniaturização das imagens seguiu a constância do movimento indígena. Os santos acompanhavam os índios à roça, às guerras, às estâncias, participavam das festas. Acreditava-se que protegiam as casas, curavam doenças, auxiliavam partos – "tomar a imagem, e ter um parto tão súbito

1 Metodologicamente, Belting distinguiu imagens públicas, privadas e de culto. Epistemologicamente, excluiu a categoria de arte às imagens de devoção. 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 indígena, 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.

e feliz, foi um só ato" (MONTOYA, [1639] 1985, p. 215) –, partilhavam do cotidiano missioneiro e promoviam a "conjugação dos acervos".

Tais imagens contêm a expressão do desenvolvimento de certa autonomia - ainda que relativa aos condicionantes do contexto -, religiosa e estética dos missioneiros, indexando 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 a compreensão de uma nova dinâmica de orientação da experiência religiosa, em um contexto em que a fé e a devoção passaram da imagem e de seu significado no imaginário dos índios para a introdução nas residências desses indivíduos, perpetuando uma prática religiosa coletiva e individual.

Miniaturas no Museu das Missões

As pequenas talhas somam aproximadamente 16% do acervo do Museu das Missões. Pode-se considerar essa soma desproporcional às práticas e ao sentido que detinham quando inseridas na ambiência missional.

A origem desse fato possivelmente esteja nos primórdios da concepção do acervo e do museu, os quais estão associados aos modos de exposição, ao espaço físico e ao diálogo com as ruínas. Em relatório escrito em 1937, Lucio Costa deixa implícitas as balizas que permeariam o recolhimento das imagens pelo zelador Hugo Machado: todas deveriam ser "de regular tamanho", para que lucrassem vistas "em contato com os demais vestígios" (COSTA apud PESSOA, 2004).

Há coerência nas associações planeadas pelo urbanista. O diálogo ou as "vistas" que as imagens iriam incitar deveriam manter correspondência com as ruínas remanescentes do povoado de São Miguel Arcanjo. De fato, o que remanesceu com maior visibilidade foram as edificações da área jesuítica da doutrina, mas este não era o espaço das miniaturas, e sim das grandes, majestosas e gesticuladas imagens que hoje formam majoritariamente a coleção do museu. Estas pertenciam às ruínas que se mira através dos vidros do prédio.

As miniaturas concerniam, sobretudo, à área indígena. Seus espaços abrangiam a composição de pequenos nichos nas paredes das casas, de oratórios móveis, de

altares portáteis e serviam para utilização pessoal, satisfazendo as necessidades subjetivas de amparo e compleição.

Contudo, talvez não fossem somente estas as questões que determinaram a escolha de imagens de "tamanho regular". Certamente havia dúvidas referentes à procedência e ao pertencimento das miniaturas ao rol de obras que formavam a imaginária missioneira, vista a acentuada diferença formal destas em relação às grandes imagens. Por outro lado, as pequenas imagens eram facilmente escondidas ou pouco notadas, e as famílias que quisessem conservá-las consigo durante o recolhimento das imagens por Hugo Machado o fariam sem problemas.

Soma-se a essas conjecturas a valoração artística secundária atribuída às miniaturas, não rara e ainda percebida atualmente. Essa concepção pode estar fundamentada no acentuado frontalismo, no uniplanismo, na rigidez e na irrelevância com pormenores estéticos, peculiaridades que direcionam, inicialmente, a subestimar esses depoentes históricos. São constitutivos estéticos, já chamados de antiacadêmicos, que são, antes, produto da sensibilidade indígena.

Ainda que se mostre contraditório, quando se considera que os olhares da época já visionavam a importância histórica dos testemunhos "secundários", deve-se lembrar de que existiam intermediários entre estes "olhares" e a coleta das imagens. Em 1936, no contexto da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Mario de Andrade chamava a atenção para 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" (ANDRADE apud ARAUJO, 1999, p. 7).

Os intelectuais envolvidos nessa discussão intentavam rebater as leituras preconceituosas sobre o acervo de arte colonial paulista. Lucio Costa manifestou sua cumplicidade com Mário de Andrade nessa 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" (COSTA apud ARAUJO, 1999, p.7) Desse modo, as miniaturas, conjugadas às demais imagens e remanescentes da cultura material missioneira, afirmam-se como expressão da historicidade. 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 indígenas, como peças zoomorfas, ambos dentro de esferas concomitantes de sacralidade.

Estátuas *horcones*

Horcones foi o termo usado pelo padre Cardiel para explicar como se davam as edificações nos *pueblos* missioneiros, realizadas a partir de "troncos ou pilares, chamados de horcones" (CARDIEL in FURLONG, [1747] 1953, 154-5). É neste sentido, morfológico, que a palavra é aqui empregada.[2]

Dentre o acervo de esculturas pertencente ao Museu das Missões, selecionaram-se algumas alusivas à transformação das formas e dos empregos das imagens, paulatinamente, transformadas em objeto de *relligare*.[3]

Algumas talhas permitem divisar o modelo barroco de que receberam influência ou inspiração, esboçando movimentos gestuais acompanhados pelo planejamento das vestes (Figuras 2 e 4). O excesso barroquizante, no entanto, foi aplacado por planos rígidos, linhas disciplinadas, semblantes e olhares moderados, incólumes à comoção de dramas e conflitos, reativos aos esquemas de representação opulenta.

As figuras 1 e 3 infringem mais bruscamente o protótipo, afastam-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, *horcones*; o tratamento dado às pregas da indumentária é marcado pela verticalidade e pela simetria.

2 Não no uso feito por Darko Sustersic na definição de uma periodização para produção artística das Missões Jesuíticas. Esta estaria dividida em quarto períodos, em que o primeiro, de 1610 a 1641, denomina-se estatuas horcones. Ver: (SUSTERSIC, 2001)

3 Todas as fotografias pertencem ao acervo da autora.

Figura 1 - Imagem de Santana, 28 cm Acervo: Museu das Missões. / **Figura 2** - Imagem de São Pedro, 29 cm. Acervo: Museu das Missões. / **Figura 3** - Imagem não identificada, 17 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel. / **Figura 4** - Imagem de Santa Teresa, 18 cm. Acervo: Museu das Missões.

Conforme alteravam-se as funções da estatuária, as soluções formais também mudavam. A observação fica clara quando comparadas as grandes imagens que ornavam os altares das igrejas (Figuras 5 e 7) com as imagens procissionais e os ícones de oratório (Figuras 6 e 8). 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.

Figura 5 - Imagem de N. S. da Conceição, 122 cm. Acervo: Museu das Missões. / **Figura 6** - Imagem de N. S. da Conceição, Acervo: Museu das Missões. / **Figura 7** - Imagem de Nossa Senhora da Conceição, 210 cm Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS. / **Figura 8** - Imagem de N. S. da Conceição, 42 cm. Acervo: Museu das Missões.

A túnica – longa e de decote arredondado –, o manto, a peanha elaborada – mantendo os elementos tradicionais da iconografia, como os querubins e a serpente –, são comuns às imagens, no entanto, comparativamente, elas diferem bastante em termos técnicos e compositivos. Na figura 6, a inspiração barroquista é patente, mas freada, seja por opção do artífice, seja por limitações de cunho técnico. A figura 8 esboça o movimento das pernas, sem que este seja proporcionalmente seguido pelo tecido. Apesar do conjunto cônico e simétrico, a virgem mantém-se pisando sobre a serpente. Na perspectiva cristã, 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. Em imagens de uso pessoal e/ou doméstico, inferiores a 30 centímetros, esse atributo é excluso.

Outro elemento relevante, componente da figura 8, é a talha do cabelo. Comum também a inúmeras representações de grande e médio porte da Virgem, os cabelos usados pelas índias, "pretos compridos, soltos e desgrenhados" que, conforme Sepp, "parecem com a cauda de um corcel robusto" ([1691] 1943, p.101), trazem na semelhança física aspectos simbólicos.

Sepp refere-se aos cabelos das índias de maneira pejorativa, implicitamente vinculando-os a uma "natureza selvagem". Os padres censuravam e combatiam esse atributo feminino. Haubert cita exemplos dessa 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 [...], nem outros ornamentos profanos desse tipo" (1990, p. 249).*

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 - Figura 5).

Na imaginária missioneira, os longos cabelos foram talhados, especialmente, nas Imaculadas. Eram elas, também, o ícone de maior profusão, indicando a predileção que tinham por essa vocação de Maria. Imaculada, *Marãne´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, parecem nunca terem feito eco nas Missões.

Outra representação numerosa nas doutrinas foi a de São Miguel Arcanjo, a invocação mais recorrente na categoria dos anjos. Havia em cada *pueblo* uma congregação dedicada ao santo arcanjo. Seu nome foi dado a caciques, povoados, estâncias, postos, capelas, entre outros.

Os principais elementos do cânone que identificam o arcanjo são suas vestes de general (corpete e saiote), uma espada ou lança, o uso de botas, cabelos longos, fisionomia jovem e asas, o protótipo da figura 9, em sua composição original.

São Miguel era considerado o chefe dos exércitos celestiais. Na iconografia cristã, aparece lutando contra os "anjos do mal".

Ambas as imagens simulam um movimento intenso em que o arcanjo posiciona o pé esquerdo à frente e o direito flexionado logo atrás. A figura 10 não possui mais os braços, no entanto, considera-se, pela postura, que nas duas imagens o arcanjo segurava a lança com a mão direita, cujo braço está flexionado. Guardam, contudo, distinções tipicamente missioneiras: na miniatura (Figura 10), o dinamismo é rigidamente acompanhado pelas vestes; atributos, como o demônio, são suprimidos. Sutilmente os pés do arcanjo despontam da peanha, mais sugeridos do que evidenciados, num volume que se integra a madeira. A figura 9, em contrapartida, explora suas potencialidades dinâmicas e expressivas, envolve o espectador no combate heroico contra o demônio.

Figura 9 - Imagem de São Miguel, 116 cm. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.

Figura 10 - Imagem de São Miguel. Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.

Instituiu-se a tradição, nas Missões, de carregar imagens de São Miguel em viagens e expedições militares. Nessas situações, a presença do arcanjo devia valer por si, sem a necessidade de vinculá-la a passagens bíblicas. Eram, assim, representadas individualmente, sem demônios, espadas ou balanças.

Anjos eram concebidos como portadores da mensagem celestial e desempenhavam o papel de intermediários entre o Criador e os homens. Juan de 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 (1983, p. 92).[4]

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 do povo de São Miguel, que inicialmente estava aliado aos *cabildantes* obedientes à execução do Tratado de Madri, sob as ordens diretas dos jesuítas, passou a integrar o grupo de rebeldes após o fenômeno da aparição do padroeiro nos sonhos. 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.

Agenciamento político, religioso eestético estava catalisado na figura de São Miguel Arcanjo. Desvios iconográficos e estéticos ratificam um universo de escolhas. Em pinturas e esculturas, os artesãos missioneiros 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. Plumas vermelhas 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 (BAPTISTA, 2015, p. 126-140).

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 eté"*, diz a resposta (em 1637). Segundo Baptista (2015, p. 138), 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

[4] 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 redutor, nas narrativas de Montoya são inúmeras as ocasiões em que a conversão do indígena dava-se após um sonho ou aparição.

uma maneira ou de outra, denomina seres capacitados de ir e vir da morada dos deuses (BAPTISTA, 2015, p. 139).

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*" (1967, p. 122).

A epifania das imagens foi transformada pela experiência missional, e suas representações acompanharam as novas significações.

A antítese barroca

Considerando o supracitado, é inevitável o confronto com o uso do conceito "barroco" como insígnia da produção imaginária dos indígenas missioneiros.

Ainda que as esculturas que correspondem ao cânone sejam de suma importância histórica – pois evidenciam a capacidade técnica dos artesãos indígenas e o poder de persuasão explorado pelos inacianos, o qual está ancorado nas imagens, expresso na suntuosidade dos seus detalhes, na persuasão de seus gestos afetuosos (Figura 11) ou intimidadores, mesmo que perdidos os arranjos que foram inseridos em conjuntos

cenográficos –, formam somente uma fração do acervo total da imaginária.

Figura 11 - Imagem de Santo Antônio de Pádua, Acervo: Museu das Missões. / **Figura 12** - Imagem de Santo Antônio de Pádua, 34,5 cm, Acervo: Museu das Missões.

Se considerada a existência de um estilo de arte missioneiro, sua maior expressividade estaria nas miniaturas, e não na iconografia "barroca", apesar de toda a contradição que aparenta 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 configuram um tipo ideal, um modelo, ao passo que a construção de um estilo é um fenômeno histórico.

Longe de compreender a expressão estética como um reflexo da forma de conceber a religião, procura-se entendê-la como transformações constitutivas da própria cultura, da história das práticas religiosas e estéticas milenares dessa sociedade, transformadas pelo cristianismo.

A ambiência religiosa barroquista sempre esteve atuante. No âmbito das pequenas imagens ocorreu uma transposição em que os elementos formais barrocos cederam lugar à rigidez, ao frontalismo, ao geometrismo e ao esquematismo indígena. A figura 12 reitera a morfologia cônica e sucinta, assim como as linhas retilíneas sobre a peanha esférica, mencionadas na figura 8.

Foi majoritariamente nas pequenas imagens, mas não unicamente nelas, que se expressaram as linhas de discurso ao mesmo tempo livre e contido, acenando plasticamente para o grafismo milenar indígena. Cristos, como o das figuras 13 e 14, compartilham a figuração da anatomia marcada pelo esquematismo, que tende a simplificar as formas, conservando apenas traços elementares, como as costelas, que estão representadas por cortes horizontais subsequentes, em contraste à musculatura abdominal delineada por marcações verticais. O mesmo ritmo compositivo verifica-se no rosto, na barba e no cabelo.

Figura 13 - Imagem de Cristo Crucificado, Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.
Figura 14 - Imagem de Cristo Crucificado, Acervo: Museu das Missões. São Miguel/RS.

A partir da bricolagem efetuada sobre estas representações, não se pode generalizar a denominação de "barroco jesuítico-guarani" para grande parte das manifestações artísticas, mais precisamente escultóricas, realizadas nas reduções. Porém, rever os condicionantes da escultura religiosa guarani/indígena não basta para tentar encontrar uma nomenclatura mais condizente em que pese o fato dos condicionantes não terem sido somente barrocos, mas de influências várias, como a românica, a gótica, a renascentista e a pré-renascentista, entre outras. Atendo-se às substâncias próprias da linguagem estética e 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.

Imagens e *imaginatio*

Desde 1980, a escrita de uma história da imagem, em contraposição a uma história da arte, tem inquietado alguns pesquisadores.[5] Os estudos de David Freedberg (1989) são referência nesse contexto, pois consideram prioritária a análise da relação e da recepção entre as imagens e as pessoas ao longo da história, não somente os valores artísticos atribuídos a elas. Pode-se afirmar que esse foi o entrave de grande parte dos estudos da estatuária missioneira. 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 e interpretaram-na dentro dos museus, não na sua ambiência originária.

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 missioneiros 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,*[6] as imagens "mediadoras entre os homens e o divino" tiveram na alteração da estética e na bricolagem um dos elementos de sagração da interatividade entre o ícone e quem o vê, "ou que, mais exatamente, é visto por ele" (SCHMITT, 2007, p. 45).[7]

As grandes e realísticas imagens 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. As miniaturas, apesar da densidade criada em suas ambiências familiares e sagradas apresentam feitio apático; sua geometria, milenarmente ma-

5 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.

6 No sentido do termo empregado por Antonio Ruiz de Montoya: "imaginatio facit causa" – a imaginação produz a causa ([1639] 1985, p. 188).

7 Discordando de Hans Belting em alguns aspectos, 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 (2007, p. 45).

nipulada nas linhas decorativas da cerâmica, da pintura corporal, da cestaria e dos adornos plumários, aproximavam-nas do panteão mitológico indígena. Conversavam com elas, como já referiu Bartolomeu Melià, levavam-nas nas bolsas, como amuletos, compartilhavam com elas as quirelas do cotidiano[8], o flagelo das pestes, as doenças e a 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?

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" (MCA, [1750-1802]1969, p. 21). O que, exatamente, diferenciava "bastante claro" de "claríssimo"? É evidente que os anos de prática catequética não 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. 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".

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 melhor se entendem, a partir da noção de representação, como utilizada por Roger Chartier (1991). 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.

[8] 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 do Rio dos Sinos/RS.

Aproximando os conceitos de representação e signo, propícias nesse contexto, 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 à percepção que temos do objeto" (1989, p. 79), sendo a manifestação de um conceito compreendido na realidade vivida, não o mimetismo de exemplares criados na conjuntura europeia dos séculos XVII e XVIII.

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", retificou Lévi-Strauss (1989, p. 61). 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*" (2008, p. 43, sem grifo no original).

O objetivo desse artigo foi empreender um esforço que destacasse a grandeza de um fenômeno histórico e estético, desenrolado na gradual apropriação dos ícones e ritos religiosos católicos hibridizados pela cultura indígena. Atentar as nuances indicadas pelas soluções estéticas expressas nas estátuas *horcones* expõe a importância que carregam como representação, na perspectiva dos espaços de abrangência física e de significação.

Referências bibliográficas

ARAUJO, Emanoel. A singularidade de São Paulo. In: LEMOS, Carlos A. C. **A imaginária paulista.** São Paulo: Edições Pinacoteca, 1999.

BAPTISTA, Jean. **O Eterno**: Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/Dossie_missoes_Eterno.pdf. Acesso em: 13 mar. 2016.

BELTING, Hans. **Likeness and presence:** a history of the image before the era of art. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

CHARBONNIER, Georges. **Arte, linguagem, etnologia:** entrevista com Claude Lévi-Strauss. Campinas: Papirus, 1989.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, v. 5, n. 11, jan/abr. 1991, p. 173-191.

DOBRIZHOFFER, Martin. **Historia de los abipones:** Volumen I [1763]. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste/ Facultad de Humanidades Departamento de Historia, 1967.

ESCANDÓN, Juan. História da transmigração dos Sete Povos Orientais. *Pesquisas, História*, n. 23. São Leopoldo, 1983.

FREEDBERG, David. **El poder de las imágenes**. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid: Cátedra, 1989.

FURLONG, Guillermo S.J. **José Cardiel S.J. y su Carta Relación** (1747). Buenos Aires: Libraria del Plata, 1953.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HAUBERT, Máxime. **Índios e Jesuítas no tempo das Missões**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MANUSCRITOS DA COLEÇÃO DE ANGELIS. **Do Tratado de Madri à Conquista dos Sete Povos** (1750-1802). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1969.

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.

O arquiteto e o zelador

Leticia Bauer

<<Voltar para o Sumário

O arquiteto e o zelador[1]

Leticia Bauer[2]

Não acho que a relação dele com o tempo fosse de voltar, ele nunca foi saudosista na vida. (...) É uma busca de permanências. Ele é um estabelecedor de elos, de links, sabe? O que é que permanece, o que é que dura? Como é que eu ligo uma coisa com a outra? Ele foi o rei de fazer ligações, em todas as áreas de atuação dele. E, sem preconceito, no Museu das Missões isso é exemplar. (Maria Elisa Costa sobre Lucio Costa, 2003)[3]

Êle tem uma cara de conta-gôtas e uma história para contar. É um bom homem, vê-se logo, e bem-educado. (...) em 1938, quando o engenheiro Fernando Hartman veio do Rio para reconstruir parte da fachada da catedral, Hugo o acompanhou. E aqui ficou. Trouxe a família e vive feliz...

(...) Gosta muito do seu trabalho e orgulha-se do que já fez até hoje pelas ruínas.

(José Amádio e Ed Keffel sobre João Hugo Machado, 1947)[4]

---

[1] Este artigo baseia-se na dissertação de mesmo título apresentada no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profª Drª Sandra Jatahy Pesavento. Já foi publicado em 2007 na Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos sendo que, para esta reeedição, recebeu apenas pequenas inserções e modificações. Disponível em: http://nuevomundo.revues.org/3807. Acesso em: 12 fev. 2018.

[2] Historiadora, Mestre e Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

[3] Trecho contido nos depoimentos do filme de Geraldo Mota Filho (WISNIK, 2003, p. 138-139).

[4] AMÁDIO, José; KEFFEL, Ed. Missões: as fabulosas ruínas de São Miguel. Revista do Globo, Porto Alegre, 13 set. 1947. Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro. Série Inventário CX 0745 P2812.

Em 1937, o arquiteto Lucio Costa rumou de hidroavião ao Rio Grande do Sul incumbido de analisar e propor soluções para a conservação dos remanescentes missioneiros localizados no Noroeste do Estado. Juntamente com sua esposa Julieta Modesto Guimarães, foi recebido e guiado pelo escritor Augusto Meyer[5], assistente técnico do então SPHAN[6] no Estado, por Altamiro Cardoso, do Gabinete de Resistência de Materiais da então Escola de Engenharia de Porto Alegre e pelo fotógrafo Edino Pacheco. É possível, aliás, que seja dele a fotografia que eternizou o grupo em frente à fachada da igreja de São Miguel, num provável calor de novembro[7].

Dessa viagem do já renomado arquiteto modernista à região missioneira resultou um relatório, qualificado por Rodrigo Melo como "memorável" (ANDRADE, 1987, p. 158), no qual são estabelecidas as diretrizes para a preservação do que hoje corresponde ao Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo. É nesse relatório que consta, também, a proposta de criação de um "museu" (assim entre aspas, conforme o documento), esboçado como simples abrigo para as peças (PESSÔA, 2004, p. 39). Na época da viagem à região missioneira, Lucio Costa havia recém ingressado no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – onde permaneceria até sua aposentadoria em 1972 – e já desfrutava de reconhecimento em função de sua participação no surgimento e consolidação da arquitetura moderna brasileira[8]. As reflexões e diretrizes defi-

5 Escritor gaúcho, contemporâneo de Mário Quintana e Carlos Dante de Moraes, foi diretor da Biblioteca Pública do Estado durante o período em que também atuou como representante da 7ª região do SPHAN, que compreendia os estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, com sede em Porto Alegre. Foi o primeiro interlocutor de Rodrigo Melo Franco de Andrade no Rio Grande do Sul, tendo sido fundamental na escolha dos bens a serem tombados no Rio Grande do Sul.

6 O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi criado em 1936 por Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde do governo de Getúlio Vargas. A denominação da instituição foi modificada diversas vezes: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/SPHAN (1936-1946); Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ DPHAN (1946-1970); Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN (1970-1979); Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/SPHAN (1979-1990); Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural/ IBPC (1990-1994); Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ IPHAN, nomenclatura desde 1994 (PESSÔA, 2004, p.11). Ao longo do texto utilizarei a denominação contemporânea da instituição.

7 Nota-se, também, na imagem, o escoramento das estruturas de pedra e certo clima de aventura, a julgar pelas botas e facão que porta a esposa de Lucio Costa.

8 Um ano antes de sua viagem, Lucio Costa já havia projetado a sede do Ministério da Educação e Saúde. O processo foi realizado por meio de concurso público, em 1935. Entretanto, o projeto vencedor, de autoria de Archimedes Memória e Francisque Couchet, foi premiado, mas não executado. Para substituir a proposta, em estilo marajoara, Gustavo Capanema encomendou novo projeto a Lucio Costa, tendo o arquiteto formado uma equipe com Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer. Para análise crítica do processo é possível citar a pesquisa de Maurício Lissovsky e Paulo Moraes de Sá (2000).

nidas pelo arquiteto motivaram (a ainda motivam) um expressivo conjunto de reflexões a respeito.

Entretanto, se o trabalho do arquiteto modernista correspondeu ao início da ação do IPHAN na região missioneira e entrou para a história da instituição por seu pioneirismo e arrojo, as ações na localidade mantiveram-se por meio de outra figura. João Hugo Machado, o primeiro zelador do Museu das Missões, dedicou a maior parte de sua vida ao cuidado com as ruínas e com o acervo do Museu. Na trajetória do zelador, a estreita ligação com os remanescentes e o trabalho sistemático de recepção dos visitantes somou- se à coleta (às vezes polêmica) de esculturas sacras missioneiras na região. O número reduzido de referências ao zelador, como foi possível depreender ao longo da pesquisa, era inversamente proporcional à sua atuação na localidade.

Este artigo expõe algumas considerações que resultaram em minha dissertação de Mestrado, concluída em 2006. Passados 12 anos, é fato que muitas outras pesquisas relacionadas ao tema foram realizadas, certamente detalhando, aprofundando e contribuindo muito mais para o campo do que possivelmente fui capaz na época. O que a pesquisa sobre o arquiteto e o zelador pode ter tido de interessante foi, justamente, aproximar os dois personagens que, até onde pude averiguar, não haviam se encontrado nem em vida, nem em narrativa. Mais que isso, foi possível perspectivar as duas atuações, alçando a participação do zelador como protagonista de ações no sítio tal qual Lucio Costa.

O arquiteto dá sentido ao naufrágio recolhendo-se, em seguida, a um pequeno museu local, as peças que, sobrevivendo à catástrofe, por assim dizer, 'deram à praia': capitéis, cartelas partidas, ainda com o IHS, os três cravos e a cruz, imagens mutiladas e já sem cor, - peças cuja vista nos deixa uma impressão penosa e certo mal-estar, como se realmente estivéssemos diante dos destroços de um naufrágio (COSTA, 1995 p. 18).

Naufrágio, resultado da força do homem ou da natureza, traz em seu espectro a destruição. Marcas que evocam algo que já não é mais. Mas, para além disso, naufrágio é desordem, é caos. Lucio Costa, o arquiteto, então testemunha do espaço náufrago, deu início a seu trabalho, reorganizando e dando sentido aos fragmentos que encontrou no vasto campo ocupado tempos atrás pelas reduções jesuíticas na América espanhola.

Lucio Costa tinha 35 anos quando foi de hidroavião ao Noroeste do Rio Grande do Sul para "examinar in loco e decidir o que fazer com as ruínas dos chamados

Sete Povos da província jesuítica espanhola, que ficaram encravados do lado de cá" (COSTA, 1995, p. 18). Munido de referências e a par do maior número de informações possíveis, visitou a região missioneira e produziu um relatório com uma série de medidas para a preservação dos vestígios.

Uma das primeiras recomendações diz respeito à manutenção dos remanescentes em seu estado de ruína: "não se pode pensar em reconstruir São Miguel ou mesmo recompor qualquer de suas partes", afirma o arquiteto, "os trabalhos deverão limitar-se, tão somente, a consolidar e conservar" (PESSÔA, 2004, p. 25-26). Assim observado, fica implícita a negação da reinvenção arbitrária de toda e qualquer reefetuação do passado ao qual eram ligadas, naquele momento, as pedras e colunas da antiga redução de São Miguel Arcanjo.

Proponho que pensemos na relação implícita que há nessa sugestão e a ideia de construção de uma narrativa cujo pressuposto é o de unir rastros/vestígios numa ordem cognoscível por meio do encadeamento dos dados até então isolados. Assim, um primeiro dado se configura: Lucio Costa evoca a experiência missioneira por meio de sua lembrança.

Ao recomendar as medidas para a conservação do que ainda existia e, nas palavras do arquiteto, para "dar ao visitante uma impressão tanto quanto possível aproximada do que foram as Missões", estabelece as orientações para o Museu das Missões e pensa nele em função de seu acervo. Lucio julga conveniente a concentração de todos os objetos missioneiros em São Miguel, independentemente de seu local de origem. Para eles, sugere a constituição de um pequeno museu no local das ruínas, para que estas ficassem "mais acessíveis" e também por julgar que os vestígios de São Miguel eram os únicos a apresentar "interesse como conjunto arquitetônico", acreditando que o acervo ganharia outro sentido estando reunido.

Com isso, segundo ele, a igreja seria "articulada de novo aos restos daquilo que foi simplesmente um prolongamento do seu corpo" (PESSÔA, 2004, p. 37).

Assim, Lucio Costa propõe a ressignificação das peças, arranjando, entre o novo e o antigo, as antigas esculturas e fragmentos com a igreja e os remanescentes das estruturas contíguas. Além disso, propõe a rearticulação das ruínas com os fragmentos decorativos que a compunham, bem como com imagens sacras que, em tese, fizeram parte de seu interior. Não é para menos que Lucio Costa identifica as ruínas da igreja de forma quase orgânica, um corpo, então prestes a se reestruturar.

O arquiteto buscou restabelecer as conexões simbólicas entre os vestígios, jogando com o contraste entre fragmentos até então dispersos. Assim, ao invés de propor a "verdade histórica" por meio da recomposição total das estruturas, tece outra reordenação, indicando uma "intenção de verdade" ao reinterpretar o espaço sem preenchê-lo com estruturas refeitas. Chamo a atenção para a necessidade de informação sobre a autenticidade[9]. Faz-se questão desta singularidade e reforçá-la para o público constitui um esforço sempre consciente. Ser original, neste caso, importa mais que parecer original. Lucio Costa não sugere a reconstrução do passado, sua intenção não é a de tratar de um passado ao vivo, como se "você estivesse lá", mas reaproximar tempos em certa medida díspares. O arquiteto refere não alterar os remanescentes, mas sim organizá-los, sugerindo uma leitura espacial.

Ao configurar a Casa do Zelador e o Museu, em sua relação com o Sítio, Lucio Costa tenta dar a ver o que falta sem preencher os espaços ou mesmo indicar, de forma explícita, tudo o que faltava[10]. Pode-se dizer que Museu e as associações por ele sugeridas foram idealizadas para atuar no auxílio das possíveis leituras das ruínas e da experiência a elas associada.

A exposição de longa duração instalada no Museu das Missões foi elaborada por Leônidas Cheferrino, arquiteto carioca cuja participação ainda é pouco mencionada. Sua linguagem expositiva mostrava-se singular, sugerindo um caráter modernista por meio de linhas sinuosas que emolduravam imagens e uniam objetos. Todas as salas continham painéis com textos explicativos, mapas e esquemas arquitetônicos, suportes gráficos e textuais que buscavam formar e informar o visitante que por ali passava. A expografia, ao mesmo tempo em que tornava acessível uma série de informações, mantinha em sua própria disposição um discurso estruturado. As fachadas norte e sul, compostas por vidros, induziam a sensação de se estar dentro e fora do espaço simultaneamente. Os textos presentes no Museu das Missões foram produzidos por Aurélio Porto e Sérgio Buarque de Holanda[11].

9 Os critérios de intervenção arquitetônica tomam como base a marca distintiva entre o que é original e o que foi realizado em épocas posteriores.

10 A mediação do traço material é condição para recordar para além do ato exclusivamente de imaginação, remetendo a função de representificação do passado (CATROGA, 2001, p. 25).

11 No relatório para o Ministro Capanema consta um agradecimento a Aurélio Porto e Sérgio Buarque de Holanda pela "elaboração dos resumos históricos destinados a esclarecer a origem das peças recolhidas". Relatório de Rodrigo Melo Franco de Andrade para Gustavo Capanema. Rio de Janeiro, 20 out. 1941. Acervo do Museu Getúlio Vargas, São Borja, RS.

O que gostaria de enfatizar é que, desde o início, nas recomendações de Lucio Costa para a conservação dos remanescentes missioneiros, fica manifesta a preocupação em tornar compreensível a aparente "desordem" encontrada na primeira visita à região. Este esforço interpretativo deu-se por duas vias: de uma parte, a reordenação espacial, por meio da limpeza do terreno, da concentração de todos os bens móveis num só local, da consolidação de partes da ruína da igreja e da inserção de novos elementos para a sugestão de antigos espaços (como no caso da inserção da edificação do Museu e Casa do Zelador num dos cantos da praça). De outra, a organização didática de um local destinado a preparar o visitante para a observação e a contemplação, por meio do Museu das Missões, tanto em sua edificação como na exposição ali instalada.

Entretanto, de acordo com a ainda operacional definição de patrimônio de Canclini, o patrimônio é "um espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos" (CANCLINI, 1994, p. 97). Essa sentença nos conduz, a seu modo, a outra perspectiva. No relatório de Lucio Costa é possível localizar várias passagens que denotam usos dos remanescentes missioneiros móveis de maneira diversa da lógica patrimonial: em uma casa particular em Carajazinho (antigo São João Velho), uma bacia trabalhada servindo como tanque de lavar roupa (PESSÔA, 2004, p. 23); em São Miguel, na capela do povoado, algumas poucas imagens mutiladas (PESSÔA, 2004, p. 29). Em seu relatório, o arquiteto menciona a existência de algumas esculturas, somando, entretanto, um número muito menor do que o conjunto reunido no início da década de 1940.

Ocorre que, se narrativas jornalísticas apontavam para um abandono dos remanescentes que deveria ser lamentado pela sociedade, boa parte das esculturas que se relacionavam às ruínas havia sido reapropriada pela população local, integrando capelas comunitárias ou figurando como imagens domésticas. A coleta desse acervo traz à luz um segundo personagem, que trabalhou exaustivamente na manutenção das ruínas e do Museu das Missões: João Hugo Machado, o primeiro zelador.

O zelador transita pelos caminhos da memória

João Hugo Machado nasceu em Santo Cristo, no Rio Grande do Sul, em 1905. Mudou-se para São Miguel, então subdistrito do município de Santo Ângelo, em 1938, com o objetivo de participar dos trabalhos[12]. Morou com sua família na casa contígua ao Museu, da qual, aliás, se queixava em função da falta de janelas.[13]

Hugo Machado foi o grande responsável pela coleta da maior parte do acervo que atualmente compõe a coleção do Museu das Missões. Em 1945, passou a ocupar oficialmente o cargo de zelador. Isso não impediu que trabalhasse na coleta de peças missioneiras na região com um notável empenho pessoal desde a década anterior. Vasculhou casas, capelas e requisitou peças de igrejas dos municípios da região.

A coleta dos santos teve alguns episódios polêmicos e integra a memória coletiva[14] dos moradores de São Miguel das Missões, ainda que esteja mais presente na memória dos mais velhos. Aqueles bens que "rolavam abandonados", conforme a reportagem do Correio do Povo[15], tinham readquirido funções de culto em outros locais, integrando a religiosidade crioula[16] e articulando redes sociais comunitárias. As pessoas que possuíam santos missioneiros em suas casas ou capelas locais, independentemente do suposto valor "histórico" da procedência de igrejas do período reducional, tinham para si outros valores imbricados na posse de tais bens. Valores provavelmente muito mais ligados à esfera do simbólico do que a motivos de ordem patrimonial, como um valor de antiguidade ou mérito artístico, por exemplo. Algumas vezes, a posse de tais

12 Entrevista concedida por Carlos Machado a Ruth M. Silva Ferreira, Ado Moraes, Aline Trindade e Willians Fausto. Out. 2006. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio Grande do Sul. Porto Alegre/RS.

13 De acordo com a narrativa publicada na Revista do Globo, em 1947, "O zelador vive aborrecido por causa disso. Seu grande problema é morar numa casa sem janelas".

14 "A memória coletiva se distingue da história pelo menos sob dois aspectos. É uma corrente de pensamento contínuo, uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, ela não ultrapassa os limites deste grupo. Quando um período deixa de interessar ao período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado: há, na realidade, dois grupos que se sucedem" (HALBWACHS, 1990, p. 81-82).

15 PARA QUE O TEMPO NÃO APAGUE UM GRANDE CAPITULO DA HISTORIA COLONIAL RIOGRANDENSE... Correio do Povo, Porto Alegre, 4 ago. 1938. Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro. AA 01/ M033/P03/CX0745/ P2812.

16 Conforme a definição de SILVEIRA (2004).

esculturas religiosas justificava-se por herança, ou seja, uma posse viabilizada pela trajetória familiar.

O diretor do IPHAN enviava cartas solicitando as imagens para o Museu das Missões e, ao que tudo indica, nem sempre possuía poder de convencimento junto à população. A posse das esculturas, inadequada sob o ponto de vista da instituição, pode ser percebida por algumas expressões utilizadas pelo zelador em entrevista de 1980 para referir-se aos procedimentos de coleta, a exemplo do verbo "tirar" e do recurso da "denúncia" para obtenção da localização de alguma peça. É provável que, após as primeiras requisições, a população realmente omitisse a posse das esculturas, dado o vínculo devocional que possuíam com as peças herdadas pela família.

As mudanças de valorização de determinados referentes na memória coletiva indicam bons caminhos para se pensar as possíveis ressignificações do patrimônio ao longo do tempo. Evidentemente que se diferenciam, também, por meio do discurso preservacionista do IPHAN e pelas imagens associadas pela memória coletiva aos remanescentes missioneiros. A atuação de Hugo Machado na coleta das esculturas garantiu, por um lado, a possibilidade de preservação e tratamento de tais objetos, ao mesmo tempo em que viabilizou o acesso público a tais remanescentes[17]. Por outro, provocou, certas vezes, repercussões negativas na comunidade. Segundo Flávio Silveira, ao descontextualizar a imagem de seu contexto crioulo, o patrimonialismo desencarnou o objeto da mística mobilizadora da epifania, nas palavras do autor, "ossificando o seu significado pela fetichização burguesa do objeto como expressão de uma arte morta no museu" (SILVEIRA, 2004, p. 654).

A devoção aos santos causava estranheza ao zelador: "é engraçado como esse pessoal, eles é... tinham fé na imagem mesmo né. (...) Essa Santa Soledade, diz que a velha morreu de sentimento a velha Justina. (...) Vivia desta santa [silêncio]"[18]. Esse caso refere-se à cabeça de Nossa Senhora da Soledade e, ao que tudo indica, a referida Justina vivia da santa devido ao seu poder milagreiro[19]. Essa devoção fica ainda mais evidente numa entrevista gravada em vídeo

17 Foram catalogadas 510 imagens religiosas de procedência missioneira pelo Inventário de Imaginária Missioneira, realizado no início da década de 1990 por meio de uma parceria entra a Fundação Nacional Pró-Memória e a Fundação Vitae. Desse total, a coleção do Museu das Missões representa aproximadamente uma quinta parte.

18 MACHADO, João Hugo. Museu da Redução Jesuítica de São Miguel. Entrevistador: Danilo Lazzarotto. São Miguel, Rio

19 Segundo a pesquisa de Flávio Silveira, em troca das bênçãos alcançadas, os devotos presenteavam a santa e, por conse-guinte, Justina, com animais, alimentos e até mesmo terrenos (SILVEIRA, 2004, p. 412).

na qual o antropólogo José Otávio Catafesto e o arquiteto Vladimir Stello entrevistam Carlos Machado sobre os trabalhos de zeladoria. Ao comentar sobre o processo de recolhimento dos santos ao Museu, Carlos conta que durante muito tempo as pessoas da região continuaram a orar para os santos de sua devoção, levando velas para serem acesas dentro do Museu, utilizadas por Hugo para iluminar a escuridão das noites de São Miguel[20].

A reação à coleta de Hugo foi, algumas vezes, furiosa. O trecho a seguir revela uma situação tragicômica vivida pelo investigador miguelino:

> *JHM – Então tirei estas imagens daquelas velhas de Bossoroca, não quiseram me entregar, facilitei muito tempo, e no fim... quebraram três imagens, e me rogaram tanta praga me diziam que... eu saí num caminhão com o, o, 29, 27 nem 29, com um caminhão 27, e elas me rogaram praga disseram: - Pega fogo esta porquera de vocês, tomara que pega fogo e queima. Pois olha, saímos um pedaço, bem na frente da casa numa subida, não é que pega fogo mesmo no cano de gasolina, o Bentinho Azambuja, o finado já meteu a mão ali se queimou ainda [inaudível] a primeira coisa olhei para estas velhas...*
>
> *DL – [risos]*
>
> *JHM – Vou ter que matar estas velhas agora. Mas sorte que apagamos o, o, caminhão...*
>
> *DL – O Fogo.*
>
> *JHM – O fogo, se não tinha ido. Ah, essa praga me rogaram, muita praga, barbaridade, [inaudível], começaram moças me destratar, só não me chamaram de santo, mas de resto tudo, por que eu não era santo, mas se não, de ladrão de tudo*[21].

20 Entrevista de Carlos Machado a José Otávio Catafesto de Souza e Vladimir Fernando Stello. 1989. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio Grande do Sul. Porto Alegre/RS.

21 MACHADO, João Hugo. Museu da Redução Jesuítica de São Miguel. Entrevistador: Danilo Lazzarotto. São Miguel, Rio

Depois de retirados das localidades, os santos sofreram um processo de relocação simbólica, passando de imagens de culto para objetos museológicos. Esse processo não foi imediato e há indícios de que o incômodo resultante da ação do IPHAN sobre a comunidade permaneceu na memória coletiva. A pesquisa de Silveira, por exemplo, mostrou que as imagens observadas há pouco tempo no Museu por alguns habitantes foram descritas como muito modificadas em relação ao que seriam no tempo em que ainda estavam em casas e capelas comunitárias (2004, p. 514). A religiosidade, que por algum tempo motivou a manutenção da ida de fiéis ao Museu para acender velas, foi tornando-se cada vez mais escassa, até perdurar na memória apenas como ação passada. Os laços de pertencimento que compunham a memória coletiva foram sendo progressivamente alterados, até que o sustentáculo material que dava suporte à devoção tornou-se um lugar para os milhares de visitantes que se deslocam para ver as ruínas de São Miguel.

Entrecruzamentos possíveis

Longe de apresentar respostas definitivas, parece possível articular certas constatações acerca da preservação do patrimônio cultural e suas relações com as categorias de memória histórica e memória coletiva, com base em algumas reflexões sobre o tema. Parte-se da percepção de que tais categorias podem ser relacionadas, respectivamente, às ações de preservação do patrimônio histórico e às reações das comunidades locais envolvidas, direta ou indiretamente, em tais ações. Não há dúvida de que é possível pensar nas ações empreendidas para garantir oficialmente a preservação do patrimônio cultural (e a ação do IPHAN, evidentemente) como um dos componentes da formação da memória histórica, essa memória "organizadíssima", conforme percepção de Michel Pollak (1992, p. 4). O autor refere-se, inclusive, aos suportes materiais, relacionados ao trabalho de enquadramento, resultado de investimentos realizados por determinados grupos para comporem um quadro social "sólido" e dotado de sentido construído ao longo desse trabalho:

> *Além de uma produção de discursos organizados em torno de acontecimentos e de grandes personagens, os rastros desse trabalho de enquadramento são os objetos materiais: monumentos, museus, bibliotecas etc. A memória é assim guardada e solidificada nas pedras: as pirâmides, os vestígios arqueológicos, as catedrais da Idade Média, os grandes teatros, as óperas da época burguesa do século XIX e, atualmente, os edifícios dos grandes bancos. Quando vemos esses pontos de referência de uma época longínqua, frequentemente os integramos em nossos próprios sentimentos de filiação e de origem, de modo que certos elementos são progressivamente integrados num fundo cultural comum a toda a humanidade. Nesse sentido, não podemos nós todos dizer que descendemos dos gregos e dos romanos, dos egípcios, em suma, de todas as culturas que, mesmo tendo desaparecido, estão de alguma forma à disposição de todos nós? O que aliás não impede que aqueles que vivem nos locais dessas heranças extraiam disso um orgulho especial. (POLLAK 1989, p. 8-9)*

No caso específico que esbocei aqui, mostra-se relevante o trânsito que o zelador possuiu nos quadros sociais da memória dos habitantes do então distrito de São Miguel[22]. Hugo Machado vive, mas principalmente atua, numa comunidade emocional, condicionante para a evocação de lembranças:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros porque elas

22 A inexistência de uma solidão real do sujeito relaciona-se ao mecanismo de lembrança deste, que possui sempre como suporte o espaço social de relação e interação entre o indivíduo e os diversos grupos dos quais faz parte. Esses grupos correspondem aos chamados quadros sociais da memória, que podem significar a família ou círculo de amizades, independentemente de uma relação de significativa duração ou de contato por pouco tempo (HALBWACHS, 1990, p. 26).

passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 1990, p.34)

Podemos então tomar a comunidade de São Miguel como uma possibilidade de se pensar uma comunidade emocional que suporta memórias articuladas entre si. Se a memória coletiva, segundo Halbwachs (1990), é uma corrente de pensamento contínuo, retendo do passado somente aquilo que está "vivo", a ação do IPHAN na região repercutiu num campo bastante específico, incidindo sobre a rede de significações que envolvia os santos missioneiros reapropriados. Nesse contexto, o zelador agiu com vistas ao preenchimento de lacunas na coleção do Museu das Missões, participando ativamente na reordenação espacial e discursiva empreendida por Lucio Costa. Vasculhou as casas da região, orientado pelos critérios formais do IPHAN, atuando em nome da instituição nacional e com autorização. Se a posse dos santos era desconhecida por grande parte dos interessados pelo patrimônio na época, porque integrada nas casas de forma devocional, foi com ação do zelador que esse silêncio foi rompido e transformado em episódio da memória coletiva. Trouxe à tona o que poderíamos identificar como dissonância em relação às narrativas institucionais.

Hugo Machado vinculou-se à operação de reordenação dos fragmentos numa estrutura articulada por Lucio Costa, buscando parte dos traços que dariam sentido ao discurso espacial engendrado pelo arquiteto. Buscou o original, o da época, por assim dizer, buscou o vestígio histórico em cada casa, em cada capela, em cada igreja que lhe foi possível alcançar. Investigador que seguia pistas, nisso parecia ter, além de dedicação extrema, certo prazer pessoal. Estes vestígios, mais do que nunca, podem ser compreendidos como rastros da ação de Hugo Machado e a reação da comunidade local. Imagens sagradas que estavam integradas aos sentimentos de filiação e, ao mesmo tempo, passaram a ser agentes de um discurso organizado, personificado pela figura do Museu das Missões.

A História, diz Halbwachs, começa onde acaba a tradição. No caso das devoções, entretanto, essa tradição prospera, ainda que por um período de tempo relativo, dentro do espaço organizado e pensado por Lucio Costa. Em sua entrevista, quase quarenta anos depois dos episódios apresentados, Hugo Machado também faz uso dos quadros sociais de memória ao compor uma

moldura condensada de lembranças. Provavelmente, também recordou e esqueceu a partir de relevâncias aleatórias. Com ponto de vista claro e objetivo, buscou e definiu o histórico no campo da memória, operando a relocação simbólica da devoção para o espaço musealizado.

O arquiteto, por meio de uma série de proposições, organizou leituras espaciais sobre os remanescentes e teve uma preocupação central: dar aos visitantes uma impressão aproximada do que haviam sido as reduções jesuíticas. Lucio Costa agiu como intérprete do espaço e, reordenando-o, ultrapassou qualquer função puramente arquitetônica. As impressões que Lucio Costa dá sobre as Missões são tridimensionais, são reconexões simbólicas entre os espaços, não reconstruções materiais. No sítio, os remanescentes só fazem sentido quando associados uns aos outros. Sua intenção não foi a de mostrar a redução tal qual era no século XVIII, mas proporcionar impressões e sugerir imagens sobre ela. O Sítio de São Miguel Arcanjo, com as ruínas e o Museu das Missões, torna-se lugar de diálogos entre tempos num mesmo espaço, diálogo este orquestrado pelas ações de Lucio Costa e Hugo Machado. Os dois personagens, arquiteto e zelador, colocaram em evidência diferentes relações com o passado. Ambos operaram o deslocamento de um santo de sua esfera simbólica, seu lugar de devoção, para uma estrutura patrimonializada. Ambos operaram câmbios significativos de conceito[23].

Talvez a afirmação de Pierre Nora (1993) acerca da relação direta entre a inexistência de memórias e a decorrente necessidade de lhe consagrar lugares seja especialmente relativizada e complexificada no caso da formação inicial do acervo do Museu das Missões.

23 Evidente que essa mudança aparentemente tão fria foi muito mais lenta na realidade experimentada por aqueles que a vivenciaram. Não é à toa que, por muito tempo, velas ainda eram oferecidas aos santos dentro das salas do Museu.

Referências bibliográficas

AMÁDIO, José; KEFFEL, Ed. Missões: as fabulosas ruínas de São Miguel. *Revista do Globo*, Porto Alegre, 13 set. 1947. Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro. Série Inventário CX 0745 P2812.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. In: SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL/ FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. **Rodrigo e o SPHAN:** coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

BAUER, Leticia Brandt. *O arquiteto e o zelador: patrimônio cultural, história e memória – São Miguel das Missões (1937 – 1950)*. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós- Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BAUER, Leticia Brandt. O arquiteto e o zelador: patrimônio cultural, História e Memória. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos,* 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/3807?lang=en>. Acesso: 27 maio 2018.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional.

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 23, p. 95-115, 1994.

CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001.

COSTA, Lucio. **Lucio Costa:** registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

WISNIK, Guilherme (Org.). **O risco:** Lucio Costa e a utopia moderna. Depoimentos do filme de Geraldo Mota Filho. Rio de Janeiro: Bang Bang Filmes, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Diefel, 1990.

LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. *O novo em construção: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e a disputa do espaço arquiteturável nos anos 1930*. In: GOMES, Angela de Castro (Org.). **Capanema:** o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

NORA, Pierre. **Entre memória e história:** a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n.10, p. 7-28, 1993.

PESSÔA, José (Org.). **Lucio Costa:** documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol.5, n. 10, 1992.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. *As paisagens fantásticas e o barroquismo das imagens. Estudo da memória coletiva de contadores de causos da região missioneira do Rio Grande do Sul*. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

.

Sentidos em movimento: as esculturas missioneiras e o Museu das Missões

Natália Thielke e Zita Rosane Possamai

<<Voltar para o Sumário

Sentidos em movimento: as esculturas missioneiras e o Museu das Missões

Natália Thielke e Zita Possamai

Em meio à paisagem, em contraste com o verde do campo e da vegetação, aquele corpo inerte composto por pedras e ruínas de antiga igreja apresentava seus tons escurecidos. Velho templo em cujo interior outrora ecoavam em ladainhas e cânticos as vozes infantis, agora emudecido e vencido pelo tempo tem sua frontaria inclinada para frente, como que a pedir repouso à terra que já acolhera em sua superfície outros corpos semelhantes. Um visitante marcava presença diante daquele perfil basáltico, trazendo junto consigo os códigos próprios de seu saber científico. Tratava-se do arquiteto Lucio Costa, que viera testar-lhe as forças, tratar-lhe a velhice, classificá-lo segundo os critérios daquele tempo em que se construía o todo a partir da aglutinação das partes: um ideário nacionalista (CHUVA, 2009). Enunciada como monumento barroco ali onde um saber lhe aguardava, a velha igreja dali por diante faria parte de outra narrativa construída no interior de determinadas práticas institucionais.

Diante do olhar estrangeiro, outras formas – quase humanas – tombadas ao chão mostravam-se também sujeitas às operações epistêmicas a partir das quais puderam ser colocadas sob o signo inicial da relíquia (CERTEAU, 2015). Assim, sua materialidade, sua espessura, suas cores e o movimento de suas formas puderam ser analisados de acordo com os códigos próprios de um saber – o da arquitetura – e constituíam aquelas materialidades puras em objetos do discurso patrimonial. Expostas a uma determinada prática do olhar que desemboca no ato de crer – a crença que os objetos vistos permitem produzir -, as esculturas sacras remanescentes do período jesuítico-guarani têm uma longa biografia enquanto objetos.

Do momento em que foram esculpidas nas oficinas reducionais por mãos artífices até que o gesto que possibilitou o desenvolvimento do percurso museal (POSSAMAI, 2010) daquele conjunto de imagens encontradas em São Miguel por Lucio Costa, múltiplos sentidos foram atribuídos àquelas imagens. O exercício deste escrito apresenta,

pois, como objetivo, o desenvolvimento de algumas reflexões que desnaturalizem as esculturas missioneiras enquanto objetos de museu, a fim de compreendê-las em sua historicidade própria, ou seja, a partir dos modos pelos quais elas puderam ser musealizadas com determinado funcionamento no interior do Museu das Missões.

A imaginária jesuítico-guarani: produção e sentidos

Esculpidas em madeira e policromadas, as esculturas missioneiras que atualmente pertencem ao acervo do Museu das Missões são o produto do trabalho de padres e nativos diretamente envolvidos na experiência reducional. Os últimos sete povoados reducionais, também chamados Sete Povos das Missões, foram criados durante o segundo ciclo missioneiro, no território que atualmente compõe a região Noroeste do estado do Rio Grande do Sul, entre os anos de 1682 e 1707, e comportavam em sua estrutura física – planejada conforme os modelos urbanos europeus[1] – espaços onde os nativos, sob instrução inicial de um padre jesuíta, aprendiam as técnicas da escultura e da pintura. Nesse contexto, a produção de imagens sacras estava inscrita num registro catequético, ou mesmo devocional, o que implicava expô-las no interior das igrejas e nos altares domésticos, assim como fazer-se acompanhar de imagens específicas nos períodos de plantio e de colheita dos alimentos cultivados para a subsistência de cada redução.

Novas perspectivas sobre a produção de esculturas sacras em madeira policromada nas reduções advêm de forma indireta dos estudos realizados pelo pesquisador Bartomeu Melià. Um dos focos analíticos por esse autor, sobretudo na obra "Mundo Guarani" (2011), centra-se nas relações entre padres e nativos no cotidiano reducional. Ao analisar como essas relações aconteciam nas múltiplas esferas que compunham uma redução, entre elas as oficinas de escultura, suas ideias suscitam novas abordagens sobre a produção das imagens. De acordo com Melià (1993; 2011), a criação das reduções Jesuítico-guaranis acarretou o desenvolvimento de cinco processos de recomposição dos novos quadros da vida compartilhada entre

1 No que concerne aos aspectos interno e externo da redução, o historiador e arqueólogo Arno Kern destaca que esta era espanhola em seu "aspecto externo e na disposição espacial das ruas e quadras" que obedeciam a um formato de "grelha". Internamente, por outro lado, no interior das casas, mantinha-se a forma de organização social tradicional dos grupos guarani (1982, p. 29).

padres e nativos: o de destruição, o de encobrimento, de substituição, de transformação e de criação. Aqui, o destaque recairá sobre os dois últimos.

Enquanto a transformação concerne às alterações nos padrões de conduta e naqueles estéticos, tanto de padres – que precisavam sobreviver em um novo meio ambiente – quanto de nativos – inseridos nos cânones de vida europeus – a criação foi um movimento que gerou novas formas de ser e estar no mundo. Ainda que conflitivo, esse processo possibilitou o desenvolvimento de diferentes formas de expressão, e deixa patente o caráter instável dos sentidos atribuídos aos artefatos socioculturais pelos sujeitos que o compõem. Como elementos desse processo criativo pode-se apontar as imagens sacras como resultantes de uma fusão dos cânones nativos e europeus, a partir da qual se estabeleceu uma maneira peculiar de manifestação visual.

No que diz respeito à função das imagens sacras no sistema reducional, os pressupostos teóricos do pesquisador esloveno Bozidar Darko Sustersic, radicado na Argentina desde 1948, permitem que se reconheça a instabilidade dos sentidos atribuídos às esculturas no interior daquele sistema. Instigado com a rápida adesão das imagens sacras entre os guaranis, Sustersic interroga seus fundamentos e afirma que essa singular adesão não fora somente consequência da persuasão dos padres. O pesquisador analisou todos os momentos em que as imagens fizeram sua aparição na história das reduções, valendo-se das cartas ânuas e demais documentos escritos produzidos pelos padres. Nesse trabalho, o acento recai nas funções das imagens, o que possibilitou a elaboração de três conceitos de imagens: conquistadoras, fundadoras e pregadoras.

Usadas nos momentos em que os padres aproximavam-se pela primeira vez dos nativos, as imagens conquistadoras acompanhavam os sacerdotes e desempenhavam a função de estabelecer um primeiro diálogo visual entre as partes. Do êxito ou fracasso dessa aproximação dependia a vida dos padres. As imagens fundadoras eram utilizadas na fundação de novas reduções e emprestavam a estas o nome do santo ou santa que representavam. Já as imagens pregadoras eram instrumentos na propagação de modelos de conduta; deviam inspirar sentimentos cristãos e induzir os nativos na compreensão dos postulados católicos (SUSTERSIC, 2010).

Após a derrocada do empreendimento jesuítico em território sul-rio-grandense, inúmeros conflitos bélicos marcaram as disputas territoriais no estado. Em alguns desses episódios, conforme narram viajantes que estiveram no estado ao

longo do século XIX[2], muitas esculturas foram queimadas por tropas soldadescas necessitadas de fogo, enquanto outras foram levadas por quem por elas se interessasse, gerando, assim, um processo de dispersão das esculturas. Reapropriadas, as imagens foram revestidas novamente em sentidos singulares, seja como objetos religiosos, antigos, ou mesmo milagrosos, conforme a racionalidade de cada tempo e lugar. O que convém demarcar, desde logo, é a exterioridade das esculturas em relação ao campo de saberes no qual elas puderam emergir apenas no século XX como objetos do discurso patrimonial.

Esse processo desenvolveu-se a partir de 1937 quando, em viagem à região missioneira do Rio Grande do Sul, o arquiteto Lucio Costa deparou-se com certa quantidade de esculturas que não haviam sido apropriadas por particulares, remanescendo em meio aos escombros das antigas edificações reducionais tanto em São Miguel, na época distrito de Santo Ângelo[3], quanto nas demais cinco antigas reduções visitadas pelo arquiteto[4].

Observadas pelo olhar do arquiteto, aquelas imagens abandonadas, pura materialidade eventualmente significadas de maneiras diferentes por olhares passageiros, foram inseridas no interior de relações sociais e institucionais, a partir das quais puderam emergir como objetos de um saber específico (FOUCAULT, 2004).

A condição de peças de museu que assinala ainda hoje as esculturas missioneiras é rara, no sentido de não ser óbvia, mas historicamente construída e articulada a partir de múltiplas operações, tais como a recolha e arrumação no espaço do museu. Logo, um fazer tornou possível um dizer as esculturas (CERTEAU, 2015), cujo funcionamento no interior do museu, entretanto, esteve inicialmente inscrito em outro registro: aquele do objeto fetiche, forma na qual há um deslocamento de sentidos e valores do nível das relações sociais para os objetos, como se estes fossem os detentores naturais dos sentidos que os agentes sociais atribuem aos artefatos (MENESES, 1994).

---

2 Durante o século XIX, a região missioneira foi o destino de alguns viajantes europeus que percorreram o Rio Grande do Sul tais como o botânico francês Auguste Saint-Hilaire que visitou as antigas reduções entre 1820 e 1821; Arsène Isabelle, que esteve no Rio Grande do Sul entre 1833-1834; o médico alemão Robert Avè-Lallemant, que visitou as antigas reduções em 1858, dentre outros. Em seus diários de viagem, foram relatadas as impressões que tiveram ao visitar a região das Missões (Ver BAPTISTA, 2015).

3 São Miguel das Missões foi distrito de Santo Ângelo até o ano de 1988, ano de sua emancipação.

4 Costa e a equipe não puderam ir para São Borja em virtude das más condições da estrada de barro, tendo visitado 6 dos 7 Sete Povos.

O Museu das Missões

A criação do Museu das Missões representou uma ação pioneira do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) no âmbito da criação de museus regionais, através dos quais foi inaugurada uma nova cultura museológica, assentada em novas tipologias de objetos expostos e em maneiras diferenciadas de expô-los, baseadas nos ideais de modernidade (JULIÃO, 2009). Ao privilegiar os objetos de arte sacra, essa nova cultura museológica do SPHAN contribuiu para que na região missioneira um discurso visual muito específico pudesse ser construído por meio das imagens que constituíram o acervo do Museu das Missões.

No contexto das práticas de tombamentos de remanescentes da arte colonial brasileira, especialmente aquela vinculada à arte religiosa, como as igrejas, efetuadas pelos chamados "arquitetos da memória" (CHUVA, 2009.) que atuavam no SPHAN, Lucio Costa foi convidado em 1937 por Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor daquela autarquia, a avaliar o estado de conservação dos remanescentes jesuítico-guaranis em São Miguel, sobre os quais recebera informações do escritor Augusto Meyer, representante do SPHAN no Rio Grande do Sul. Ao realizar o levantamento dos bens que poderiam ser objetos das políticas federais de preservação do patrimônio, Meyer indicou os remanescentes de São Miguel, classificados, então, como exemplares daquele estilo barroco que os modernistas estimavam (BAUER, 2006; THIELKE, 2014).

Ao percorrer seis dos antigos sete povoados missioneiros, atendendo ao pedido de Andrade, Lucio Costa avaliou a situação de cada um e constatou que os remanescentes de São Miguel estavam melhor preservados. Após a identificação dos vestígios encontrados, o arquiteto descreveu as medidas que seriam necessárias para a conservação das ruínas da antiga igreja de São Miguel e a "preservação dos fragmentos pertencentes às demais Missões". A partir dessas ações, Costa pretendia não apenas promover a conservação do que ainda existia, mas objetivava também "dar ao visitante uma impressão tanto quanto possível aproximada do que foram as Missões" (1937, p. 10).

A primeira medida sugerida por Costa referia-se à concentração, em São Miguel, de todos os elementos remanescentes encontrados pela região, tais como as esculturas e os fragmentos de arquitetura. Para isso, seria aconselhável a construção, no mesmo local das ruínas da igreja, de um "museu" que deveria ser um

"simples abrigo". Segundo suas palavras, reunidas naquele local, as esculturas "ganharão outro sentido", e "a impressão que nos dará São Miguel, com a velha igreja articulada de novo aos restos daquilo que foi simplesmente um prolongamento do seu corpo, será de muito maior significação" (COSTA, 1937, p. 10). A edificação do museu deveria corresponder aos antigos alpendrados das casas dos indígenas, estando sob um dos quatro cantos da antiga praça reducional, a fim de que a dimensão espacial da redução pudesse ser imaginada.

No ano de 1938 iniciaram-se as obras de construção do Museu das Missões, inaugurado em 1940. No trabalho de recolha de esculturas, a participação de João Hugo Machado foi marcante; como primeiro zelador do museu, não raro usou da criatividade para confiscar imagens que se encontravam em poder de particulares, ao usar um disfarce de pagador de promessas (BAUER, 2006). Através da participação ativa do zelador, a coleção de imagens sacras do Museu das Missões cresceu ao longo dos anos, de modo que na década de 1950 as três salas que o compõem tornaram-se pequenas para a quantidade de esculturas recolhidas. Em 1938, o Museu das Missões e os remanescentes das sete reduções jesuítico-guaranis foram tombados pelo SPHAN como bens da União e inscritos no Livro Tombo de Belas Artes. Naquele "simples abrigo", as esculturas sacras em madeira policromada foram investidas em outros sentidos e funcionaram de modos diversos no interior do próprio museu. De acordo com Costa, reunidas no Museu das Missões as esculturas muito lucrariam "vistas assim em contato direto com os demais vestígios" (1937, p. 14).

Por outro lado, no interior do museu as esculturas deveriam ser observadas em intersecção com mapas e painéis explicativos, a fim de que "os visitantes, geralmente pouco ou mal informados, 'compreendam' melhor a significação das ruínas, sintam que já houve vida dentro delas" (1937, p. 14). Além disso, o arquiteto sugere que as placas explicativas contenham "datas e nomes, mas tudo disposto de forma atraente e objetiva" (COSTA, 1937, p. 14). Observa-se, pois, que nesse momento, as esculturas existem em relação à e para a antiga igreja.

Foi o próprio Lucio Costa quem esquematizou a primeira arrumação das esculturas no interior do museu. Em pesquisa desenvolvida entre os anos de 2012 e 2014 (THIELKE, 2014) sobre o percurso museal das esculturas sacras missioneiras, a partir da intersecção entre a planta- baixa do Museu das Missões, do desenho da arrumação elaborado por Costa, das fotografias externas que foram feitas à época da inauguração do "simples abrigo", bem como a partir do primeiro catá-

logo de obras do acervo da instituição, foi possível mapear a disposição de todas as esculturas e placas explicativas presentes no espaço do Museu das Missões. Esse trabalho teve como finalidade identificar o lugar de exposição de cada escultura por sala, averiguar em quais paredes estavam afixadas as placas explicativas, identificar em qual sala estava exposto um grande painel contendo escritas em sua superfície algumas informações sobre a igreja de São Miguel e um resumo sobre a história de sua fundação, e determinar a sequência de visitação de cada uma das três salas do museu para caracterizar a narrativa expográfica proposta por Lucio Costa.

A partir do mapeamento, também foi possível perceber uma ênfase concedida à história e à arquitetura da antiga redução de São Miguel, representada na sala número dois (02), ao centro da qual figurava o painel acima referenciado. Conforme o catálogo de peças do acervo do Museu das Missões, as esculturas expostas nessa sala haviam sido recolhidas em São Miguel. Os dados levantados a partir dessa operação foram organizados na tabela abaixo.

SALAS EXPOSITIVAS – MUSEU DAS MISSÕES		
PAREDES	SALA CORRESPONDENTE	TEMÁTICA DE CADA SALA
08	Parede externa - lado de entrada	
06 e 07	Sala 01	História da formação das Reduções Orientais. História da formação das Reduções de São Luiz e de São Nicolau.
05 e 04	Sala 02	História da Redução de São Miguel. Igreja de são Miguel.
03 e 02	Sala 03	História das Reduções de São João Batista, São Lourenço Mártir, São Borja e Santo Ângelo.
01	Parede externa – lado de saída	

Fonte: Natália Thielke, 2014.

De acordo com a análise desenvolvida, foi possível observar que a entrada do Museu das Missões, nos anos iniciais de sua existência, dava-se pelo lado oposto da entrada atual, que está situada ao lado da casa do zelador.

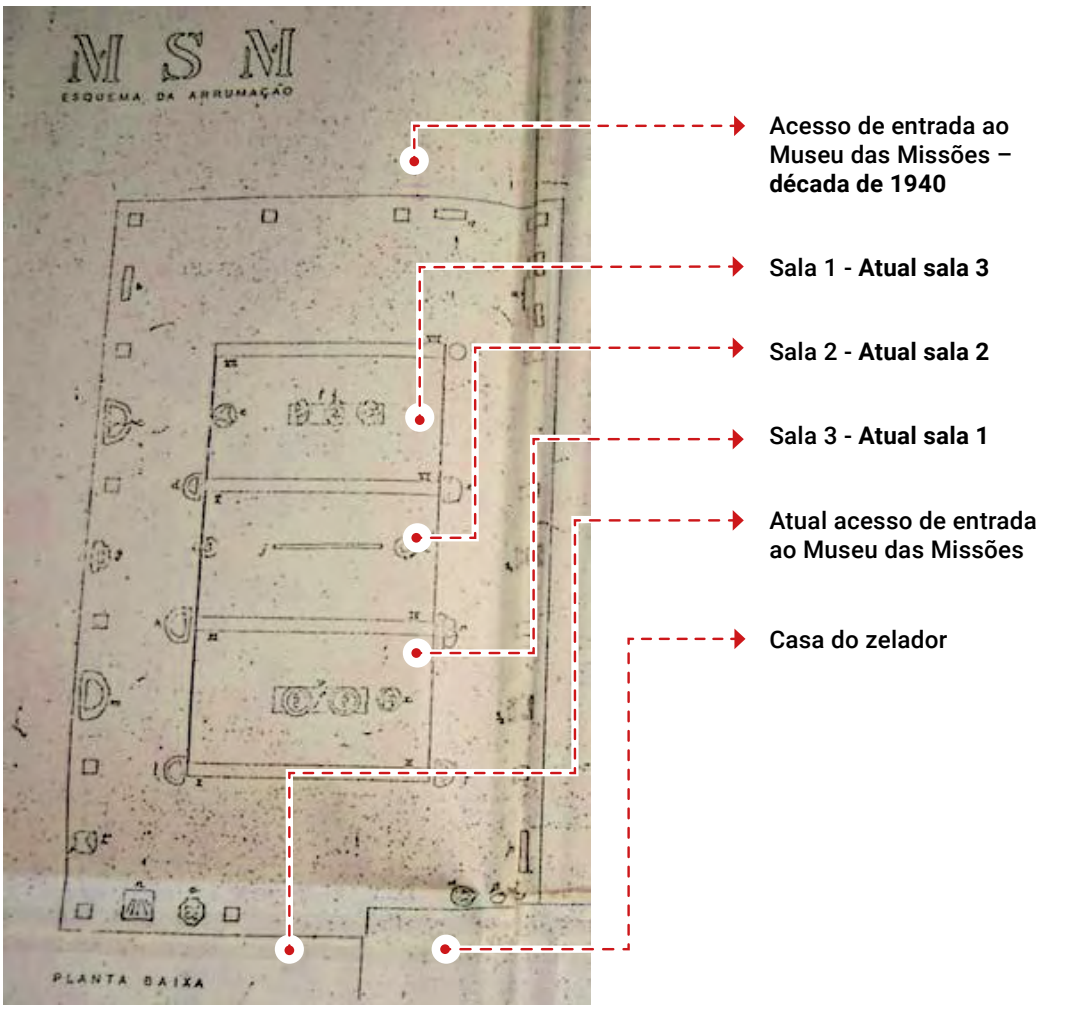

Figura 01 – Planta baixa do Museu das Missões. Fonte: IPHAN/ Arquivo Noronha Santos / RJ

A partir da disposição espacial das esculturas pelas três salas do Museu das Missões, a narrativa expográfica proposta por Lucio Costa opera com a construção de uma narrativa visual que instaura uma noção linear de tempo. Esta narrativa está relacionada à cronologia de criação das reduções, exposta através dos painéis explicativos e da disposição das imagens de acordo com o local de onde foram recolhidas, num processo pelo qual cada escultura representa uma redução, criando um efeito de realidade. Sobretudo, identifica- se uma concepção de história casuística, a partir da qual os fatos são explicados numa relação de

causa e consequência, o que fica patente também nos textos apresentados em cada placa explicativa. Estes foram elaborados pelo historiador Aurélio Porto, cujo trabalho de pesquisa sobre a história do Rio Grande do Sul comtemplara análises dos manuscritos jesuíticos da Coleção de Ângelis[5], acessados por Porto nos arquivos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Entre outras informações, esses textos traziam dados resumidos sobre a história de cada uma das sete antigas reduções do segundo ciclo missioneiro, entretanto a ênfase era concedida à descrição detalhada da arquitetura das igrejas das antigas reduções. Esse destaque conferido às igrejas reducionais ia ao encontro das propostas do SPHAN em seus primeiros anos de atuação, ou seja, o órgão buscava garantir a proteção dos bens de arquitetura religiosa do Barroco, endossando a ideia de ser este um estilo artístico autenticamente nacional (CHUVA, 2009).

A arquitetura moderna, a tradicional maneira das casas indígenas e a narrativa expositiva de objetos são reunidos para evocar um tempo, um passado que se queria demarcar com vistas a conferir um lugar para os vivos: trata-se daquilo que Certeau (2001) chamou de "arrumação dos ausentes". À semelhança da operação historiográfica que produz o relato histórico através de uma prática escriturária que obedece aos ditames de um lugar de produção e de técnicas de pesquisa e constrói um passado que permite a atualidade existir no tempo, a prática expositiva se estabelece como produtora de tempos, histórias e representações. Diante disso, é possível observar as exposições museológicas como vetores de conhecimentos e sentidos que constroem valores; espaços de experiências que resultam de um "sistema de comunicação museológica", assim entendido como o conjunto de ações que têm por objetivo comunicar os sentidos engendrados pela exposição (CURY, 2006, p. 52).

Em seu sistema de comunicação, o Museu das Missões apresentou, também, uma dimensão educativa já nos anos iniciais de seu funcionamento, operacionalizada a partir de elementos diversos, tais como placas, mapas e esculturas que, por sua organização, impunham uma ordem sobre "o quê" e "como" se deveria

5 Conjunto de cartas manuscritas pelos padres da Companhia de Jesus que anualmente eram enviadas aos seus superiores contendo notícias e informações sobre a realização de seus trabalhos apostólicos. Essas cartas, e outros documentos inéditos sobre as reduções da Província Jesuítica do Paraguai foram compilados por Pedro de Angelis, historiador nascido em Nápoles em 1784 e falecido em Buenos Aires no ano de 1859. Inicialmente denominada "Coleção de obras impressas e manuscritas que tratam principalmente do Rio da Prata", os manuscritos da Coleção De Angelis foram negociados com a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que adquiriu grande parte da coleção quando, após a queda de Rosas, Pedro De Angelis foi exilado.

aprender. Ou seja, através daqueles objetos, o visitante era informado sobre alguns aspectos selecionados sobre a história da formação de cada uma das sete reduções jesuítico-guaranis, a partir de um método que alternava esculturas, mapas e textos (THIELKE, 2014). No que concerne especificamente às esculturas missioneiras, uma vez musealizadas elas responderam a um sistema subjetivo próprio dos artefatos antigos, a partir do qual assumiram a função de signo (BAUDRILLARD, 2009; POMIAN, 1977). A partir delas foram construídos diferentes modos de ver que tencionaram as maneiras de dar a conhecer o passado e aquele presente, posto que os modos de apresentação de um determinado conhecimento produzem efeitos sobre seu processo de apreensão, do que se depreende que não existe saber amorfo (RÜSEN, 2010).

Compreender a biografia e o percurso museal das esculturas missioneiras que compõem o acervo do Museu das Missões implica questionar os modos pelos quais, por meio de práticas institucionais e relações sociais que as investiram de sentidos, aquelas imagens puderam ser objetificadas no início do século XX como objetos de museu, e não de igrejas, por exemplo. Requer, ainda, perceber que enquanto puras materialidades encontradas por Lucio Costa em meio aos remanescentes arquitetônicos reducionais, aquelas imagens que atualmente são vistas no Museu das Missões foram investidas em sentidos múltiplos e instáveis de acordo com as relações sociais nas quais estiveram imbricadas (KNAUSS, 2006). Assim, se no discurso da arquitetura, inicialmente, a presença de tais figuras pressupunha uma significação singular atribuída aos remanescentes da igreja de São Miguel, aos poucos aquelas esculturas foram investidas em sentidos próprios e puderam ser pensadas conforme os códigos do saber museológico.

Esse processo aconteceu pari passu à transformação do próprio Museu das Missões que, de simples abrigo, onde as esculturas eram apenas expostas ao olhar, passou a funcionar efetivamente como museu, a partir do momento em que determinadas condições sociais possibilitaram que os investimentos de saberes do campo da museologia o atravessassem. Fato que assinalou essa transformação foi a atuação, a partir de 1984, de museólogas ligadas ao Sistema Nacional de Museus, cujo trabalho de consultoria alavancou as mudanças operadas no Museu das Missões. O auxílio dessas profissionais foi solicitado pelo então diretor da 10ª Diretoria Regional da Secretaria do Patrimônio Histórico

e Artístico Nacional[6], situada em Porto Alegre, tendo em vista o reconhecimento de que era preciso melhorar a expografia do museu, assim como de que aquele edifício era inadequado para a conservação de peças de madeira, em virtude de uma infraestrutura ineficiente para proteger as imagens contra as variações de temperatura, umidade relativa do ar e luminosidade.

Outro aspecto apontado em documentos oficiais produzidos por servidores do SPHAN ao longo das décadas de 1970 e 1980 dizia respeito à falta de segurança da edificação quanto às imagens que eram frequentemente roubadas. Tombadas como bens da União – assim como as esculturas do acervo do Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre – as esculturas do Museu das Missões eram alvo de colecionadores de arte, e o aparato de segurança que aos poucos foi se estabelecendo ao seu redor constitui-se também como prática no interior da qual elas foram objetificadas como peças de museu. A preocupação com a melhoria das condições de segurança e conservação das esculturas motivou pedidos de reformas na edificação do Museu das Missões, como a ampliação até o nível da cobertura das paredes de vidro das fachadas norte e sul[7].

A transformação do Museu das Missões e a emergência das esculturas missioneiras como peças de museu – e não mais como objetos de fetiche cuja existência e significado estavam atrelados aos remanescentes da igreja – foram intensificadas no interior de dois movimentos. O primeiro tangencia a criação da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), em 1979, pela lei número 6.757 de 13 de dezembro, com o objetivo de colaborar, no inventário, classificação, conservação, proteção, restauração e revitalização dos bens de valor cultural e natural do país. Vinculada à estrutura administrativa do IPHAN, a Fundação Pró-Memória foi o órgão executivo das políticas definidas para aquele órgão, segundo o poder policial e normativo atribuído ao mesmo pelo decreto de criação da autarquia em 1937.

O segundo movimento foi o tombamento pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) dos remanescentes da igreja reducional de São Miguel como patrimônio da humanidade em 1983, visto que

6 Entre os anos de 1979 e 1990 o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ficou conhecido pela sigla SPHAN – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

7 Ofício número 037/82 assinado por Júlio de Curtis, enviado ao Diretor da DTC/SPHAN, Augusto Carlos da Silva Telles em 30/03/1982. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS.

o Museu das Missões deveria corresponder à importância atribuída a tal bem. A partir daí uma série de reformas estruturais na edificação do Museu foram realizadas, bem como um reagenciamento das esculturas em seu interior entre os anos de 1984/1985. Assim, no interior de práticas muitos específicas, como as de catalogar as imagens, fotografá-las, restaurá-las, vigiá- las contra roubos e mutilações, elas emergiram com estatuto de acervo museológico. Comparece como elemento relevante desse processo o trabalho de mapeamento das esculturas remanescentes dispersas por todo o estado do Rio Grande do Sul, iniciado nos primeiros anos da década de 1980 pelos arquitetos do SPHAN, tarefa que ampliada em 1989 com o início dos trabalhos da Comissão do Inventário da Imaginária Missioneira, formada com o apoio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, da UNESCO e da Fundação IOCHPE[8], e do qual resultou a classificação da imaginária Guarani em três categorias, segundo critérios estilísticos: Esculturas de traço erudito, misto e primitivo.

Outro fator que comparece nesse processo de objetificação das esculturas como objetos de museu foi a criação da Comissão dos 300 Anos, em 1987, com a finalidade de promover as mencionadas comemorações do Tricentenário de criação das reduções de São Miguel, São Nicolau e São Luís Gonzaga. Com esse objetivo, diversos projetos foram desenvolvidos pela Comissão e pela diretoria da 10ª DR-SPHAN, como o de organizar o acervo documental referente à história do Museu das Missões, a fim de que o desenvolvimento de pesquisas fosse fomentado. A partir daí, no discurso oficial do SPHAN o Museu das Missões foi pensado como polo de difusão cultural. Além disso, ações envolvendo museólogos, escolas, professores e alunos também foram concretizadas, o que lançou as possibilidades de o Museu das Missões ser pensado também como espaço de formação de professores.

O percurso museal das esculturas missioneiras que compõem o acervo do Museu das Missões foi assinalado, pois, por múltiplas práticas que possibilitaram dizer as imagens de determinadas formas ao longo dos anos de funcionamento do museu (CERTEAU, 2011). Do período em que foram esculpidas por mãos artesãs durante a experiência reducional entre os séculos XVII e XVIII até os dias atuais, sucessivos processos de atribuição de sentidos revestiram as

8 A Fundação IOCHPE foi criada pela socióloga e jornalista Evelyn Ioschpe cujo foco são projetos de educação e qualificação profissional de jovens. A fundação começou fazendo um programa de arte e educação e foi instituída pela Iochpe-Maxion, em 1989.

imagens sacras, ora como objetos do saber religioso; ora como objetos do saber da arquitetura; ora como objetos do saber da museologia ou do turismo.

No limite, as esculturas do Museu das Missões são sobreviventes e detêm um caráter ardente (DIDI-HUBERMAN, 2012). Sobrevivem à sua própria morte em determinados pontos do tempo, para reaparecerem de modo diferente ali onde ninguém as esperava. Sobrevivem porque não são entidades a-históricas, e sim artefatos culturais cuja historicidade não deve ser escamoteada. A historicidade das imagens: essa capacidade de envelhecer e de ser ressemantizada. Dessa sobrevivência resulta uma ardência, que impõe ao pesquisador a percepção do lugar "onde a cinza não esfriou" (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215). Longo foi o processo de dispersão de muitas das esculturas missioneiras, na destruição de outras e na sobrevivência de poucas, que permanecem tocando o real, ardendo, produzindo cinzas.

Referências bibliográficas

BAUER, Leticia Brandt. *O arquiteto e o zelador: patrimônio cultural, história e memória – São Miguel das Missões (1937 – 1950)*. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós- Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BAPTISTA, Jean. **As Ruínas**. Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/Dossie_missoes_Ruinas-vol3.pdf

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

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

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *PÓS: Revista do Pós- Graduação em Artes da escola de Belas Artes da UFMG*, vol. 02, n. 04, nov. 2012, p. 204-219.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JULIÃO, Letícia. O SPHAN e a cultura museológica no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 22, n. 43, janeiro-junho de 2009, p. 141-161.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *Revista ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

MELIÀ, Bartomeu. **Mundo Guaraní**. Assunción, Paraguay: Banco Interamericano de Desarrollo – BID, 2011.

MELIÀ, Bartomeu. **El guaraní conquistado y reducido**. Ensayos de etnohistoria. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos, Universidad Católica del Paraguay, 1993.

PESSOA, José (org.). **Lucio Costa:** Documentos de Trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

POMIAN, Krzysztof. **Colecção.** Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

PORTO, Aurélio. **História das Missões Orientais do Uruguai**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

POSSAMAI, Zita Rosane. As artimanhas do percurso museal: narrativas sobre objetos e peças de museu. *MOUSEION*, vol. 4, n.7, Jan-Jun/2010.

RIO DE JANEIRO. Relatório de Lucio Costa para Rodrigo Mello Franco de Andrade. Rio de Janeiro 20 de dezembro de 1937. Acervo do Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro, RJ.

RIO GRANDE DO SUL, Secretaria de Estado da Cultura. **Inventário da Imaginária Missioneira**. Canoas: La Salle, 1993.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica**: fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora UNB, 2010.

SUSTERSIC, Bozidar Darko. **Imágenes Guaranís-Jesuiticas**. Paraguay: Asunción, 2010.

THIELKE, Natália. *O percurso das imagens: a estatuária missioneira no Museu Júlio de Castilhos e no Museu das Missões* (1903-1940). 2014. Dissertação (mestrado em Educação) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

Museu das Missões e Imaginação sobre o Brasil: uma aproximação

André Amud Botelho

<<Voltar para o Sumário

Museu das Missões e Imaginação sobre o Brasil: uma aproximação

André Amud Botelho

caminhos não há
mas os pés na grama
os inventarão

(Ferreira Gullar, 1954)

Passados oitenta anos da famosa viagem do arquiteto Lucio Costa à região dos Sete Povos das Missões, com a proximidade de estarem completas oito décadas do ato legal de fundação do Museu das Missões (Decreto-lei n. 2077, de 8 de março de 1940), a feliz iniciativa da presente coletânea organizada pelos Professores Jean Baptista, Leticia Bauer, Tony Boita e Diego Vivian possibilita novas aproximações reflexivas sobre o Museu das Missões, a respeito de elementos importantes para sua fundação e sobre a história do fenômeno das reduções indígeno-jesuíticas.

Foi, portanto, com grande satisfação que recebi o convite para participar dessa publicação comemorativa e poder, também, tecer algumas considerações sobre aspectos da história do museu.

Nestes tempos em que a realidade do país exige mergulho em nossas melhores tradições intelectuais na busca por respostas – e perguntas! – elaboradas em torno das singularidades que marcam nossa vida social, das riquezas, das desigualdades e das incongruências brasileiras, pensar no Museu das Missões pode ser chave para uma reflexão sobre o Brasil.

Nas páginas a seguir, busco estabelecer novo olhar sobre pesquisa realizada a respeito do Museu das Missões e de sua história. A partir de outra perspectiva, proponho algumas interrogações, sob a luz de tópicos caros ao pensamento

brasileiro, que nos ajudam (penso eu) a compreender a representatividade do Museu das Missões como símbolo brasileiro.

Ao abordar a história do surgimento das reduções e do protagonismo indígena em tal processo, proponho uma reflexão acerca de como os antagonismos entre indígenas e jesuítas tiveram suas tensões diminuídas em prol da continuidade da experiência missional. Podemos pensar na plasticidade do barroco missioneiro, com suas singularidades em relação ao europeu, como um dos signos da síntese sui generis e de uma plasticidade das sociedades reducionais?

A chave interpretativa da plasticidade e dos antagonismos em equilíbrio nos permite pensar ainda na história da constituição do acervo de imagens do Museu das Missões, que nasce do impulso do alto Modernismo brasileiro e incorpora práticas autoritárias em uma solução tão típica do Estado Novo.

II

Há muitas maneiras de se chegar ao Museu das Missões. Aos nativos e habitantes de São Miguel basta uma agradável caminhada pela avenida que margeia o famoso sítio histórico até sua entrada principal. Para os miguelinos, é ainda possível seguir por caminhos em meio ao casario que é vizinho do sítio. Foi caminhando que cheguei ao museu pela primeira vez.

Para quem parte de outras cidades, estados e países, há vários caminhos. Desde Porto Alegre, é possível embarcar em um avião para Santo ngelo e depois seguir a São Miguel de ônibus. Também de Porto Alegre partem duas linhas rodoviárias, uma mais ligeira e que corta caminhos, outra mais demorada. Essa atende inúmeras cidades do interior gaúcho antes de encostar à beira da estrada e permitir ao visitante, turista ou aventureiro perceber-se em São Miguel das Missões. Minha escolha foi justamente por esse ônibus mais lento, mas também mais aventuroso e que possibilita divisar algo das diversidades do Rio Grande do Sul. Foi assim que cheguei a São Miguel das Missões.

Não devemos esquecer, ainda, as possibilidades variadas de chegada à região missioneira brasileira a partir do Paraguai e da Argentina por terra e cruzando o rio Uruguai.

Se foi assim que cheguei a São Miguel e ao Museu das Missões, diante de todas as possibilidades existentes devo destacar que há outras tantas maneiras de pensar, sentir e conhecer o Museu das Missões, sua história, seu acervo e toda a trama política, social e cultural que foram as bases para sua fundação e desenvolvimento. Nesse âmbito, minha "chegada" ao Museu das Missões é apenas uma delas.

Compunha, à época, a coordenação de pesquisa do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), o qual sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no que toca à política nacional dos museus e à administração dos museus federais. Parte da estrutura do IPHAN desde 1937, a área dos museus lutou por sua autonomia por muitos anos, o que ocorreu em 2009 com a criação do novo instituto. A Coordenação de Pesquisa e Inovação Museal possuía, dentre suas tarefas principais, o planejamento e a elaboração de parte relevante dos projetos editoriais do instituto.

Foi com o início da realização dos trabalhos referentes à coleção "Museus do Ibram" – iniciativa que buscava que cada um dos museus do instituto contasse com um pequeno livro que apresentasse sua história, seu acervo e oferecesse informações aos visitantes e interessados – que iniciei a pesquisa e a interlocução com meus colegas do Museu das Missões. O trabalho redundou na publicação do terceiro volume da coleção, Museu das Missões (BOTELHO; VIVIAN; BRUXEL, 2016).

Ao reler o caderno de notas de pesquisa da época, pude reviver um pouco o impacto experimentado ao me aproximar dos sentidos de duas agências políticas fundamentais para a história das reduções indígeno-jesuíticas e para a história da fundação do museu. Refiro-me ao protagonismo político dos povos indígenas para a realização da experiência das reduções e ao autoritarismo fundante do processo de constituição do acervo do museu. Minha surpresa não se deu ao deparar-me isoladamente nem com o protagonismo indígena na experiência das missões e tampouco com o autoritarismo nos processos políticos – como o da constituição de acervos dos museus – sob o Estado Novo.

Fui surpreendido, sobretudo, pela percepção da série de aparentes contradições e de seus sentidos que engendraram e envolveram os dois processos. De um lado, um processo de deliberação política dos povos indígenas que tornou possível o desenvolvimento da utopia das missões da Companhia de Jesus, malfadadas em outras tentativas e latitudes. De outro, o trabalho incansável e autoritário do primeiro zelador, João Hugo Machado, na constituição do acervo

do Museu das Missões, que permitiu reunir e conservar a obra artística única e original das reduções missionais em um espaço de memória concebido sob a égide do imperativo modernista de "conhecer e dar a conhecer o Brasil".

Como escrevi acima, refletir sobre tais processos nos permite aproximações a tópicos do pensamento sobre o Brasil. Um deles é o tema da plasticidade da formação da sociedade brasileira, que nos possibilita imaginar como, a despeito da diversidade cultural e regional, das desigualdades que marcam nossa experiência social e de tantas contradições, algumas realizações nos parecem tão brasileiras. Esse pareceu ser o caso do Museu das Missões desde o início de minhas aproximações.

III

Como se sabe, indígenas e padres jesuítas fundaram o primeiro dos povoados do conjunto que passaria a ser conhecido por Trinta Povos das Missões, no século XVII, e o primeiro desses povos foi o de San Ignacio Guazu. Os jesuítas vieram à América do Sul com um projeto claro de reduzir os grupos indígenas que encontrassem, catequizando e politizando-os. Renato Dalto, pesquisador da história das missões, aponta que "os jesuítas chegaram à América e organizaram as chamadas reduções, um lugar para catequese, controle e defesa dos guaranis" (DALTO; TAVARES, 1999, p. 16). Reduzir um grupo indígena pressupunha, portanto, não só reuni-lo em um povoamento, mas catequizá-lo, trazendo-o ao mundo dos significados e valores cristãos.

Mas de que maneira seria possível um projeto em que não mais que centenas de padres, sem o uso da força das armas, buscariam convencer centenas de milhares de indivíduos de diversas culturas indígenas a abandonarem ou, pelo menos, relativizarem suas crenças e visões de mundo? Essa indagação quanto à história reducional abre caminhos para um tópico relevante do pensamento a respeito da relação dos indígenas brasileiros com os valores religiosos europeus: o tema da inconstância ameríndia. A dificuldade que seria de se esperar de um processo político e cultural amplo e complexo ganha profundidade. O tema começa a ser motivo de amplo debate já no primeiro século de colonização brasileira e é alavancado

justamente pela reflexão dos jesuítas em sua missão catequizadora (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Como aponta o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, no ensaio já clássico "O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem",

> *o tema remonta ao início das atividades da Companhia no Brasil, em 1549, e pode ser resumido em uma frase: o gentio do país era exasperadoramente difícil de converter. Não que fosse feito de matéria refratária e intratável; ao contrário, ávido de novas formas, mostrava-se, entretanto, incapaz de se deixar impressionar indelevelmente por elas. Gente receptiva a qualquer figura, mas impossível de configurar, os índios eram – para usarmos um símile menos europeu que a estátua de murta – como a mata que os agasalhava, sempre pronta a se refechar sobre os espaços precariamente conquistados pela cultura. Eram como sua terra, enganosamente fértil, onde tudo parecia se poder plantar, mas onde nada brotava que não fosse sufocado incontinenti pelas ervas daninhas. Esse gentio sem fé, sem lei e sem rei não oferecia um solo psicológico e institucional onde o Evangelho pudesse deitar raízes"* (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 184-185).

São famosas as cartas dos padres jesuítas Manoel da Nóbrega e José de Anchieta, desde meados do século XVI, relatando suas tentativas de conversão dos indígenas no Brasil. Cada novo projeto no qual se envolviam os jesuítas era uma nova missão dos membros da ordem. Portanto, as missões jesuíticas nasceram muito antes da fundação do primeiro dos Trinta Povos das Missões.

O que diferia a missão jesuítica entre os povos Guarani era o seu maior alcance e a mais complexa orquestração de esforços políticos, institucionais e logísticos imprescindíveis à sua realização (BAPTISTA, 2015a). Para entender a grandiosidade da tarefa a que se lançavam os jesuítas, importa atentar para o universo populacional ao qual se dirigia. Segundo alguns autores, os guaranis ocupavam uma extensa faixa territorial do pantanal até Buenos Aires e eram mais de um milhão de indivíduos (Cf. TAVARES; DALTO, 1999).

À época, o instituto da encomienda, sistema espanhol de exploração do trabalho indígena, tinha criado um grave quadro de fome entre os indígenas, em razão das grandes parcelas da produção agrícola repassada à administração colonial. Nos termos de Martins Gamba e Pires, o termo encomienda significa "recomendar" ou "confiar" alguma coisa a alguém; este sistema de trabalho era uma concessão do Estado de comunidades indígenas inteiras aos chamados encomenderos que poderiam utilizar a mão de obra indígena para atividades agrícolas e, principalmente, na extração dos metais preciosos. Por seu turno, o encomedero deveria garantir a doutrina religiosa cristã, de proteção e de justiça para os índios sob sua responsabilidade" (MARTINS GAMBA; PIRES, 2015, p. 13).

De um lado, os indígenas da região tinham como ameaça constante a ação dos bandeirantes brasileiros que viajavam ao local para capturar e escravizar indígenas e, de outro, a fome que arrasava sua população.

Por sua vez, a Coroa espanhola e a administração da Província do Paraguay viam-se diante de um quadro político-militar muito desfavorável. Não contavam mais com a antiga aliança com os Guarani e com os outros povos indígenas da região, atingidos pela fome e dispersos por tentativas de fuga ao sistema da encomienda e pelo pavor gerado pelas incursões bandeirantes. Os espanhóis viam-se incapazes de reprimir militarmente a ação organizada de resistência de tão grande massa populacional. Tinham, ainda, ciência dos avanços constantes de ocupação territorial de colonos portugueses e brasileiros para além da linha do Tratado de Tordesilhas. Dessa maneira, os jesuítas, já presentes na região desde a década de 1580, ganham a incumbência de pacificar a rebelião indígena, oferecendo-se enquanto solução intermediária. Sua intervenção passaria a representar o fim dos abusos econômicos da encomienda e a proteção aos ataques dos bandeirantes. Consolidam sua atuação quando é criada, em 1607, uma administração com autonomia em relação às províncias coloniais espanholas, que foi chamada de Província Jesuítica do Paraguai. Sob a Província Jesuítica do Paraguai, foram fundadas missões da Companhia de Jesus desde a região do Chaco até a Patagônia.

Como nos ensina Jean Baptista, nos seminais três volumes do Dossiê Missões (BAPTISTA, 2015a, b e c), foi marcante o protagonismo indígena no processo de fundação e consolidação das reduções. Ante a recusa de povos indígenas, as reduções missionais fracassaram. Para além da atuação direta na construção dos prédios e instalações dos povoamentos, ou na elaboração do que ficou conhecido

como arte sacra missioneira, eles atuaram politicamente de maneira decisiva para a viabilização da experiência missional (BAPTISTA; BOITA, 2011).

Pensar na arte sacra missioneira e na arte barroca especificamente nascida e desenvolvida nas reduções como elaboração sofisticada surgida no quadro específico daquelas relações sociais é uma chance para começarmos a abordar aqui um tema do pensamento social brasileiro que parece tornar possível um novo olhar à história das relações entre indígenas e jesuítas e à história do Museu das Missões. Trata-se do tema da plasticidade da sociedade brasileira. Para tornarem palpável sua utopia, não terão sido os padres também inconstantes como eles próprios definiam os indígenas? Certamente, tiveram que adaptar-se às contingências sociais, culturais e políticas daquele conjunto de relações.

O barroco missioneiro distingue-se pela originalidade em relação ao estilo barroco europeu, embora sua introdução nas reduções pelos padres jesuítas fizesse parte de um plano estratégico de catequização. (Cf. TREVISAN, 2000). O isolamento das reduções possiblitou o surgimento de uma arte que exagerou as fórmulas retóricas do barroco. Em uma tentativa de síntese, poderíamos pensar que o barroco nas missões, idealizado para fins pedagógicos e de catequese, moldou sua originalidade justamente a partir das relações e adaptações entre os sistemas sociais indígenas e a ideologia cristã.

Para sondar a potência de se pensar a sociedade reducional a partir dos termos de um debate sobre sua plasticidade, pedirei licença às leitoras e aos leitores para uma breve digressão sobre as origens do tema no campo do pensamento brasileiro.

IV

No conjunto das interpretações sobre o Brasil, sua formação social e sua originalidade, Gilberto Freyre foi o autor que fez da plasticidade centro nevrálgico de suas teses e mote para pensar em uma suposta originalidade da sociedade brasileira. A mobilização das noções de raça, cultura e meio físico é central para a argumentação de Freyre em Casa-Grande & Senzala, publicado em 1933, e para sua concepção de que é a plasticidade do sistema social tanto a originali-

dade da formação brasileira quanto o motivo para seu equilíbrio, para o equilíbrio de antagonismos que caracterizaria o Brasil (Cf. FREYRE: 1989; ARAÚJO, 2005).

Escrito quatro anos antes da fundação do museu e, assim como o projeto do Museu das Missões, seguindo a verve modernista da época[1], Casa-Grande & Senzala é o primeiro livro de Gilberto Freyre e nele estão presentes os fundamentos de sua interpretação sobre o Brasil. Se o debate sobre a plasticidade do sistema social brasileiro foi revisitado por diversos autores ao longo dos séculos XX e XXI[2], foi certamente em Casa-Grande & Senzala que eclodiu.

Freyre possui papel fundamental no âmbito do pensamento social brasileiro por ser um dos primeiros autores a refutar os pressupostos racistas das elaborações intelectuais a respeito da formação da sociedade brasileira. Em Casa-Grande & Senzala, declara sua filiação às teses culturalistas da antropologia praticada nos Estados Unidos por Franz Boas. Ao longo de todo o texto de Casa-Grande & Senzala, Boas é citado como fonte de inspiração e de uma espécie de conversão do autor pernambucano ao método histórico- culturalista e à concomitante negação dos valores de interpretação social e histórica que partissem do conceito biológico de raça. Já no prefácio da primeira edição do livro, Freyre destaca ao leitor a importância da influência das teses boasianas para o seu pensamento:

Foi o estudo de Antropologia sob a orientação do Professor Boas que primeiro me revelou o negro e o mulato no seu justo valor – separados dos traços de raça os efeitos do ambiente ou da experiência cultural. Aprendi a considerar fundamental a diferença entre raça e cultura (grifos meus); a discriminar entre os efeitos de relações puramente genéticas e os de influências sociais, de herança cultural e de meio. Neste critério de diferenciação fundamental entre raça e cultura assenta todo o plano deste ensaio (grifo do autor)" (FREYRE, 1989, p. XLVII-XLVIII).

Ocorre que há um descompasso marcante no mais famoso livro de Freyre entre sua declarada filiação às teses boasianas e seu reiterado uso da categoria raça. Ora, à medida que reconhecemos os esforços de Gilberto Freyre por estabe-

1 Quanto à imbricação das elaborações de Gilberto Freyre em Casa-Grande & Senzala com o Modernismo nas décadas de 1920 e 1930, leitura fundamental é Guerra e paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30 do antropólogo e historiador carioca Ricardo Benzaquen de Araújo.

2 Além de Ricardo Benzaquen, citado acima, Luiz Costa Lima, Elide Rugai Bastos, Moema D'Andrea, Roberto DaMatta e José Guilherme Merquior possuem trabalhos sobre esse e outros aspectos da obra de Gilberto Freyre.

lecer a miscigenação como um fator positivo e de originalidade do sistema social brasileiro, como conceber a reiteração que faz do conceito de raça, a não ser reconhecendo uma imprecisão ou descuidado relevante?

Benzaquen nos sugere que, apesar da inegável presença de raça na obra de Freyre, sua apreensão se distingue das tradições nas quais germinaram as noções de raça que circulavam no debate intelectual brasileiro. A inovação de Freyre teria sido, assim, não a de deixar de mobilizá-la conceitualmente, mas de reconfigurá-la ao não "se comprometer com o seu sentido mais usual" (ARAÚJO, 2005, p. 36).

Ricardo Benzaquen introduz aos leitores de Freyre a noção de meio físico, do meio *ambiente* como conceito capaz de equilibrar as categorias entendidas como opostas, antagônicas. Tal noção é chave para a compreensão dos sentidos da contradição entre a valorização de cultura e seu uso reiterado de raça. Compatibilizando as categorias raça e cultura, para elas servindo como que de ponte para criar nexos, o meio físico "amoleceria" as duas, emprestando-lhes plasticidade, similar àquela primordial à aptidão dos povos (das culturas e raças, à maneira de Freyre) para adaptarem-se à diversidade dos ambientes em que se desenvolviam.

Gilberto trabalha com uma definição fundamentalmente neolamarckiana de raça, isto é, uma definição que, baseando-se na ilimitada aptidão dos seres humanos para se adaptar às mais diferentes condições ambientais, enfatiza acima de tudo a sua capacidade de incorporar, transmitir e herdar as características adquiridas na sua – variada, discreta e localizada – interação com o meio físico" (ARAÚJO, 2005, p. 37).

A síntese operada por Benzaquen, engendrada pelo reconhecimento do valor heurístico de meio físico, permite que ele complexifique o entendimento quanto a esse tópico, diminuindo o peso negativo de certo inacabamento ou indefinição das proposições freyreanas.

Esse inacabamento seria parte de um mecanismo mais amplo de Freyre que o tornava capaz de aproximar polos opostos, os elementos antagônicos presentes na formação brasileira, sem se desfazer de nenhum deles, sem definir necessariamente sínteses a respeito deles, mas de tornar evidentes suas características essenciais.

Referindo-se à concepção de mestiçagem e às noções de raça e cultura em Freyre bem como à sua plasticidade –, Benzaquen afirma: "Ela permitirá a Gilberto

definir o português – e mais adiante o brasileiro – em função de um 'luxo de antagonismos' que, embora equilibrados, recusam-se terminantemente a se desfazer e a se reunir em uma entidade separada, original e indivisível".

Poderíamos identificar elementos de certa plasticidade na sociedade reducional? Seria possível pensarmos em uma acomodação de antagonismos protagonizada por indígenas (em boa parte Guarani) e missionários católicos. Como nos ensina a literatura sobre as reduções, houve ressignificações culturais de ambos os lados que sustentaram e mantiveram o universo social das reduções. Ritos católicos foram relidos pelos indígenas, assim como processos rituais dos indígenas foram incorporados pelos padres católicos, como cita o Professor Jean Baptista:

Certa feita, o padre (Romero) tenta obter de um cacique a permissão para sepultar uma de suas filhas no interior da igreja. Tanto o cacique quanto a família rejeitam a ideia, preferindo o chorar copioso ao redor da defunta. Romero, com isso, segue em concordância:

> *'pareceu-me fazer o que todos faziam, e assim me deitei sobre a menina a chorá-la.' O resultado é 'maravilhoso': o cacique permite o sepultamento, o padre pega a menina nos braços e, seguido pelo restante da família, realiza a cerimônia como tanto desejara" (apud BAPTISTA, 2015a, p. 50).*

Outros âmbitos da vida nas reduções foram objetos de adequação e acordo entre os povos nativos e missionários. É o caso do planejamento dos usos e ocupações do próprio espaço reducional e do coletivismo das práticas de produção e distribuição das riquezas.

Tanto os Guarani e outros povos quanto os religiosos engendraram uma sociedade sabendo da necessidade de conseguir equilíbrio entre os seus sistemas de valores, os interesses na região de duas metrópoles europeias e as ameaças constantes dos bandeirantes. Esse equilíbrio – de antagonismos? - parece ter sido o mote da existência prolongada por aproximados cento e cinquenta anos das reduções.

V

Não seria a rememoração de uma imaginada plasticidade própria das sociedades das missões o que buscava encontrar a inspeção de Lucio Costa à região dos Sete Povos das Missões? Não seria também em torno do tema que se moveria a busca de Rodrigo Melo Franco de Andrade por versão genuína dos processos sociais das reduções em sua tentativa de definir a singularidade do patrimônio brasileiro como a síntese das contribuições indígenas, africanas e europeias (Cf. FERREIRA, 2015)? O Museu das Missões é imaginado pelo olhar de Lucio Costa sobre as ruínas das reduções. Foi o impacto de sua visita às ruínas do sítio de São Miguel das Missões que sustentou sua argumentação pela fundação de um museu que viesse a figurar como um símbolo das missões em território brasileiro.

O relatório técnico elaborado por Lucio Costa a respeito de seu trabalho de reconhecimento dos Sete Povos das Missões transforma-se em elemento central na constituição de um plano de construção de museus regionais no Brasil. São fundados, até o início da década de 1940, três importantes museus regionais: o Museu das Missões, no Rio Grande do Sul; o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro, ambos em Minas Gerais. A fundação dos museus regionais e a consequente conservação de acervos e memórias mais diretamente vinculadas às regiões brasileiras permitiram a valorização dos fenômenos históricos constituintes da diversidade brasileira. O olhar de Lucio Costa dirigiu- se à incompletude que as ruínas revelavam a respeito da história das reduções jesuíticas, e sua proposta pela construção e fundação do Museu das Missões no espaço do sítio arqueológico foi a fórmula encontrada para restabelecer a coesão dos variados elementos da aventura missioneira e garantir a relevância dessa história para as futuras gerações.

O Museu das Missões foi fundado depois de um cuidadoso trabalho de consolidação das ruínas da Catedral de São Miguel Arcanjo, uma das primeiras restaurações de grande porte feitas pelo então recém criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Junto a isso, o prédio do museu teve de ser desenhado e construído especialmente para abrigar o acervo que ia sendo recolhido pelo primeiro zelador do museu, João Hugo Machado, em espaços domésticos ou em capelas comunitárias da região. O projeto arquitetônico de Lucio Costa revelou sua atenção à lógica espacial do sítio arqueológico: tratava-se de implantar um museu sem agredir

o desenho da antiga redução. Segundo o arquiteto Ricardo Rocha, o Museu das Missões caracteriza-se por ser uma solução exemplar de inserção de nova construção em sítio do século XVII, o edifício realiza uma perfeita integração entre o antigo e o moderno, aproveitando materiais provenientes das ruínas (ROCHA, 2007).

O princípio norteador de Lucio Costa para a construção do museu foi o de que sua intervenção fosse um "simples abrigo" para o acervo missioneiro. O museu foi construído para realçar o espaço da antiga redução. Em razão dessa tentativa de destacar a grandiosidade do sítio arqueológico de 311.130 metros quadrados, a intervenção de Lucio Costa foi feita em uma das extremidades da antiga Praça de São Miguel Arcanjo. Atento aos preceitos modernistas elencados na Carta de Atenas de 1931, Costa concebia a possibilidade de pôr as intervenções modernas em harmonia com as de outros tempos. Por essa especificidade, o Museu de São Miguel é considerado também um museu-intérprete, tendo em vista que sua simples presença apoia as possibilidades da visualização espacial da antiga redução missional.

Grande parte do acervo do Museu das Missões, constituído pelas peças de arte sacra e fragmentos do cotidiano, foi recolhido por seu primeiro zelador. Desde 1938, João Hugo Machado retirava da guarda de comunidades e de famílias da região peças que mantivessem relação com a história da ocupação missioneira. Ele agia amparado legalmente pelo decreto-lei no 2.077, do ano de 1940, que criava o Museu das Missões e definia como sua finalidade "reunir e conservar as obras de arte ou de valor histórico relacionadas com os Sete Povos das Missões Orientais, fundados pela Companhia de Jesus naquela região do País". Por vezes, o zelador amparava-se na legislação que fundava o museu para "tirar", segundo seus termos, peças que já tinham sido integradas ao cotidiano de comunidades e de pessoas que as guardavam e valorizavam. Em razão disso, houve alguns conflitos entre o zelador e os membros da comunidade local. Parte da população da região ainda ressente-se da maneira pela qual foram recolhidas as peças que constituíram o acervo do museu.

Se com a fundação do Museu das Missões Lucio Costa pretendia restaurar a coerência narrativa das ruínas que encontrara, o zelador foi aquele que recorreu à população local, "herdeira" do patrimônio artístico missioneiro, para reunir os fragmentos materiais da história das missões (Ver BAUER, 2007). O processo, a seu modo, cristalizava a complexa relação entre os intelectuais brasileiros e o Estado Novo, entre os modernistas abrigados nos órgãos estatais e o autoritarismo varguista.

VI

A busca por uma síntese sobre a originalidade brasileira e sobre seu patrimônio cultural que o processo de fundação do Museu das Missões e da constituição de seu acervo revela parece fazer eco à tentativa de aproximação a tópicos da imaginação sobre o Brasil. Longe de endossar a perspectiva de Gilberto Freyre sobre a sociedade brasileira, minha intenção aqui foi a de buscar outra perspectiva para os motivos pelos quais a história das reduções foi tomada como ponto de partida para um tipo de política do patrimônio que buscou nas histórias regionais – e na criação dos museus – a composição de um quadro sobre a diversidade brasileira.

Enquanto perspectiva à frente, inscrever a história da fundação do Museu das Missões em um cenário de ideias que incorpore não só a plasticidade, como tentei fazer aqui, mas também outros tópicos do pensamento sobre o Brasil, pode ser revelador quanto aos elementos e mecanismos presentes na história do museu e mobilizador da imaginação sobre o passado e o futuro dele.

Como tratei nas primeiras seções do texto da história de minha aproximação ao museu e, à guisa de finalizar esse breve ensaio, permito-me uma indiscrição: no meu primeiro dia em São Miguel, maravilhado com o museu, com o sítio e com as ruínas, feliz pelo encontro com os colegas, já pensando no Museu das Missões como um símbolo tão brasileiro, voltava para a pousada onde me hospedara quando avistei um senhor varrendo sua calçada. Vestia uma camisa do Grêmio e, por isso, tomei a liberdade de perguntar-lhe sobre o resultado do jogo do meu time, o Vasco, que tinha acabado de acontecer. O senhor me olhou, perguntou se eu tinha vindo do Norte – respondi que sim – e gentilmente disse- me que só acompanhava os resultados dos times do Rio Grande.

Plástico, o Museu das Missões é brasileiro, é do Rio Grande do Sul, é indígena e missioneiro.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. **Guerra e paz:** Casa-Grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. São Paulo: 34, 2005.

BAPTISTA, Jean. **O eterno:** Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015b. Disponível em http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/Dossie_missoes_Eterno.pdf. Acesso em: 13 fev. 2016.

BAPTISTA, Jean; SANTOS, Maria Cristina dos. **As Ruínas**. Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015c. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/Dossie_missoes_Ruinas-vol3.pdf

BAPTISTA, Jean. **O temporal:** Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015a. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/Dossie_missoes_Temporal.pdf. Acesso em: 13 fev. 2016.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. O desafio nativo: a inclusão do protagonismo indígena no Museu das Missões e no Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo. In: MAGALHÃES, Aline; BEZERRA, Rafael (Orgs.). **Museus Nacionais e os Desafios do Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. p. 264-279.

BAUER, Leticia Brandt. O arquiteto e o zelador: patrimônio cultural, História e Memória. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos,* 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/3807?lang=en>. Acesso: 27 maio 2018.

BOTELHO, André Amud; VIVIAN, Diego; BRUXEL, Laerson. **Museu das Missões**. Coleção Museus do Ibram. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2015. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/Museu-das-Missoes.pdf. Acesso em: 03 de fev 2018.

DALTO, Renato; TAVARES, Eduardo. **Missões jesuítico-guaranis**. São Leopoldo: Unisinos, 1999.

FERREIRA, Maria De Simone. De ruínas a museus: os casos do Museu das Missões e do Museu da Arqueologia de Itaipu. *Revista Tempo Amazônico*, v. 3, n. 1, 2015.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro: Record, 1989.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. 1950-1980. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

MARTINS GAMBA, Juliane; PIRES, Julio Manuel. O trabalho humano na América Latina: evolução histórica e condições atuais. *Cadernos Prolam/USP*, v. 15, n. 27, 2016.

TREVISAN, Armindo. O barroco nas Missões. In: **Catálogo da mostra do redescobrimento**: arte barroca. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

ROCHA, Ricardo. O pavilhão Lucio Costa. Uma proposta. *Minha cidade*, n. 10, 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac-Naify, 2002.

O devir museal do Museu das Missões

Mario Chagas e Claudia Storino

<<Voltar para o Sumário

O devir museal do Museu das Missões

Mario Chagas e Claudia Storino

I – O devir museal

Interessa-nos o tema dos museus, do patrimônio, da museologia social, da arquitetura de museus, da paisagem cultural e dos projetos regionais e alternativos de museus. Desse modo, a teoria museológica, os processos museais e seus espaços constituem o nosso foco de interesse em termos de pesquisa.

É por esse viés que olhamos, de modo especial, para o Museu das Missões e os 80 anos (1938-2018) do registro dos remanescentes arquitetônicos e urbanísticos do povoado de São Miguel das Missões como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com sua inscrição no Livro de Tombo das Belas Artes. Nosso objetivo é dialogar com as noções de museologia, museu, memória e patrimônio que estavam em jogo na década de 1930 e aquelas que, na atualidade, circulam pelas instituições museais, reconhecendo o que o Museu das Missões é em devir.

O devir museal implica a compreensão de que "tudo flui", de que o movimento é o sentido da vida e de que a vida, em si mesma, é movimento. E, por essa vereda, firma-se a compreensão de que vida e movimento estão conectados entre si e de que em museus como o das Missões movimento e vida também estão presentes.

II – A audácia dos povos missioneiros

Para falar do Museu das Missões é preciso compreender o seu tema, ou, a rigor, o problema que lhe dá sentido e que está diretamente vinculado à atuação

da Companhia de Jesus. Esta, como se sabe, é uma ordem religiosa de inspiração militar, criada no rastilho da Contra Reforma, que deu início, na primeira década do século XVII, na região que hoje abrange as áreas do Paraguai, Uruguai, Brasil e Argentina, a um "excêntrico projeto" de expansão do cristianismo. A convivência entre sacerdotes ocidentais de formação europeia e diferentes povos indígenas produziu novas possibilidades e encaminhou o projeto original para situações não previstas (BAPTISTA, 2015a, p. 12).

Ao longo de 150 anos, desenvolveu-se, na referida região, um projeto geral que articulava trinta povoados, entre os quais havia espaço para um sistema de solidariedade. Esses povoados, com forte expressão cultural, religiosa, política e econômica, constituíam unidades urbanas distantes das cidades controladas pelas metrópoles.

Como afirma Jean Baptista (2015a, p. 9),

> *é esta uma proposta audaciosa: erguer cidades em meio à selva, sobretudo a partir da mão de obra indígena, coisa que somente a fé garante aos missionários que se obterá. Em choque, duas culturas com duas concepções de trabalho, produção e organização profundamente distintas, mas muito próximas no que diz respeito a alguns aspectos da religiosidade, especialmente aqueles relacionados com a devoção. Com isso, ambos fazem das estruturas reducionais um campo de manifestações materiais dessas relações simbólicas, compondo implicações sociais profundas para a geração daquela organização.*

Estudos sobre os povoados missionais indicam que os primeiros aldeamentos contavam com cerca de 300 habitantes e, em pouco tempo, o número de habitantes de alguns deles se aproximaria dos 8.000.

A estrutura urbanística desses povoados seguia determinado arquétipo: ao centro uma grande praça, em seu redor a residência dos padres, o colégio, as oficinas, as casas dos índios, o cemitério, o "cotiguaçu" (casa que abrigava mulheres desamparadas, idosos e órfãos) e diversas outras edificações; em posição de destaque a igreja, por trás da qual ficavam o pomar, a horta e o jardim. Integravam ain-

da esse conjunto de espaços zonas de agricultura, fontes de água e estâncias de criação de gado. Essa composição urbanística materializava um discurso "onde modelos espaciais de mosteiros e de colégios europeus cruzam-se com modelos de aldeias e seu modo comunal de produção." (BAPTISTA, 2015a, p. 24).

Ainda que diversos grupos étnicos integrassem a população das reduções, predominava nessas comunidades a etnia Guarani, o que levou ao ensino do guarani nas escolas, à impressão de livros em guarani e à adoção de uma língua com base nesse idioma, o que contrariava as determinações do governo espanhol.

A experiência dos povoados missionais produziu tensões religiosas, econômicas, políticas, sociais e culturais e, de algum modo, desafiou o poder do Estado e o poder eclesiástico, pelo menos de alguns setores da Igreja.

A denominada Guerra Guaranítica, conflito originado pelas determinações do Tratado de Madrid, assinado entre Portugal e Espanha em 1750, marca o início do crepúsculo do projeto jesuítico na região das Missões. Esse Tratado fixou novos limites para os territórios ocupados pelos dois países e determinou a troca dos Sete dos Povos das Missões situados em uma das margens do Rio Uruguai, então pertencentes à Espanha, pela povoação portuguesa denominada Colônia do Santíssimo Sacramento.

Os índios Guarani não aceitaram os termos do Tratado, nem a separação dos sete povos do conjunto dos trinta povos, e enfrentaram as forças conjuntas de Espanha e Portugal num conflito sangrento, destruidor, mortal e desigual. Esse episódio terminou por reforçar as tendências já existentes nas cortes de Espanha e Portugal, contrárias ao estabelecimento dos jesuítas em suas colônias do Novo Mundo, o que culminou na expulsão da Companhia de Jesus dos territórios portugueses e espanhóis.

Os povoados passaram então à administração civil espanhola, que designou outras congregações religiosas para sua ocupação, medida que não obteve sucesso. A região permaneceu em litígio durante longo tempo, com recorrentes disputas entre portugueses e espanhóis pelo domínio do território, conjuntura que contribuiu para a falência dos povoados missioneiros. Além disso, a experiência vivida deixou sobejos casos, lendas, toponímias, lembranças de heróis populares e míticos, vestígios, fragmentos, ruínas – documentos e testemunhos da história, monumentos e suportes de memória – bens culturais tangíveis e intangíveis que desafiam a capacidade de preservação do mundo contemporâneo.

No início do século XIX, a região dos Sete Povos das Missões foi incorporada à América portuguesa, o que não pôs fim às disputas por bens materiais e poder territorial, como se pode constatar pela sucessiva produção de tratados e conflitos.

As transformações pelas quais passaram os Sete Povos das Missões podem ser acompanhadas, pelo menos em parte, pelos relatos de viajantes de origens diversas, com objetivos variados e que em diferentes períodos do século XIX percorreram a região (Ver BAPTISTA; SANTOS, 2015c): o naturalista francês Auguste Saint-Hilaire; o comerciante francês Nicolau Dreus; o comerciante e naturalista francês Arsène Isabelle; o médico alemão Robert Avé-Lallemant; o cônego francês João Pedro Gay; o militar alemão Joseph Hörmeyer; o engenheiro alemão Maximiliano Beschoren e o historiador brasileiro Hemetério José Velloso da Silveira.

Entre a segunda década do século XIX e os anos trinta do século XX, os povoados foram gradualmente abandonados e seus remanescentes arquitetônicos e urbanísticos entraram, pouco a pouco, em processo de arruinamento. Essa situação sofreria uma inflexão em 1937, após a viagem de Lucio Costa à região, que realizou uma viagem profissional, a serviço do poder público, com o objetivo moderno de identificação e preservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

III – Museus e patrimônios modernos

Rodrigo Melo Franco de Andrade assumiu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1936, e durante sua atuação à frente da instituição (1936- 1967) esteve permanentemente cercado e assessorado por intelectuais, poetas, cientistas, artistas e arquitetos de grande produção e renome, entre os quais se incluem Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Pedro Nava, Cecília Meireles, Heloísa Alberto Torres, Lígia Martins Costa, Cândido Portinari, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Lucio Costa, Oscar Niemeyer e muitos outros. Foram essas e esses intelectuais que contribuíram com a construção, consolidação e aprimoramento da política de patrimônio e de museu do SPHAN como política pública de cultura e de Estado.

Uma das orientações estruturantes da política cultural do SPHAN diz respeito à decisão de interiorização dos patrimônios e museus. Concentrar a prática so-

cial dos museus e patrimônios na região Sudeste e nas capitais não contribuiria para a expansão da noção de patrimônio nacional e menos ainda para a sua preservação. É possível imaginar que essa estratégia de política cultural tenha dado ao IPHAN o sentido de sua existência.

Essa orientação estruturante foi evidenciada durante a inauguração do Museu da Inconfidência, em 1944, ocasião em que Rodrigo Melo Franco de Andrade pronunciou um discurso que no campo dos patrimônios e museus ficou bastante célebre. Nesse discurso, além de desenhar uma política para os museus e de sublinhar, em nome do poder público, o desejo de interiorizá-los, dizia:

A criação do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, assinala o início de uma orientação nova e de relevante significação, adotada pelo governo da União a respeito dos museus nacionais. Deixando de limitar-se a organizar e desenvolver essas instituições federais apenas na capital da República, ele deliberou fundá-las e mantê-las também no interior do país, a fim de não ficar circunscrita às divisas do Distrito Federal a obra de inestimável alcance cultural que a tais estabelecimentos incumbe realizar (ANDRADE, 1987, p. 165).

É possível identificar nesse discurso um tom "chapa branca", mas nele também há um movimento que aponta para a necessidade de rompimento com o cânone até então estabelecido, que se confirma, por exemplo, nas ações patrimoniais levadas a efeito no extremo Sul do Brasil.

Os remanescentes das ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo e do povoado missioneiro foram registrados em 1938 como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nesse mesmo ano foi iniciada a construção do singelo edifício do museu projetado por Lucio Costa. Dois anos depois, ou seja, em 1940, o Museu foi juridicamente instituído e, em 1942, foi aberto ao público.

A participação do arquiteto Lucio Costa no campo do patrimônio histórico e artístico nacional começou em 1937, com sua viagem à região dos Sete Povos das Missões. Essa viagem, realizada com o objetivo de fazer o reconhecimento dos remanescentes da estrutura missional, foi um gesto emblemático e um marco fundador no que se refere às orientações técnicas, conceituais, artísticas e científicas para a preservação e o uso do patrimônio cultural brasileiro. A gênese do Museu das Missões está registrada no relatório de viagem que o arquiteto elaborou e encaminhou, ainda em 1937, a Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Registre-se que este texto não tem nenhum interesse laudatório. Por mais importante que tenha sido a viagem de Lucio Costa, por mais inovadoras que tenham sido suas propostas arquitetônicas e urbanísticas, não se pode deixar de reconhecer que sua viagem modernista não produziu, ao que se saiba, nenhum avanço que favorecesse melhores relações com os povos indígenas; ao contrário, as relações do senhor João Hugo Machado, zelador e responsável pela formação do acervo do Museu das Missões, foram tensas, briguentas, desconfiadas e conturbadas (Ver BAUER, 2007), e tudo isso produziu memórias que ainda habitam a contemporaneidade.

IV – A preservação dos testemunhos dos Sete Povos das Missões

Merece atenção o fato de que, menos de um mês após a promulgação do decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937[1], e apenas sete meses depois de iniciada a polêmica construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde[2], Rodrigo Melo Franco de Andrade tenha designado Lucio Costa - arquiteto chefe da equipe responsável pelos projetos e pelas obras do referido edifício - para fazer o reconhecimento dos vestígios remanescentes das reduções jesuíticas.

Em sua viagem paradigmática, Lucio Costa, guiado pelo intelectual Augusto Meyer, assistente técnico do SPHAN no Rio Grande do Sul, acompanhado pelo fotógrafo Edino Pacheco e por Altamiro Cardoso, professor da Escola de Engenharia de Porto Alegre, visitou as Missões de Santo Ângelo Custódio, São João Batista, São Miguel Arcanjo, São Lourenço Mártir, São Luiz Gonzaga e São Nicolau. A Missão de São Francisco de Borja, na terra natal do presidente Getúlio Vargas que, com a implantação do Estado Novo governava o país na condição de ditador, por ironia do destino não foi visitada em virtude das fortes chuvas que assolavam a região "nos dois últimos dias da excursão" (COSTA, 1999, p. 21).

A visita à região dos Sete Povos das Missões e o exame das ruínas, dos fragmentos arquitetônicos e das imagens escultóricas por lá encontradas contribuíram para o desenvolvimento de novas propostas e para a confirmação de

1 Diploma legal que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

2 As obras do edifício do Ministério iniciaram-se no primeiro semestre de 1937 e foram concluídas no segundo semestre de 1945.

hipóteses construídas a partir de material fotográfico anteriormente analisado. "Com efeito – diz Lucio Costa – não se pode pensar em reconstruir São Miguel ou mesmo recompor qualquer de suas partes; os trabalhos deverão limitar-se tão somente a consolidar e conservar [as ruínas]" (1999, p. 25-26).

A singeleza da diretriz conceitual proposta por Lucio Costa condensa e espelha a sintonia do arquiteto com o que havia de mais atual no panorama mundial em termos de teoria da preservação e do restauro. Como aponta Carlos Comas,

> *Lucio não cogita da restauração estilística de Viollet-Le-Duc implicando o completamento da edificação no estilo original. Não emula Willamsburg: na antiga capital americana em restauração concomitantemente, a presença de ruínas era secundária e a reversão duma maioria de estruturas sólidas a um momento privilegiado de sua história era o objetivo justo. Mas Lucio tampouco assume a atitude de um Ruskin, para quem o passado era intocável e só era moralmente legítimo retardar sua morte por uma manutenção não obstrutiva. Atualizado, alinha- se com os princípios defendidos na Carta de Atenas de 1931 e na Carta Italiana do Restauro, de 1932, redigida por Gustavo Giovanonni a partir da restauração histórica científica endossada no começo do século XX por Camillo Boito, contrário ao fatalismo de Ruskin e à ação fantasiosa de Viollet-Le-Duc."* (COMAS, 2006, [s. p.])

A aceitação e o reconhecimento do valor histórico e artístico das ruínas como ruínas e o consequente entendimento de que elas não deveriam ser reconstituídas, mas sim conservadas e mantidas no estado de ruínas, representavam ousadia e inovação e, de algum modo, conversavam também com as reflexões de Georg Simmel que, de maneira sensível, entre o final do século XIX e início do século XX, dizia:

> *a ruína torna-se, não obstante, um fenômeno mais significativo e pleno de sentido que os fragmentos de outras obras de arte destruídas. Uma pintura, da qual partículas de cor tenham*

> *caído, uma estátua com membros mutilados, um texto poético antigo, do qual palavras e versos se perderam – todos atuam somente a partir do que neles ainda existe de formação artística ou daquilo que a fantasia pode construir baseando-se nesse resto: sua visão não constitui nenhuma unidade estética, ela não oferece nada mais que uma obra de arte subtraída de determinadas partes. Ao contrário, a ruína da obra arquitetônica significa que naquelas partes destruídas e desaparecidas da obra de arte outras forças e formas – aquelas da natureza – cresceram e constituíram uma nova totalidade, uma unidade característica, a partir do que de arte ainda vive nela e do que de natureza já vive nela." (SIMMEL, 2005, p. 136)*

Na perspectiva de Simmel, como se vê, as ruínas constroem-se por meio da conjugação e da tensão entre as forças da natureza que operam no sentido do desabamento e da queda, e das forças da cultura que atuam na direção de uma elevação espiritual ou de uma construção artística. Essa tensão confere às ruínas uma dimensão de "tragicidade cósmica" de estranha beleza e de estranha harmonia que se produzem pela fricção e pelo combate a uma beleza e a uma harmonia anteriores. Distante da ideia de arruinado, no entanto, a ruína é coisa viva, nova, moderna, contemporânea e em movimento.

É notável a pouca ou quase nenhuma atenção que os guaranis e os miguelinos (habitantes de São Miguel Arcanjo das Missões) receberam dos órgãos públicos federais. Nas primeiras décadas logo após a institucionalização do IPHAN, proteger monumentos de pedra e cal, ainda que em ruínas, era mais importante do que proteger os povos herdeiros dos construtores daqueles extraordinários monumentos. Essa tendência, em boa medida, inscreveu-se no DNA das práticas museais e patrimoniais. Um, entre outros tantos, dos desafios contemporâneos no campo destas práticas é superar esse DNA e assumir a compreensão de que "o patrimônio que não serve para a vida, não serve para nada", de que "o museu que não serve para a vida, não serve para nada".

V – A viagem que gera museu e o museu que gera viagem

A viagem de Lucio Costa à região missioneira foi fundamental para ele mesmo, para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para a decisão de tombamento das ruínas e para a criação do Museu das Missões. Só depois de ingressar num ambiente onde a aceleração dos tempos modernos era menos sentida, onde os espaços, as permanências de formas e as tradições mantidas criavam a sensação de se estar como num remanso do rio do tempo; só depois de ter entrado em contato direto com os sobejos do passado projetados no presente foi que Lucio Costa (viajante modernista) apresentou propostas para a preservação do patrimônio missioneiro:

Julgo, para tanto, - diz ele em seu famoso relatório de viagem – de toda conveniência a concentração em São Miguel, não apenas dos elementos que lhe pertençam e estão espalhados um pouco por toda a parte, mas, ainda, dos das demais missões, constituindo- se com eles um pequeno museu no local mesmo das ruínas. Não só por ficarem aí mais acessíveis, mas por serem os vestígios de São Miguel capital dos Sete Povos os únicos que ainda apresentam interesse como conjunto arquitetônico e também porque, assim reunidas, as peças ganharão outro sentido (COSTA, 1999, p. 37).

Na sequência de suas propostas, o arquiteto viajante apresenta um programa de trabalho para a região missioneira, envolvendo escavações arqueológicas, limpeza dos terrenos, levantamentos arquitetônicos, consolidação de ruínas, construção do edifício do museu e da casa do zelador e remoção dos acervos encontrados nas outras Missões para São Miguel. A proposta de concentração de acervos em São Miguel foi inegavelmente autoritária, e sua prática em certos momentos foi brutal.

Em perspectiva dialética, no entanto, hoje é possível fazer a crítica daquelas práticas a partir da notável coleção de objetos históricos e artísticos reunidos no Museu das Missões.

O relatório do viajante modernista, sem dúvida, foi também o primeiro passo para a criação do Museu das Missões e para a transformação de São Miguel Arcanjo em referência museal para a região. A criação de um pequeno museu inserido no território das ruínas viria a ser a pedra-chave para a musealização do patrimônio missional.

O ‘museu’ – segundo Lucio Costa – deve ser um simples abrigo para todas as peças que, todas de regular tamanho, muito lucrarão vistas assim em contato direto com os demais vestígios; e como a casa do zelador precisa ficar no recinto mesmo das ruínas, é natural que os dois sejam tratados conjuntamente, ocupando a construção, de preferência, um dos extremos da antiga praça, para servir de ponto de referência e dar uma idéia melhor das suas dimensões (1999, p.39).

A proposta conceitual do arquiteto é um indicativo de sua sensibilidade, de seu respeito e de sua criatividade no trato com o passado. Ao colocar em movimento a sua imaginação museal, ele acionou a noção mais singela e, por isso mesmo, tão ousada: a noção de um museu abrigo. Um museu moderno que iria acolher, abrigar e proteger fragmentos culturais de nossa própria humanidade. Os fragmentos acolhidos não seriam apenas objetos, mas avatares que condicionariam o nosso olhar e o nosso movimento, exigiriam a nossa atenção e desafiariam o nosso pensamento e a nossa sensibilidade. O acervo inicial seria composto, em sua maior parte, de esculturas em madeira policromada, que testemunhavam o trabalho de doutrinação feito pelos jesuítas, mas também a participação ativa e criativa das populações ameríndias.

A proposta de construção do pavilhão de exposições (hoje conhecido como Pavilhão Lucio Costa) e da casa do zelador, num dos “extremos da antiga praça” do aldeamento de São Miguel Arcanjo, insere com coragem, delicadeza e precisão o novo (ou moderno) no território do antigo, cria delimitações visuais e favorece a compreensão e a interpretação do sítio. Seguem essa mesma orientação as sugestões de instalação de uma maquete do sítio histórico no museu, de plantio de sebe no perímetro do sítio e de exposição de imagens e fragmentos arquitetônicos na ruína da sacristia da igreja.

O museu proposto por Lucio Costa é, sem dúvida, um dos antecedentes brasileiros dos chamados museus de sítio ou de interpretação de sítios históricos. Segundo Freeman Tilden, em texto datado de 1957, a interpretação do patrimônio é “uma atividade educativa que pretende descobrir o significado das coisas e as suas relações com os objetos originais, mediante a experiência pessoal e os exemplos” (1992, p. 243). Nesse sentido, a interpretação é muito diferente da transferência de informações, e implica a experiência direta, a vivência densa da paisagem (cultural ou natural) e o estímulo ao mergulho criativo no universo sensível do patrimônio a ser preservado.

Em São Miguel das Missões, o pavilhão de exposições, a casa do zelador, os fragmentos arquitetônicos, as esculturas, as ruínas, as áreas verdes e os espaços livres compõem um todo harmonioso, uma paisagem cultural, uma sinfonia museal que interessa ver e ouvir com atenção. As ruínas da igreja com suas paredes estruturais e sua nave sem telhado dialogam com a praça, com o cemitério, com os vestígios das oficinas, com o pomar, com os fragmentos arquitetônicos e, de modo especial, com o pavilhão do "museu abrigo", no qual se destaca o telhado e desaparecem as paredes.

Por mais delicadeza e criatividade que tenha tido, não consta que Lucio Costa tenha dado atenção às narrativas dos miguelinos e dos guaranis. Nesse aspecto, convém evitar perspectivas anacrônicas e reconhecer que nas décadas de 1920 e 1930 as abordagens modernistas tendiam a ser hierárquicas, iluministas e amparadas num saber pretensamente olímpico. É possível compreender, no entanto, que a viagem modernista de Lucio Costa foi fundamental para o reconhecimento, a valorização e a institucionalização do patrimônio e do Museu das Missões; de igual modo, é possível entender que o Museu das Missões produzido a partir daquela viagem é, ele mesmo, produtor de viagens simbólicas, espirituais.

VI - A experiência de visitar à noite as ruínas do templo e o teto inexistente

A experiência de visitar à noite as ruínas do templo, olhar o teto inexistente e ver na inexistência do teto um teto (ou abóbada) de estrelas existentes (ou possivelmente existentes) é inesquecível e, de algum modo, indescritível. Do mesmo modo, plantar-se como árvore nascida da semente da impermanência na mediatriz do espaço livre entre as ruínas do templo e o "museu abrigo", observar no "museu abrigo" a presença de telhado e a ausência de paredes e, nas ruínas do templo, a presença de paredes e a ausência de telhados é experiência emocionante e comovente.

Na casa quadrangular do zelador, que também participa do diálogo sinfônico, sobressaem paredes vigorosas, assemelhadas a grandes muros de pedra, cujos telhados invisíveis do exterior apontam para o pátio interno e acendem

a lembrança de espaços arquitetônicos da Espanha. O jogo das paredes e dos telhados presentes e ausentes, visíveis e invisíveis, confere ao projeto de Lucio Costa um tom lúdico. Ele brinca com paredes e telhados como quem sabe que na arquitetura moderna paredes e telhados, exonerados de suas funções anteriores, ganharam novas funções e sentidos.

O Museu das Missões é uma jóia da arquitetura. O seu acento inovador e moderno, capaz de sobreviver e manter sua eloquência no mundo contemporâneo, reside, como já foi indicado, na singeleza do conceito de "museu abrigo", na sua capacidade de colocar em diálogo o patrimônio herdado e o patrimônio construído, o patrimônio natural e o cultural, o passado e o presente. A noção de ruína como unidade estética, como obra viva, em movimento e em processo está no coração do Museu.

VII – A experiência limite do Museu das Missões: desafios contemporâneos

Mesmo registrando a sensibilidade, a criatividade, a ludicidade e a originalidade do projeto modernista de Lucio Costa, não se pode deixar de reconhecer que o "pequeno" Museu das Missões apresenta hoje novas necessidades e enfrenta novos desafios, decorrentes, em parte, do seu próprio desenvolvimento institucional.

Ainda que não tenha experimentado a expansão física, o Museu vem passando por um processo de consolidação e desenvolvimento, que pode ser verificado por sua redefinição administrativa, pelo aumento do número de visitantes e de funcionários, pela ampliação do seu acervo e pelo lugar de destaque que ocupa no imaginário social dos miguelinos. Soma-se a tudo isso a perspectiva museográfica contemporânea - segundo a qual um programa arquitetônico para museus precisa atender a demandas que não existiam na primeira metade do século XX - e será possível compreender a situação dramática que vive o Museu das Missões.

Hoje, o Museu das Missões está colocado diante de uma situação limite e, para superá-la, necessita de nova proposta conceitual e de estabelecimento de um plano poético e político que leve em conta, pelo menos, os nove seguintes pontos:

1. O museu contemporâneo tende a articular-se em torno dos conceitos de território, patrimônio, comunidade, comunicação, memória e imaginação criadora.
2. A necessidade de se constituir um núcleo de pesquisas e de referências sobre o patrimônio cultural e natural das Missões, que permita reunir as informações atualmente dispersas. O Dossiê Missões, composto de três volumes, de autoria de Jean Baptista (2015a, b e c), é um bom exemplo de projeto de pesquisa elaborado com o objetivo de subsidiar a nova proposta museológica do Museu das Missões.
3. O crescimento do número de visitantes e de trabalhadores no museu, o potencial de crescimento do acervo e a necessidade de acolhê-los adequadamente.
4. A valorização contemporânea da dimensão poética e dos processos de comunicação nos museus, na qual se incluem programas educativos e culturais que contribuem para a fruição, o deleite, a vivência e a preservação do patrimônio; este é o caso, por exemplo, de um espetáculo de som e luz.
5. A expansão da cidade de São Miguel, a relação dos miguelinos e dos guaranis com o território e o patrimônio do museu, e as possibilidades de implementação de práticas socioculturais que valorizem a participação comunitária.
6. A dimensão nacional e internacional do Museu das Missões e a sua capacidade de contribuir para a teoria e a prática de políticas públicas de cultura, especialmente no que se refere ao patrimônio cultural missioneiro.
7. O potencial do Museu das Missões como polo articulador de uma rede de instituições voltada para o estudo, a preservação e a divulgação da cultura da região das Missões.
8. A relação do Museu com a produção artística contemporânea.
9. A relação do Museu com a teoria e a prática da denominada museologia social.

Sete décadas após a viagem de Lucio Costa e a concepção do singelo projeto do "museu abrigo", o Museu das Missões vive uma experiência limite que pode

ser traduzida nos seguintes termos: a manutenção da situação atual do Museu - com problemas de comunicação, exposição, pesquisa, conservação e segurança de acervos, além de problemas de infraestrutura - coloca em xeque e em risco o próprio conceito de "museu abrigo".

VIII - Proposta contemporânea: novos problemas, conceitos e práticas

O desenvolvimento de uma nova concepção para o Museu das Missões, na perspectiva aqui adotada, evita o caminho fácil e considera indispensável a sua articulação com a ideia inicial de Lucio Costa. O principal desafio da nova proposta é a manutenção de uma visão integradora que considere a imaginária missional, os fragmentos arquitetônicos, as ruínas, os caminhos e os bens intangíveis como elementos indissociáveis da paisagem e da ambiência, como componentes do que se denominou sinfonia museal.

O ponto de partida para o desenvolvimento de uma nova proposta para o Museu passa pela elaboração de um diagnóstico consistente e pela redefinição de sua missão e de seus objetivos, elementos indispensáveis para a elaboração de um plano museológico contemporâneo. A atualização da missão e dos objetivos do Museu deveria levar em conta as seguintes necessidades:

1. comunicar, investigar e preservar o patrimônio cultural e natural relacionado com o território dos Sete Povos das Missões, tendo o sítio histórico de São Miguel Arcanjo como referência;
2. desenvolver programas educativos e culturais com os diferentes grupos socioculturais da região, incluindo os guaranis e os miguelinos;
3. promover o intercâmbio de experiências técnicas, científicas e culturais que contribuam para o desenvolvimento da museologia e dos museus no panorama nacional e internacional.

A partir da década de setenta do século XX, o campo museal passou por

expressivas transformações, decorrentes de avanços teóricos e práticos. Essas transformações implicaram a dilatação do conceito de museu, esgarçaram as suas fronteiras disciplinares e possibilitaram o surgimento de novas tipologias museais. O modelo clássico de museu, baseado no tripé edifício, coleção e público, passou a conviver com novas possibilidades, entre as quais se destaca a que compreende o museu contemporâneo como resultado de um jogo entre território, patrimônio, comunidade, comunicação, memória e imaginação criadora.

Um dos desafios do Museu das Missões é conversar com a museologia contemporânea, sem perder o diálogo com a proposta original e sua perspectiva moderna. Nesse passo, cabe interrogar: o Museu das Missões, surgido como "museu abrigo" e "museu de sítio", pode ser tratado e considerado na atualidade como um museu de território, polinucleado, articulado em rede e focado no desenvolvimento criativo das comunidades onde está inserido?

A ideia de território implica a noção de lugar onde se desenvolvem determinadas práticas culturais. No caso do Museu das Missões, ainda que o território tenha, no sítio histórico, tombado um locus privilegiado, ele não se restringe aos limites físicos desse sítio, mas integra-se à região dos povos missionais.

Para usar uma imagem gráfica, sugere-se que o conceito de território, para o Museu das Missões, seja compreendido como um conjunto ilimitado de linhas perimetrais e irregulares (à semelhança de curvas de nível em mapas topográficos), atravessadas por um conjunto ilimitado de raios irregulares, criando uma malha ou uma rede de relações que não podem ser previstas, nem inteiramente controladas e que, independentemente de outros centros, têm o Museu das Missões como um centro. Tudo isso em três ou quatro dimensões.

Numa linha encontra-se o sítio tombado, e em outras a cidade de São Miguel das Missões, a região dos Sete Povos das Missões, o Caminho Missioneiro, os Trinta Povos, a lista do patrimônio nacional e a lista do patrimônio mundial. Num raio interligam-se as narrativas dos viajantes do século XIX, e em outros as práticas devocionais, as narrativas de memória dos herdeiros dos povoados missionais, os inventários de acervos, as práticas preservacionistas bem e mal sucedidas, e a produção de arte contemporânea que dialoga com as Missões.

A noção de um território que se define e se redefine permanentemente é fundamental para o diálogo com a "Terra sem Males" e com o conceito de um território em devir tão caro ao povo Guarani. Essa noção é importante também

para libertar o Museu e o sítio das cercas de arame que simbolicamente aprisionam o seu desenvolvimento e bloqueiam a sua conexão com o contemporâneo. Como registra Willians Fausto (2009), os índios Guarani e os miguelinos insistentemente abrem buracos na cerca de arame para voltar ou ir para casa, para o trabalho e para a escola. De algum modo, o buraco transforma-se em patrimônio a contrapelo.

A prática do museu polinucleado implica a adoção de um programa baseado em múltiplos pontos territoriais estratégicos e específicos, denominados núcleos e articulados entre si. Cada um desses núcleos tem significado patrimonial independente, capacidade de atuar como suporte de memória social e condições de contribuir para os processos de educação e comunicação museal. No caso do Museu das Missões, identificam-se sete núcleos iniciais. Nada impede que, no processo de consolidação institucional, outros núcleos sejam agregados a este primeiro conjunto:

1. Casa do Zelador: espaço dedicado às narrativas de memória e história, incluindo a perspectiva Guarani; exposição em três módulos, mediada pela figura do zelador João Hugo Machado, intitulada "Zelador da Memória".
2. Museu Abrigo (Pavilhão Lucio Costa): exposição de imagens sacras missioneiras, apresentando os temas cotidiano, ruína, diferença e mediação.
3. Igreja de São Miguel: musealização das ruínas da igreja e exposição no ambiente da sacristia, com o tema "Religião e trabalho".
4. Caminhos Missionais: trilha de interpretação do sítio.
5. Fonte de Água: musealização da fonte existente fora dos limites do sítio, elemento integrante do conjunto missioneiro.
6. Casa de Passagem: integração da casa que abriga os guaranis em passagem por São Miguel ao circuito museal, definindo, em conjunto com estes, os temas e as formas de inserção da casa no roteiro museográfico.
7. Caminhos espirituais: articulação com as manifestações espirituais contemporâneas de diversos grupos.

Na atualidade, a articulação de um museu em rede é fundamental para o seu próprio desenvolvimento. Como se pode observar, por um museu passam diferentes linhas de força e diferentes possibilidades de agenciamento. Um museu pode ser ponto onde convergem e de onde partem múltiplas e diferentes possibilidades de articulação. No caso do Museu das Missões, o que se espera é uma ampla articulação com outros museus, centros de memória e instituições científicas e culturais que cuidem da valorização do patrimônio missioneiro, tudo isso articulado com o desenvolvimento local e os processos criativos contemporâneos.

Considerações finais

O relatório de viagem e o projeto do "museu abrigo" fazem parte do patrimônio cultural brasileiro. Nascido na moldura do Modernismo, como parte de uma política pública de preservação do patrimônio nacional, o Museu das Missões desde cedo caracterizou-se por sua dimensão poética, destacada e sublinhada no projeto de Lucio Costa, que apresentava um caráter integrador, aqui compreendido como sinfonia museal.

Os três volumes do Dossiê Missões (O Temporal, O Eterno e As Ruínas), resultado do trabalho de consultoria histórica desenvolvido pelo pesquisador Jean Baptista para subsidiar a proposta de requalificação do Museu, constituem hoje referências preciosas e fundamentais. Com amparo em documentação histórica, Jean Baptista contribuiu para uma revisão historiográfica singular e para sublinhar "a participação ativa das populações ameríndias no processo de geração das estruturas missionais" (2015a, p.19)

Os desafios contemporâneos do Museu das Missões são muitos e passam pela representação dos povos indígenas e por sua produção cultural contemporânea. Como observa José Ribamar Bessa Freire,

> *(...) os índios, hoje, não aceitam mais passivamente que os museus construídos por não-índios tenham o monopólio do*

> *discurso histórico que lhes diz respeito. Querem deixar de ser apenas um objeto "musealizável", para se tornarem também agentes organizadores de sua memória. (FREIRE, 2003, p. 250)*

A coexistência de diferentes culturas num mesmo contexto social faz parte da vida cotidiana. À medida que essa coexistência propicia o diálogo e as trocas interculturais, surgem possibilidades não previstas de invenção e criação de futuros.

Assim como a intensa interação cultural foi uma das características dos povoados missionais, também o Museu das Missões pode, na atualidade, ocupar um importante lugar social: contribuir para o aperfeiçoamento de formas de convivência que, transcendendo a noção moderna de tolerância, propiciem o respeito ao diferente e a compreensão de que a diversidade cultural é a afirmação e a realização da nossa própria humanidade.

Referências bibliográficas

BAPTISTA, Jean. **O eterno:** Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015b. Disponível em http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/Dossie_missoes_Eterno.pdf. Acesso em: 13 fev. 2016.

BAPTISTA, Jean. **O temporal:** Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015a. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/Dossie_missoes_Temporal.pdf. Acesso em: 13 fev. 2016.

BAPTISTA, Jean; SANTOS, Maria Cristina dos. **As Ruínas**. Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015c. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/Dossie_missoes_Ruinas-vol3.pdf

BAUER, Leticia Brandt. O arquiteto e o zelador: patrimônio cultural, História e Memória. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos,* 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/3807?lang=en>. Acesso: 15 maio 2017.

COMAS, Carlos Eduardo. **A segunda idade do vidro:** transparência e sombra na arquitetura moderna do cone sul-americano 1930-70. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, 2006.

COMAS, Carlos Eduardo. Simples abrigo, límpida ruína, modernidade real: o museu das missões de Lucio Costa. In: **Seminário Docomomo**, 2006: Porto Alegre, RS.

COSTA, Lucio. Igreja de São Miguel (Ruínas): São Miguel das Missões – RS. In: PESSÔA, José Belmont de Simões (coord.). **Lucio Costa:** Documentos de Trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. p. 21 – 42.

COSTA, Lucio. Razões da Nova Arquitetura. In: XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura Moderna Brasileira**: Depoimento de uma Geração. São Paulo: PINI / Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura / Fundação Vilanova Artigas, 1987. p. 26 – 43.

FREIRE, Jose Ribamar Bessa. A descoberta do museu pelos índios. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, p. 255-302, 2003.

SILVA, Willians Fausto. *Patrimônio a contragosto: a presença de bens culturais na vida cotidiana de São Miguel das Missões/RS.* 2009. 98 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia, Unirio/Mast, Rio de Janeiro, 2009.

SIMMEL, Georg. A Ruína. In: SOUZA, Jessé e Berthold Öelze (org). **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005. p. 135-142.

SPHAN/FNPM. **Bens Móveis e imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília: MEC/SPHAN/FNPM, 1982.

TILDEN, Freeman. **Interpreting Our Heritage**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1957.

Museu das Missões no século XXI: história oral, pesquisa e comunidade

Diego Vivian

<<Voltar para o Sumário

Museu das Missões no século XXI: história oral, pesquisa e comunidade

Diego Vivian

O presente capítulo aborda um projeto de pesquisa surgido no âmbito do Museu das Missões/Ibram (MM) logo após a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), por meio da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, momento em que a unidade museológica passou a integrar a estrutura de gestão da mais nova autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MinC). Um dos desdobramentos dessa mudança na esfera administrativa federal foi o fato de a equipe do museu ser ampliada significativamente, a partir do segundo semestre do ano de 2010, com a chegada de novos servidores de provimento efetivo aprovados em concurso público de provas e títulos, especialmente nas áreas técnicas de Museologia, História e Educação.

Diante disso, foi possível organizar ao menos três núcleos de atividades técnicas do museu em observância ao que estava previsto em seu Plano Museológico, a saber:

- Setor de Ações Educativas
- Setor de Documentação Museológica
- Setor de Pesquisa Histórica e Arquivo

O Setor de Conservação e Restauro, por sua vez, já existia antes mesmo da criação do Ibram e da chegada dos novos servidores concursados à unidade museológica, sendo que entre os anos de 2007 até 2016 o cargo de Diretor da unidade museológica foi ocupado pelo Restaurador que, ao mesmo tempo,

atuou como o responsável técnico pela conservação preventiva do acervo museológico institucional.[1]

Desde antes da criação do Ibram, o museu também contava em sua estrutura de gestão com o cargo de Chefe de Serviço, ocupado por uma museóloga. Com a chegada de novos servidores, a partir do ano de 2010 o museu passou a contar também com o cargo de Assistente Técnico. Portanto, a equipe de servidores do museu, logo após a criação do Ibram, totalizava seis profissionais, sendo três deles dedicados prioritariamente ao desenvolvimento de atividades técnicas, tais como preservação, pesquisa, comunicação e promoção do patrimônio cultural musealizado.

Abaixo segue um quadro que resume a situação da equipe do museu logo após a criação do Ibram e a realização do concurso público para o preenchimento de vagas nas áreas técnica e administrativa:

Quantidade	Cargos
01	Restaurador (Diretor)
01	Historiador (Pesquisa e Arquivo)
01	Educador (Ações Educativas)
02	Museóloga (Chefe de Serviço) + Museóloga (Documentação)
01	Assistente Técnico (Administrativo)

1 Entre os anos de 2007 a 2016, o Sr. Ariston Correia Filho acumulou as funções de Restaurador e Diretor do Museu das Missões. Esse servidor público oriundo do quadro de pessoal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) pode ser considerado o primeiro técnico da área de Conservação e Restauro a atuar profissionalmente no estado do Rio Grande do Sul, acumulando até hoje mais de trinta anos de experiência de trabalho com o acervo de imagens missioneiras em madeira policromada dos séculos XVII e XVIII, desde a época em que foi lotado na Superintendência do IPHAN-RS. Desse modo, seu local de trabalho por um longo período foi o próprio Laboratório de Conservação-Restauração da Superintendência do IPHAN-RS, em Porto Alegre, o primeiro laboratório do gênero no RS.

Além desses 06 (seis) servidores públicos, naquele período o museu contava ainda com contratos administrativos para viabilizar a execução de serviços de limpeza e conservação, serviços de recepção e serviços de vigilância armada 24 horas, totalizando na equipe cerca de vinte profissionais de diversas áreas. Ao mesmo tempo, contava-se com o apoio de dois estudantes - um de nível superior e um de nível médio - que realizavam seus estágios no museu através de convênio firmado entre o Ibram e o Centro de Integração Empresa-Escola (CIEE).

O servidor público ocupante do cargo de Técnico em Assuntos Culturais – História (TAC-História), por sua vez, ficou incumbido das atividades a serem desenvolvidas pelo Setor de Pesquisa Histórica e Arquivo do Museu das Missões. Após sua designação para essas atividades, passou a ter contato com documentos, estudos acadêmicos e relatos da comunidade miguelina sobre a trajetória da unidade museológica e de seu acervo, revelando-se a necessidade de aprofundar e valorizar, por meio da pesquisa histórica conjugada ao trabalho com fontes orais, a contribuição singular de um funcionário do museu no processo de formação da coleção pública de imagens missioneiras em madeira policromada sob a sua guarda. Assim, o TAC-História apresentou à direção da unidade a proposta de desenvolvimento de um "Projeto de História Oral do Museu das Missões", prevendo-se, no escopo da pesquisa, a colaboração de membros da comunidade miguelina, especialmente familiares e pessoas próximas ao primeiro zelador do museu, Sr. João Hugo Machado. É sobre esse projeto de pesquisa que trataremos a seguir.

Família Machado e o surgimento do Projeto de História Oral do Museu das Missões

O Museu das Missões/Ibram está localizado no município de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, e seu conjunto edificado fica dentro da área cercada pertencente ao Sítio Histórico São Miguel Arcanjo, cujos remanescentes foram reconhecidos como Patrimônio Cultural da Humanidade (UNESCO). O Sítio Histórico onde fica o conjunto edificado do museu é um dos principais componentes da paisagem cultural do chamado Parque Histórico Nacional das

Missões (PHNM), gerenciado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)[2]

De acordo com o decreto-lei que criou o Museu das Missões no ano de 1940, uma de suas finalidades principais era exatamente reunir e conservar as obras de arte ou de valor histórico relacionadas com os Sete Povos das Missões Orientais, fundados pela Companhia de Jesus naquela região do país[3]

Detentor de uma trajetória de praticamente oito décadas de trabalho ininterrupto com o patrimônio cultural, o museu conta atualmente com um dos mais importantes acervos de arte indígena colonial do país e da América Latina. Trata-se da maior coleção pública de imagens missioneiras em madeira policromada do Mercosul, datadas dos séculos XVII e XVIII, fator decisivo para que o Museu das Missões atraia anualmente milhares de visitantes oriundos de diversas cidades do Rio Grande do Sul, assim como uma quantidade expressiva de turistas vindos de todas as regiões do país e de todos os continentes, figurando como um dos museus mais visitados entre as Unidades Museológicas atualmente gerenciadas pelo Ibram.

A formação desse precioso acervo museológico de esculturas missioneiras teve características singulares devido, entre outros fatores, à atuação do primeiro zelador da unidade, Sr. João Hugo Machado, que investigou e requisitou peças em diversos lugares da região missioneira, tais como locais de culto doméstico ou capelas comunitárias localizadas nos distritos do interior, além de residências particulares e igrejas de municípios vizinhos, onde essas peças figuravam como objetos devocionais (BAUER, 2007b).[4]

As imagens encontravam-se nesses espaços devido à sua retirada dos antigos povoados missionais construídos entre os séculos XVII e XVIII pelos povos indígenas habitantes da região, em especial os Guarani. Como aponta o historiador Jean Baptista, longe das mãos indígenas que as fizeram, as esculturas missioneiras e outros objetos sacros foram saqueados, comercializados e tiveram suas funções alteradas (BAPTISTA, 2015).

Os estudos da historiadora Letícia Bauer destacam que parte dessa estatuária produzida durante o período reducional foi sendo apropriada por habitantes da

2 O Sítio Histórico São Miguel Arcanjo também é conhecido simplesmente como "sítio arqueológico" ou "ruínas".

3 Decreto-lei nº 2.077, de 08 de março de 1940.

4 Ver também: MUSEU DAS MISSÕES. Plano Museológico (2012-2015).

região missioneira e, no século XX, estava ligada a práticas regulares de devoção, articulando redes sociais comunitárias. No entanto, essa realidade foi sendo alterada com a criação do museu e com a efetivação da coleta de imagens pelo zelador Sr. João Hugo Machado. De acordo com Bauer (2007b, p.100), ao longo desse processo de formação do acervo museológico "as leituras religiosas cederam lugar à caracterização das peças do acervo eminentemente como obras de arte".

Porém, há memórias indicando que ocorriam peregrinações de fiéis católicos até o museu para cultuar as imagens que se encontravam ali expostas ao público mesmo depois de transcorridos alguns anos desde a sua musealização. É o que relata o filho do primeiro zelador do museu, Sr. Carlos Alberto Machado, durante uma entrevista realizada no ano de 2011 ao lado do Museu das Missões:

> *"Por que o turista daquela época não era como hoje. Hoje vem como turista e vem visitar como turista. Naquele tempo ele vinha mais por devoção às imagens. Isso aqui se contar para vocês é quase inacreditável: chegavam essas excursões (...) de caminhão, até não era ônibus, eram esses caminhõezinhos. Então chegavam, pra entrar no museu ali, eles chegava e se ajoelhavam ao entrar no museu ali. Se ajoelhavam, faziam o sinal da cruz, depois entravam no museu e iam beijando santo por santo; na frente de cada santo se ajoelhavam na frente. Era outro tipo de visita, eles respeitavam essas imagens como se fosse... Porque quem tinha essas imagens em casa todo aniversário daquela imagem, vamos dizer, dia de santo "tal" era festa grande, o pessoal tinha uma devoção (...) Era um respeito pelas imagens! Todo mundo beijando as imagens, faziam o sinal da cruz, rezavam, traziam vela. Era nossa salvação naquele tempo. Não tinha luz [na Casa do Zelador], eram as velas que o pessoal trazia."*[5]

Diante da importância social e simbólica das peças que foram recolhidas por João Hugo Machado para ficar sob a guarda do museu, não se estranha que essa coleta tenha gerado polêmicas e divergências nas comunidades, inte-

5 Carlos Alberto Machado. Entrevista concedida à Diego Luiz Vivian. São Miguel das Missões, RS, 2011.

grando, até os dias de hoje, a memória coletiva de moradores de São Miguel das Missões e região, deixando marcas e lembranças especialmente entre os seus membros mais antigos (BAUER, 2007a).

Os vínculos entre o zelador Sr. João Hugo Machado e o seu local de trabalho também foram reforçados em virtude dele e de sua família habitarem uma residência (conhecida com Casa do Zelador) construída de forma contígua ao "museu abrigo" projetado pelo arquiteto e urbanista Lucio Costa, em 1937, para guardar e expor as peças e fragmentos que então se encontravam dispersas pela região missioneira. Nos termos de Carlos Alberto Machado, segundo filho mais velho de João Hugo Machado e seu sucessor no posto de zelador, essa proximidade entre a "Casa do Zelador[6] e o Museu das Missões propiciava jornadas de praticamente vinte e quatro horas por dia, incluindo finais de semana e feriados.[7]

Na Casa do Zelador foi relativamente comum à família Machado hospedar engenheiros, arquitetos e outros técnicos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que estavam a serviço na região missioneira, num tempo em que a localidade ainda não era dotada de uma infraestrutura mínima para atender demandas dessa natureza. Nessas condições específicas, a prática da hospitalidade desenvolveu-se e, a partir dos modestos recursos instalados na Casa do Zelador, a família Machado, por aproximadamente seis décadas (do início da década de 1940 até o início dos anos 2000) pôde dar guarida a muitos turistas, visitantes, técnicos e pesquisadores, fornecendo-lhes, por exemplo, água potável que era retirada diretamente do poço localizado no pátio interno da residência.

Por ser um lugar de referência, havia diversas outras situações vivenciadas pela família Machado, a exemplo do período em que a Casa do Zelador foi transformada em uma espécie de camarim para servir ao elenco de "Ana Raio e Zé

6 A denominação Casa do Zelador passou a ser empregada no início do século XXI durante um processo de requalificação do Museu das Missões. O espaço da residência passou por adaptações e ali foi instalado o chamado "Núcleo Expositivo Memória e História – Casa do Zelador", além de outras modificações.

7 Carlos Alberto Machado. Entrevista concedida à Diego Luiz Vivian. São Miguel das Missões, RS, 2011. Carlos Machado foi auxiliado nos serviços de zeladoria por sua primeira esposa, Sra. Etelvina Costa Machado, conhecida como Dona Teva. Ele relata ao longo da entrevista que a família Machado era praticamente responsável por "Tudo, sim. Tudo, tudo! Era só a família, não tinha outros, não tinha empregado, nada! Às vezes, se o pai [João Hugo Machado] quisesse, precisasse de qualquer coisa ali, que... ele tinha que "pegar" e comprar, não tinha... O que a gente gastava aqui, eu mesmo depois que fiquei no lugar do pai, pra limpeza aqui, eu pagava do meu bolso. Se precisasse limpar, ou qualquer trabalho, não vinha. Não tinha de pedir verba, não tinha nada. Esse negócio de férias, essa coisa nem existia, nem existia! Era dia e noite, era vinte e quatro horas por dia né?".

Trovão", famosa telenovela brasileira da década de 1990, durante as filmagens ocorridas em São Miguel das Missões.

Além disso, o zelador e seus familiares costumavam prestar informações aos turistas e excursionistas sobre a história das Missões e sobre o acervo de imagens sob a guarda do museu. Para incrementar a renda familiar, também comercializavam livros, souvenirs e outros produtos de divulgação, como cartões postais com imagens da fachada da antiga igreja construída no século XVIII. Muitas vezes ofereciam abrigo aos visitantes do museu devido às intempéries naturais que costumeiramente se fazem sentir na região missioneira, como as fortes tempestades de chuvas e ventos muito comuns na época da primavera. Enfim, realizavam diversas atividades durante essa constante interação com as pessoas que acorriam aos remanescentes dos povoados missionais e ao Museu das Missões.

Note-se que Carlos Alberto Machado, filho de João Hugo Machado, desde um ano de idade já habitava a edificação (Casa do Zelador) que faz divisa com as salas de exposição do museu (Pavilhão Lucio Costa) e ali permaneceu até a virada do século XX para o século XXI, quando a moradia da família foi desocupada para passar por adaptações e então começar a integrar parte do percurso expositivo, assim como para abrigar atividades técnicas e administrativas da unidade museológica.

Tal entrelaçamento de vivências pessoais, familiares e profissionais com a própria trajetória do museu evidenciou a pertinência de se desenvolver um projeto de pesquisa que abrangesse fontes orais produzidas em situação de entrevista, visando, ao mesmo tempo, organizar um acervo de história oral disponível para consulta. Com isso, buscou-se também contribuir com a reconstituição e a preservação da memória institucional da unidade, trazendo à tona relatos e experiências de vida relacionadas à preservação do patrimônio cultural na região dos chamados Sete Povos das Missões.

A elaboração do projeto de história oral também procurou atender a demandas do Subprograma de Documentação da unidade, subsidiando a revisão e a atualização das informações do Banco de Dados sobre o acervo museológico. Além disso, procurou integrar os esforços em torno do "Inventário da Imaginária Missioneira" - projeto iniciado pelo IPHAN no ano de 1996 e apoiado pela UNESCO -, na medida em que tratou de levantar dados sobre essas peças, especialmente sobre a coleção de imagens de madeira que se encontra sob a guarda do Museu das Missões.

Referencial teórico-metodológico e desenvolvimento do projeto

Para o Setor de Pesquisa do Museu Missões, a história oral desde o início mostrou- se mais fecunda do que uma mera técnica de investigação, pois as questões que ela suscita não ficam restritas aos aspectos formais da gravação, da transcrição e da conservação de entrevistas. Na verdade, conforme Amado (2005, p. XVI), a história oral tem sido concebida como uma metodologia capaz de ordenar

> *procedimentos de trabalho – tais como os diversos tipos de entrevista e as implicações de cada um deles para a pesquisa, as várias possibilidades de transcrição de depoimentos, suas vantagens e desvantagens, as diferentes maneiras de o historiador relacionar-se com seus entrevistados e as influências disso sobre seu trabalho -, funcionando como ponte entre teoria e prática.*

Nessa perspectiva, compreendemos que o documento (entrevista) gerado pela história oral é o produto de uma interlocução, e o seu conteúdo depende, na maior parte das vezes, do que os entrevistadores põem em termos de questões, diálogos e relações pessoais. Desse modo, como mostra Portelli (1997, p.35-36), não se trata de simplesmente "dar voz" às pessoas que prestam seu testemunho, tendo em vista que o resultado final da entrevista é fruto de uma comunicação entre entrevistador e entrevistado, e os dados extraídos tendem a derivar de uma seleção produzida por um relacionamento mútuo.

A situação de entrevista, portanto, conduz a uma reflexão teórica acerca da intersubjetividade que caracteriza um conhecimento produzido em condições de coautoria. Assim, conforme Di Leonardo (1987), a teoria antropológica em geral e o trabalho de campo etnográfico em particular recomendam atenção a pelo menos duas questões, a saber: as opiniões e enunciados emitidos pelos entrevistados podem ser muito distintos conforme o interlocutor, ainda que o assunto seja o mesmo; por outro lado, os diferentes contextos sociais dos indivíduos entrevistados, bem como as clivagens de classe, gênero e etnia tendem a interferir no caráter da interlocução.

Com base em Voldman (2005, p. 256), também se buscou definir conceitualmente os documentos produzidos através da entrevista, considerando o testemunho oral como um depoimento, solicitado por profissionais de história, "com o objetivo de prestar contas, a uma posteridade mediada pela técnica histórica, da ação da testemunha, tomando-se a palavra ação num sentido amplo que engloba o fato, o acontecimento, o sentimento e a opinião, o comentário e a lembrança do passado".

De acordo com Lozano (2005, p. 17), é preciso analisar e situar historicamente o depoimento, considerando a fonte oral em si mesma e não somente como simples apoio factual ou de ilustração qualitativa para postulados teóricos de caráter generalizante. Além disso, fazer história oral é algo mais do que criar um relato ordenado das vivências e experiências dos entrevistados, pois o depoimento não deve deslocar nem substituir a pesquisa e a consequente análise histórica na produção de novos conhecimentos e fontes de estudo.

Como mencionado inicialmente, o presente projeto previu a organização de um acervo de entrevistas cujos temas centrais relacionam-se com a trajetória do Museu das Missões e com o protagonismo do seu primeiro zelador na formação do acervo museológico. Isso implicaria cuidados específicos no que se refere à seleção das testemunhas, à elaboração de questionários e ao encaminhamento das entrevistas, assim como à transcrição, ao armazenamento e à catalogação dos depoimentos, tendo em vista sua utilização em pesquisas e estudos futuros. É sobre essas questões que trataremos a seguir, abordando as principais etapas desse projeto.

Inicialmente, o projeto contemplou o levantamento de dados biográficos sobre João Hugo Machado, primeiro zelador do museu, bem como sobre seu agregado familiar. No Acervo Arquivístico da unidade, os registros coligidos mostraram-se parcos, indicando a necessidade de realizar pesquisas a esse respeito em outros locais, especialmente junto ao Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – Seção Rio de Janeiro (mais conhecido como Arquivo Noronha Santos) e junto ao Arquivo Histórico Augusto Cesar Pereira dos Santos, em Santo Ângelo, no Rio Grande do Sul.[8]

Para estabelecer o universo de entrevistados, observamos, em primeiro lugar, os objetivos da pesquisa, realizando aproximações com pessoas que participa-

8 O levantamento da documentação arquivística sobre a família Machado e o Museu das Missões foi desenvolvido entre os anos de 2010 e 2012.

ram, presenciaram ou inteiraram-se do processo de formação do acervo do Museu das Missões. Neste momento inicial, priorizamos testemunhas que guardavam alguma relação de parentesco e/ou afinidade com João Hugo Machado, o principal responsável pela coleta de peças que hoje compõem o acervo museológico da unidade.

Desse modo, uma das primeiras entrevistas realizadas pelo Setor de Pesquisa Histórica foi com a filha primogênita de João Hugo Machado, Sra. Maria Dolores Machado, que morou junto ao museu até aproximadamente os dezenove anos, auxiliando nas tarefas de zeladoria e de administração da unidade museológica, como os demais membros da família fizeram ao longo de muitas décadas. A referida entrevista foi muito enriquecedora, mas teve de enfrentar limitações impostas pelo avanço da idade e pelo agravamento do estado de saúde da Sra. Maria Dolores, além de interferências provenientes do próprio ambiente onde transcorreu a atividade. Mesmo com dificuldades, ela compartilhou memórias de sua passagem pelo museu e pela Casa do Zelador na década de 1940, relatando que chegou a lecionar e alfabetizar crianças em São Miguel das Missões naquele período, além de ajudar João Hugo Machado na redação de praticamente todas as correspondências do museu com a direção do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), no Rio de Janeiro, com a Prefeitura de Santo ngelo, com órgãos estaduais, entre outros. Ajudar o pai nessas tarefas era praticamente imprescindível, pois o zelador teria sido alfabetizado em língua alemã devido ao fato da sua mãe, Sra. Isabel Kolling, (avó de Dolores Machado), ser de uma família de imigrantes alemães.[9]

O domínio da língua alemã, ao mesmo tempo, parece ter favorecido a escolha de João Hugo Machado primeiro como "peão" e, logo em seguida, como contramestre da equipe de obras de construção do Museu das Missões, devido especialmente aos contatos estabelecidos com o engenheiro Fernando Hartmann (este de origem alemã).[10]

9 Maria Dolores Machado. Entrevista concedida a Diego Luiz Vivian. Novo Hamburgo, 2011. A entrevistada recorda que chegou a fazer um curso de datilografia, aperfeiçoando-se para auxiliar o seu pai nas atividades de zelador do museu. Uma outra tarefa importante que Maria Dolores diz ter desempenhado no museu foi a montagem dos painéis da sua primeira expografia, coordenada pelo arquiteto Leônidas Cheferrino. Ela teria contribuído montando letra por letra as palavras e os textos dos painéis informativos da exposição, os quais teriam sido feitos de gesso acartonado. De acordo com a entrevistada, o "(...) Dr. Leônidas dizia: Dolores Del Rio, vamos trabalhar", em alusão a uma famosa atriz mexicana das décadas de 1930/40.

10 Maria Dolores Machado. Entrevista concedida a Diego Luiz Vivian. Novo Hamburgo, 2011. Nesse período, o engenheiro Hartmann também esteve na cidade de São Borja, RS, acompanhado de João Hugo Machado e Joaquim Nunes Pereira, para requisitar imagens missioneiras. De acordo com Dolores, "(...) em São Borja ele [João Hugo Machado] teve que chamar a polícia, aí não deixaram ele tirar [as imagens] porque estava dentro da igreja."

De modo geral, as memórias de Maria Dolores Machado parecem valorizar a figura do pai, destacando aspectos positivos da sua trajetória e coincidências um tanto quanto interessantes, tal como o fato de João Hugo Machado ter nascido no "Dia de Todos os Santos" (1º de novembro de 1905) e depois vir a trabalhar justamente em um "museu de arte sacra" repleto de imagens cujos atributos lembram os santos, anjos e arcanjos.

Nesse sentido, as lembranças da filha do zelador remetem a um período que antecede a ligação da família Machado ao museu, indicando que o seu pai, antes de aceitar os serviços de zeladoria em São Miguel das Missões, trabalhava em uma fábrica de colchões de fibra vegetal, deslocando-se constantemente para encontrar matéria-prima no interior da região missioneira. A última localidade onde se encontravam instalados com a pequena fábrica antes de vir para São Miguel das Missões provavelmente tenha sido em Giruá, distrito então pertencente ao município de Santo Ângelo, onde nasceu Carlos Alberto Machado. Este último veio morar em São Miguel das Missões com pouco mais de um ano de idade, pois nasceu em 4 de novembro de 1936 e as obras de construção do museu iniciaram no ano de 1938, quando João Hugo Machado mudou-se para São Miguel com a família para trabalhar e fixar residência.[11]

Quanto à elaboração dos roteiros de perguntas, destacamos que o projeto contou com um roteiro geral que procurou aglutinar questões norteadoras da pesquisa e também orientar a preparação de roteiros individualizados. Estes roteiros, por sua vez, levaram em conta – além dos temas pertinentes à investigação sobre a trajetória do museu e sobre a formação de sua coleção pública de imagens missioneiras - os dados biográficos dos entrevistados, tal como sua naturalidade, idade, origem familiar, profissão/ocupação, formação escolar e estado civil.

Algumas perguntas constam em todos os roteiros individuais e foram feitas a todas as testemunhas, a fim de possibilitar comparações posteriores. Exemplo disso são as questões sobre a trajetória profissional de João Hugo Machado e o processo de musealização dos objetos coletados por ele na região missioneira.

Ressalta-se que houve um cuidado permanente em elaborar perguntas simples e diretas, em linguagem acessível ao entrevistado. Ao mesmo tempo, de acordo com Thompson (2002, p. 260), as indagações do pesquisador devem apresentar relevância histórica e estar corretamente formuladas para o contexto específico da investigação, a fim de enriquecer o conteúdo da evidência oral.

11 Maria Dolores Machado. Entrevista concedida a Diego Luiz Vivian. Novo Hamburgo, 2011.

Após a elaboração do roteiro e as abordagens iniciais com o futuro entrevistado, procedeu-se ao agendamento da entrevista e ao acerto de detalhes da sua execução. Foram realizadas entrevistas tanto no espaço do museu quanto na residência das testemunhas, cabendo a estas últimas a palavra final quanto ao local, ao horário e à data mais conveniente e oportuna. Isso foi registrado na ficha técnica da entrevista, pois a escolha do local pode representar um importante elemento do processo de criação da fonte oral.

Definidas essas questões, procede-se à realização da entrevista propriamente dita. Não existe regra geral ou receita a ser seguida. Mas, conforme Tourtier-Bonazzi (2005, p. 236), é muito importante levar em conta, na análise do material, que a escolha do local, a existência de ruídos ou interferências externas, assim como a presença de outras pessoas no ambiente - como o cônjuge, filhos, entre outros -, podem influenciar na atividade e até mesmo condicionar o depoimento.

As entrevistas foram realizadas pelo TAC-História do Museu das Missões, às vezes com a presença de um entrevistador auxiliar, responsável pelo manuseio dos equipamentos de gravação e por anotações complementares. Essa decisão depende, sobretudo, da forma pela qual ocorreu a aproximação com o entrevistado e dos recursos disponíveis ao desenvolvimento do projeto de história oral do museu.[12]

Como muito bem destacou Thompson (2002, p. 254), algumas habilidades e competências são de fato indispensáveis ao pesquisador que trabalha com a metodologia da história oral, devendo apresentar interesse e respeito pelo entrevistado, mostrar-se flexível nas reações em relação a ele, ser capaz de demonstrar compreensão e simpatia pelas suas opiniões e, sobretudo, ter disposição para ouvir aquele que foi solicitado a falar.

Optou-se por realizar entrevistas semidirigidas, pois sua relativa flexibilidade oferece vantagens em relação aos questionários rigidamente estruturados, possibilitando a adaptação do roteiro caso determinada pergunta mostre-se improcedente ou inoportuna e, ao mesmo tempo, permitindo ao entrevistador fazer questionamentos que não estavam previstos no roteiro planejado inicialmente.

Durante as entrevistas também é possível que o pesquisador utilize fotografias, recortes de jornais e outros documentos os quais podem servir de estímulo

12 Durante o ano de 2011 o Setor de Pesquisa Histórica do Museu das Missões contou com auxílio da Sra. Ana Maria Becker Teixeira, estudante do Curso de Graduação em História da URI-Santo Ângelo, através de convênio do Ibram com o CIEE. A estagiária contribuiu com a realização de entrevistas e no processo de transcrição.

para que o entrevistado discorra sobre um tema com mais detalhamento. Essa documentação deve ser numerada e, no momento em que é apresentada ao entrevistado, faz-se uma referência clara a essa codificação. Com isso, conseguimos retomar as informações e relatos prestados com maior fidedignidade na ocasião da transcrição e/ou audição da gravação. A situação de entrevista também pode propiciar o acesso a novos documentos (fotografias, correspondências, diários), sendo recomendada também a atenção às indicações de outras pessoas que podem vir a contribuir com o projeto, compondo uma rede de colaboradores e testemunhas.

Ao longo da execução do projeto, mesmo com recursos limitados, foi possível colher depoimentos com razoável qualidade técnica, obtendo-se, ao mesmo tempo, um Termo de Doação da Entrevista. Esse documento representa um instrumento de posse legal e permite que a fonte produzida seja incorporada ao acervo de história oral do Museu das Missões, criando condições para sua utilização e divulgação posteriores.

Para que essa utilização ocorra de modo adequado, as formas de tratamento e os meios de acesso às gravações/transcrições deverão ser definidos preferencial e conjuntamente com a equipe técnica do museu e com sua direção, tendo em vista a importância do trabalho multidisciplinar nesses casos. Vale lembrar, conforme Voldman (2005), que essas questões englobam aspectos técnicos, deontológicos e metodológicos, colocando uma série de indagações para o desenvolvimento do projeto, a saber:

A. Quais os cuidados necessários ao armazenamento?

B. Como proceder à cópia das gravações?

C. Como as entrevistas podem ser utilizadas por pesquisadores externos?

D. De que modo deve ser realizada a indexação do material e como as testemunhas falarão aos usuários do acervo de história oral?

E. Haverá publicação dos documentos orais?

F. Como reutilizar fontes construídas num contexto específico de pesquisa?

Ainda nos faltam respostas para todas essas questões, mas estamos cientes, conforme nos mostra Alberti (2005, p. 174), de que após a entrevista propriamente dita é recomendado realizar sua transcrição, "primeiro e decisivo esforço de traduzir para a linguagem escrita aquilo que foi gravado."

O entrevistador principal acompanha esse processamento do material, que deve ser efetivado, de preferência, por pessoa capaz de realizar correção gramatical e eventualmente minimizar "vícios" da oralidade que não contribuam para o entendimento do testemunho, sem, contudo, descaracterizar o estilo narrativo, expressões regionais típicas e a musicalidade da própria fala.[13]

Como destaca Tourtier-Bonazzi (2005, p. 235-242), há duas posições bem demarcadas quanto às modalidades e aos usos do documento oral. De um lado, há aqueles que dão primazia à transcrição, sendo esta uma característica da escola norte-americana. No caso da França, porém, a maior parte dos pesquisadores afirma que o "documento é a fita", condenando práticas de transcrição por retirar o caráter singular da gravação. Para estes, portanto, a gravação é o documento que, por ser o original, deve ser consultado. Independentemente de qual posição deseja-se adotar, certo é que a edição de um documento sonoro apresenta duas exigências: a máxima fidelidade ao discurso e a necessidade de torná-lo acessível ao leitor, mantendo a correspondência entre o que foi dito e o que está escrito.

Nesse sentido, além da pontuação do texto transcrito - elemento crucial no processamento do material – adotamos um sistema de normas e sinais para oferecer condições de legibilidade aos pesquisadores e usuários dos documentos produzidos. A tabela abaixo apresenta a codificação utilizada pelo Setor de Pesquisa do Museu das Missões.

13 A maior parte das transcrições foram feitas por Ana Maria Becker, então acadêmica de História que realizou seu estágio junto ao Museu das Missões, sendo o acompanhamento dessa atividade e a revisão da entrevista transcrita uma atribuição do próprio historiador lotado na unidade museológica.

Tabela 1 - Códigos e sinais utilizados na transcrição das entrevistas.

[...] Silêncios, interrupções na fala ou não ditos do entrevistado.
[ ] Comentários ou esclarecimentos do entrevistador.
“ ” Frases ou palavras dos entrevistados em sua forma original.
( ) Descrição de gestos ou reações do entrevistado.
O trecho sublinhado representa afirmações enfáticas ou alterações na fala do entrevistado.
Trechos em itálico representam frases de outrem ou diálogos narrados pelo entrevistado.

Após a transcrição, a entrevista deve ser encaminhada para arquivamento. O Museu das Missões não dispõe, ainda, de local, mobiliário e materiais adequados para esse procedimento. Até que essa situação seja regularizada, as gravações estão sendo armazenadas no disco rígido do computador do Setor de Pesquisa Histórica. Para garantir maior segurança ao acervo de história oral, são feitas também duas cópias das gravações das entrevistas em CDs, utilizando o formato WAVE e/ou MP3.

Antes de passar às considerações finais, ressaltamos que todos os documentos em suporte papel relativos à pesquisa (roteiro, termo de doação, anotações de campo, transcrição da entrevista, documentos escritos, entre outros) devem estar acondicionados em uma pasta individualizada, de modo a constituir uma espécie de dossiê sobre o entrevistado e sobre a sua participação no projeto. Isso contribui para sistematizar as informações levantadas durante a pesquisa e favorece o controle e a crítica das fontes produzidas em situação de entrevista. Ademais, o projeto prevê o recurso a outras fontes documentais (escritas e iconográficas) que podem contribuir com o seu desenvolvimento, tais como relatórios administrativos, periódicos e jornais que tenham como matéria o museu e o seu acervo, ofícios, correspondências, fotografias, gravuras, entre outros documentos de arquivo.

Considerações Finais

O Projeto de História Oral do Museu das Missões teve início no final do ano de 2010 e foi elaborado com o objetivo básico de investigar, documentar, preservar e divulgar a trajetória da unidade museológica do Ibram, destacando-se a contribuição singular da família Machado para a administração do museu por mais de meio século. A opção por este método de pesquisa tomou por base a pertinência de se coletar e examinar relatos que traziam em seu conjunto vivências intimamente vinculadas à trajetória do museu e, de um modo mais amplo, às ações de preservação do patrimônio cultural na região das Missões.

Como já foi dito, o projeto não buscou meramente "dar voz" aos entrevistados, mas também não deixou de reconhecer o protagonismo de membros da comunidade para a construção do que hoje é o Museu das Missões. Pessoas vulneráveis economicamente e que ocupavam cargos subalternos na hierarquia do serviço público, mas que fizeram e ainda fazem história. Gente que foi frequentemente ignorada nas narrativas oficiais e que ao serem entrevistadas com o objetivo de rememorar suas experiências de vida e de trabalho junto ao patrimônio e ao museu acabaram por fornecer informações preciosas para a geração atual, quem sabe também resgatando um pouco de sua própria dignidade e do respeito que lhes é devido.

Nesse sentido, vale notar que a lógica de afirmação do campo da história oral, desde seus primórdios, esteve em estreita relação com a necessidade de se conhecer e preservar a história e a memória de indivíduos ou grupos das chamadas classes subalternas. Isso não significa dizer que os pesquisadores que discutem e se apropriam da metodologia da história oral devam negligenciar o estudo das elites. Apenas trata-se de deixar claro que as dificuldades de acesso aos recursos materiais, à educação formal e ao poder político marcaram mais profundamente aqueles sujeitos históricos que nunca pertenceram às elites.

Consequentemente, os membros das "classes subalternas" tiveram menos condições de produzir e preservar documentos escritos que orientassem as interpretações do passado realizadas pelos historiadores, fato que, aliás, já havia sido registrado no século XIX por Jules Michelet (1798-1874) e Henry Mayhew (1812-1877).

Ressalta-se que este projeto de pesquisa procurou combinar o trabalho para o curto prazo e para a posteridade. Realizou-se entrevistas visando à constituição de um acervo de história oral que poderá ser consultado pela comunidade miguelina, estudantes, pesquisadores, técnicos da unidade e demais interessados nas temáticas do museu. Além disso, procedeu-se à tomada de depoimentos para sua utilização imediata na revisão/ atualização do Banco de Dados do Acervo Museológico, conforme os objetivos do Subprograma de Documentação contido no Plano Museológico do Museu das Missões. Assim, um dos motes centrais das entrevistas está ligado às formas de aquisição e gerenciamento da estatuária e demais objetos conservados no museu, cuja análise também poderá contribuir para a compreensão de fenômenos e processos sociais que incidiram sobre tais bens culturais até a construção dos seus sentidos e valores contemporâneos.

As fontes produzidas no contexto deste projeto, ao mesmo tempo, podem ser úteis às iniciativas a serem desenvolvidas pelo Setor de Ações Educativas do museu, promovendo- se atividades de educação patrimonial para a comunidade miguelina, assim como trazendo novos conteúdos e conhecimentos aos cursos e oficinas de capacitação oferecidos para os membros da Associação de Guias Turísticos das Missões. Com isso, também se espera criar mais oportunidades de diálogo e encontro para solidificar os laços de cooperação entre o museu e a comunidade onde está inserido, valorizando memórias e narrativas de moradores de São Miguel das Missões enquanto detentores desse patrimônio e dessa riqueza coletiva capaz de atrair o interesse de pessoas e de instituições do mundo inteiro.

Com o prosseguimento das atividades de pesquisa e a viabilização de recursos necessários à estruturação e à consolidação do projeto, as entrevistas poderão ser acessadas com mais facilidade tanto pela equipe técnica do museu quanto por usuários externos, reforçando a aposta da instituição em promover um amplo aproveitamento historiográfico, museológico e educativo do material disponibilizado para consulta através do Projeto de História Oral do Museu das Missões.

Antes de finalizar, se houver interesse por parte do leitor em verificar alguns detalhes da aplicação dessa metodologia, anexamos ao presente texto um modelo de Termo de Cessão dos direitos de uso da entrevista, documento que permite que ela venha a compor o acervo de história oral do museu, assim como os dados obrigatórios que devem constar na Ficha de Identificação que acompanha cada roteiro de entrevista.

Referências bibliográficas

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. Apresentação. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

BAPTISTA, Jean; SANTOS, Maria Cristina dos. **As Ruínas**. Dossiê Missões. Brasília/São Miguel das Missões: Instituto Brasileiro de Museus/Museu das Missões, 2015c. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/Dossie_missoes_Ruinas-vol3.pdf. Acesso em: 29 fev 2017.

BAUER, Leticia Brandt. O projeto de requalificação da Exposição Permanente do Museu das Missões (2004/2006). In: PESAVENTO, Sandra; MEIRA, Ana Lúcia (orgs.). **Fronteiras do mundo ibérico:** patrimônio, território e memória Missões. Porto Alegre: UFRGS, 2007b. p. 99- 106.

BAUER, Leticia Brandt. *O arquiteto e o zelador: patrimônio cultural, história e memória – São Miguel das Missões (1937 – 1950)*. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós- Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BAUER, Leticia Brandt. O arquiteto e o zelador: patrimônio cultural, História e Memória. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos,* 2007a. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/3807?lang=en>. Acesso: 27 maio 2018.

DI LEONARDO, Micaela. Oral history as ethnografic encounter. *The Oral History Review*, v. 15, p.1-20, 1987.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Práticas e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

POLLAK, Michel. Pour un inventaire. *Les Cahiers de L'IHTP*, n. 4, p. 11-31, 1987.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Projeto História*, São Paulo, n. 14, fev. 1997.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

VARINE, Hughes de. **As raízes do futuro:** o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

TOURTIER-BONAZZI, Chantal. Arquivos: propostas metodológicas. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VOLDMAN, Danièle. A invenção do depoimento oral. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). **Usos e abusos da história oral**.Rio de Janeiro: FGV, 2005.

Anexos

Termo de Doação

Pelo presente documento, eu,_____,
portador(a) da cédula de identidade nº _____
cedo ao Museu das Missões (IBRAM/MinC), todos os direitos de uso de divulgação da entrevista realizada em _____/_____/201__, a fim de que possa ser usada em partes ou integralmente, sem restrição de prazo a partir da presente data. Da mesma forma, autorizo a audição e uso a terceiros, ficando ao controle da instituição que tiver a guarda da entrevista. Abdicando de direitos meus e de meus descendentes, subscrevo o presente termo de doação.

_____

(Assinatura do entrevistado)

Ficha de Identificação da Entrevista

Título da Entrevista: _____

Entrevistado: _____

Entrevistador(es): _____

Número do Documento de Identificação: _____

Local e Data de Nascimento do Entrevistado: _____

Local: _____

Data: _____

Hora: _____

Código da mídia (CD, Fita): _____

Termo de Doação: ( ) sim ( ) não

Sobre as autorias

<<Voltar para o Sumário

Sobre as autorias

André Amud Botelho

Antropólogo do Núcleo de Pesquisa do Museu Histórico Nacional (Ibram/MinC), Doutorando em história no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV) e mestre em antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (PPGA-UFF).

Claudia Storino

Arquiteta, mestre em Memória Social, diretora do Sítio Roberto Burle Marx do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Diego Luiz Vivian

Mestre em História, Técnico em Assuntos Culturais-História do Instituto Brasileiro de Museus e desde 2016 Diretor do Museu das Missões (Ibram/MTur).

Jacqueline Ahlert

Doutora em História, Professora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo e Pesquisadora do Programa Rescate del Patrimonio Indígena Misionero-Uruguay.

Jean Baptista

Pós-Doutor pela McGill University, Professor do Bacharelado em Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás.

Leticia Bauer

Doutora em História, Diretora do Museu das Missões entre os anos de 2004-2007 e atual Diretora do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo.

Natália Thielke

Historiadora e Doutora em Educação.

Mario Chagas

Poeta, museólogo, doutor em ciências sociais, Diretor do Museu da República (Ibram/MTur), Professor do Bacharelado em Museologia e do Programa de Pós-graduação em Museologia da da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio).

Tony Boita

Museólogo, mestre em Antropologia, Doutorando em Comunicação e Diretor do Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu Casa da Princesa (Ibram/MTur).

Zita Possamai

Pós-doutora pela Universidade Paris 3 Sorbonne Nouvelle, Professora do Bacharelado em Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

MUSEU
DAS MISSÕES

80 ANOS

Organização

Jean Baptista
Leticia Bauer
Tony Boita
Diego Vivian