

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL / UFRGS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO / FAGED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO / PPGEdu**

Natália Thielke

**A imaginária guarani como dispositivo educativo em museus do Rio Grande do Sul
(1903-1993)**

Porto Alegre

2019

Natália Thielke

**A imaginária guarani como dispositivo educativo em museus do Rio Grande do Sul
(1903-1993)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Zita Possamai

Porto Alegre

2019

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Natália Thielke

**A imaginária guarani como dispositivo educativo em museus do Rio Grande do Sul
(1903-1993)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Educação.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Zita Rosane Possamai (orientadora) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dr^a Ana Celina Figueira da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dr^a. Elisabete Leal – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Jean Tiago Baptista – Universidade Federal de Goiás

Prof^a. Dr^a Maria Stephanou – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, 24 de julho de 2019

CIP - Catalogação na Publicação

Thielke, Natália

a imaginária guarani como dispositivo educativo em
museus do Rio Grande do Sul (1903-1993) / Natália
Thielke. -- 2019.

304 f.

Orientadora: Zita Rosane Possamai.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. História da Educação. 2. Museu Júlio de
Castilhos. 3. Museu das Missões. 4. Museu de Arte do
Rio Grande do Sul. 5. Imaginária guarani. I. Possamai,
Zita Rosane, orient. II. Título.

Aos meus pais, com todo amor!

AGRADECIMENTOS

Com imenso carinho, agradeço à minha orientadora, professora Zita Possamai, pelo acolhimento da proposta de pesquisa, pelo constante acompanhamento, pela confiança em mim depositada e pelo muito que me ensinou ao longo do tempo em que trabalhamos juntas no desenvolvimento deste trabalho.

Também sou grata a toda linha de pesquisa *História, Memória e Educação*, onde encontrei professoras e colegas que tornaram meu caminho na pós-graduação muito mais bonito e alegre.

Agradeço aos professores integrantes da banca de avaliação deste trabalho, Ana Celina Figueira da Silva, Elisabete Leal, Jean Baptista e Maria Stephanou, pelo aceite do convite e pelo tempo dispensado à leitura.

Gratidão à equipe da Secretaria do Programa de Pós-graduação em Educação pela atenção, por toda ajuda, e pela gentileza de sempre.

Da mesma forma, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Agradeço às equipes do Museu Júlio de Castilhos, do Museu das Missões, da 12ª Superintendência do Iphan, do Arquivo Noronha Santos, do Museu da Comunicação Social José Hipólito da Costa, do Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho, do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, da Fundação Casa de Rui Barbosa, da Biblioteca do Estado do Rio Grande do Sul, do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e de todas as livrarias que visitei “procurando qualquer coisa sobre Missões”, como respondia ao ser indagada sobre minha busca de livros.

A todos os colegas e amigos que encontrei na pós-graduação, agradeço pelo apoio, pelos risos, pelas trocas de ideias, pelas sugestões e pelo incentivo que recebi de todos.

Quero dedicar um agradecimento especial à minha família, não apenas pelo incentivo e pela força que recebo de todos, mas, sobretudo, por compreenderem minha ausência, meus constantes “agora não posso”, “no feriado vou trabalhar na tese”, “nas férias ficarei em casa”...

Pela atenção, carinho e incentivo de todos, muito obrigada!!

RESUMO

Este estudo tem como escopo a análise sobre o percurso museal da imaginária guarani remanescente das reduções jesuítico-guaranis que se estabeleceram na região sul-rio-grandense durante os séculos XVII e XVIII no espaço do Museu Júlio de Castilhos, do Museu das Missões e do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagolli, tendo como recorte temporal o período compreendido entre 1903 e 1993. Discorro sobre a incorporação da imaginária guarani no acervo das três instituições, bem como sobre os modos de exposição da mesma no espaço de cada museu numa tentativa de compreender o processo de atribuição de valores à imaginária e seu uso educativo. Utilizo centralmente os conceitos de dispositivo, uso, práticas e poder/saber a partir de diferentes autores para tentar mapear as tensões envolvidas no processo de atribuição de valor à imaginária guarani em seu percurso museal e as narrativas visualmente engendradas a partir dela. A investigação foi construída a partir de três capítulos empíricos: o primeiro “A imaginária guarani no Museu Júlio de Castilhos, 1903/1947”, tem como foco a historicização das Reduções Jesuítico-Guaranis e dos espaços onde as esculturas sacras eram produzidas, bem como a incorporação da imaginária guarani no Museu Júlio de Castilhos entre 1903 e 1937; na sequência, “A imaginária guarani no Museu das Missões, 1938/1993” centra-se na análise sobre as relações estabelecidas entre os remanescentes arquitetônicos da igreja reducional de São Miguel, a criação do Museu das Missões e a imaginária guarani, finalmente, em “A imaginária guarani entre o Museu Júlio de Castilhos e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 1963/1993” trata da transferência de três esculturas da imaginária guarani do Museu Júlio de Castilhos para o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, e os procedimentos a partir dos quais elas puderam ser constituídas como objetos de história e como objetos de arte. Para realizar o trabalho, constitui como corpus documental fotografias, artigos jornalísticos e documentos oficiais nacionais das esferas estadual e federal. O aporte teórico do presente estudo está calcado, sobretudo, nos pressupostos de autores como Michel de Certeau e Michel Foucault, no que se refere à análise das práticas e dos discursos; Alois Riegl, com relação ao processo de atribuição de valores aos objetos; Zita Rosane Possamai, no que concerne ao conceito de percurso museal; Arno Kern, e Eduardo Santos Neumann, a respeito das Reduções Jesuítico-Guaranis. As aproximações sucessivas com o corpus documental da pesquisa permitem pensar a imaginária guarani como um dispositivo de saber cujos valores puderam ser atribuídos a partir de procedimentos engendrados no interior de complexas relações sociais de ordem política e cultural.

Palavras-chave: Imaginária Guarani. Museu Júlio de Castilhos. Museu das Missões. Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

ABSTRACT

This study has as its objective the analysis of the museum's itinerary of the imaginary Guarani remnant of the Jesuit-Guarani reductions that were established in the region of Rio Grande do Sul during the 17th and 18th centuries in the space of the Júlio de Castilhos Museum, of the Museu das Missões and of the Ado Malagolli Museum of Art, having as temporal cut the period between 1903 and 1993. I discuss the incorporation of the imaginary Guarani in the collection of the three institutions, as well as the display modes of the same in the space of each museum in an attempt to understand the process of assigning values to the imaginary and its educational use. I use centrally the concepts of device, use, practices and power / knowledge from different authors to try to map the tensions involved in the process of assigning value to the Guarani imaginary in its museal course and the narratives visually engendered from it. The research was constructed from three empirical chapters: the first "The Guarani imaginary in the Júlio de Castilhos Museum, 1903/1947", focuses on the historicization of the Jesuit-Guarani Reductions and the spaces where the sacred sculptures were produced, as well as the incorporation of the imaginary Guarani in the Júlio de Castilhos Museum between 1903 and 1937; in sequence, "The imaginary Guarani in the Museum of the Missions, 1938/1993" focuses on the analysis of the relations established between the architectural remnants of the reductionist church of São Miguel, the creation of the Museu das Missões and the Guarani imaginary, finally, in "The imaginary Guarani between the Júlio de Castilhos Museum and the Rio Grande do Sul Museum of Art, 1963/1993" deals with the transfer of three sculptures from the Guarani imaginary of the Júlio de Castilhos Museum to the Rio Grande do Sul Museum of Art, and the procedures from which they could be constituted as objects of history and as objects of art. In order to carry out the work, photographs, journalistic articles and official national documents of the state and federal spheres are constituted as corpus documentary. The theoretical contribution of the present study is based mainly on the assumptions of authors such as Michel de Certeau and Michel Foucault, regarding the analysis of practices and discourses; Alois Riegl, regarding the process of assigning values to objects; Zita Rosane Possamai, with regard to the concept of a museum route; Arno Kern, and Eduardo Santos Neumann, regarding the Jesuit-Guarani Reductions. The successive approximations with the documentary corpus of the research allow us to think of the Guarani imaginary as a device of knowledge whose values could be attributed from procedures generated within complex political and cultural social relations.

Keywords: Guarani Imaginary. Júlio de Castilhos Museum. Museum of Missions. Rio Grande do Sul Art Museum.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Propaganda do Posto Ipiranga. Jornal Diário de Notícias, 1965.....	116
Figura 2- Sacola de compras do Supermercado Cotrisa.	139
Figura 3 - Reutilização de capiteis remanescentes do período jesuítico-guarani.....	157
Figura 4 - Frente da ficha cadastral da escultura Anjo	173
Figura 5 – Verso da ficha cadastral da escultura Anjo	173
Figura 6 - Frente da ficha de registro de acervo da escultura Anjo	174
Figura 7 - Verso da ficha de registro de acervo da escultura Anjo.....	175
Figura 8 - – Reportagem do Jornal Diário de Notícias, de Porto Alegre, na edição de 18/07/1976	196
Figura 9 - Reportagem Jornal Correio do Povo, edição de 20/07/1976.....	198
Figura 10- Palestra proferida pelo padre e pesquisador Arthur Rabuske em 20 de julho de 1976	200
Figura 11 - Jornal Correio do Povo, edição de 08/07/1976.....	202
Figura 12 - Capa do projeto de exposição “Arte Religiosa do acervo do MARGS.	203
Figura 13 - Capa do “porta-fólios” produzido pela Riocell em 1984.	217
Figura 14 - Capa do guia didático – Riocell, 1984	218
Figura 15 - Capa do Guia Didático “Os Sete Povos das Missões”. MARGS, 1985.	222
Figura 16 - Detalhe da capa do guia didático “Os Sete Povos das Missões: a terra, a gente, os ofícios, a arte, a vida e o esplendor de uma civilização indígena-jesuítica no Brasil”, Riocell, 1985.....	224
Figura 17 - Capa da publicação de Educação Patrimonial “Missões: uma história de 300 anos”, publicada em 1990. Suas dimensões correspondem a 31cm (L) X 21cm (A).	226
Figura 18 - Página 11 da publicação de Educação Patrimonial “Missões: uma história de 300 anos”.....	238

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Organização das esculturas – Museu das Missões / Museu Luiz Saia	112
Quadro 2 Especificação do conteúdo dos painéis internos do Museu das Missões	142
Quadro 3- Exposições e mostras artísticas - MARGS	178
Quadro 4 Transcrição do ofício nº 2/72, Museu Júlio de Castilhos	186
Quadro 5 - Programação geral do Departamento de Assuntos Culturais para 1973	189
Quadro 6 - Atividades culturais desenvolvidas pelo Museu Júlio de Castilhos.....	210
Quadro 7 - Sumário da publicação “Os Sete Povos das Missões: a terra, a gente, os ofícios, a arte, a vida e o esplendor de uma civilização indígena-jesuítica no Brasil” – Riocell, 1984.	216
Quadro 8 - Informações técnicas da publicação “Os Sete Povos das Missões: a terra, a gente, os ofícios, a arte, a vida e o esplendor de uma civilização indígena-jesuítica no Brasil” – Riocell, 1984.....	216
Quadro 9 - Transcrição da folha de “Atividades didáticas”/ Guia Didático MARGS, 1985.	223

LSITA DE TABELAS

Tabela 1 Os Sete Povos das Missões – Guia didático / MARGS, 1985	221
--	-----

LISTA DE SIGLAS

CGAM - Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

FUNDAMNES - Fundação Missioneira de Ensino Superior

FNPM – Fundação Nacional Pró-Memória

IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

IHGRGS – Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul

RIOCELL - Rio Grande Companhia de Celulose do Sul

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

1 A observação das formas e as cinzeladas iniciais	14
2 O MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS E A IMAGINÁRIA GUARANI, 1903-1947	36
2.1 Imagens sacras no contexto reducional: produção e funções	38
2.2 Um museu para o Estado do Rio Grande do Sul, 1903	45
2.3 Primeira fase do percurso museal da imaginária guarani em Porto Alegre: a transferência de 1903	53
2.4 Segunda fase do percurso museal da imaginária guarani em Porto Alegre: a doação de 1903	57
2.5 O Museu Júlio de Castilhos e imaginária guarani entre as décadas de 1920 e 1930	61
2.6 Terceira fase do percurso museal da imaginária guarani em Porto Alegre: a compra de 1937	71
2.7 Patrimônios nacionais	79
3 O MUSEU DAS MISSÕES E IMAGINÁRIA GUARANI, 1938-1993	88
3.1 Um “simples abrigo” e as “reliquias”: o Museu das Missões e a imaginária guarani entre 1938 e 1949	90
3.2 O Museu das Missões e a imaginária guarani na década de 1950	99
3.3 Um novo sentido: as esculturas “missioneiras” nas décadas de 1960 e 1970	108
3.4 O Patrimônio da Humanidade e a imaginária guarani entre 1980 e 1993.....	135
4 A IMAGINÁRIA GUARANI ENTRE O MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS E O MUSEU DE ARTE DE RIO GRANDE DO SUL, 1963-1993	169
4.1 Entre a arte e a história: a imaginária guarani no MARGS, 1963	170
4.2 As práticas	183
4.3 A imaginária guarani em sala de aula	213
5 Cinzeladas finais e policromia	234
REFERÊNCIAS	247
APÊNCICES	257
APÊNDICE A – Planta baixa do Museu das Missões / Arrumação interna, 1940	257
APÊNDICE B - Arrumação das esculturas no Museu das Missões, 1940	258
ANEXO A	276
Módulo expositivo, 1954.....	276
ANEXO B	283
Interior da sala 1 do Museu das Missões, 1954-1955.....	283
ANEXO C	293

Módulo expositivo no interior da igreja reducional – São Miguel, 1957	293
ANEXO D	294
Arrumação das esculturas – Museu das Missões, 1957	294
ANEXO E.....	298
Painéis – Museu das Missões, 1984-1985.....	298
ANEXO F.....	300
Expografia do Museu das Missões, 1984-1985.....	300



1 A observação das formas e as cinzeladas iniciais

O conjunto remanescente de esculturas sacras produzidas em madeira policromada entre os séculos XVII e XVIII nas Reduções Jesuítico-Guaranis¹ da Província Jesuítica do Paraguai² é designado como “imaginária guarani”³. É difícil afirmar o número exato de peças que o compõem, uma vez que essas imagens pertencem ao acervo de diversas instituições brasileiras e estrangeiras, assim como a colecionadores particulares. Sabe-se que algumas foram furtadas no contínuo processo de dispersão das mesmas ao longo do século XIX, após o término do período reducional ocorrido com a partir da expulsão dos padres jesuítas das possessões espanholas nas Américas em 1768 e com as constantes disputas de fronteira travadas entre as Coroas Ibéricas. Desde então, a imaginária guarani ganhou destinos diversos, dentre eles o Museu Júlio de Castilhos, situado em Porto Alegre, o Museu das Missões, em São Miguel das Missões e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagolli (MARGS), em Porto Alegre.

É sobre este percurso museal (POSSAMAI, 2010), desenvolvido em fases específicas entre os anos de 1903 e 1993, que este trabalho se ocupa. O objetivo que o baliza consiste em analisar as condições sob as quais as esculturas puderam ser incorporadas ao acervo dos três museus acima mencionados. Em outras palavras, pretende-se mostrar o processo de produção e de atribuição de diferentes valores à imaginária guarani, bem como do uso das esculturas como objetos educativos no interior do Museu Júlio de Castilhos, do Museu das Missões e do Museu de Arte do Rio Grande do Sul entre 1903 e 1993. Imbricados nesse objetivo, constituem-se como propósitos mais específicos da pesquisa a análise dos regimes visuais instituídos como modelos cognitivos pelos três museus, a compreensão sobre os distintos contextos de valorização e evidenciação da temática missioneira que possam ser associados à atribuição de valores às esculturas, e a análise dos modos de legitimação dos valores atribuídos pelos museus em questão à imaginária.

A hipótese deste trabalho é a de que em seu percurso museal, a imaginária guarani foi atravessada por diferentes narrativas sobre a experiência jesuítico-guarani desenvolvida no Rio

¹ As Reduções Jesuítico-Guaranis foram povoados organizados pela Companhia de Jesus a partir do aldeamento de nativos de diferentes etnias, com predominância da Guarani, a partir do século XVII no atual território do Rio Grande do Sul, que faziam parte da Província Jesuítica do Paraguai. O termo “Missões” por vezes é utilizado como sinônimo de “Reduções”, embora haja diferenças conceituais entre ambos. Utiliza-se o conceito de Missão em referência às *missões volantes* empreendidas pelos jesuítas logo que estes chegam à América Espanhola no século XVI, enquanto que o conceito de Redução é mais apropriado quando se trata dos povoados estabelecidos. Cf. KERN, 1982.

² Diferentemente da Província do Paraguai, que atualmente corresponde ao território deste país, a Província Jesuítica do Paraguai, ou Paraquaria, abrangia um vasto território na América Meridional, compreendendo atualmente ao território do Paraguai, do Uruguai, do Brasil, da Argentina e da Bolívia. No Brasil, a abrangência do território das Reduções compreendia o Itatim – Mato Grosso –, o Guairá – atual Paraná – e a região do Tape – atual Rio Grande do Sul. Cf. KERN, 1982.

³ Neste trabalho, optou-se pela utilização deste conceito. A expressão “esculturas missionárias” será empregada em contextos específicos da análise, em relação direta com a documentação desta pesquisa.

Grande do Sul, produzidas através das práticas literária, artística e historiográfica, que favoreceram o processo de atribuição de valores às esculturas sacras, a partir dos quais elas puderam aparecer como objetos de história ou de arte. Esse processo apresentou uma dimensão epistemológica, a partir da qual se delimitava o que era possível conhecer através das esculturas, bem como uma dimensão prática, que possibilitou seu uso como objetos educativos pelo Museu Júlio de Castilhos, pelo Museu das Missões e pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul entre 1903 e 1993. Tal hipótese ancora-se na observação de três conjunturas, realizada a partir do trabalho de seleção, composição e análise do corpus documental da pesquisa: 1) um processo de evidenciação social da temática missioneira em determinados momentos; 2) o desenvolvimento de projetos educativos por parte do Museu Júlio de Castilhos e do MARGS nos quais a imaginária guarani foi usada; 3) a ênfase conferida ao patrimônio missioneiro, sobretudo, a partir da década de 1970.

As Reduções Jesuítico-Guaranis e as imagens sacras em madeira policromada

A produção escultórica nas Reduções obedecia à necessidade de persuasão dos nativos através da visão. Por meio das imagens que decoravam não apenas os altares das igrejas, como também os nichos domésticos e aqueles outros instalados nas áreas públicas, a ação jesuítica buscou difundir modelos de vida cristãos em meio a nativos iletrados, inspirando-os a assumir um modo de vida que seguisse os exemplos dos santos. Essas esculturas eram produzidas apenas por homens, inicialmente sob a supervisão de um padre, o que não raro resultou em uma produção em conjunto, possível de ser observada atualmente na característica da talha que, em uma parte da peça, apresenta um maior domínio da técnica e em outra, entalhes próprios de aprendiz.

Sobre a percepção dos nativos em relação às esculturas, antropólogos e historiadores especializados na temática missioneira afirmam que da mesma forma como os grafismos da cestaria e da cerâmica guarani, as esculturas produzidas nas Reduções eram feitas com objetivos religiosos relacionados à explicação da ordem do universo, à devoção e à persuasão a um modelo de vida observado nas imagens sacras (SCHADEN, 1962; MELIÀ, 2011). Vale lembrar que no contexto reducional, os guaranis envolvidos na produção escultórica eram chamados por seus pares de *mba'ekuaáva* (conhecedores de fazer bem as coisas) ou *santo apoháva* (aquele que faz santos). Seu ofício era uma condição xamânica que consistia em evocar em um tronco de árvore, as figuras de um poder superior capaz de sugerir, canalizar ou reproduzir em quem as contemplava a experiência do sagrado (SUSTERSIC, 2012).

Da fusão entre os padrões estéticos europeus que faziam parte do universo dos padres e os padrões nativos resultou um estilo peculiar de imagem, denominado por pesquisadores contemporâneos (TREVISAN, 1978; THEODORO, 1992; BOFF, 2005) de "barroco missioneiro", ou também "barroco jesuítico-guarani", no qual as características de movimento, persuasão, policromia e formas agitadas do Barroco europeu mesclam-se aos elementos nativos nas decorações pintadas, nos padrões geométricos, na talha de atitude ereta e na composição simples.

O processo de destruição das reduções jesuítico-guaranis e de dispersão das esculturas desenrolou-se, sobretudo, durante o século XIX de forma lenta e contínua. Nele, as marcas dos conflitos bélicos travados, ora a partir de interesses geopolíticos pela região missioneira, ora pelo revanchismo de tropas militares ordenadas a invadir, saquear e destruir os vestígios do que outrora foram as reduções, evidenciaram a violência empreendida contra os Sete Povos da Banda Oriental⁴ que começara com as Guerras Guaraníticas⁵, prosseguindo com a ocupação luso-espanhola das terras, a Guerra Cisplatina⁶ e a Guerra do Paraguai⁷.

Instrumentos persuasivos estritamente relacionados à religiosidade e produzidos por santeiros guaranis a partir dos ensinamentos dos jesuítas, as esculturas sacras foram suportes não apenas da mensagem cristã, mas também dos padrões civilizatórios a serem incorporados pelos nativos. Inicialmente cultuadas no interior das Igrejas e das casas reducionais, foram alvos da destruição e de apropriações ao longo do século XIX. A partir da primeira metade do século XX, políticas preservacionistas estaduais e federais e o interesse acadêmico lhes conferiram outros sentidos e novas visibilidades.

As esculturas sacras missioneiras foram o objeto de pesquisa de diversos autores dedicados a compreender, sobretudo, as características estilísticas dessas imagens, sua forma de produção e sua função na sociedade reducional. Em relação ao estilo, é possível apontar os estudos mais antigos realizados por Wolfgang Hoffman Harnish (1943), Guillermo Furlong (1962), Armino Trevisan (1978) e Josefina Plá (1975). A partir de 1990, renovou-se o interesse

⁴ O período entre 1682 e 1768 foi o momento de desenvolvimento do chamado Segundo Ciclo Jesuítico-Guarani, no qual foram organizados os últimos sete povoados reducionais na região noroeste do Rio Grande do Sul, conhecidos como Sete Povos das Missões. Cf. KERN, 1982.

⁵ Conflitos travados entre 1754 e 1756 envolvendo as tropas luso-espanholas e as milícias guaranis em decorrência do Tratado de Madrid, assinado em 1750 através do qual a Coroa Espanhola trocava o território onde estavam estabelecidas as Reduções Jesuítico-Guaranis por Colônia do Santíssimo Sacramento, de domínio luso.

⁶ Conflito ocorrido entre 1825 e 1828 envolvendo o Império do Brasil e as Províncias Unidas do Rio da Prata pela posse da Província Cisplatina, região da atual República Oriental do Uruguai.

⁷ Travada entre o Paraguai e a Tríplice Aliança composta pelo Brasil, Argentina e Uruguai, a Guerra do Paraguai iniciou em 1864 e seu fim deu-se em 1870.

acadêmico sobre esta temática com pesquisas realizadas por Nestor Torelly Martins (1992), que trata sobre os exemplares do Arcanjo São Miguel na imaginária missioneira; de Lizete Dias de Oliveira (1993), sobre a iconografia missioneira; de Maria Inês Coutinho (1996), com a publicação de *Inventário da estatuária missioneira*, e cuja dissertação aborda a resistência pacífica guarani pela intervenção estética; de Andréa Lacerda Bachettini (2002) e de Claudete Boff (2005). Esses autores estudaram os aspectos iconográficos das esculturas em suas dissertações de mestrado, especificamente, daquelas imagens que compõem o acervo do Museu das Missões. A partir desses estudos, é possível perceber uma ênfase na análise estética das esculturas, através da qual propõe-se a ideia de uma interação entre os cânones estilísticos europeus e as contribuições nativas.

A divisão do acervo escultórico remanescente das Reduções em quatro categorias estilísticas foi proposta inicialmente por historiadores como Furlong, Harnish e Trevisan, que denominam genericamente o estilo das esculturas como “barroco jesuítico-guarani”. As categorias são: obras eruditas (produzidas por padres jesuítas); obras produzidas por indígenas de acordo com modelos europeus; obras mistas e plásticas índias. Entre os anos de 1989 e 1993 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) considerou três categorias estilísticas no tratamento das imagens⁹: *imagens eruditas* – aquelas que denunciam traços europeus de talha; *imagens mistas* – onde se percebem características europeias e nativas na talha e *imagens primitivas* – aquelas onde é mais evidente a talha nativa.

Em 2008, através de uma parceria estabelecida entre o Iphan, o Instituto Andaluz de Patrimônio Histórico (IAPH) e a Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), foi realizado um programa denominado Levantamento do Patrimônio Cultural e Natural da Região das Missões, a partir do qual atribuiu-se aos acervos missioneiros novas possibilidades de pesquisa. Somado a esse trabalho, o apoio do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) abriu a possibilidade de que algumas coleções fossem restauradas e reavaliadas as denominações que as imagens haviam recebido anteriormente.

Estudos sobre as esculturas missioneiras também são realizados na Argentina, no Paraguai e no Uruguai. Neste último país, destacam-se o inventário da estatuária remanescente desenvolvido por Carmen Curbelo (2012), bem como as pesquisas de Oscar Padrón Favre (2007). No Paraguai, além de Bartomeu Melià, é preciso citar Ticio Escobar (2008), dedicado

⁹ Até o momento de finalização desta tese, a classificação das esculturas em três categorias estilísticas propostas pelo IPHAN ainda necessita revisão, seja em razão dos resultados de pesquisas tanto sobre a materialidade, quanto sobre as características estilísticas das esculturas que possibilitam concepções mais adequadas a seu respeito, seja em virtude do tom depreciativo que a categoria estilística “imagem primitiva” comporta.

ao estudo do acervo do Museu do Barro, em Assunção. Já na Argentina, a tradição de pesquisas sobre as Reduções e os remanescentes desse período tem longa data, capitaneadas especialmente por Bozidar Darko Sustersic, juntamente com pesquisadores da Universidad de Buenos Aires. Para este grupo, é fundamental entender a importância das obras e da influência artística exercida pelo escultor e padre inaciano nascido na Itália José Brasanelli no período em que esteve nas Missões entre 1691 e 1728. Segundo Sustersic, após a chegada de Brasanelli, nada do que foi produzido nos povoados reducionais ficou alheio ao seu trabalho ou a sua influência. As obras arquitetônicas do padre, somadas às esculturas que lhe são atribuídas, proporcionam um panorama que permite seguir uma trajetória estilística na estatuária missioneira.

A partir de 1978, ano em que foi publicada a obra “A escultura dos Sete Povos”, de Armindo Trevisan, difundiu-se a ideia de que as esculturas missioneiras que hoje compõem o acervo de diversos museus no Brasil e no exterior são o resultado de um minucioso trabalho de cópia de modelos europeus empreendido pelos nativos aldeados. Argumenta o autor que as imagens são o reflexo da aptidão natural dos nativos para a cópia. Ao seguir os fios do pensamento de Trevisan, é possível reconhecer nessas ideias o eco daquilo que padre Antonio Sepp (1980) havia escrito em uma de suas cartas ânuas¹⁰ ao comentar sobre o cotidiano nas oficinas reducionais, admirado do talento nativo para a cópia¹¹. Da década de 1970 em diante, pesquisadores interessados na temática missioneira propuseram direta ou indiretamente diferentes abordagens sobre o processo de criação escultórica reducional e a função das imagens sacras naquele contexto.

Novas perspectivas sobre a produção de esculturas sacras em madeira policromada nas Reduções advém de forma indireta dos estudos realizados pelo pesquisador Bartomeu Melià¹². Um dos focos analíticos deste autor, sobretudo na obra “Mundo Guarani” (2011), centra-se nas relações entre padres e nativos no cotidiano reducional¹³. Ao analisar como essas relações

¹⁰ 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.

¹¹ Entretanto, para melhor compreensão das ideias de padre Sepp sobre o trabalho dos indígenas nas oficinas e exame da noção de que os indígenas eram apenas copistas, faz-se necessário a leitura do conjunto de suas cartas ânuas, bem como daquelas que foram escritas por outros padres.

¹² Padre jesuíta e antropólogo, Melià é espanhol radicado no Paraguai desde 1954. Dedicou-se aos estudos sobre a cultura Guarani e especialmente sobre sua língua.

¹³ Outra obra de referência do autor sobre este assunto se intitula “**El guaraní conquistado y reducido**. Ensayos de etnohistoria”. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos, Universidad Católica del Paraguay. 3ª edición ampliada y corregida. 1993, 301 pp.

aconteciam nas múltiplas esferas que compunham uma Redução, dentre elas as oficinas de escultura, suas ideias suscitam novas abordagens sobre a produção das imagens. De acordo com Melià (2011), a criação das Reduções Jesuítico-Guaranis, acarretou o desenvolvimento de cinco processos de recomposição dos novos quadros da vida compartilhada entre padres e nativos: o de destruição, encobrimento, substituição, transformação e 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 expressão visual.

No que diz respeito à função das imagens sacras no sistema reducional, os pressupostos teóricos do pesquisador esloveno radicado na Argentina desde 1948 Bozidar Darko Sustersic (2010), permitem que se reconheça a instabilidade dos sentidos atribuídos às esculturas no interior mesmo 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.

Encontra-se em Sustersic e em Melià, no entanto, um ponto de divergência em relação ao estatuto que ambos atribuem às esculturas sacras, resultado de suas próprias áreas de investigação: História da Arte e Antropologia, respectivamente. Para o primeiro autor, as imagens eram objetos artísticos, o que não significa ignorar a função xamânica que exerciam, embora a dimensão estética fosse a principal preocupação daqueles que esculpiam. Por outro lado, Melià sugere pensar as esculturas como objetos xamânicos desprovidos de qualquer sentido artístico, pois, no contexto reducional a noção de artista era inexistente.

No século XVIII com a derrocada das últimas sete Reduções que haviam sido criadas entre 1682 e 1707, inúmeros remanescentes materiais restaram abandonados na região missioneira, dentre eles as esculturas sacras. Após sucessivos episódios de invasões ao território sul-rio-grandense, saques e destruição que se alongaram pelo século XIX, já no século XX algumas medidas políticas nos âmbitos federal e estadual foram elaboradas com o propósito de

preservar os remanescentes reducionistas. Atualmente, a imaginária guarani pode ser vista em instituições museológicas brasileiras, argentinas, uruguaias e paraguaias. No Rio Grande do Sul, compõem o acervo de diversos museus, como o Museu das Missões, o Museu Júlio de Castilhos (MJC) e o Museu do Instituto Anchieta de Pesquisas. Há, também, aquelas que fazem parte do acervo de pequenos museus instalados na entrada dos sítios históricos e arqueológicos das Reduções de São João Batista e São Lourenço Mártir.

O percurso museal da imaginária guarani – 1903-1993

O percurso museal da imaginária guarani que compõe o acervo do Museu das Missões e do Museu Júlio de Castilhos - conformando, assim, dois conjuntos escultóricos distintos - tem seu início marcado em 1903, e seu desfecho assinalado no ano de 1993. Durante os noventa anos abarcados por esta pesquisa, a estes dois grupos de esculturas foram atribuídos sentidos distintos negociados em meio a disputas simbólicas pela autoridade de nomeá-las ora como objetos históricos, ora como objetos artísticos. Nesse processo, distintos sujeitos – jornalistas, artistas, historiadores, militares e arquitetos - posicionados em diferentes campos interagiram na problemática das esculturas.

Em Porto Alegre, no Museu Júlio de Castilhos¹⁴, o percurso museal da imaginária guarani desenvolveu-se em três fases. A primeira, data de 1903 e foi assinalada pela transferência de três esculturas remanescentes do período jesuítico-guarani, a saber *São Francisco Xavier* e dois *anjos* que haviam sido expostas em Porto Alegre no ano de 1901 por ocasião da realização da I Grande Exposição Industrial e Agrícola do Rio Grande do Sul. As referidas esculturas pertenciam ao intendente de São Luiz Gonzaga, Salvador Pinheiro Machado¹⁵, e foram expostas nos pavilhões da Exposição como resposta ao pedido que o Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Antônio Augusto Borges de Medeiros, havia feito aos intendentes no sentido de que enviassem objetos valiosos de suas regiões para serem exibidos. Ao fim do evento, as três imagens não retornaram a São Luiz, esquecidas no lugar onde estavam dispostas ao olhar público.

A segunda fase do percurso museal também ocorreu no mesmo ano de 1903 e diz respeito à escultura *Senhor dos Passos*. Conforme a documentação localizada, possivelmente

¹⁴ Criada em 1903 sob o nome de Museu do Estado, em 1907, pelo decreto n.1140, de 19 de julho a instituição passa a se chamar Museu Júlio de Castilhos.

¹⁵ Natural de Cruz Alta, RS, Pinheiro Machado fora um político republicano conservador que exerceu o mandato de Intendente de São Luiz Gonzaga entre 1895 e 1904. Exerceu também a vice-presidência do Rio Grande do Sul por duas vezes, com mandatos iniciados em 1913 e 1918. Em 1915, quando Borges de Medeiros se afasta da política por conta de problemas de saúde, Pinheiro Machado assume a Presidência do Estado, cargo que exerce até a metade de 1916.

foi transferida ao Museu Júlio de Castilhos pelo Secretário de Obras em 1903, juntamente com dois bustos em bronze de Marechal Floriano Peixoto. Por fim, a terceira fase concerne à inserção da escultura Nossa Senhora da Conceição ao acervo do Museu Júlio de Castilhos, ocorrida em 1937 através de uma compra feita pela Administração Pública para o Museu.

Na região das Missões, por outro lado, diversas imagens sacras restavam abandonadas junto aos escombros das antigas Reduções quando em 1938, dois anos após a criação do Serviço do Patrimônio Histórico Nacional, seu primeiro diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, entra em contato com o escritor Augusto Meyer¹⁶ ao solicitar indicações de edificações históricas passíveis de serem tombadas pelo Sphan. Trata-se do momento designado “pedra e cal” daquela autarquia federal, em que os cuidados com o patrimônio arquitetônico ganharam relevância cultural e política. Em busca de um estilo genuinamente brasileiro, os “arquitetos da memória” (CHUVA, 2009) elegem o barroco como gênero artístico nacional. Nessa esteira, os remanescentes da igreja da Redução de São Miguel foram apontados por Meyer como patrimônio carente de restauração. Naquele mesmo ano, Rodrigo M. F. de Andrade solicita ao arquiteto Lúcio Costa que viajasse até a região missioneira a fim de averiguar o que poderia ser feito para preservar tal elemento exemplar do barroco.

Costa percorreu seis das sete antigas Reduções; não pode ir até São Borja por causa das chuvas que deixavam intransitáveis as estradas de terra. Em suas visitas, pode observar a presença de inúmeras esculturas abandonadas, algumas mutiladas, outras em bom estado de conservação. Em relatório emitido ao diretor do Sphan no Rio de Janeiro, o arquiteto sugere que além das obras de recuperação da igreja de São Miguel fosse construído no local um pequeno museu que ele designou de um “simples abrigo” para que vistas todas juntas em harmonia com o entorno as esculturas ganhassem outra significação (COSTA, 1937). Ainda em 1938 iniciaram-se as obras de construção do Museu das Missões. As esculturas que estavam jogadas em meio ao campo foram recolhidas nas três salas que compõem o museu e, além destas, aquelas imagens que estavam em poder de terceiros foram retiradas de seus donos – muitas vezes à força – e inseridas no acervo da instituição (BAUER, 2006)¹⁷. A inauguração do Museu das Missões deu-se em 1940, como primeiro museu regional de arte sacra do país criado pelo IPHAN.

¹⁶ O escritor Augusto Meyer foi o interlocutor do SPHAN no Rio Grande do Sul.

¹⁷ Em alguns casos, o primeiro zelador do Museu das Missões, sr. João Hugo Machado, fingia ser um pagador de promessas a fim de convencer aqueles que tinham em seu poder alguma escultura sacra a mostrar a imagem. Nesse instante, Machado apresentava-se, então, como representante do SPHAN e apreendia a escultura. Cf. BAUER, 2006.

Mais uma vez situando o pensamento em Porto Alegre, em 1963 um episódio envolvendo o Museu Júlio de Castilhos e o MARGS marcou a atribuição de novos sentidos às mesmas. Trata-se da transferência das imagens de *São Francisco Xavier*, *Senhor dos Passos* e *Anjo* daquele museu para o MARGS. Entre os anos de 1973 e 1993, três pedidos de devolução das esculturas foram encaminhados do Museu Júlio de Castilhos para o MARGS, e apenas o último foi atendido. O argumento dos diretores do Museu de Arte usado para justificar a pertinências das três esculturas serem expostas naquela instituição girava em torno do valor de arte que lhe era atribuído. Por outro lado, os diretores do Museu Júlio de Castilhos que se envolveram nessa discussão fundamentavam seus pedidos de devolução no valor de história que as imagens apresentavam. Apenas em 1993, quando o MARGS e o Museu Júlio de Castilhos estiveram sob a direção do jornalista Ernani Behs as três esculturas foram devolvidas a esta última instituição.

Este estudo pretende, portanto, investigar o conjunto de saberes e de práticas sociais através dos quais foram atribuídos múltiplos sentidos e valores às esculturas sacras missionárias em virtude dos quais essas imagens puderam ser instituídas como objetos educativos no âmbito do Museu Júlio de Castilhos, do Museu das Missões e do Museu de Arte do Rio Grande do Sul entre 1903 e 1993. A formulação deste problema está ancorada, pois, no princípio de que o espectro do pensável sobre as esculturas depende de redes institucionais estabelecidas com diferentes níveis de urdidura no âmbito sociocultural. Sua premissa é a de que o aspecto relevante sobre percurso museal das esculturas é a maneira pela qual elas foram culturalmente definidas, valorizadas e (re) colocadas em uso.

Para avançar no caminho investigativo sobre os processos de atribuição de valores à imaginária guarani, as práticas que as instituíram de modos distintos nos três museus e os usos educativos que se fizeram delas, a presente pesquisa possui três especificidades que a singularizam perante as que já foram produzidas nos campos da História, da História da Arte e da Antropologia, acima mencionados. A primeira delas concerne ao seu desenvolvimento: ela constitui-se como desdobramento da pesquisa realizada entre os anos de 2012 e 2014 no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, da qual resultou a dissertação de mestrado intitulada “O percurso das imagens: a estatuária missionária no Museu Júlio de Castilhos e no Museu das Missões (1903-1940)”. Nessa condição, através da elaboração do presente trabalho foi possível revisar alguns pontos da pesquisa anterior que careciam de maior reflexão e ajuste teórico-metodológico, e avançar em outros aspectos da história do percurso museal (POSSAMAI,

2010) da imaginária guarani, o que justifica a delimitação de um recorte temporal ampliado, que obedece aos marcos dos anos de 1903 a 1993.

A segunda especificidade desta pesquisa tangencia a delimitação dos acervos pesquisados. O termo *imaginária guarani* abrange todas as esculturas remanescentes do período reducional e que compõem acervos em diferentes museus do Rio Grande do Sul. Diante da impossibilidade de analisar esse vasto conjunto de imagens sacras, foi preciso optar pela análise dos acervos que pertencem ao Museu Júlio de Castilhos ao Museu das Missões. Entretanto, um terceiro museu faz parte dessa pesquisa: o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), dado que três das cinco esculturas missioneiras do Museu Júlio de Castilhos estiveram expostas no MARGS durante trinta anos.

Finalmente, a terceira especificidade que diferencia e singulariza o presente trabalho diz respeito ao campo de estudo no qual ele se insere, a saber, a História da Educação. Logo, esta não é uma pesquisa de antropologia, de iconologia ou história da arte, embora alguns instrumentais próprios a esses saberes tenham sido mobilizados a fim de um certo grau necessário de domínio da empiria sobre a qual se pesquisou pudesse ser atingido. Convém ressaltar, também, que se reconhece a importância e as inúmeras contribuições das pesquisas desenvolvidas no interior daqueles campos do saber, entretanto, diante da ausência de investigações sobre a temática no campo da História da Educação e das subjetividades desta historiadora, é neste campo que se inscreve a problematização do percurso museal da imaginária guarani e os valores atribuídos a ela entre 1903 e 1993 e os usos (CERTEAU, 2014; GOMBRICH, 2012) que as marcaram na esfera dos três museus já referenciados.

Analisar os processos educativos em perspectiva histórica contemplando uma abordagem sobre a produção do conhecimento operada com imagens em museus implica articular quatro vetores indicados por Nóvoa (2011) em referência às transformações sofridas pelo campo da História da Educação: os atores, os discursos e linguagens, as instituições e sistemas e as práticas. Isso sugere um interesse pelas práticas educativas enquanto manifestações culturais, bem como pelas instituições sociais enquanto espaços de criação e recriação das mesmas. Nesse movimento, os museus não são definidos apenas por sua ação de recolhimento, guarda e preservação de objetos; sua atuação social vai mais além, como espaços de produção de conhecimentos e formação ativa dos sujeitos, como sugere Larrosa (1994). É nessa perspectiva que o Museu Júlio de Castilhos, o Museu das Missões e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagolli são analisados no presente trabalho.

Em consonância com essa abordagem dos museus como espaços educativos pretende-se demonstrar que a imaginária guarani foi usada como vetor de uma *vontade educativa* expressa nas práticas do Museu Júlio de Castilhos, do Museu das Missões e do MARGS, e seu percurso museal foi marcado por esse traço comum às três instituições. Neste sentido, a imaginária guarani é entendida, aqui, como dispositivo de saber, conforme a perspectiva teórica desenvolvida por Michel Foucault (2000a), segundo o qual a construção do dispositivo se apoia em elementos tais como discursos, leis, enunciados científicos, medidas administrativas, assim como as práticas não-discursivas. A essa definição, associa-se aquela apontada por Dreyfus e Rabinow (1995) que afirmam que o dispositivo atua como ferramenta que desempenha uma função estratégica nos processos de constituição dos sujeitos e de produção de sentido sociais. Também Deleuze contribui para a construção desse pensamento, ao definir o dispositivo como a causa imanente que produz agenciamentos concretos (2000).

Nessa esteira conceitual, pensar a imaginária guarani como um dispositivo de saber implica perceber que ela se configurou ao longo do tempo no âmbito do Museu Júlio de Castilhos, do Museu das Missões e do MARGS, como lugar de produção de sentidos e valores culturais, de formas de identificação cultural e de construção de determinadas narrativas sobre o passado dirigidas à formação das pessoas. Em outra direção, como dispositivo, a imaginária também foi elemento constitutivo do processo de formação de sujeitos capazes de ocupar a função de dizer o que poderia ser o patrimônio missioneiro, como educar através da visualidade, e capazes de definir a cultura missioneira e a arte gaúcha.

A compreensão da imaginária guarani como dispositivo de saber está calcada na percepção da *vontade educativa* subjacente ao percurso museal das esculturas missioneiras. Diferentes foram os objetivos para os quais tal vontade foi direcionada: para a demonstração de uma afirmada riqueza do Rio Grande do Sul, no início do século XX; para a construção da identidade nacional, para a educação cultural ou, ainda, para a educação estética. Do mesmo modo, múltiplos foram os discursos que a atravessaram, com seus saberes e poderes correlatos, bem como as práticas que a operacionalizaram. Ou seja, como dispositivo de saber, a imaginária guarani operou na produção de saberes que de alguma forma eram direcionados à educação das pessoas, ensinando-lhes não somente o que e como compreender o passado construído nas narrativas dos museus, mas, sobretudo, a relacionar-se com seu tempo presente e com a cultura na qual estiveram inseridas (FISCHER, 2012).

Neste aspecto, no desenvolvimento desta pesquisa optou-se por uma abordagem teórico-metodológica que leva em conta seu estatuto de objetos que foram produzidos, que

circularam e sofreram as mais diversas apropriações, o que implica reconhecer que os valores atribuídos a elas são socialmente construídos e instáveis. As esculturas remanescentes do período reducional não são objetos encerrados em sua história, nem sempre foram aquilo que são: elas constituem-se como o “ponto de encontro dinâmico de instâncias históricas heterogêneas e sobredeterminadas” (DIDI-HUBERMAN, 2013). No limite, são pura madeira.

Com o processo de aniquilamento da experiência reducional jesuítico-guarani e a dispersão dos bens dos indígenas aldeados, muitas esculturas foram destruídas, mutiladas ou roubadas, ao passo que outras foram inseridas em acervos de museus ou tiveram um museu especialmente construído para si, como é o caso do Museu das Missões. Nessa esteira de pensamento, o conceito de percurso museal (POSSAMAI, 2010) foi fundamental para o desenvolvimento da investigação, uma vez que a partir dele foi possível problematizar os modos pelos quais a imaginária guarani pode ser transformada em peça de museu. Uma vez fixadas nessa condição, a imaginária guarani foi investida em tempos e de modos diferentes em valores de arte e de história (RIEGL, 2014) no interior de determinadas práticas institucionais que mobilizaram operações específicas de constituição das esculturas como objetos dotados de valor histórico ou artístico (CERTEAU, 2014). Afinal, as esculturas são obras de arte ou peças históricas? Depende; e não só de quem as enuncia, a partir de qual campo do saber e da posição que ocupa nesse campo, mas também dos usos que podem ser feitos e que já se fizeram delas (FOUCAULT, 2011a).

Nessa direção teórico-metodológica, este trabalho também foi beneficiado com alguns pressupostos de outros autores cuja contribuição à investigação sobre a imaginária guarani, tanto no sentido de oferecer elementos para aquisição de um domínio teórico sobre a empiria e a temática, quanto no de auxiliar nas decisões sobre o modo de construir e conduzir tal pesquisa, foi incisiva. Neste aspecto, o pensamento de autores situados nos campos da História e da Antropologia, como Júlio Quevedo (1993; 1997), Arno Kern (1982), Eduardo Neumann (2005; 2007; 2009), Bartomeu Melià (2011), Darko Sustersic (2010), Claudete Boff (2006) e Josefina Plá (1975) foram relevantes para o processo de compreensão sobre o contexto reducional de produção da imaginária guarani e suas funções entre aldeados e jesuítas, bem como para o entendimento a respeito daquilo que é considerado o patrimônio missioneiro. A partir desses autores, foi possível entender o espaço reducional em sua dimensão política, religiosa e também em uma perspectiva de resistência e recriação de padrões culturais.

Nesta linha de raciocínio, no que diz respeito às esculturas, a partir da conjugação dessas ideias com aquelas desenvolvidas por Bartomeu Melià e Darko Sustersic, compreende-

se a produção escultórica nas reduções como prática criativa implicada nos processos de recriação e reorganização da vida social e dos padrões culturais indígenas após a chegada dos jesuítas. Neste aspecto, discorda-se radicalmente da ideia de que os guaranis seriam meros copistas dos modelos imagéticos oferecidos pelos padres nas oficinas de pintura e escultura, incapazes de desenvolver a criatividade ou mesmo de esculpir com mestria (SEPP, 1980; TREVISAN, 1978).

No exercício de compreensão dos valores atribuídos à imaginária guarani, o pensamento do historiador da arte Alois Riegl (2014) foi central. A partir dele, compreende-se que o processo de atribuição de valores aos objetos e, neste caso, às esculturas, está relacionado tanto ao seu aspecto físico, ao seu grau de conservação, quanto a uma vontade de arte que se expressa em cada época. Dessa forma, foi possível articular essas premissas com os conceitos de demanda por imagens e usos das imagens, desenvolvidos por Ernst Gombrich (2012), para analisar os debates entre o Museu Júlio de Castilhos e o MARGS em torno do valor de arte ou de história de três esculturas missionárias, assim como as práticas de expor a imaginária guarani desenvolvidas por estes dois museus e pelo Museu das Missões.

Os valores atribuídos às esculturas no Museu Júlio de Castilhos, no Museu das Missões e no MARGS estiveram relacionados, ainda, às diferentes distribuições do saber e seus efeitos sobre ele, o que permite pensar essa questão na perspectiva do conceito de partilha do sensível. Rancière (2009) define esse conceito como um sistema de evidências que dá a ver, ao mesmo tempo, a existência de um comum e de recortes que nele definem lugares e partes respectivas mostra-se operatório para a análise sobre os modos de legitimação de valores e funções específicas atribuídos pelos museus às esculturas. A partilha do sensível permite que se veja “quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela ‘ocupação’ define competências ou incompetência para o comum” (2009, p. 16).

Nesta perspectiva teórica, as esculturas sacras missionárias podem ser pensadas como o comum partilhado pelos três museus em questão, através de diferentes programas de ação dessas instituições que, ao tomar parte nesse processo puderam produzir a imaginária guarani como objetos de história ou de arte, instaurando-as e/ou modificando-as no interior de determinadas práticas. Assim, é possível pensar esses museus a partir das premissas de Michel de Certeau (2011; 2014) como espaços no qual as práticas expositivas, entendidas como uma operação sobre as imagens missionárias, as modificou ao mesmo tempo em que as instituiu como objetos revestidos em valores diferentes.

Os valores atribuídos à imaginária guarani no âmbito do Museu Júlio de Castilhos, do Museu das Missões e do MARGS estiveram imbricados nas práticas desses museus que, de acordo com Certeau, “permitem apreender os modos de uma nova combinação” (2011, p.163). Assim, usadas em exposições e em projetos educativos nos quais foram dadas a ver através de determinadas chaves associativas entre os objetos (BLANCO, 2009), através das esculturas em madeira puderam ser engendradas diferentes narrativas sobre o Rio Grande do Sul, tanto no que dizia respeito ao passado que se pretendia narrar, quanto ao tempo presente dos sujeitos que operaram essa construção.

Há que se considerar a estreita relação entre o espaço de desenvolvimento das práticas e as próprias práticas. Nesse sentido, as lições de Certeau (2011; 2014; 2015) operacionalizaram a análise dos modos como a imaginária guarani foi exposta no Museu Júlio de Castilhos – e entenda-se, aqui, não só na sede do Museu, mas também em todos os lugares onde as esculturas circularam através dos projetos educativos desenvolvidos pela instituição - no Museu das Missões e nos módulos expositivos construídos dentro dos remanescentes da igreja, e no MARGS. Sobretudo, foi a partir das premissas do historiador francês que puderam ser pensadas as imbricações entre os remanescentes da igreja reducional de São Miguel, o Museu das Missões e as esculturas de seu acervo, assim como o conjunto de operações mobilizadas no MARGS, em função das quais a imaginária guarani pode ser constituída como objeto de arte, conforme será visto no capítulo quatro deste trabalho.

O exercício de tentar desnaturalizar a imaginária guarani em sua condição de puras imagens sacras, e renunciar, assim, à atitude de encerrar as imagens nos liames do que ela significa, posto que não há isomorfismo entre o visível e o enunciável (FOUCAULT, 2009; 2011a) foi empreendido com base em uma perspectiva de inspiração foucaultiana. Da mesma forma que a análise sobre a constituição daquilo que se considera como Patrimônio da Humanidade também foi viabilizada através do questionamento sobre as condições de possibilidade para que o patrimônio missioneiro emergisse em determinado momento e não em outro. No desenvolvimento desta pesquisa, as premissas teórico-metodológicas de Foucault foram operacionalizadas em várias direções, conforme os objetivos de cada ponto da análise documental empreendida, sobretudo, no sentido de tornar compreensível as técnicas, os atravessamentos discursivos, as relações de poder-saber, as práticas discursivas e não-discursivas, enfim, as condições de possibilidade das distintas formas de produzir a da imaginária guarani.

Com o propósito de contornar as dificuldades por vezes geradas pela não localização de determinados documentos, em diferentes momentos da investigação foi preciso desenvolver estratégias analíticas que levaram em conta pequenos detalhes, sutis vestígios, por vezes, a ausência de algum registro ou a recorrência de algum vocábulo. Dessa maneira, o modo indiciário (GINZBURG, 1990) de operar metodologicamente favoreceu a compreensão, por exemplo, sobre um conteúdo de determinado ofício administrativo a partir de outro documento produzido como resposta, ou, ainda, pequenos detalhes observados em fotografias antigas auxiliaram na compreensão em torno da arrumação das esculturas nas três salas do Museu das Missões em 1940. Enfim, sob a inspiração do paradigma indiciário, atenção foi dispensada aos detalhes de cada documento, o que tornou possível compreender, sobretudo, o percurso museal da imaginária guarani no Museu das Missões e no MARGS.

Sobre o corpus documental e as instituições de pesquisa

Esta pesquisa foi construída a partir da articulação entre o corpus documental que a viabilizou e os pressupostos teórico-metodológicos que fundamentaram seu desenvolvimento. Nessa operação, procurou-se atentar para o que Bachelard (2013) designa como “obstáculo da experiência primeira” numa referência ao equívoco que se comete quando se confia *a priori* na informação que o dado imediato pretende oferecer, o que pode resultar na crença ingênua no documento. Em segundo lugar, em oposição à conhecida ideia de que é preciso “fazer falar os documentos”, levou-se em consideração o alerta de Meneses (1994) de que os documentos não dizem nada, quem diz é o (a) historiador (a) a partir da documentação consultada e das premissas teóricas adotadas. Assim, serão explicitados a seguir os documentos que compõem o corpus documental desta pesquisa e as instituições onde foram consultados.

➤ Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos, Porto Alegre / RS

Nesta instituição foram consultados 1) correspondência passiva entre 1903-1993; 2) correspondência ativa entre 1903-1993; 3) fichas catalográficas das peças missioneiras; 4) livro tomo do acervo; 5) regulamentos do museu; 6) relatórios anuais do Museu Júlio de Castilhos expedidos entre os anos de 1903-1993 e 7) projetos educativos desenvolvidos pelo Museu.

➤ Museu da Comunicação Social José Hipólito da Costa, Porto Alegre / RS

Nesta instituição, no Setor de Imprensa, foram consultados 1) edições do Jornal Correio do Povo da década de 1930, selecionadas aquelas reportagens sobre patrimônio missioneiro, Museu Júlio de Castilhos e Museu das Missões; 2) edições do mesmo jornal veiculadas entre 1962 e 1993. No Setor de Publicidade e Propaganda foi consultado o

regulamento da Exposição do Centenário Farroupilha, realizado em 1935 em Porto Alegre, e a programação do Pavilhão Cultural organizado para este evento

➤ Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre / RS

Nesta instituição foi consultado o Catálogo Geral da I Grande Exposição Agrícola e Industrial do Rio Grande do Sul, de 1901, onde há a descrição do pavilhão em que cada município expôs seus produtos, a referência ao expositor e a tipologia das peças expostas.

➤ Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho, Porto Alegre / RS

Nesta instituição foram consultados documentos referentes à Grande Exposição do Centenário Farroupilha, de 1935, tais como o livro de impressões do Pavilhão Cultural, o relatório das atividades nele realizadas e os ofícios expedidos por Walter Spalding.

➤ Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRGS), Porto Alegre / RS

Nesta instituição foram consultados documentos referentes a 1) Exposição Agroindustrial de 1901; 2) Situação sócio-política da região missioneira em fins do século XIX; 3) ao Museu do Estado (Museu Júlio de Castilhos) em seus anos iniciais de funcionamento; 4) correspondências passivas e ativas do Presidente do Estado, Borges de Medeiros, entre os anos de 1889 e 1910; 5) as Mensagens enviadas à Assembleia dos Representantes do Estado pelo Presidente Antônio Augusto Borges de Medeiros, nas várias seções ordinárias de suas cinco (05) legislaturas; 6) fotografias que retratam o exterior e o interior do Museu Júlio de Castilhos no ano de 1903, a inauguração da Exposição Estadual de 1901 e o encerramento da Exposição Estadual de 1901 7) a lista manuscrita, em papel almaço, das peças de diferentes tipos transferidas ao Museu Júlio de Castilhos pela Comissão da Exposição de 1901; 8) os Relatórios Anuais da Secretaria de Obras Públicas apresentados ao Presidente do Estado entre 1900 e 1910; 9) As cartas do pároco da Igreja de São Borja, Pe. João Pedro Gay, escritas e enviadas ao Presidente do Estado Antônio Augusto Borges de Medeiros entre 1850 e 1858; 10) doze caixas de papelão não catalogadas nos meios de busca da instituição contendo farta documentação sobre o Museu Júlio de Castilhos. Dentre os documentos das doze caixas, há um caderno de folhas pautadas utilizado como álbum de recortes de notícias sobre o Museu Júlio de Castilhos veiculadas nos jornais de Porto Alegre na década de 1920, por meio do qual é possível ler as notícias sobre as Conferências Sócio Históricas que aconteceram regularmente no Museu a partir de 1926, com alguns momentos de interrupção da atividade.

➤ Arquivo Institucional do Museu das Missões, São Miguel das Missões / RS

Nesta instituição foram consultados 1) Relatório enviado Lúcio Costa a Rodrigo Melo Franco de Andrade após a viagem técnica às Missões; 2) Processo de tombamento federal n.

0141-38: registro do sítio histórico de São Miguel e do Museu das Missões e seu acervo no Livro Tombo de Belas Artes da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com o número de inscrição “sessenta e três”; 3) Planta-baixa do Museu das Missões produzida por Lúcio Costa. Primeiro plano expográfico do Museu das Missões, desenhado por Lúcio Costa; 4) Reportagens veiculadas em jornais do Rio Grande do Sul e do Rio de Janeiro; 5) 45 fotografias em preto-e-branco da primeira expografia do Museu das Missões feitas em tomadas internas mostrando detalhes do acervo missioneiro; 6) 98 fotografias da construção do Museu das Missões; 7) Relatório administrativo encaminhado por Rodrigo Melo Franco de Andrade ao Ministro de Educação e Saúde, Gustavo Capanema, após a inauguração do Museu das Missões; 8) 94 correspondências trocadas entre Rodrigo M. F. de Andrade, João Hugo Machado (zelador do Museu das Missões) e Carlos Alberto Machado, filho do sr. João Hugo, na condição de zelador interino; 9) Catálogo de peças do acervo do Museu das Missões com a descrição material das esculturas; 10) Projeto expográfico do módulo expositivo construído no interior dos remanescentes da igreja de São Miguel para abrigar parte do acervo do Museu das Missões em 1954; 11) Correspondência expedida em 19/04/63 pelo diretor do MARGS solicitando a Rodrigo M. F. de Andrade, diretor do Dphan o empréstimo de peças do acervo do Museu das Missões para exposição em Porto Alegre; 12) 115 Fotografias produzidas em tomadas externas e internas da edificação do museu e de seu acervo por Marcel Gautherot.

➤ Arquivo da 12ª Superintendência do IPHAN, Porto Alegre / RS

Nesta instituição foram consultados 1) Processo de tombamento do sítio histórico e arqueológico de São Miguel; 2) Correspondências passivas e ativas dos anos de 1940 a 1993; 3) Ofícios e telegramas expedidos por Rodrigo M. F. de Andrade; 4) plantas-baixas do Museu das Missões; 5) projetos arquitetônicos de conservação dos remanescentes da igreja reducional de São Miguel das décadas de 1970 e 1980; 6) reportagens veiculadas nos jornais gaúchos; 7) projetos de ação em Educação Patrimonial; 7) orçamento de obras; 8) bilhetes avulsos sobre assuntos cotidianos; 9) plantas-baixas e fotografias do módulo expositivo de 1954; 10) plantas e fotografias do Museu Luís Saia, de 1978.

➤ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro / RJ

Nesta instituição foram consultados 1) Processo de tombamento federal do acervo do Museu Júlio de Castilhos; 2) Fotografias do acervo do Museu das Missões; 3) reportagens jornalísticas veiculadas em diferentes jornais brasileiros; 4) Fotografias das esculturas

missioneiras do acervo do Museu Júlio de Castilhos; 5) Fotografias da primeira arrumação do Museu das Missões, de 1940; 6) fotografias avulsas do Museu das Missões.

➤ Arquivo institucional do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagolli (MARGS), Porto Alegre / RS

Nesta instituição, no setor “Unidade de Acervo”, foram consultados 1) documentos referentes às atividades culturais desenvolvidas pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul entre os anos de 1963 e 1993; 2) projetos de exposição; 3) projeto de excursão às Missões; 4) fotografias das palestras e exposições artísticas organizadas pelo Museu. No “Setor de Documentação”, foram consultados 5) as fichas de acervo das três esculturas transferidas em 1963.

➤ Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Nesta plataforma digital, foram pesquisadas reportagens e propagandas veiculadas nos jornais brasileiros entre as décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990 relacionados ao turismo no Rio Grande do Sul e ao patrimônio missioneiro. As palavras-chave utilizadas nas buscas foram: Missões; esculturas; ruínas; São Miguel; jesuítas; Santo Ângelo; Som e Luz; Museu das Missões; ruínas de São Miguel e Porto Alegre.

➤ Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro / RJ

Nesta instituição, no fundo da coleção de Augusto Meyer, foram consultadas quatorze correspondências trocadas entre Rodrigo Mello Franco de Andrade e o escritor gaúcho.

Sobre a estrutura deste trabalho

O presente trabalho está dividido em cinco partes: esta primeira, de caráter introdutório, três capítulos empíricos e, ao fim, algumas considerações de caráter provisório nas quais são sistematizados os resultados da pesquisa e apontadas algumas questões levantadas de forma superficial ao longo dos capítulos e que, por isso, ainda poderão ser problematizadas. O capítulo que se segue a esta parte introdutória intitula-se “O Museu Júlio de Castilhos e a imaginária guarani, 1903/1947” e tem como foco a análise das três fases do percurso museal de cinco esculturas sacras incorporadas ao acervo da referida instituição a partir de 1903. O ano de 1947 marca a organização da Sala Alcides Maya, onde as cinco esculturas sacras foram expostas, donde o recorte temporal do capítulo. Neste capítulo, um dos argumentos expressos é o de que, na medida em que os debates historiográficos em torno do lugar da experiência reducional da história oficial do Rio Grande do Sul produzida por intelectuais ao longo da primeira metade do século XX se desenvolveram, a imaginária guarani do acervo do Museu Júlio de Castilhos foi revestida em sentidos diferentes. Esse processo é perceptível nas

alterações das salas onde as esculturas foram expostas ao público, bem como no episódio da exposição das esculturas no evento comemorativo ao centenário farroupilha em 1935, e no esforço empreendido pela diretoria do Museu em 1937 para adquirir a imagem de Nossa Senhora da Conceição.

Na sequência, o próximo capítulo intitula-se “O Museu das Missões e a imaginária guarani 1938/1993”. Seu enfoque recai sobre percurso museal de um conjunto de esculturas sacras remanescentes do período reducional encontradas em São Miguel das Missões, no noroeste do Rio Grande do Sul, a partir da criação do Museu das Missões, em 1938. O esforço empreendido neste capítulo também consiste na análise dos usos educativos da imaginária guarani no Museu das Missões, das características de funcionamento deste museu e das relações estabelecidas entre as práticas de espaço no Sítio Histórico e Arqueológico de São Miguel das Missões, as práticas institucionais do Museu das Missões e as práticas que constituíram de modos distintos a imaginária guarani. Ainda neste capítulo, foram demonstradas as operações mobilizadas por diferentes sujeitos a partir das quais o patrimônio missioneiro pode ser engendrado. Assim, a análise do capítulo também recai sobre os processos de disciplinarização do espaço de São Miguel, de definição de seus limites espaciais, de criação de dispositivos legais para a proteção dos remanescentes jesuítico-guaranis, como também da prática do turismo, e daquelas outras consideradas de vandalismo.

Nesse sentido, afirma-se a indissociabilidade existente entre os remanescentes arquitetônicos da igreja reducional de São Miguel, do Museu das Missões e da imaginária guarani, que só puderam ser pensados como elementos independentes a partir de 1983. A dificuldade encontrada na escrita deste capítulo concerne ao excesso de documentos que foram consultados e selecionados para compor o corpus documental desta pesquisa, seja porque ele suscita confusão e incerteza sobre a direção que a pesquisa deve tomar, seja porque a decisão de abrir mão de certos materiais é necessária, mas incomoda.

Por fim, o capítulo intitulado “A imaginária guarani entre o Museu Júlio de Castilhos e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 1950/1993” analisa o processo de transferência que assinalou o percurso museal de três esculturas pertencentes ao acervo do Museu Júlio de Castilhos para o Museu de Arte no ano de 1963. A análise apresentada neste capítulo enfoca os processos de atribuição de valores distintos à imaginária guarani durante os trinta anos em que as três esculturas, a saber, São Francisco Xavier, Senhor dos Passos e Anjo estiveram em disputa pelos dois museus. A ênfase da análise recai sobre um conjunto de seis práticas expositivas desenvolvidas pelo Museu Júlio de Castilhos e pelo MARGS entre as décadas de

1960 e 1970, a partir das quais as esculturas missioneiras puderam ser constituídas como objetos revestidos de valor histórico, na esfera de um museu, e de valor artístico, no campo do outro.

Em contraste com a dificuldade apresentada no capítulo anterior, a escrita deste capítulo foi dificultada pela escassez de documentos, o que confirma a lenda de que os/as historiadores/as são seres insatisfeitos. Diante dos poucos documentos, foi preciso desenvolver estratégias de compreensão sobre os procedimentos de atribuição de valor de arte à imaginária guarani, pois o simples fato de expô-las em um museu de arte não significa que elas sejam objetos de arte, e esta é uma ideia apresentada no capítulo. Assim, o esforço de compreensão foi direcionado para a análise da rede de procedimentos, por vezes sutis, mobilizados nas práticas institucionais do MARGS, mas também do Museu Júlio de Castilhos, que lançaram as condições para que a imaginária guarani pudesse emergir como objeto de arte ou de história.

Última cinzelada

Há um último aspecto deste trabalho que propositalmente foi legado para esse fim que prenuncia o início da segunda parte do mesmo. O que justifica o desenvolvimento de tal pesquisa? Para além da relevância acadêmica, das contribuições que ela poderá oferecer ao campo da História da Educação, é preciso expor outro aspecto da justificativa, e as palavras do escritor italiano Luigi Pirandelo, encontradas em sua obra de ficção intitulada “O falecido Mattia Pascal” serão utilizadas: “podemos gostar de um objeto por ele mesmo, pelas muitas sensações agradáveis que nos proporciona, numa percepção harmoniosa, mas é bem mais frequente que o prazer que um objeto nos causa não se encontre no objeto em si. A fantasia o embeleza, envolvendo-o e iluminando-o de imagens caras. Nós não o percebemos mais como ele é, mas quase animado pelas imagens que cria em nós ou que nossos hábitos lhe associam. No objeto, por fim, amamos o que colocamos de nós mesmos, o pacto, a harmonia que estabelecemos entre nós e ele, a alma que adquire somente para nós e que é constituída das nossas recordações” (2010, p. 120).

Essa escultura em palavras que será dada a ver nos capítulos que a compõem apresenta traços demasiado humanos. Algumas cinzeladas, como ficará evidente, denunciam certa falta de jeito de quem a esculpiu, talvez um pouco de deslumbre ou, até mesmo, a necessidade de maior controle do cinzel e do formão no ato de dar forma, em sentenças e parágrafos coesos, àquilo que alguém esculpiria melhor. Trata-se, então, de uma escultura que guarda em seus contornos as marcas intelectuais e afetivas de quem a produziu, o que a torna uma imagem laica, policromada e, certamente, estrábica de um olho, se olhada de perto. Mesmo assim, é

possível ver alguma beleza em suas formas e conferir algum crédito ao que se lerá daqui para frente.



2 O MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS E A IMAGINÁRIA GUARANI, 1903-1947

Cinco imagens sacras esculpidas em madeira policromada pertencem ao acervo do Museu Júlio de Castilhos, situado em Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul: um anjo alado, São Francisco Xavier, Nossa Senhora da Conceição, Senhor dos Passos, e um segundo anjo sem denominação específica. Expostas nesta instituição, o elo que as une em um mesmo ambiente é sua procedência geográfica, a região das Missões, situada no noroeste do estado do Rio Grande do Sul. Neste local, entre os séculos XVI e XVII, foram criadas as Reduções Jesuítico-Guaranis pela Companhia de Jesus com a finalidade converter os indígenas à fé católica e aos modos de vida e convívio social considerados civilizados, segundo os padrões jesuítas. Com a derrocada da experiência reducional em território sul-rio-grandense, após as Guerras Guaraníticas de 1754-1756 e a posterior expulsão dos inicianos em 1768 das possessões espanholas nas Américas, iniciou-se um processo de dispersão das esculturas sacras esculpidas nas oficinas reducionais, a partir do qual um conjunto delas foi incorporado aos acervos de museus.

Assim, este capítulo tem como foco a análise do percurso museal de cinco esculturas sacras e das tensões envolvidas no processo de atribuição de valores às mesmas entre 1903, data em que foram incorporadas ao acervo do Museu Júlio de Castilhos e 1947, ano de criação da Sala Alcides Maya, onde essas mesmas esculturas foram expostas juntamente com outros objetos indígenas. O objetivo geral do presente capítulo é o de demonstrar sob quais condições, em Porto Alegre, foi possível incorporar a imaginária guarani ao Museu Júlio de Castilhos em três fases diferentes entre os anos de 1903 e 1937 e como ela pode ser usada com diferentes propósitos educativos. Para melhor organização da narrativa, o capítulo apresenta-se dividido em sete eixos que tratam, respectivamente: 1) da produção e do funcionamento das esculturas sacras no contexto reducional dos séculos XVI e XVII; 2) da criação do Museu Júlio de Castilhos e seu perfil institucional; 3) da primeira fase do percurso museal da imaginária guarani em Porto Alegre, em 1903; 4) da segunda fase do percurso museal, ocorrida no mesmo ano de 1903; 5) da alteração do perfil institucional do Museu Júlio de Castilhos e a atribuição de valor histórico à imaginária guarani; 6) da terceira fase do percurso museal das esculturas sacras, datado de 1936 e, por fim, 7) do tombamento das cinco esculturas como patrimônio nacional, em 1938. Uma vez na capital gaúcha, a essas cinco imagens foram atribuídos valores diversos engendrados em meio a diferentes atravessamentos discursivos que dão a ver uma estratificação de funcionamentos diferentes e intermitentes destes objetos no Museu Júlio de Castilhos.

2.1 Imagens sacras no contexto reducional: produção e funções

No Tape o trabalho missionário dos padres jesuítas desenvolveu-se em dois ciclos, chamados Ciclos Missioneiros. O primeiro ciclo teve seu início marcado em 1610, com a criação de Reduções na região do Itatim, Guairá e Tape e seu fim foi assinalado no ano de 1640, aproximadamente, em virtude dos constantes ataques das Bandeiras Paulistas que desciam ao sul para aprisionar os guaranis aldeados. No estado gaúcho, a primeira Redução deste ciclo foi a de São Nicolau, fundada em 1626, e após a retirada para a margem ocidental do rio Uruguai, provocada pelos atritos com os bandeirantes, em 1680 padres e guaranis retornaram ao território do Tape, e nele criaram sete Reduções a partir de 1682, conhecidas como Sete Povos das Missões, ou Sete Povos da Banda Oriental: São Francisco de Borja (1682), São Nicolau, São Miguel Arcanjo e São Luís Gonzaga (1687), São Lourenço Mártir (1691), São João Batista (1697) e Santo Ângelo (1707). Esta fase de ocupação das terras orientais pelos guaranis missioneiros, a partir da reinstalação de reduções na margem oriental do rio Uruguai também esteve imbricada na às investidas portuguesas em direção ao rio da Prata no final do século XVII, concretizada com a fundação da Colônia do Santíssimo Sacramento, em 1680 (NEUMANN, 2004).

A reocupação dessa área do Tape elevou para trinta o número total de reduções estabelecidas na Província Jesuítica do Paraguai, e ficou conhecida como como Segundo Ciclo Missioneiro¹⁹, sinal do esforço político da Coroa Espanhola em defender suas colônias em terras sul americanas (KERN, 1982). Esse esforço resultou no processo de ocidentalização material, política e religiosa de algumas nações indígenas, sobretudo guaranis, aldeadas nos povoados cujo elemento fundamental – mas não o único - foi o cristianismo associado à uniformização da língua e da lei e a inserção dos indígenas no mundo letrado (NEUMANN, 2004). Na Província Jesuítica do Paraguai, o empreendimento jesuíta significou, ainda, a adoção de modelos urbanos europeus e cada redução era projetada como uma pequena cidade espanhola com seus hospitais, ruas traçadas em modelo damero²⁰, escolas, igreja, arsenal, praça, cemitério,

¹⁹ Essas Reduções constituíram-se como uma área tampão entre a Colônia do Santíssimo Sacramento, território luso, e a porção colonial espanhola no Rio Grande do Sul, criadas com o objetivo não só de proteger fronteiras como também de refrear o roubo do gado vacum que os jesuítas deixaram em terras que pertenciam às estâncias de cada Redução quando transmigraram o rio Uruguai e que era alvo dos lusitanos da Colônia do Sacramento. Cf. LANGER, 2005; QUEVEDO, 1993.

²⁰ Os planos urbanísticos em modelo damero caracterizam-se pelas linhas retas e paralelas que compõem seu traçado, a partir do que formam-se quadrados, ou, quadras. Cf. KERN, 1982.

cotiguaçu²¹, oficinas, cabildo²², adega, casa dos padres e casas dos guaranis (GRUZINSKI, 2001; KERN, 1982).

Nas reduções os guaranis aprendiam os três modos ocidentais de expressão que “baseiam-se no mesmo princípio: sinais alfabéticos, notas e imagens, encarregados de reproduzir a palavra, o som ou a visão” (GRUZINSKI, 2001, p. 105). Assim, a escultura, a escrita, a música e a pintura deveriam ser, do ponto de vista dos jesuítas, os instrumentos da fé e dos modos considerados civilizados. Na perspectiva guarani, porém, o aprendizado de tais técnicas e práticas, sobretudo a da escrita²³, significou a única forma de continuarem sendo eles mesmos (KERN, 1982; MELIÀ, 2011). Assim, “há que imaginar as mestiçagens americanas a um só tempo como um esforço de recomposição de um universo desagregado e como um arranjo local dos novos quadros impostos pelos conquistadores” (GRUZINSKI, 2001, p. 110). Esse arranjo local, assim como o esforço de recomposição de padrões culturais guaranis, esteve imbricado em cinco processos que representaram a reconfiguração dos modos de vida nas reduções (MELIÀ, 2011).

A *destruição* foi o primeiro destes cinco processos. Através dele, a quase totalidade das sociedades nativas encontradas nos primeiros anos da conquista foi dizimada. Melià chama a atenção para a dificuldade de calcular a magnitude do genocídio sem incorrer em exageros ou seu oposto. A ação colonialista representou a perda de muitas vidas e, com elas, de sistemas religiosos, de línguas e modos culturais diversos.

O *encobrimento* foi o segundo processo, a partir do qual o descobridor se torna encobridor. Esse processo cria sutilmente efeitos análogos ao da destruição uma vez que através dele cria-se um desprezo e total desconhecimento da existência de muitas etnias indígenas. No Brasil, a consequência do encobrimento é a crença ingênua de que só existiram índios em território nacional no início do período colonial.

O terceiro processo foi o de *substituição*, momento no qual os povoadores europeus ocupam o espaço e, aos poucos, excluem os primeiros habitantes do local conquistado, tirando-lhes as terras e os relegando a zonas marginais das organizações sociais. A *transformação* constitui-se como quarto processo imbricado no processo de recomposição dos novos quadros de vida no ambiente reducional.

²¹O cotiguaçu era o lugar onde moravam apenas mulheres solteiras, viúvas ou órfãs. Cf.: KERN, 1982.

²²Sede administrativa de cada Redução. No cabildo, atuavam indígenas que aprendiam a ler e escrever no exercício de funções burocráticas. Cf. KERN, 1982.

²³Sobre os usos da escrita pelos guaranis e a formação de uma elite letrada composta por caciques e cabildantes, cf. NEUMANN, 2014.

Finalmente, a *criação*. Movimento que gerou novas formas de ser e estar no mundo, a transformação cultural engendrada a partir do contato entre europeus e guaranis cedeu espaço a processos criativos, consequência das novas realidades impostas. 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 elemento desse processo criativo pode-se apontar as imagens sacras, resultado de uma fusão dos cânones estilísticos nativos e europeus a partir da qual se estabeleceu uma maneira peculiar de manifestação visual.

Como estratégia de aproximação entre os europeus e as populações nativas, o uso de imagens iconográficas na América Espanhola desenvolveu-se em diferentes fases. Primeiramente, foram objetos de destruição quando uma “epidemia de imagens” invadiu o cotidiano das populações indígenas mexicanas no processo de substituição de suas imagens por outras católicas converteram-se, assim, em instrumentos de persuasão e, finalmente, suportes de expressão de uma mestiçagem cultural – tanto no contexto mexicano quanto no reducional na Província Jesuítica do Paraguai. No que concerne à noção de cultura mestiça, uma importante contribuição para o entendimento dessa questão é o conceito de *mestiçagem* cunhado por Serge Gruzinski, que utiliza o termo “para designar as misturas que ocorreram em solo americano no século XVI, entre seres humanos, imaginários e formas de vida, vindos dos quatro continentes – América, Europa, África e Ásia” (2001, p. 62).

Na América Espanhola, mais especificamente nos territórios que atualmente compreendem o México e o Peru, a introdução de uma religião monoteísta proposta pelos espanhóis, fez-se a partir de uma violenta campanha de idoloclastia, ou seja, de destruição dos ídolos indígenas (GRUZINSKY, 2001). Já na Província do Paraguai a situação ganha outros matizes, uma vez que, diferentemente dos indígenas mexicanos, os guaranis não idolatravam imagens. Na Província Jesuítica do Paraguai, foi a partir da sistematização da língua guarani e da linguagem visual que os padres da Companhia de Jesus empreenderam seus trabalhos apostólicos junto aos indígenas reduzidos. Sendo assim, o processo desenvolvido no contexto reducional não foi de substituição, mas de imposição de imagens.

Nos primeiros anos de trabalho catequético na Província Jesuítica do Paraguai, era em torno de uma imagem que começava a construir-se uma nova convivência que daria origem à Redução (SUSTERSIC, 2010). Nos casos em que essa imagem não era aceita, os padres

pagavam com sua própria vida, como foi o caso dos padres João Castilho, Roque Gonzáles²⁴ e Afonso Rodrigues, mortos em Caaró no interior do município de Caibaté, no Rio Grande do Sul, por um grupo de guaranis liderados pelo cacique Nheçu em 1628.

De acordo com essa linha de pensamento, afirma-se que as imagens não eram apenas imagens, no sentido lato do termo para as culturas nativas, eram objetos mágicos. Sendo assim, a evangelização não supôs uma guerra das imagens conforme Gruzinski reconheceu no caso das culturas centro-americanas, mas sim uma guerra de los *payé* (uma guerra mística, de poderes mágicos) (SUSTERSIC, 2010). No trabalho missionário dos padres jesuítas entre os guaranis, as imagens funcionaram como importantes disparadores emocionais utilizados pelos inacianos ainda no século XVII. No momento dos contatos iniciais entre guaranis e jesuítas, as imagens exerceram um papel fundamental de comunicação entre ambos.

De acordo com Sustersic (2010), nesses instantes se decidia o êxito ou o fracasso do empreendimento missionário, podendo terminar de três formas: exitosamente, o que implicava a fundação de uma nova redução; com a retirada dos padres, ou com sua morte. Instigado com a rapidez da adesão das imagens sacras entre os guaranis, Sustersic interroga seus fundamentos, e afirma que essa singular adesão das imagens não fora somente consequência da persuasão dos padres. Sendo assim, o pesquisador argentino se propõe a analisar 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. Nessa análise, Sustersic (2010) coloca o acento nas funções das imagens, e assim, ele chega a quatro categorias de imagens, que caracterizam, respectivamente os quatro períodos históricos e culturais das Missões: imagens conquistadoras, imagens fundadoras, imagens reformadas e imagens predadoras.

A primeira categoria consiste naquelas imagens que acompanhavam os jesuítas em seus primeiros contatos com os guaranis; eram apresentadas a estes e de sua aceitação resultava a criação de um povoado. Pela categoria de imagens fundadoras compreendem-se aquelas que podem ser consideradas como padroeiras de uma redução, enquanto as reformadas eram as que conjugavam traços europeus e guaranis em suas características, mas que, sobretudo, em território americano ganharam características que não obedeciam aos cânones artísticos europeus dos séculos XVII e XVIII. As imagens pregadoras, ou predadoras, por sua vez,

²⁴ Nascido em Assunção, Paraguai, em 1576 foi padre jesuíta. Juntamente com os padres Afonso Rodrigues e João de Castilho, foi um dos primeiros evangelizadores a entrar no território do Tape. Fundou a Redução de São Nicolau em 1626. Os três padres foram beatificados em 1934 pelo papa Pio IX e, em 1988 o papa João Paulo II os declarou santos.

tinham a funcionalidade de servir como exemplo moral a ser seguido pelos aldeados. A característica estilística dessa categoria de imagens rompia totalmente com os padrões estéticos europeus, ao apresentar formas e motivos estilístico identificados com o meio ambiente local.

As oficinas eram os espaços próprios para a produção das esculturas. Presentes em cada uma das Reduções, esses ambientes ficavam localizados ao lado da igreja, entre esta e a casa dos padres. Espaços de prestígio, as oficinas recebiam aqueles indígenas que demonstravam maior habilidade no trato com a madeira, os filhos de caciques e cabildantes, e apenas homens que formavam uma espécie de “nobreza” (HAUBERT, 1990). Além do mais, os santeiros eram merecedores de distinção, pois, ao esculpir imagens de santos, não raro em tamanho natural, passavam a impressão da presença viva dos mesmos.

A produção desses santeiros era destinada à decoração dos nichos e altares das igrejas, “mas sabe-se também que muitas encomendas de imagens, oratórios e retábulos eram recebidas das cidades coloniais e até enviadas para a Europa” (BOFF, 2005, p. 121-122). Os lucros arrecadados com este comércio eram destinados ao pagamento dos impostos à Coroa Espanhola. Eram os jesuítas quem dirigiam a produção nas oficinas e sua presença no início era indispensável ao trabalho, uma vez que os padres ensinavam aos seus neófitos. Não raro as esculturas eram talhadas em conjunto, sendo que a “confeção da cabeça, das mãos e a determinação de cânones (...), ficava sob a responsabilidade do mestre, enquanto que as outras partes da mesma imagem poderiam ser entalhadas por diferentes artesãos” conforme a habilidade de cada um (BOFF, 2004, p. 125-126).

Conforme iam dominando as técnicas da escultura, os próprios guaranis as ensinavam uns aos outros. As mulheres eram proibidas de participar nas oficinas, tal como nas escolas de cada Redução, e os materiais usados eram encontrados na própria região, como a madeira da árvore cedro, por exemplo. Para a policromia, utilizavam corantes naturais extraídos de plantas ou óxidos locais e em alguns momentos os padres importaram tinta da Europa. Já os pigmentos em pó, as folhas douradas e prateadas, assim como os instrumentos para esculpir vinham do continente europeu, bem como algumas gravuras que eram utilizadas como modelos.

Muitos elementos da estética nativa foram acrescentados aos moldes europeus de pintura e escultura a partir da participação dos guaranis nas oficinas. Essas intervenções podem ser percebidas facilmente tanto nas esculturas em madeira como em cantaria, onde aparecem os referentes naturais do ambiente indígena, como a folha da alcachofra, as flores campestres, os frutos e o milho, figuras que “antes de serem ornamentais, são simbólicas” (BOFF, 2004, p. 132). Um dos santos do panteão católico que muito frequentemente era usado como modelo de

comportamento era Santo Isidro, representado como lavrador. Encontrado nas capelas próximas às plantações, sua imagem lembrava a paciência e o trabalho, duas virtudes cristãs essenciais que os guaranis deveriam assimilar pelo exemplo.

A admiração era o fim declarado das imagens barrocas do período e isso implica a suspensão das atividades intelectivas e a ativação dos sentimentos que devem ser educados, pois são o móvel da ação. Agindo em uma zona sentimental, a imagem barroca opera com a imaginação, desenvolvendo-a e educando-a tanto quanto aos afetos. No que concerne à devoção, o objetivo é mostrar, sobretudo, que a glória celestial pode derramar-se sobre todos, mas é preciso orar aos santos, devotando-os à fé, já que “mais que os heróis, os confessores, os mestres, os mártires da fé, os santos agora são preceptores e advogados” (ARGAN, 2004, p. 103). Dessa forma, as figurações devocionais procuram imprimir no devoto um sentimento de humildade, a atitude essencial para entrar em contato com Deus.

Exemplo e estímulo, no contexto reducional as imagens eram instrumentos de incitação ao agir, e a produção escultórica nas Reduções obedeceu também ao objetivo de estabelecer um canal de comunicação entre padres e indígenas pela via da percepção sensorial. De acordo com os estudos do antropólogo Darko Sustersic (2010), as oficinas se constituíam como espaços de produção de imagens que operavam não no campo artístico, mas naquele concernente à realidade enquanto produto das representações pelas quais o mundo guarani ganhava novo sentido. Em uma perspectiva antropológica, para os indígenas as imagens sacras representavam a presença viva de um ente divino que os observava, cujo modelo deveriam seguir se quisessem a intervenção da santidade junto a Deus (SCHADEN, 1962).

No que concerne ao estilo artístico contemporaneamente atribuído à imaginária missioneira, a ideia de “conjugação de acervos” (THEODORO, 1992) constitui-se como uma ferramenta conceitual utilizada para problematizar as trocas culturais travadas entre europeus e indígenas a partir do momento em que estes aceitam as imagens trazidas pelos padres. Essa noção implica, ao contrário da crença em um processo de aculturação, em reconhecer as possibilidades de convívio intercultural, de circulação de padrões culturais, de intercomunicação e de criação de novos modos de ser e estar em coletividade. Em síntese, pensar em conjugação de acervos e em cultura mestiça implica considerar a existência de duas formas culturais distintas cujo encontro num mesmo plano espaço-temporal engendra novas formas culturais e, sobretudo, uma pluralidade dos empregos e compreensões a partir das distintas apropriações feitas dos objetos.

Desse processo de conjugação de acervos resultou o que passou a ser designado desde o final da década de 1970 “barroco missioneiro” e, ainda, “barroco jesuítico-guarani” (TREVISAN, 1978), no qual as características de movimento, persuasão, policromia e formas agitadas do estilo Barroco europeu mesclam-se com a presença de elementos estéticos nativos nas decorações pintadas, padrões geométricos, talha de atitude ereta e composição simples.

Torna-se oportuno chamar a atenção para o fato de que as produções escultóricas realizadas nas oficinas das Reduções não eram em sua época consideradas obras de arte, assim como a noção de artista não fazia parte nem do universo reducional, nem do universo guarani. As relações que se estabeleciam entre os sujeitos e as esculturas não eram da ordem expectador/obra de arte, mas sim da ordem devoto/modelo moral (MELIÀ, 2011). Sendo assim, considera-se um anacronismo a utilização dos termos “artista” ou “artesão” em referência aos guaranis reduzidos que esculpam nas oficinas reducionais, bem como “obras de arte”, “produções artísticas” ou ainda o termo mais inadequado de “artesanato”, quando se trata dos artefatos decorrentes de seu trabalho.

Da mesma forma como os grafismos da cestaria e da cerâmica guarani, as esculturas produzidas nas Reduções eram feitas com objetivos religiosos relacionados à explicação da ordem do universo, à devoção e à persuasão a um modelo de vida observado nas imagens sacras. Vale lembrar que no contexto reducional, os guaranis envolvidos na produção escultórica eram chamados de *mba'ekuaáva* (conhecedores de fazer bem as coisas) ou *santo apoháva* (aquele que faz santos). Seu ofício era uma condição xamânica que consistia em evocar em um tronco de árvore, as figuras de um poder superior capaz de sugerir, canalizar ou reproduzir em quem as contemplava a experiência do sagrado (SUSTERSIC, 2010).

Os anos sucessivos à expulsão dos jesuítas das colônias espanholas na América em 1768 trouxeram a contínua e lenta dispersão dos indígenas, bem como os constantes assaltos e roubos aos remanescentes dos antigos povoados missioneiros. O primeiro processo de destruição das Reduções foi ocasionado pelos abalos advindos do Tratado de Madrid e das Guerras Guaraníticas, quando muitas esculturas foram roubadas, queimadas, reapropriadas pelos luso-espanhóis, como também circularam pelo atual Estado do Rio Grande do Sul. Um segundo momento de dispersão dos indígenas missioneiros e de suas esculturas processou-se a partir da ocupação luso-brasileira no território dos Sete Povos do segundo ciclo missioneiro pelas tropas portuguesas de Antônio Borges do Canto. A Guerra Cisplatina é considerada aqui como a terceira fase de destruição e dispersão das esculturas missioneiras remanescentes do período reducional, bem como de outros objetos pertencentes aos padres e guaranis das

Reduções. Será apenas no século XX que as esculturas encontrarão morada segura nas casas de particulares que repovoaram a região missioneira, assim como em museus sul-rio-grandenses que lhes conferiram outros sentidos e novas visibilidades, tal como o Museu Júlio de Castilhos, que começou a formar sua coleção de esculturas missioneiras em 1903, ano de criação desta instituição, denominada até 1907 de Museu do Estado.

2.2 Um museu para o Estado do Rio Grande do Sul, 1903

A segunda metade do século XIX foi, para alguns países europeus, bem como para o Brasil, um momento de celebração das possibilidades de desenvolvimento que o progresso material advindo de novas relações econômicas poderia trazer. As grandes exposições estaduais, nacionais e internacionais representaram o auge dos “espetáculos da modernidade” (PESAVENTO, 1997) onde a ideia de progresso era plasmada na materialidade do maquinário industrial, dos produtos industrializados, de objetos artísticos que denunciavam aquilo que se julgava ser a representação do alto grau de adiantamento das sociedades ocidentais. Segundo Giovanaz (2013), se por um lado as Exposições Universais significaram a apresentação de novas técnicas e inovações a partir de um caráter fetichista na apresentação dos objetos, por outro lado apresentaram um caráter didático/pedagógico, onde por meio do demonstrar e ensinar transmitiam os valores da época.

Ao expor os objetos, cria-se um lugar de visibilidade onde estes recebem sentidos atribuídos tanto por quem expõe quanto por quem observa. Mesmo não tendo sido promovidos por museus, estes eventos acabaram influenciando estas instituições e a prática museológica, sobretudo, na forma de apresentar as coleções. Projetadas como espetáculos, as exposições mobilizavam uma “pedagogia do progresso” onde a educação ocupava um lugar privilegiado como produtora das noções de progresso econômico e social (KUHLMANN, 1996) e ofereciam aos espectadores imagens e objetos que, expostos ordenavam visualmente a hierarquia dos gostos e valores.

No Rio Grande do Sul, a realização da Primeira Exposição Agropecuária e Industrial do Estado, no ano de 1901, nos campos da Redenção, ao lado da Escola de Engenharia, organizada em dois pavilhões de madeira, foi o mote para a criação do Museu do Estado, o que se deu efetivamente no ano de 1903. Este intento, inicialmente acalentado por Júlio de Castilhos²⁵, encontrou na Exposição Agropecuária e Industrial um momento favorável para a

²⁵ Patriarca do Partido Republicano Rio-Grandense, Júlio de Castilhos foi Presidente do Estado do Rio Grande do Sul entre 15 de julho de 1891 e 24 de janeiro de 1898. Cf. QUEVEDO, 1997.

formação das coleções que viriam a compor o acervo do museu. Desta forma, alguns dos objetos expostos, em especial os exemplares minerais, tanto por particulares quanto pelas Intendências Municipais que expunham nos pavilhões da exposição, foram incorporados ao acervo do Museu do Estado através da solicitação do então Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Antônio Augusto Borges de Medeiros²⁶. No relatório anual elaborado pela Secretaria dos Negócios das Obras Públicas (S.O.P.) apresentado ao Presidente do Estado no ano de 1900, lê-se que

no edifício da Assembleia dos Representantes já está preparada uma sala para a instalação provisória do Museu que receberá grande impulso com a Exposição, da qual hão de reverter para ele muitos objetos, cedidos pelos expositores (RIO GRANDE DO SUL, 1900, p. 26).

Em mensagem enviada à Assembleia dos Representantes do Estado no ano de 1901, Borges de Medeiros informa que o museu público que estava em processo de criação já possuía uma coleção de ovos de aves e pássaros do Estado, além de objetos indígenas, todos provenientes de doações. Não foi apenas dos objetos trazidos para a Exposição, entretanto, que o Museu se serviu para formar suas coleções. Os próprios pavilhões montados nos campos da Redenção que abrigaram o evento funcionaram também como sede inicial da instituição, após a transferência dos objetos para aquele local²⁷.

Criado pelo decreto n.º 589, de 30 de janeiro de 1903, o Museu do Estado esteve ligado inicialmente à Diretoria do Serviço Geológico e Mineralógico da Secretaria de Obras Públicas do Estado e seu acervo inicial era composto por 360 minérios (SILVA, 2018). A instituição funcionou inicialmente sob as diretrizes de seu primeiro regimento²⁸, que previa que a instituição deveria,

§1º - Receber, classificar e guardar todos os produtos naturais do Rio Grande do Sul e de outras quaisquer proveniências;

§2º - Colecionar todos os artefatos indígenas que tenham qualquer valor etnológico;

§3º - Reunir todos os elementos que possam ser úteis ao estudo antropológico dos habitantes primitivos não só do Rio Grande do Sul como do Brasil em geral;

²⁶ Advogado e político, Borges de Medeiros foi Presidente do estado do Rio Grande do Sul por duas vezes. Seu primeiro mandato ocorreu entre 25 de janeiro de 1898 e 24 de janeiro de 1908, e o segundo entre 25 de janeiro de 1913 e 24 de janeiro de 1928. Cf. QUEVEDO, 2002.

²⁷ Relatório dos Negócios das Obras Públicas apresentado ao Exmo. Desembargador Antonio Augusto Borges de Medeiros, presidente do Estado do Rio Grande do Sul, pelo Secretário de Estado João José Pereira Parobé, 1901, p. 34.

²⁸ Relatório dos Negócios das Obras Públicas apresentado ao Exmo. Desembargador Dr. Antonio Augusto Borges de Medeiros, presidente do Estado do Rio Grande do Sul, pelo Secretário de Estado João José Pereira Parobé em 31 de julho de 1903. Rio Grande do Sul, 1903, p. 27.

- §4º - Reunir e classificar todos os vestígios paleontológicos que se acharem no Estado ou fora dele;
- §5º - Colecionar os produtos de ciências, indústrias e artes modernas;
- §6º - Colecionar documentos históricos de qualquer gênero;
- §7º - Estabelecer coleções filatélicas e numismáticas.

A distribuição do acervo da instituição era orientada por uma divisão em quatro seções:

1. Zoologia e botânica; 2. Mineralogia, geologia e paleontologia; 3. Antropologia e etnologia e 4. Ciências, artes e documentos históricos. Criado nos moldes do positivismo comteano, o Museu do Estado teve como principal viés a História Natural²⁹, conforme é possível perceber a partir da análise dos relatórios expedidos pelo primeiro diretor da instituição – Francisco Rodolfo Simch³⁰. Sendo assim, inicialmente os maiores investimentos da administração do Museu foram direcionados à compra e a pedidos de doação de materiais de mineralogia e paleontologia. Nesse contexto, três eram os elementos que estavam na órbita de preocupação do diretor Simch e estabelecidos aqui não necessariamente numa ordem hierárquica: uma produção científica que propiciasse o conhecimento dos recursos naturais do Estado, o desenvolvimento econômico levado a efeito a partir desse conhecimento, e a instrução pública.

A produção científica se configurou como importante elemento a receber os investimentos materiais e cognitivos da administração do Museu. De acordo com os ideais positivistas propagados na época e que embasavam a organização das esferas sociais sul-riograndenses, a cientificidade era considerada o princípio basilar de convivência social. No Brasil, três foram os sentidos nos quais o positivismo construiu seus pressupostos: o intelectual, o político, e o religioso. Este último não desempenhou papel proeminente durante a Primeira República (ISAIA, 1998), ao passo que o primeiro tratava de tentar solucionar as questões atinentes ao funcionamento social através de soluções “científicas”. Segundo Isaia, “muito próximo do político, o positivismo intelectual serviu de embasamento teórico para a prática política” (1998, p. 62).

Nesse sentido, a sociedade era interpretada como um sistema orgânico dividido em partes especializadas de acordo com certas funções. O bom funcionamento das instituições sociais, tal como os seres vivos, estava sujeito às leis evolutivas que seriam postas em movimento através de um Estado forte apoiado numa administração pública centralizadora.

²⁹ Essa orientação perdurou até o ano de 1925, quando Alcides Maya assume a direção do Museu e realiza algumas mudanças regimentais e administrativas na instituição, que acabaram por gerar efeitos na política de aquisição de acervos. Sobre o assunto, *cf.* SILVA, 2018.

³⁰ Francisco Rodolfo Simch foi diretor do Museu Júlio de Castilhos entre os anos de 1903 e 1925, com um intervalor entre 1919 e 1922, momento no qual o preparador Hugo Debiassi assume a direção da instituição em caráter interino. *Cf.* SILVA, 2018.

Estas ideias de ascendência do Estado sobre o indivíduo que, liberto da “metafísica liberal” estaria comprometido com o atendimento das necessidades sociais, comprometeram muitos expoentes do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), servindo de base para o programa político no Rio Grande do Sul (ISAIA, 1998).

O positivismo atuou, ainda, de forma interventora na política educacional do Rio Grande do Sul, desenvolvendo uma série de políticas que estabeleciam a educação como instrumento de modernização do Estado. A intervenção da bancada rio-grandense no Parlamento Nacional feita, sobretudo, por Salvador Aires Pinheiro Machado³¹ seguiu o programa do PRR que previa, em relação ao âmbito educacional, a liberdade de ensino pela supressão do ensino superior e secundário; liberdade de profissões, garantida pela supressão dos privilégios eclesiástico ou acadêmico; instrução e educação popular; laicidade e gratuidade do ensino primário e ensino técnico-profissional (TAMBARA, 1991).

Encampado pela fração política vinculada ao PRR, é importante destacar que no Rio Grande do Sul o positivismo ganhou matizes próprios ao longo do tempo, de sorte que se fala não em um, mas em vários positivismos (BOEIRA, 1980). Com a morte de Castilhos em 1903, um período que se prolonga até 1915 é inaugurado, correspondendo à fase de efetiva difusão do positivismo em sua versão castilhista no Estado. A característica desse período foi a criação de uma tradição doutrinária assentada no legado de Castilhos que implicou uma substituição do positivismo comtista por sua versão castilhista (BOEIRA, 1980).

A forte influência do castilhismo na sociedade rio-grandense não implicou a ausência de outras formas de pensamento político e mesmo divergências entre aqueles que defendiam as ideias de Comte. Assim mesmo, conforme sustenta Boeira (1980), o castilhismo foi capaz de mobilizar setores médios urbanos com sua política progressista que apregoava a organização científica da sociedade. Representando uma das partes que compõe o tecido social, coeso com o regime cultural da sociedade gaúcha e integrado a um movimento de criação de museus científicos internacionais, a trajetória inicial da formação do acervo do Museu do Estado obedeceu aos ditames de uma perspectiva naturalista, tendo em vista

a manifesta conveniência de reunir e classificar os produtos naturais do Rio Grande do Sul e todos os elementos que possam ser úteis ao estudo antropológico de seus primitivos habitantes, de colecionar os artefatos

³¹ Natural de Cruz Alta, RS, Pinheiro Machado fora um político republicano conservador que exerceu o mandato de Intendente de São Luiz Gonzaga entre 1895 e 1904. Exerceu também a vice-presidência do Rio Grande do Sul por duas vezes, com mandatos iniciados em 1913 e 1918. Em 1915, quando Borges de Medeiros se afasta da política por conta de problemas de saúde, Pinheiro Machado assume a Presidência do Estado, cargo que exerce até a metade de 1916.

indígenas que tenham qualquer valor etnológico e bem assim os produtos de ciências, indústrias e artes modernas e documentos históricos³².

Ajudando a transformar o país num “imenso laboratório”, conforme expressão de Schwarcz (1993), o Museu do Estado se configurou como um local comprometido com as ações ditas científicas de ordenar, classificar e hierarquizar as sociedades humanas, demonstrando visualmente a partir dos objetos expostos as sucessivas etapas evolutivas integrantes de um processo que conduziria ao estágio final de civilização. Compreende-se, a partir disso, o esforço contínuo da diretoria do Museu em comprar e coletar através de expedições técnicas ao interior do Estado diferentes artefatos representativos das culturas indígenas, como fragmentos de cerâmica, bolas de boleadeira³³, urnas funerárias. Além desses objetos, materiais de ciências naturais também eram coletados nessas saídas a campo, uma vez que não se poderia contar apenas com as doações para que as coleções de mineralogia, botânica e zoologia fossem aumentadas.

O esforço por ampliar as redes sociais de comunicação do Museu do Estado foi feito também no sentido de estabelecer vínculos com instituições nacionais, estaduais e até mesmo estrangeiras. No livro de ofícios expedidos pela diretoria do Museu, no ano de 1905 é possível encontrar um modelo de convite enviado por Rodolfo Simch às Intendências Municipais solicitando materiais que venham a contribuir para a ampliação da coleção do Museu. Frisando que “a mais humilde amostra em meu poder terá seu lugar”, Simch não esconde sua dedicação à coleção da II Seção do Museu do Estado ao sustentar que “quanto a minerais, quaisquer exemplares servem, mesmo as pedras da calçada, as areias, o barro, ainda os mais feios nos são de um valor imenso” (RIO GRANDE DO SUL, 1905, p. 119)³⁴. Como única condição para que as doações fossem aceitas pela instituição, Simch determinou que todas elas deveriam vir acompanhadas de informações sobre a procedência dos objetos.

Imbuído desse ideal de divulgar as pesquisas do Museu e estabelecer canais de comunicação com outras instituições, Rodolfo Simch também insistia na importância da criação de uma revista do museu, instrumento de veiculação das pesquisas realizadas pelos agentes da instituição. Afirmava ele que “ficarão nossos trabalhos todos sepultados no silêncio do

³² Decreto Estadual nº 589, de 30 de janeiro de 1903.

³³ Artefato indígena utilizado para caçar, a boleadeira constitui-se por duas bolas de pedras arredondadas amarradas, cada uma, nas duas extremidades de uma corda. Há também boleadeiras feitas com três bolas, sendo que estas podem ter em sua superfície um acabamento alisado ou composto por pontas (mamilas). Estas são chamadas de chamadas boleadeiras mamilares. KERN, (1994).

³⁴ RIO GRANDE DO SUL. Relatório da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas. Porto Alegre, 1903-1925. Acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

laboratório se não forem publicados” (RIO GRANDE DO SUL, 1906, p. 178)³⁵. Além de dar publicidade ao museu, a revista “lhe garantiria um estatuto científico, colocando-o em pé de igualdade com instituições congêneres” (POSSAMAI, 2009, p. 05).

Rodolfo Simch considerava que as ciências naturais “deixaram de ser um privilégio de meia dúzia de escolhidos, para serem acessíveis a todos” (RIO GRANDE DO SUL, 1910, p. 27)³⁶, ao passo em que do seu ponto de vista os museus de Ciências Históricas, além de dispendiosos, voltavam-se quase exclusivamente àqueles que se dedicavam aos “estudos sobre civilização” (RIO GRANDE DO SUL, 1910, p. 26)³⁷. Sustentava Simch que as Ciências Naturais tinham uma utilidade social relacionada ao estudo sobre os elementos naturais que poderiam ser úteis à economia do Estado, ao passo que as peças históricas não tinham valor para a pesquisa (RIO GRANDE DO SUL, 1910)³⁸.

Em 1907 o Museu do Estado passou a ser denominado Museu Júlio de Castilhos, em homenagem ao Patriarca do Partido Republicano Rio-Grandense e idealizador do museu. Sua sede passou a ser a antiga residência da família Castilhos, comprada pela Administração Pública Estadual para esta finalidade e um novo regimento assinalou a alteração da organização das quatro seções do museu, que passaram a ser I. zoologia e paleontologia; II. botânica e paleobotânica; III. mineralogia e geologia e IV. etnologia e antropologia. Previa-se, ainda, que os documentos históricos reunidos até aquele momento deveriam ser transferidos ao Arquivo Público, criado em 1906 (POSSAMAI, 2009).

Além dos pressupostos científicos voltados tanto para o estudo dos recursos naturais que possibilitassem o desenvolvimento econômico do Rio Grande do Sul, a instrução pública constituiu-se também como elemento relevante na esfera do Museu do Estado. Através de uma pedagogia do objeto, a seu modo, o Museu fazia-se escola a partir de uma lógica de classificação e comparação dos objetos, que acabava por instaurar um papel de aprendiz a ser desempenhado pelos visitantes da instituição. Incorporando considerações de ordem econômica, política e científica, a partir de suas coleções o Museu do Estado também apresentou um viés educativo. Resta lembrar que o Museu do Estado esteve inserido num movimento maior de museus

³⁵ RIO GRANDE DO SUL. Relatório da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas. Porto Alegre, 1903-1925. Acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

³⁶ RIO GRANDE DO SUL. Relatório da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas. Porto Alegre, 1903-1925. Acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

³⁷ RIO GRANDE DO SUL. Relatório da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas. Porto Alegre, 1903-1925. Acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

³⁸ RIO GRANDE DO SUL. Relatório da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas. Porto Alegre, 1903-1925. Acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

internacionais de Ciências Naturais que, na transição para o século XX imbuíam-se desses pressupostos científicos e educacionais (POSSAMAI, 2010, 2012; NEDEL, 2005).

Pesquisa científica e ampliação do alcance da educação foram dimensões inseparáveis das funções atribuídas aos museus já em fins do século XIX e ao longo do século XX (LOPES, 2005). Ao tomar como objeto de análise o artigo “The museums of Natural History”, de William H. Flower, diretor do Departamento de História Natural do British Museum (1884-1898) e presidente da British Association for the Advancement of Science na época, Maria Margareth Lopes (2005) analisa as relações estabelecidas entre educação e ciências em museus no final do século XIX, ressaltando que o papel educacional dessas instituições nessa época não era em si nenhuma novidade. Sustenta a autora que,

se desde as coleções renascentistas já estavam implícitas sua missão educativa (Findlen, 1996), a partir da organização do Muséum d’Histoire Naturelle de Paris, gabinetes, museus não podem mais ser encarados apenas como propriedades de príncipes ou eruditos e consolida-se o modelo dos museus a serviço da instrução pública, apoiados na concepção de que a observação direta é a única fonte de conhecimento (Spary, 1997) (2005, p. 24).

Ao ampliar seu público os museus consolidaram seu papel educativo a partir da possibilidade de confrontação direta dos espectadores com os objetos. Trata-se de uma aprendizagem por meio da percepção visual balizada pelo objetivo de incorporar o grande público aos processos civilizadores do final do século XIX. Num momento em que a “lição de coisas” se impunha como condição mais adequada à educação da juventude, os museus se constituíam como lugares privilegiados para que a partir dos olhos as pessoas pudessem aprender (LOPES, 2005).

Como educação dos sentidos, operada a partir da observação direta dos objetos, o Método Intuitivo afinava-se aos ideais de modernização social do positivismo comteano que vinha ao encontro das aspirações de reforma educacional e implicava a adoção de uma pedagogia moderna. O ensino puramente livresco e o método dedutivo caem em descrédito, ao passo em que a observação o indutivismo eram considerados vias que possibilitariam o desenvolvimento da intuição dos alunos, ações fundamentais para que a sociedade ultrapassasse o estágio metafísico e atingisse o científico. No caso brasileiro,

o movimento dos museus entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX era solidário ao movimento da educação por alcançar as ideias de uma modernidade pedagógica, onde a adoção da perspectiva científica colocava em voga o método Lição de Coisas. No caso do Rio Grande do Sul, essa aproximação pode ser verificada entre o Museu do Estado e o ensino (POSSAMAI, 2010, p. 13).

No Rio Grande do Sul, já nos primeiros relatórios produzidos pelo diretor do Museu do Estado e apresentados anualmente ao Secretário de Obras Públicas, o diretor Rodolfo Simch empenhava-se em demonstrar à Administração Estadual as estatísticas sobre a frequência do público escolar que frequentava a instituição com finalidades pedagógicas. Entre os anos de 1903 e 1925, a “lição de coisas” esteve presente no âmbito da instituição como elemento integrante de uma almejada renovação educacional que fez parte do projeto modernizador da sociedade brasileira na passagem do Império para o Regime Republicano (POSSAMAI, 2010). Sendo assim, os museus de Ciências Naturais constituíam-se em espaços onde o conhecimento e a escola articulavam-se a partir da mediação dos objetos. A inserção de estudantes, que deveriam estar acompanhados de seus professores ou diretores, entre o público que teria acesso ao Museu mesmo em dias em que a instituição não estivesse aberta à visitação já estava prevista no primeiro regulamento do Museu do Estado, em seu capítulo VI, artigo 21. No ano de 1907, Rodolfo Simch assim se expressa com relação à presença do público escolar no Museu,

é notável a grande procura que tem tido a Primeira e a Segunda Seção, por parte dos alunos de institutos secundários e superiores, aos quais em todo tempo faculto a entrada e forneço explicações e demonstrações nas matérias relativas ao assunto; diversas vezes tem mesmo comparecido, depois de aviso prévio, colégios inteiros com os respectivos diretores (RIO GRANDE DO SUL, 1907, p. 229)³⁹.

Em seus relatórios anuais à Secretaria de Obras Públicas, Rodolfo Simch não deixa de citar que os estudantes representavam a maioria dos visitantes do Museu observando, ainda, que o período de férias escolares acarretava um decréscimo no número de visitas à instituição. Segundo o diretor “os meses de frequência mínima são exatamente os de férias nas escolas” (RIO GRANDE DO SUL, 1917, p. 552)⁴⁰.

Em relação ao Método Intuitivo, a utilização do mesmo foi instituída no Rio Grande do Sul no ano de 1897 “através do regulamento da Instrução Pública e complementada em 1899, com a aprovação dos programas das escolas elementares e complementares” (POSSAMAI, 2009, p. 14). De acordo com o estipulado no artigo 3º deste regulamento,

é adotado o método intuitivo e prático, começando pela observação de objetos simples, para elevar-se depois à ideia abstrata, à comparação, à generalização e ao raciocínio, vedando-se qualquer ensino empírico, fundado exclusivamente em exercícios de memória (POSSAMAI, 2009, p. 14).

³⁹ RIO GRANDE DO SUL. Relatório da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas. Porto Alegre, 1903-1925. Acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

⁴⁰ RIO GRANDE DO SUL. Relatório da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas. Porto Alegre, 1903-1925. Acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Em 1913 o Museu Júlio de Castilhos recebeu uma convocação para organizar “coleções escolares” que abrangiam as “principais rochas, minerais e terras do Estado” (RIO GRANDE DO SUL, 1913, p. 449)⁴¹ e que seriam enviadas para as escolas, o que indicia a aproximação entre o trabalho realizado no Museu e as práticas pedagógicas em voga no Rio Grande do Sul no início do século XX (POSSAMAI, 2013, p. 15). A atuação do Museu Júlio de Castilhos no campo da educação, não esteve limitada à organização de coleções escolares, tampouco apenas à acolhida do público escolar em sua sede. De maneiras diversificadas, ao longo das décadas – e mesmo na atualidade – essa instituição atuou na formação de sensibilidades, na educação dos olhares, nos processos de subjetivação de sujeitos, seja através da organização de seu acervo, seja por meio dos projetos culturais elaborados e desenvolvidos pelas equipes de servidores que atuaram no Museu, como por exemplo, as Conferências Histórico-científicas da década de 1920, conforme será tratado no decorrer do presente capítulo, ou, dos projetos educativos levados a cabo a partir da década de 1960, assunto abordado com maiores detalhes no próximo capítulo deste trabalho.

O que convém questionar, por ora, são os meios pelos quais a imaginária guarani foi incorporada ao acervo de uma instituição museológica com o perfil que tinha o Museu Júlio de Castilhos. Conforme explicitado na abertura deste capítulo, a musealização da imaginária guarani no Museu Júlio de Castilhos aconteceu através de três maneiras diferentes: uma transferência, em 1903; uma doação, no mesmo ano de 1903 e uma compra, realizada em 1936. Para compreender as especificidades de cada processo e os sentidos atribuídos às esculturas no âmbito do Museu Júlio de Castilhos, no próximo subcapítulo será narrada o início do percurso museal das esculturas missioneiras em Porto Alegre.

2.3 Primeira fase do percurso museal da imaginária guarani em Porto Alegre: a transferência de 1903

Ao tratar das práticas de leitura, Michel de Certeau (1994) as designa como uma “operação de caça” através da qual o leitor se defronta com um sistema que lhe impõe os códigos próprios de uma época e sociedade. A perspectiva de Certeau permite refletir sobre a leitura de documentos históricos e o exercício de caça aos vestígios que possibilitam ao pesquisador construir uma rede de inferências a respeito de seu objeto de estudo. Vestígios que – mesmo singelos e de natureza diversa – tornam-se preciosos quando a documentação disponível para pesquisa é escassa ou mal documentada nas instituições daqui e de acolá. Em

⁴¹ RIO GRANDE DO SUL. Relatório da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas. Porto Alegre, 1903-1925. Acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

se tratando das esculturas missioneiras, poucos são os documentos existentes sobre a exibição delas na Exposição de 1901 e mesmo sobre sua entrada no acervo do Museu do Estado. Entretanto, a partir de pequenos elementos percebidos nos documentos existentes torna-se possível construir uma trama interpretativa, embora frágil e provisória.

Esse exercício de compreender os fatores que tornaram possível a entrada das imagens missioneiras no acervo do Museu do Estado comporta um risco para o qual se torna pertinente a adoção de uma prudência. Ao percorrer o tempo, o historiador situa-se numa posição adiantada em relação ao passado que estuda, e é isso o que possibilita seu conhecimento sobre o que já aconteceu. É precisamente nesse conhecimento retrospectivo do que era o futuro para os sujeitos do passado que se localiza o risco de atribuir percepções, vontades, intenções que aqueles sujeitos talvez não tivessem (PROST, 2008).

Se não há vidência de futuro por parte daqueles que habitaram o passado, também não existe o inelutável em história, de sorte que na tentativa de encontrar as razões que permitam a inteligibilidade dos fatos, sejam eles uma guerra ou uma doação de esculturas sacras feitas no início do século XX a um museu estadual, vale evitar contaminar com aquilo que se sabe atualmente o “horizonte de expectativa” daqueles que habitaram o que hoje é o passado do pesquisador, mas que, no entanto, representava o futuro dos sujeitos estudados (KOSELLECK, 2006).

A prudência, portanto, consiste em arrolar aquelas possíveis condições que permitiram a ocorrência de um fato e, a partir delas apontar uma que se afigure a mais razoável, sem que isso signifique determinar categoricamente a razão do fato analisado (PROST, 2008). Com relação à entrada das esculturas missioneiras ao Museu do Estado, procurou-se operar teórica e metodologicamente dessa forma na proposição que se faz de uma inteligibilidade sobre a musealização das imagens, a fim de evitar que ao doador das esculturas, ou ao diretor do Museu fosse atribuída alguma intenção cuja ciência se torna impossível atualmente.

Na ocasião da realização da Exposição de 1901 em Porto Alegre, Salvador Pinheiro Machado, Intendente de São Luís Gonzaga, no noroeste gaúcho, em atendimento à solicitação do Presidente da Província, Borges de Medeiros, enviou para a capital gaúcha um conjunto de objetos de sua propriedade – dentre eles três esculturas sacras – assim como objetos pertencentes à Intendência de São Luís que foram expostos nos pavilhões do evento⁴². Após o término da Exposição, no entanto, os objetos enviados por Pinheiro Machado permaneceram

⁴² Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul. Catálogo da Primeira Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul, 1901, p. 381-382.

em Porto Alegre, e no ano de 1903 foram transferidos ao Museu do Estado através de ato realizado pela Comissão da Exposição⁴³. Sua entrada das três esculturas sacras no acervo do Museu do Estado foi registrada no Livro de Registros nº 1 (1903-1940) da referida instituição, nas páginas 11 e 12⁴⁴, onde consta a indicação de que as imagens haviam sido doadas por Pinheiro Machado ao Museu.

As esculturas foram incorporadas à IV Seção do Museu do Estado (Ciências, Artes e Documentos Históricos), cujos objetos expostos eram todos provenientes de doações, conforme pode ser analisado no referido Livro de Registro do Acervo, onde a listagem completa dos objetos expostos nesta seção aponta para a existência de uma multiplicidade de artefatos, tais como uma espora de ferro antiga, um par de anjinhos para castigo, uma guampa lavrada usada pelos rio-grandenses quando viajavam, um retrato a óleo de José de Araújo Porto Alegre, dentre outros. Em pesquisa anterior⁴⁵, foi defendido o argumento de que a transferência dessas esculturas ao Museu do Estado fora motivada por um atravessamento de ordem moral nas práticas da instituição, sustentada em duas ideias que permitiram pensar tal hipótese.

A primeira concernia ao fato de que no Rio Grande do Sul o castilhismo teve matizes próprios e não esteve afastado dos postulados morais do catolicismo ao qual se interseccionou a partir de dois pontos comuns entre o sistema político e o sistema religioso: política moralizadora e conservadorismo. A segunda ideia, imbricada na primeira, sugeria que a partir das esculturas fosse possível ao Museu do Estado desenvolver um modo de educação pública de cunho moral, em sintonia com o pressuposto comteano de regeneração social (ISAIA, 1988). Neste caso, se, para Simch a instrução pública configurava-se como um elemento importante no conjunto de atribuições da instituição que dirigia, a transferência das esculturas expostas por Pinheiro Machado poderia ser um indício a apontar para esse viés do processo educativo com o qual tanto a política positivista quanto as demais esferas sociais estiveram preocupadas.

Entretanto, como resultado de reflexões mais amadurecidas, atualmente é possível estabelecer uma nova interpretação sobre a musealização das esculturas missionárias em 1903, baseada em distintos elementos. Em primeiro lugar, destaca-se que o Museu do Estado foi a

⁴³Os documentos sobre a Primeira Grande Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul, com exceção do catálogo do evento, foi localizada no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, em seis caixas armazenadas no mezanino desta instituição e que ainda não haviam sido catalogadas nos meios de busca disponibilizados aos pesquisadores. O acesso a essas caixas foi concedido em virtude da insistência desta pesquisadora que, através de informações indiretas, teve ciência da existência dos documentos. Agradeço à equipe de trabalho do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul pela confiança em permitir o acesso ao mezanino e pela paciência diante da insistência em consultar a referida documentação.

⁴⁴ Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Registros de Acervo número 01 (1903-1940).

⁴⁵ Cf. THIELKE, 2014.

primeira instituição museológica criada no Rio Grande do Sul, e seu processo de criação contou com o apoio do Presidente do Estado Antonio Augusto Borges de Medeiros que, conforme explicitado anteriormente, enviou às Intendências Municipais pedidos de colaboração para a formação e aumento do acervo da instituição. Em 1903, as esculturas ainda estavam em Porto Alegre, e seu transporte – feito à carreta movida por tração animal - pelas estradas de terra do interior implicaria gastos à Intendência de São Luiz. Finalmente, não é difícil supor que o aspecto antigo das esculturas tenha contribuído para que a elas fosse atribuído um valor de antiguidade, que é uma das duas categorias dos valores de memória elucidados por Riegl (2014). O valor de antiguidade repousa na percepção do aspecto inatural do objeto, ou seja, está relacionado a um efeito sensorial, óptico, da decomposição e do desgaste. Logo, a conjunção desses fatores possivelmente lançou as condições para que as três esculturas fossem incorporadas ao Museu do Estado.

Por outro lado, a classificação das esculturas na IV seção do Museu do Estado - Ciências, Artes e Documentos Históricos – permite inferir que um valor artístico relativo, ou seja, aquele relacionado a uma apreciação puramente estética do testemunho do passado (RIEGL, 2014) tenha sido atribuído às esculturas no momento em que foram incorporadas ao acervo do Museu do Estado. É pertinente frisar que, de acordo com o primeiro regulamento do museu, competia a sua IV seção⁴⁶

§1º - Receber e dispor metodicamente todos os produtos, recentes ou não, das ciências, indústrias e artes, que lhe forem confiados.

§2º - Catalogar os manuscritos e mais documentos que lhe forem distribuídos.

§3º - Ordenar sistematicamente selos, estampilhas, sinetes, emblemas, moedas, etc, que o Museu adquirir.

Neste espaço, em meio a objetos tão variados as esculturas missioneiras certamente não figuravam como produtos de ciências ou indústrias, nem mesmo como documentos históricos, haja vista tratar-se de um período de tempo em que a concepção de documento se vinculava estritamente aos textos impressos ou manuscritos. Como alternativa plausível, ‘Arte’ pode ser considerada uma categoria na qual aquelas peças se classificavam. De objetos xamânicos, evangelizadores, antigos, finalmente é possível que as imagens tenham sido valoradas como objetos artísticos.

⁴⁶ Relatório dos Negócios das Obras Públicas apresentado ao Exmo. Desembargador Dr. Antonio Augusto Borges de Medeiros, presidente do Estado do Rio Grande do Sul, pelo Secretário de Estado João José Pereira Parobé em 31 de julho de 1903. Rio Grande do Sul, 1903, p. 27.

Um terceiro momento de atribuição de valores às esculturas possivelmente possa ter sido operado em 1907 quando a estrutura administrativa do agora denominado Museu Júlio de Castilhos foi organizada em torno de quatro seções diferentes: I. Zoologia e Paleontologia; II. Botânica e Paleobotânica; III. Mineralogia e Geologia e IV. Etnologia e Antropologia. Com essa alteração, as esculturas sacras missioneiras passaram a figurar na IV seção da instituição, o que talvez tenha implicado na atribuição de um valor histórico a elas. De acordo com Riegl (2014), o valor histórico é documental e implica em reconhecer que o objeto ao qual se atribui tal valor documenta um estágio evolutivo de algum domínio da atividade humana. Da perspectiva do valor histórico, “não se trata de conservar os traços da idade (...), trata-se muito mais de conservar um documento, o mais autêntico possível” (RIEGL, 2014, p. 56). Na seção de Antropologia e Etnologia juntamente com outros artefatos indígenas, testemunhavam as esculturas sacras algum período do desenvolvimento da sociedade gaúcha?

O percurso museal de outras duas esculturas – *Senhor dos Passos* e *Nossa Senhora da Conceição* – que, somadas àquelas transferidas ao Museu do Estado em 1903, totalizam os cinco exemplares da imaginária guarani pertencentes ao acervo do Museu Júlio de Castilhos -, confere visibilidade aos museus como espaços nos quais as práticas expositivas alteram certos funcionamentos dos objetos, o que implica considerar que estes são marcados pelas apropriações sociais que deles são feitos (CERTEAU, 2014). A seguir, será narrada a maneira como se deu a incorporação da escultura de Senhor dos Passos ao acervo do Museu Júlio de Castilhos, caso a partir do qual é possível observar sob quais condições tal imagem em madeira chegou a ser o que é: uma escultura missioneira.

2.4 Segunda fase do percurso museal da imaginária guarani em Porto Alegre: a doação de 1903

A “guerra das imagens” travada entre espanhóis e indígenas do México colonial estabelecida a partir da substituição das deidades nativas por outras católicas naqueles mesmos espaços ocupados outrora por divindades Astecas, fazendo com que a deusa Toci-Tonantzin (Nossa Mãe) cedesse lugar à Virgem de Guadalupe na colina do Tepeyac, por exemplo, deixara claro já no século XVI que “a inserção da imagem num ambiente físico nunca é indiferente” (GRUZINSKI, 2006, p. 196). A territorialização do culto mariano no antigo santuário de Toci-Tonantzin jogava com as formas de apropriação dessa devoção, colocando em questão a construção social das representações no tempo e no espaço.

Em Porto Alegre, no Museu Júlio de Castilhos do início do século XX, esse jogo de apropriação e atribuição de sentidos a partir da inserção de imagens em determinados espaços

físicos não representou a instituição de um culto religioso, mas sim um momento específico das condições de existência (FISCHER, 2013) disso que é conhecido como escultura *missioneira*; um momento no qual foi possível revestir de um sentido – missioneiro - uma escultura cuja inserção no acervo do Museu Júlio de Castilhos é dúbia. A segunda forma de musealização de uma escultura sacra enunciada como *missioneira* também se constituiu como doação, caso esteja correto esse movimento particular do exercício de conferir inteligibilidade ao processo de formação da coleção de esculturas da imaginária guarani do Museu Júlio de Castilhos. A imagem sobre a qual é preciso pensar nesse momento é a de *Senhor dos Passos*, e sua musealização é fenômeno opaco, cujos contornos são mais presumidos do que afirmados. Mesmo assim, sua narrativa reveste-se de relevância na medida em que possibilita que se desnaturalize aquilo que é tido o óbvio já dado, para que se perceba as técnicas de produção das esculturas ora como objetos de arte, ora como objetos de história; ora como *missioneiras*, ora como puras relíquias de jesuítas, conforme será abordado ao longo deste trabalho.

Analisar, pois, a maneira como a escultura de *Senhor dos Passos* foi inserida no acervo do Museu Júlio de Castilhos e pode ser pensada como imagem *missioneira*, implica observar as condições que possibilitam constituir os objetos desta forma e não de outra. Numa exposição, os objetos são reunidos em conjunto a partir de chaves associativas – físicas, espaço-temporais, culturais - que consideram as suas características intrínsecas ou extrínsecas, e disso resulta uma produção de significados que se lhes são atribuídos (BLANCO, 2009). No caso da escultura *Senhor dos Passos*, sua exposição em meio a outras três esculturas com características físicas semelhantes, ou seja, imagens sacras talhadas em madeira policromada, apresenta-se como uma das condições a partir das quais *Senhor dos Passos* pode ser enunciada como imagem *missioneira*.

No catálogo da Exposição Agropecuária e Industrial de 1901 à página 382 é possível conferir a lista dos 37 objetos expostos por Salvador Pinheiro Machado naquele evento. Para citar alguns exemplos, figuram na lista “1 gato do mato empalhado”, “2 dentes de porco do mato”, “4 pedrinhas raras”, “03 dentes petrificados” e “uma serrilha de peixe”. Além destes, alguns artefatos dito “jesuíticos”, como “uma cadeira dos jesuítas”, “uma pia de pedra das ruínas da Igreja de S. Nicolau”, “1 santo (S. Pedro) escultura sobre madeira” e ao fim da lista, “2 imagens de madeira”. Sendo assim, nota-se que três esculturas em madeira foram expostas. Estas esculturas são as mesmas que constam na lista de transferência de peças ao Museu do Estado, realizada pela Comissão de Organização da Exposição, em 1903 sob a rubrica “doação de Salvador Pinheiro Machado”. Nesta lista, manuscrita em papel almaço pautado, na 16ª linha

consta “1 Santo de madeira (S. Pedro)⁴⁷ e, mais abaixo, na 25ª linha é feita a referência a “Duas imagens de madeira”.

Por outro lado, no Livro de Registro nº 1 do Acervo do Museu Júlio de Castilhos, às páginas 11 e 12 consta a inscrição de entrada de 04 esculturas de procedência missioneira em 1903, informação que causa certa estranheza se for levado em consideração o fato de que apenas três imagens foram expostas e posteriormente transferidas pela Comissão de Exposição ao Museu do Estado naquele ano. Uma análise mais minuciosa desse documento, entretanto, possibilita a percepção de um sinal que diferencia os quatro registros.

No apontamento das três esculturas doadas por Pinheiro Machado lê-se, ao lado da descrição do artefato, o nome do doador e o local de procedência da peça. O registro de uma única escultura - Senhor dos Passos - porém, é o único que não determina o nome de quem realizou a doação, assinalando apenas a procedência missioneira da escultura. Esquecimento de quem registrou as ofertas de Pinheiro Machado? Ou atitude deliberada de classificar aquele objeto como missionário, motivada por intenções quaisquer? O elemento que permite a formulação destas indagações consiste num ofício enviado ao Museu do Estado no dia 07 de abril de 1903 pelo diretor da Secretaria de Obras Públicas, onde este esclarece que “a fim de figurarem entre os objetos expostos nesse Museu, remeto-vos por ordem do Senhor Secretário, dois modelos de estátuas do Marechal Floriano Peixoto⁴⁸, um santo esculpido em madeira e uma cadeira histórica”⁴⁹ (THIELKE, 2014). No livro tomo do acervo do museu, porém, no registro de entrada dos dois modelos da imagem de Floriano Peixoto consta 1904 como ano de doação dessas peças. No verso da página 13 do referido livro, foi registrada que na seção IV do museu, com o número 46 do catálogo de acervo “uma cópia do monumento do Marechal Floriano Peixoto vinda das Obras Públicas” e, com o número 47 “uma cópia da estátua do Marechal Floriano Peixoto vinda das Obras Públicas”. Nenhum apontamento há sobre o “santo esculpido em madeira” no livro tomo do acervo.

⁴⁷ Uma análise da iconografia religiosa permite observar que em verdade trata-se de uma escultura de São Francisco Xavier, e não de São Pedro. Nas representações religiosas, ambos os santos são relativamente parecidos, entretanto, São Pedro é representado segurando um molho de chaves e, normalmente, tem os olhos voltados ao Alto. Já São Francisco Xavier é representado segurando um cajado ou um crucifixo; as vestes usadas também o identificam. As características da escultura que se encontra no Museu Júlio de Castilhos a aproximam destas representações deste último santo, considerado um dos fundadores da Companhia de Jesus e Patrono Universal das Missões.

⁴⁸ Segundo presidente do Brasil, governou entre 23 de novembro de 1891 a 15 de novembro de 1894.

⁴⁹ Museu Júlio de Castilhos. Ofício número 577 expedido pela Diretoria Central da Secretaria de Obras Públicas. Livro de Ofícios Recebidos. Rio Grande do Sul, 1903.

Ao que é possível supor, talvez a escultura de Senhor dos Passos foi doada não por Pinheiro Machado, mas sim pelo Secretário de Obras Públicas do Estado no mesmo ano em que as imagens missioneiras foram transferidas para o até então denominado Museu do Estado, haja vista ser a única peça que não contém o nome de seu doador, o que é observado a partir da intersecção entre o registro das peças no livro tomo do acervo, a listagem de objetos expostos em 1901 e a lista de transferência de objetos ao Museu do Estado em 1903, onde se lê que além da imagem de São Pedro outras “duas imagens de madeira” foram doadas. Entretanto, não se sabe até o presente momento que imagens eram essas. Alerta-se, pois, que a conjectura de que foi a escultura de Senhor dos Passos aquela doada pelo Secretário de Obras Públicas é uma assertiva provisória e sujeita à revisão.

No registro do acervo, a lista de esculturas doadas segue uma sequência que dá a entender que as 04 imagens foram doadas pela mesma pessoa, tendo inclusive a mesma procedência. Impossível saber se esse registro foi feito por descuido, desconhecimento ou vontade deliberada, mas o que ganha importância, nesse caso, é o fato de que uma vez registrada como objeto proveniente da região das Missões exposta juntamente com as outras esculturas, a imagem de Senhor dos Passos já é, com efeito, missioneira. O registro dessa escultura não é, entretanto, o único movimento transformador de sua especificidade. A exposição de Senhor dos Passos em uma sala que atualmente é designada *Sala Missioneira* é o segundo movimento que implica e reforça a atribuição deste sentido à imagem ainda hoje. Neste aspecto, cabe assinalar a exposição desta escultura juntamente com outras de mesma tipologia enquanto um dos procedimentos que definem as esculturas como imagens missioneiras (CERTEAU, 2014).

Jacques Aumont (1993) argumenta que a produção técnica e a produção social das imagens são duas instâncias nas quais seus significados são construídos. Neste aspecto, os pressupostos teóricos deste autor permitem pensar que as esculturas são aquilo que delas fazem as práticas institucionais. O caso particular da escultura Senhor dos Passos, registrada no livro de registro do acervo e exposta juntamente com outras esculturas de mesma tipologia e enunciadas como imagens missioneiras incita a pensar, pois, nas condições sob as quais os objetos são revestidos em determinados valores imanentes às relações sociais de determinada época.

Expostas na seção IV do ainda denominado Museu do Estado, juntamente com dois sinos jesuíticos em bronze, com bancos zoomorfos e demais objetos que, assim como as esculturas de Salvador Pinheiro Machado, também foram expostas no evento de 1901 e posteriormente transferidas para o museu. Assim, é provável que um valor artístico tenha sido

atribuídos às quatro esculturas nesses anos iniciais do Museu do Estado, cuja quarta seção era destinada às “Ciências, Artes e Documentos Históricos”, num período em que por ciências entendia-se as ciências naturais, e por documento histórico os documentos escritos e oficiais (BARROS, 2011). Essa organização das esculturas na IV Seção foi alterada nas décadas posteriores, na medida em que o próprio perfil institucional do museu foi transformado paulatinamente e mudanças na organização interna do museu foram processadas. Neste contexto, foram engendradas outras condições de possibilidade para que sentidos e valores diferentes pudessem ser atribuídos à imaginária guarani do Museu Júlio de Castilhos.

2.5 O Museu Júlio de Castilhos e imaginária guarani entre as décadas de 1920 e 1930

No conjunto de documentos consultados no arquivo permanente do Museu Júlio de Castilhos ao longo do desenvolvimento das pesquisas que sustentam esta tese, a última referência documental feita sobre as imagens sacras pertencentes ao acervo do museu ao longo da primeira década do século XX data de 1907 e consiste justamente na inscrição da imagem Senhor dos Passos no Livro de Registro do acervo. Após esse fato, cogita-se que a presença das quatro esculturas, e a própria temática missioneira, não tenha gerado algum tipo de expediente administrativo, posto que os registros documentais localizados nos arquivos do museu tratam de assuntos diversos, sobretudo, da exiguidade do espaço físico da instituição, mas não trazem referência sobre as imagens sacras em madeira. Somente a partir da segunda metade da década de 1920, a temática missioneira entrou em pauta nas atividades do Museu Júlio de Castilhos. Nesse momento, novas condições foram lançadas para que a imaginária guarani exposta naquele museu pudesse ser pensada de maneira diferente.

Durante a gestão de seu primeiro diretor, Francisco Rodolfo Simch, as práticas institucionais do Museu do Estado estiveram voltadas para a coleta, estudo e classificação de coleções de Ciências Naturais. A instituição contava com um laboratório para análise de materiais e mantinha intercâmbio com outras instituições internacionais através do que recebia e expedia exemplares de aves, ovos e minérios, por exemplo (SILVA, 2018). De acordo com a historiadora Ana Celina Figueira da Silva, para Rodolfo Simch, “o Museu não deveria investir na ampliação da coleção de História, já que essa, diferentemente das coleções de ciências naturais, não estaria contribuindo diretamente com o desenvolvimento do Rio Grande do Sul” (2018, p. 35). Entretanto, esse perfil institucional foi alterado, conforme sucediam-se os diretores da instituição e, paulatinamente, um viés histórico foi impresso ao museu, processo que se consolidou na década de 1950 (SILVA, 2018).

Em 1925, Rodolfo Simch foi substituído por Alcides Maya na direção do Museu, o que significou um ponto de inflexão na política da instituição, uma vez que a partir da nova direção, a instituição passou a se ocupar com a ampliação das coleções de história, em detrimento daquelas de ciências naturais. Essa alteração fica expressa nos Regulamentos Internos do Museu referentes aos anos de 1926 e 1937, a partir dos quais ficava previsto que a finalidade do 3º Departamento (de História Nacional) era a de “coleccionar, classificar, catalogar, guardar e expor todos os subsídios históricos, geográficos, artísticos, literários e outros do Brasil e do Rio Grande do Sul”.

Conforme aponta Silva (2018), a Seção Histórica do Arquivo Público do Estado foi incorporada ao Museu Júlio de Castilhos no ano 1925, momento no qual também houve a desvinculação entre esta instituição e o Serviço Geológico e Mineralógico da Secretaria de Obras Públicas, e a vinculação do museu à Secretaria dos Negócios do Interior e Exterior. A estrutura interna do museu foi redefinida, conforme Plano de remodelação proposto pelo diretor Alcides Maya⁵⁰, em três departamentos divididos em seções: 1º Departamento - Administração; 2º Departamento - História Natural e 3º Departamento - História Nacional. As seções do 2º Departamento eram as de “I. Biologia; II. Mineralogia, Geologia e Paleontologia e III. Antropologia, Etnologia e Arqueologia”, enquanto que as seções do 3º Departamento ficaram definidas como “I. Seção de Estudos e Redação; II. Seção de Exposição”.

Em 1920 deu-se a criação do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS), instituição que foi abrigada pelo Departamento de História Nacional do museu, em 1925, conforme determinado pela Secretaria de Estado dos Negócios do Interior e Exterior em correspondência recebida pelo Museu Júlio de Castilhos em 07 de novembro de 1925, onde se lê que o IHGRGS estava autorizado a funcionar “na sala de trabalhos da seção de história e geografia” do museu⁵¹. Ainda em 1925, a incorporação da Seção Histórica do Arquivo Público impulsionou e fez consolidar a transformação no perfil institucional do museu. As relações estabelecidas entre as três instituições possibilitaram que

a partir daí, os profissionais incumbidos de sistematizar as informações documentais passaram a circular pelos cargos de diretoria dos três órgãos, diversificando as linhas de atuação do museu, enquanto o compartilhamento do espaço físico dos funcionários, da biblioteca e dos arquivos criava uma situação de extrema funcionalidade para o exercício historiográfico (NEDEL, 2005, p. 100).

⁵⁰ Para maiores informações a respeito do assunto, cf. SILVA, 2018.

⁵¹ Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Museu Júlio de Castilhos, 1908-1922/1921-1930 – Caixa 04.

Em 1926 o Museu Júlio de Castilhos ganhou um novo regulamento, no qual foram apontados os objetivos e as competências do Departamento de História Nacional. A finalidade deste estava circunscrita aos atos de “coleccionar, classificar, catalogar, guardar e expor todos os subsídios históricos, geográficos, artísticos, literários e outros do Brasil e do Rio Grande do Sul”. Quanto às competências do departamento de História Nacional, o regulamento estabelecia que a este competia

- I – Editar os trabalhos que, na sua especialidade, houver elaborado;
- II – Organizar a biblioteca histórica, geográfica e científica do Museu;
- III – Organizar coleções de mapoteca, de pinacoteca, de panóplia, de numismática e de filatelia;
- IV – Fornecer copias e certidões de documentos, livros, ou quaisquer papeis a seu cargo, que houverem sido requeridas;
- V – Catalogar todos os documentos históricos, científicos, artísticos ou literários a seu cargo;
- VI – Extractar toda documentação existente no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, organizando quadros ou livros especiais para registro dos extratos;
- VII – Registrar na carta modelar do Estado os dados que se forem adquirindo com carácter de certeza, principalmente os fornecidos pela Comissão Militar da Carta Geral da República;
- VIII – Levantar os mapas e diagramas dos respectivos trabalhos.

Balizado por essas diretrizes bem como pela aproximação com o IHGRGS o Museu Júlio de Castilhos reconfigurou o plano geral de classificação dos elementos do museu com a criação das seções de História Natural e História Nacional. Em relatório anual referente ao ano de 1929, encaminhado à Secretaria dos Negócios do Interior e Exterior, o diretor interino do Museu Júlio de Castilhos, Eduardo Duarte, expressa que

De acordo com nosso programa (ampliação da antiga 2ª seção do Arquivo Público, no tocante a documentos históricos e plano de um museu histórico, constituindo as duas seções do novo Departamento de História Nacional), aprovado pelo governo em 24 de dezembro de 1925, a diretoria tem se empenhado em reunir o maior número possível de objetos do Rio Grande⁵².

Nota-se, portanto, um interesse institucional pelo passado regional que balizou a formação de coleções de história, dentre as quais a de estatuária. Nessa esteira de reconfiguração do perfil institucional do museu e dos seus próprios discursos, um valor histórico pode ser atribuído à imaginária guarani, organizada a partir de então na seção de exposição do Departamento de História Nacional.

Para além desta reordenação das esculturas no Departamento de História Nacional, entre a segunda metade da década de 1920 e o final da década de 1930, a partir de três

⁵² Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul – SIE3-048, fl. 125.

fenômenos é possível observar as imbricações entre as alterações do perfil institucional do Museu Júlio de Castilhos e o processo de atribuição de valor histórico às esculturas sacras musealizadas na instituição: 1) na realização das “conferências histórico-científicas”; 2) na exposição das esculturas jesuítico-guaranis na Exposição do Centenário Farroupilha, em 1935, e 3) na compra da escultura de Nossa Senhora da Conceição, em 1937, cuja especificidade será melhor tratada no próximo subcapítulo.

No que diz respeito às “conferências histórico-científicas”, o Museu Júlio de Castilhos passou a realizá-las em 1926, e mesmo durante o período em que a instituição esteve fechada ao público, entre 1925 e 1939, as conferências aconteceram com certa periodicidade. Assim, em primeiro de fevereiro de 1926, o jornal “A Federação” noticiava o início da realização das conferências que visavam, sobretudo, “tornar notório aos estudiosos o precioso manancial dos gloriosos fastos rio-grandenses arrancados d’entre a poeira dos depósitos de documentos, há até bem pouco tempo, esquecidos e sepultos em arquivos”⁵³. A realização desse ciclo de conferências estava prevista no regimento de 1926 do Museu Júlio de Castilhos, especificamente em seu artigo 65, alínea B, pelo qual ficava previsto que “o ensino ministrado no Museu e Arquivo Histórico será realizado: (...) b) em conferências públicas”. Segundo as notícias veiculadas na época, naquele ano seriam realizadas no Museu e Arquivo Histórico

duas séries de conferências especiais, destacadas sobre vários temas que se prendem ao referido programa. Abrirá a primeira, com um ensaio sobre o Estudo da História, o major Souza Docca, e encerrá-la-á o dr. Eduardo Duarte, diretor do 3ª Departamento do Museu, falando acerca Da Opulência do Arquivo Histórico Rio-Grandense. Foram convidados para fazer as outras conferências da série os drs. Luiz Englert, Rodolpho Simch, Leão Kubattichiche e o rev. Padre Carlos Teschauer⁵⁴.

A primeira conferência foi realizada no dia 31 de março de 1926, foi proferida por Souza Docca que desenvolveu a temática “O estudo da História” que, segundo o conferencista, era uma das razões de ser daquele instituto. A fala de Souza Docca centrou-se na análise do conceito de História e autores como Michelet, Benedetto Croce e Henri Berr foram invocados por Docca, que abordou em sua fala, aspectos atinentes à origem da História, à natureza do conhecimento histórico, ao caráter da História, as Escolas Históricas. Esses itens compunham a primeira parte da pauta de fala daquele historiador, e foi publicada no jornal A Federação no dia primeiro de fevereiro de 1926. Nesse mesmo jornal, porém na edição do dia 03 do mesmo mês e ano, a segunda parte da fala de Docca fora publicada. Nela é possível ler as considerações

⁵³ Jornal *A Federação*. Porto Alegre, 01.02.1926. Museu da Comunicação Social José Hipólito da Costa.

⁵⁴ Jornal *A Federação*. Porto Alegre, 11.01.1926. Museu da Comunicação Social José Hipólito da Costa.

que o autor traçou a respeito de “como se estuda a História”, do “valor da História”, bem como sobre a probidade que, de acordo com Docca “é a maior virtude do historiador digno desse nome”.

Além de Souza Docca, Aurélio Porto proferiu uma conferência sobre os “Livros Históricos do Rio Grande”; o escritor Mansueto Bernardi em sua conferência defendeu sua ideia de ter sido Sepé Tiaraju⁵⁵ o primeiro caudilho rio-grandense e o padre Carlos Teschauer abordou a temática sobre “O Ciclo das lendas do outro na bacia do Uruguai”⁵⁶. É pertinente frisar que a conferência proferida por Bernardi, bem como a publicação de seu livro “Tiaraju - o primeiro caudilho rio-grandense” (1956) reacendeu no campo historiográfico as discussões sobre a temática indígena, opondo novamente historiadores vinculados à matriz platina que defendiam a inclusão das Missões Jesuíticas na história do Rio Grande do Sul e a importância de Sepé Tiaraju, e historiadores representativos da matriz lusitana que não aceitavam essa inclusão, afirmando que a experiência reducional não pertencia à história gaúcha.

Em 13 de novembro de 1926 diversas personalidades estaduais foram convidadas pela diretoria do Museu Júlio de Castilhos a participar da “5ª conferência da série organizada por este instituto”. Informa o diretor do Museu que “será orador o distinto escritor e historiógrafo patricio, dr. Fernando Luiz Osório⁵⁷, que discorrera sobre o tema “a concepção e o trato da sócio-gênese rio-grandense” (sic).

Nenhum documento sobre a realização dessas conferências no ano de 1927 foi localizado, embora notícias tenham sido veiculadas no ano de 1928 a respeito de um novo ciclo de exposições que estava sendo organizado naquele ano. O primeiro palestrante desse ciclo seria Alcides Maya dissertando sobre “O programa do Museu, no Departamento de História Natural”. Em seguida, Mario Totta⁵⁸, Darcy Azambuja⁵⁹, Rudolf Gliesch⁶⁰, Moysés Vellinho e

⁵⁵ Guerreiro e líder guarani nascido na Redução de São Luiz Gonzaga em 1723. É considerado herói guarani por ter liderado as tropas nativas contra as luso-espanholas durante as Guerras Guaraníticas (1754-1756). Foi morto em uma emboscada em 07 de fevereiro de 1756 na região do município gaúcho de São Gabriel.

⁵⁶ *Jornal A Federação*. Porto Alegre, 06.08.1926. Museu da Comunicação Social José Hipólito da Costa.

⁵⁷ Fernando Luís Osório Filho. Escritor e político nascido em Bagé em 03 de novembro de 1886. Faleceu em Pelotas em 25 de fevereiro de 1939. Pertenceu ao IHGRGS, ao Partido Republicano Rio-grandense e ao Instituto de Advogados Brasileiros. Entre seus livros, destaca-se “Mulheres Farroupilhas”, de 1935.

⁵⁸ Médico, romancista, poeta e jornalista nascido em Porto Alegre em 05 de janeiro de 1874. Faleceu na mesma cidade em 17 de novembro de 1947.

⁵⁹ Darcy Pereira de Azambuja. Escritor, professor universitário e jurista gaúcho nascido em 26 de agosto de 1903 em Encruzilhada do Sul. Foi professor da UFRGS nos cursos de Direito, Ciências Sociais e Jornalismo, e na PUC/RS lecionou na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Membro do IHGRGS e da Academia Rio-grandense de Letras, foi redator do jornal *A Federação*. Faleceu em Porto Alegre em 14 de março de 1970.

⁶⁰ Em 1925 Rudolf Gliesch foi lente de Zoologia e chefe do Laboratório e Museu Zoológico do Instituto Borges de Medeiros de Porto Alegre.

monsenhor Nicolau Marx⁶¹ proferiram também suas falas. Em 1937, conforme visto anteriormente, Augusto Meyer também fora convidado a participar da segunda série de conferências ocorrida naquele ano

A realização desse ciclo de palestras implicou na produção de um espaço no âmbito do qual distintos saberes sobre a história do Rio Grande do Sul foram produzidos, e no qual a temática missioneira compareceu como pauta de discussão. Este espaço se constituiu como *locus* das relações poder-saber de onde discursos autorizados puderam circular; um lugar no qual os intelectuais vinculados ao Museu e seus convidados, puderam ocupar o lugar de sujeitos com privilégio de fala (FOUCAULT, 2009; 2009a; 2012). Ao mesmo tempo, as conferências fizeram parte do conjunto de condições que possibilitaram a valorização das esculturas missionárias como objetos de história, sem que isso tenha significado o apagamento de um valor artístico atribuído a elas a partir do momento em que foram organizadas na IV Seção do então denominado à época Museu do Estado.

Em outra perspectiva, considera-se, ainda, que a realização das conferências históricas no Museu Júlio de Castilhos foi, igualmente, a expressão do caráter educativo que a instituição assumia com outra configuração desde a sua criação. Neste sentido, sua reabertura à visitação pública no ano de 1939', ano em que Emílio Kemp assumiu a direção do Museu⁶², representou um momento no qual se pode reafirmar essa função que, inclusive, já estava prevista no Regulamento Interno de 1926, artigo 65, alínea A, que determinava que o ensino ministrado no Museu fosse realizado através de suas coleções de estudo e exposição. Em 1941, Emílio Kemp ressaltou que a reabertura do Museu Júlio de Castilhos significaria um acréscimo de forças no trabalho de reforma do ensino no Estado, ao escrever no relatório daquele ano que

com suas portas fechadas à visitação pública desde o início de 1925, havia, portanto, 14 anos, o Museu Júlio de Castilhos deixava de cumprir a sua mais alta missão, qual seja de contribuir para o desenvolvimento da cultura geral do Estado. Era mister sanar essa situação e, assim, foi determinado por V. Excl. a reabertura do museu, logo que ele estivesse em condições e receber a visitação pública. O resultado foi o mais promissor possível. (..) À obra benemérita e de fecunda brasilidade que V. Excl. está realizando com a disseminação e eficiência do ensino no Rio Grande do Sul, deverá ser juntado mais esse serviço (KEMP, 1941)⁶³.

⁶¹ Padre da Arquidiocese de Porto Alegre.

⁶² Através do Decreto número 7749, de 23/03/1939, Emílio Kemp foi nomeado diretor do Museu Júlio de Castilhos, cargo que ocupou até 20/10/1950, quando foi interinamente substituído por Dante de Laytano. Cf.: Ofício nº 73 de 11/04/1939. Correspondências expedidas 1939, fl. 318. Fonte: Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁶³ Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Coelho de Souza, Secretário da Educação e Saúde Pública, por Emílio Kemp, diretor do Museu Júlio de Castilhos em 02 de abril de 1941. Fonte: Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

No relatório de 1940 apresentado ao Secretário Coelho de Souza, Kemp já enfatizara que reaberto à visitação pública o Museu recomeçara “a cumprir sua finalidade educativa”⁶⁴. Conforme o diretor informou, avultaram-se as visitas do público em geral e dos alunos dos institutos de ensino primário e secundário de Porto Alegre e da região. Acompanhados de seus professores e com o auxílio dos funcionários do Museu, os “jovens educandos de ambos os sexos” recebiam lições e, com base no que observavam nas coleções expostas, eram incumbidos de desempenhar trabalhos escolares⁶⁵. Diante desse quadro, Emílio Kemp aproveitou para observar a pertinência dos investimentos do Governo Estadual para a ampliação das coleções do Museu, a fim de que “o caráter definitivo de instituição educacional que [o Museu Júlio de Castilhos] deve ter” fosse consolidado.

O segundo fenômeno no qual se observa as imbricações entre as alterações do perfil institucional do Museu Júlio de Castilhos e o processo de atribuição de valor à imaginária guarani concerne à exposição das esculturas sacras na Grande Exposição do Centenário Farroupilha realizada em 1935, assim como na ideia do diretor do Museu Júlio de Castilhos de incorporar ao acervo deste museu aquelas outras imagens em madeira que ainda remanesciam na região noroeste do Rio Grande do Sul⁶⁶, uma vez que o Museu das Missões ainda não havia sido criado e muitas esculturas restavam abandonadas naquele território. Além disso, os empenhos da gestão Alcides Maya estiveram voltados para a ampliação e organização de todas “e quaisquer peças que tenham relação com a história político-social do Rio Grande do Sul”⁶⁷.

A Exposição em Comemoração ao Centenário Farroupilha foi um evento promovido pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul em parceria com a Federação das Associações Rurais e do Centro da Indústria Fabril, e realizado com o concurso de instituições como o Museu Júlio de Castilhos, o IHGRGS e o Arquivo Público. Com o objetivo de marcar as comemorações do aniversário de cem anos da Revolução Farroupilha, o evento foi inaugurado em 20 de setembro de 1935 em Porto Alegre nos campos da Redenção.

⁶⁴ Emílio Kemp também atuou profissionalmente como educador, e a principal preocupação de sua gestão no Museu Júlio de Castilhos era a de reabrir o museu para que este pudesse receber, sobretudo, o público escolar. Cf. SILVA, 2018.

⁶⁵ Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Coelho de Souza, Secretário da Educação e Saúde Pública, por Emílio Kemp, diretor do Museu Júlio de Castilhos em 20 de julho de 1940. Fonte: Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁶⁶ Fonte: Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos, 1935, p. 241 – AP. 1.005. Porto Alegre, RS.

⁶⁷ Fonte: Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos, 1925-1926, fl. 132. – AP. 1.004. Porto Alegre, RS.

No plano político nacional, a década de 1930 assinalou a ascensão de Getúlio Dorneles Vargas – natural de São Francisco de Borja – à presidência do país. Além disso, fora um momento em que o Rio Grande do Sul esforçara-se para fazer parte do crescimento industrial e tecnológico almejado pelas políticas públicas nacionais. Já no plano historiográfico, o debate que marcou o momento girava em torno das questões sobre a origem histórica platina ou lusitana do Rio Grande do Sul. A Exposição do Centenário Farroupilha enfatizou a versão historiográfica lusitana que, naquele momento se afirmava no plano intelectual (GIOVANAZ, 2013). De acordo com o regulamento da Exposição, esta deveria ser “a síntese completa do progresso rio-grandense”.

Neste mesmo documento, em seu capítulo I artigo 1º, lê-se que

a Exposição do Centenário Farroupilha, promovida pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul, com o concurso da Federação das Associações Rurais e do Centro da Indústria Fabril, tem por fim demonstrar ao Rio Grande e ao país, o grau de progresso das suas indústrias, da sua agricultura, da sua criação, das suas artes e da sua ciência.

Com esse intuito, a Comissão Organizadora do evento designou os pavilhões que comporiam o todo da Exposição. Dentre eles, o Pavilhão Cultural, aberto ao público no dia 22 de setembro e sediado no Instituto de Educação Flores da Cunha, esteve sob a direção de Walter Spalding⁶⁸ para quem não havia dúvidas de que a “Revolução Farroupilha foi a mais brasileira das revoluções” (Revista do Globo, 28/07/1935, p. 67). Composto por cinco seções – 1. História, Geografia e Correlatos; 2. História Natural; 3. Instrução Pública e Particular; 4. Ciências, Letras e Artes e 5. Livro rio-grandense – o Pavilhão Cultural foi, de acordo com Giovanaz, o lugar “onde a perspectiva museológica da exposição se impôs mais claramente” (2013, p. 328).

A divulgação deste pavilhão foi feita por meio de panfleto impresso⁶⁹ cujo texto determinava que

o Comissariado Geral da Exposição, com o fim de fazer uma demonstração prática de todas as possibilidades e realidades intelectuais do Rio Grande do Sul, resolveu a organização de um Pavilhão em que figurem os diversos ramos dos conhecimentos humanos, como História, Ciências, Instrução, Imprensa, Desportos, etc.

⁶⁸ Historiador, poeta, jornalista e escritor nascido em São Jerônimo em 28 de outubro de 1901. Faleceu em Porto Alegre em 05 de julho de 1976. Foi diretor do Arquivo e Biblioteca Pública de Porto Alegre em 1939, colaborou no jornal Correio do Povo, membro da Academia Rio-grandense de Letras, do IHGRGS e do IHGB.

⁶⁹ Fonte: Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, setor de Propaganda. Porto Alegre, RS.

Pautado por esse objeto, Walter Spalding convidara diversas instituições educacionais e culturais do Estado a exporem aqueles artefatos considerados representativos do “grau de progresso” das ciências, artes e indústrias do Rio Grande do Sul. Dentre as instituições convidadas, o Museu Júlio de Castilhos expôs objetos de seu acervo, incluindo as esculturas missioneiras, cuja presença na Exposição é dada a saber através de um relato escrito no Livro de Impressões da Exposição do Centenário Farroupilha⁷⁰. Em 1º de novembro de 1935, um visitante da Exposição de 1935, assinado B. Caviglia, escreve que o Pavilhão Cultural, em relação ao Rio Grande do Sul

sintetiza por manera magnífica su historia, cuyo substratum geológico asocia a sus riquezas minerales la vision de los monstruos que obsedieron su edad antiquísima. (...). Reliquias indígenas – guarani, charrua, kaingans - , imagenes e campanas misioneras, sonoras todavia em su pregón de la Buena Nueva; trofeos civiles y guerreros del pasado – colonial, revolucionario, monárquico, republicano – compendiam el camino miés de su produccion impresa: la hoja periódica, y el libro... esencias de su actividad politica, de su pensamiento, y de sus sueños germinadores⁷¹.

Inicialmente sendo utilizadas como instrumentos de evangelização, depois como instrumentos de moralização, agora as esculturas eram tratadas como artefatos que abrigavam em suas formas plásticas as provas documentais do desenvolvimento do Rio Grande do Sul. A partir disso, tornam-se visíveis as relações estabelecidas entre um espaço, uma prática e um grupo social que envolve a operação historiográfica e o processo de construção dos documentos que embasam o trabalho historiográfico (CERTEAU, 2011). Por meio de elementos visuais a História do Rio Grande do Sul ganhou outros contornos através da articulação desses três elementos. Uma prática de expor objetos selecionados operada por um grupo de intelectuais ligados às principais esferas culturais de produção historiográfica em um espaço destinado não somente à rememoração da “epopeia farroupilha”, mas, sobretudo, à demonstração daquilo em que o Rio Grande do Sul se tornara ao longo do tempo comprovado materialmente nos objetos expostos. Nesse contexto, a partir de uma nova apropriação das esculturas resultaram outros sentidos atribuídos a elas.

A exibição da imaginária guarani no Pavilhão Cultural da Exposição do Centenário Farroupilha marcou um dos movimentos de atribuição social de valor aos quais aquelas imagens estiveram submetidas através dos procedimentos que marcaram seus usos (CERTEAU, 2014; GOMBRICH, 2012). Um valor histórico agora atribuído à imaginária, determinava a

⁷⁰ Fonte: Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho.

⁷¹ Livro de impressões da Grande Exposição do Centenário Farroupilha, 1935. Fonte: Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho. Porto Alegre, RS.

pertinência de serem incorporadas ao acervo do Museu Júlio de Castilhos, inclusive, aquelas outras esculturas que ainda remanesciam na região das Missões, como ficou registrado no ofício remetido por Alcides Maya à Secretaria da Educação em 22 de agosto de 1935⁷², no qual o diretor do museu afirmou que

ao iniciar o serviço de escolha e classificação das peças de nossas galerias expositivas destinadas ao Pavilhão Cultural, incumbe-me chamar a atenção de Vossa Excelência para o fato de até hoje não terem sido incorporadas à nossa coleção missioneira (artefatos e relíquias do tempo jesuítico-guarani) os elementos ainda existentes em localidades daquela região. Em vários relatórios remetidos à Secretaria do Interior, lembrei a conveniência, quando foi do trabalho relativo à conservação e ao regimento geral das ruínas que restaram, de ordenar o Governo o transporte para esta Capital dos aludidos elementos. Fora talvez possível, por meio de imediatas providências, a remessa deles, a fim de figurarem no plano geral comemorativo da Grande Exposição Farroupilha. Na matéria, poderemos fornecer a Vossa Excelência todas as indicações necessárias.

Cabe chamar a atenção, aqui, para a importância conferida à imaginária guarani antes mesmo da criação do Sphan, em 1937, e da noção de patrimônio institucionalmente constituído. Com a Exposição de 1935 as esculturas aparecem como objetos do discurso histórico. Os sentidos que nesse momento se atribuem a elas estabelecem, pois, uma relação entre passado e presente que não deixa de ser da ordem da legitimação, uma vez que acabam por atuar sobre as relações daqueles sujeitos com seu próprio tempo. A exposição das esculturas, mediada por outros objetos mais ou menos antigos, instaura um efeito de legitimação de um presente que se quer afirmar. Estabelece-se, assim, uma diferenciação entre imagens tratadas segundo a lógica da informação e de outras que tentam dar conta de legibilidades do tempo, lugar onde se inscrevem as esculturas missioneiras. Nisso, precisamente, fica visível que

o objeto não espera no limbo a ordem que vai libertá-lo e permitir-lhe que se encarne em uma visível e loquaz objetividade: ele não preexiste a si mesmo, retido por algum obstáculo aos primeiros contornos da luz, mas existe sob as condições positivas de um feixe complexo de relações (FOUCAULT, 2012, p. 50).

Essas relações, por sua vez, estabelecem-se entre instituições, processos sociais, econômicos, formas de comportamento, normas de classificação, regras de organização. Pois foram as relações entre diretrizes políticas, entre uma prática historiográfica operada a partir de um lugar, entre a instância econômica e a instância cultural que, atuando no discurso museográfico, permitiram a formação das esculturas como objetos de um discurso histórico.

⁷² Arquivo permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos 1935, p. 241.– AP. 1.005. Porto Alegre, RS.

Outrora, outros tipos de relações as definiram como objetos devocionais, posteriormente como objetos artísticos; agora, inseridas em um novo conjunto de regras imanentes a uma prática, sua especificidade é definida de outra forma.

É Pomian quem afirma que “para que um valor possa ser atribuído a um objeto por um grupo ou por um indivíduo, é necessário e suficiente que esse objeto seja útil ou que seja carregado de significado”. (1984, p. 72). Sobre a utilidade da imaginária guarani para o Museu Júlio de Castilhos, pouco ou nada pode ser afirmado, seja em virtude da parca documentação, seja por conta da cautela teórico-metodológica que o ofício exige. Entretanto, no que tange aos significados dessas esculturas sacras no ambiente do referido museu, cabe observar o terceiro fenômeno a partir do qual se afirma a existência de imbricações entre as alterações do perfil institucional do Museu Júlio de Castilhos e o processo de atribuição de sentidos à imaginária guarani: a compra da escultura de Nossa Senhora da Conceição em 1937. Convém esclarecer que tal fato se constitui, também, como a terceira e última forma de musealização da imaginária guarani no Museu Júlio de Castilhos.

2.6 Terceira fase do percurso museal da imaginária guarani em Porto Alegre: a compra de 1937

As esculturas missioneiras estão inscritas na ordem do devir que as faz e desfaz incessantemente. Um devir que está relacionado tanto à instabilidade dos sentidos atribuídos aos artefatos culturais pelas distintas redes sociais que mantem relação com eles, quanto ao que Foucault (2010a; 2011a) chamou de poder-saber. Em seu percurso não apenas por diferentes lugares, mas, principalmente por distintos sentidos, as esculturas missioneiras - enquanto artefatos culturais que concorrem na construção da memória coletiva e das representações sobre o passado - dão a ver a pluralidade de elementos imbricados nos processos de atribuição de sentidos e de produção de diferentes narrativas sobre o passado.

Em 10 de outubro de 1936, o diretor do Museu Júlio de Castilhos, Sr. Alcides Maya⁷³, recebeu uma carta assinada por Pedro Cesar de Oliveira - dono da Livraria Oliveira, em Porto Alegre - na qual era oferecida à venda ao Museu uma imagem de Nossa Senhora da Glória⁷⁴, “de confecção jesuíta”, datada do século XVIII. De acordo com o relato do proponente,

⁷³ Alcides Castilho Maya (1878-1944), jornalista, político, contista, romancista e ensaísta. Membro da Academia Brasileira de Letras. Em Porto Alegre dirigiu o Museu Júlio de Castilhos em 1925, até se aposentar, e colaborou no *Correio do Povo*. Considerado por Veríssimo um dos “grandes amigos” da Livraria do Globo.

⁷⁴ Embora na documentação sobre a compra da referida imagem, assim como na atual etiqueta que a identifica, esteja a designação de Nossa Senhora da Glória, uma análise dos atributos da escultura permite afirmar que se trata representação de Nossa Senhora da Conceição.

“diversas pessoas foram convidadas a examinar a referida Imagem, e dentre elas, destaco o Revdo. Padre Luiz Jäeger⁷⁵ S.J., profundo conhecedor e grande estudioso dos factos jesuíticos do nosso Estado”⁷⁶.

O proponente destacou, ainda, que depois de demorada análise, o padre Jäeger afirmou que aquela escultura revelava a autoria de um grande artista identificado com meio ambiente, haja vista as feições indígenas do rosto de Nossa Senhora, assim como os detalhes dos ornamentos de suas vestes. Na opinião do padre - menciona o senhor Pedro Cesar de Oliveira – trata-se de um “objeto de grande valor artístico e histórico”⁷⁷. Como preço a ser pago pela imagem, sugeriu a quantia de 10:000\$000.

Em 27 de janeiro de 1937, por sua vez Alcides Maya escreveu um ofício ao Secretário da Educação, no qual apresentou a proposta de venda da imagem ao Museu, e afirmou ser aquele um “exemplar histórico de alto valor”⁷⁸. Nas palavras do diretor “trata-se de facto de uma relíquia não só de valor histórico como também de arte Rio-grandense”⁷⁹. Por se tratar de “um exemplar raro e de alto valor histórico”, Maya julgou ser razoável o valor proposto pelo vendedor. Em 10 de março de 1937 a referida imagem foi adquirida pelo Estado, conforme ofício número 629 da Secretaria de Educação⁸⁰. Com essa compra, estava completo o conjunto de cinco esculturas jesuítico-guaranis que fazem parte do acervo do Museu Júlio de Castilhos.

A compra da escultura de Nossa Senhora da Conceição deu-se num período assinalado por debates entre os intelectuais gaúchos a respeito do lugar das Missões no processo de formação histórica do Rio Grande do Sul. De acordo com os estudos sobre historiografia gaúcha desenvolvidos pela historiadora Ieda Gutfreind na década de 1990, identifica-se três fases da produção historiográfica no estado. A primeira delas, localizada no século XIX, caracterizou-se pelo desenvolvimento de estudos centrados na explicação sobre a colonização portuguesa no sul, a descrição geográfica, climática, dos recursos materiais e das potencialidades do estado no

⁷⁵ Padre jesuíta nascido na cidade gaúcha de Ivoti em 10 de julho de 1889 dedicou-se aos estudos sobre a Companhia de Jesus e sua ação missionária junto aos guaranis aldeados entre os séculos XVII e XVIII, sendo considerado, ainda hoje, um profundo conhecedor do assunto. Foi sócio fundador do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, professor do Colégio Anchieta, em Porto Alegre, e fundador do Instituto Anchietano de Pesquisas.

⁷⁶ Correspondência assinada por Pedro César de Oliveira em 10/10/1936. Fonte: Arquivo permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios recebidos, 1936. Porto Alegre, RS.

⁷⁷ Correspondência assinada por Pedro César de Oliveira. Fonte: Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos em 10/10/1936. Livro de Ofícios recebidos, 1936. Porto Alegre, RS.

⁷⁸ Ofício remetido ao Secretário da Educação em 27/01/1937. Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Expedidos. Porto Alegre, RS.

⁷⁹ Ofício remetido ao Secretário da Educação em 27/01/1937. Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Expedidos. Porto Alegre, RS.

⁸⁰ Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Recebidos, 1937.

plano econômico e social. Dentre os historiadores do início do século XIX, estão José Feliciano Fernandes com sua obra “Anais da Província de São Pedro” e Antônio José Gonçalves Chaves, com a obra “Memórias econômico-políticas sobre administração pública no Brasil”, considerados precursores da matriz historiográfica lusitana que se desenvolve com maior força a partir da década de 1920.

A partir do final do século XIX e início do século XX o discurso historiográfico gaúcho muda de direção. A naturalidade com que eram vistas as relações do Rio Grande do Sul com áreas de influência platina e lusitana cede espaço para a formação de um grupo de historiadores que valoriza as relações do Rio Grande do Sul com o Prata. Os três principais nomes desse grupo são Alcides Lima⁸¹, Assis Brasil⁸² e Alfredo Varella⁸³, cujos posicionamentos teóricos sobre a identidade do gaúcho e a formação histórica do Rio Grande do Sul serão criticados em anos posteriores. Varella defendia semelhanças entre o gaúcho e os tipos sociais uruguaio e argentino. Em relação às Missões na formação histórica do Rio Grande do Sul, sustentava uma grande influência étnica e social do índio missioneiro nesse processo.

Outros nomes representativos dessa matriz historiográfica foram Carlos Teschauer e Luiz Gonzaga Jäeger – quem avalizou a procedência escultura de Nossa Senhora da Conceição comprada em 1937 -, autores cujas obras deixam entrever vários elementos que configuram uma explicação do processo de desenvolvimento do Rio Grande do Sul centrado na ação dos jesuítas. O próprio Teschauer era jesuíta e desenvolveu um trabalho respaldado em documentos inéditos a partir dos quais incorporou ao debate historiográfico rio-grandense a temática missioneira (FLORES, 1989). Dois foram seus trabalhos de referência: “História do Rio Grande do Sul nos dois primeiros séculos” livro editado em 1921, no qual descreve a formação histórica do Rio Grande do Sul relacionando-a com os trabalhos apostólicos da Companhia de Jesus, e “Vida e obra do padre Roque Gonzáles de Santa Cruz, S.J., primeiro apóstolo do Rio Grande do Sul”, publicado este na revista do IHGRGS em 1928. O objetivo deste ensaio foi o de traçar a biografia do padre Roque, salientando sua santidade (FLORES, 1989). Para o autor, a “ocupação missioneira precedeu outras modalidades civilizatórias”, uma vez que antes da ação bandeirante em território rio-grandense, Roque Gonzáles já havia devastado a região no início do século XVII (TORRES, 1997).

⁸¹ Alcides de Mendonça Lima (1859-1935). Historiador gaúcho cuja obra de referência é “História popular do Rio Grande”, editada em 1882.

⁸² Joaquim Francisco de Assis Brasil (1857-1938). Político, historiador, pecuarista e diplomata.

⁸³ Alfredo Augusto Varela (1864-1943). Historiador gaúcho. Sua principal obra é “História da Grande Revolução”, em 6 volumes, publica em 1933.

Por sua vez, Luiz Gonzaga Jäeger, a partir do embasamento encontrado na documentação jesuítica e na obra do padre Antônio Sepp, descreve a primeira fase de formação dos povoados jesuítico-guaranis, sua destruição e posterior retomada na atividade catequética durante o segundo ciclo missionário (FLORES, 1989). Os heróis e os indolentes da história missionária são caracterizados por Jäeger no conjunto de sua obra, de forma que aos jesuítas era conferido o papel de bons, os maus eram os bandeirantes, e os indígenas figuravam como indolentes (TORRES, 1997). A característica fundamental dos trabalhos de Jaeger é a noção de que os padres da Companhia de Jesus não tinham nacionalidade e, por isso não interessava a qual governo juravam fidelidade. Percebe-se, portanto, nas obras dos dois autores, que o domínio espanhol da região noroeste do Estado onde se desenvolveram as Reduções Jesuítico-Guaranis continuava sendo recalcado na historiografia, em detrimento de uma ênfase no trabalho civilizador dos padres inacianos.

A partir de 1920 identifica-se o terceiro momento da produção historiográfica gaúcha, com a formação de um grupo de historiadores que enfatizava a origem lusitana do estado e no sentimento de brasilidade de seus habitantes. O compromisso assumido pelos historiadores que se identificavam com essa matriz foi o de pesquisar os fatos históricos do Rio Grande do Sul, sobretudo a respeito da Revolução Farroupilha, nos documentos oficiais guardados em arquivos nacionais. Já o esforço intelectual que marca essa tarefa era o de criar uma representação do Rio Grande do Sul à semelhança do Brasil. Nomes como Aurélio Porto⁸⁴, Emílio Fernandes de Souza Docca⁸⁵, Othelo Rosa⁸⁶ e Moisés Vellinho⁸⁷, passaram a enfatizar com maior extensão de ideias a noção de brasilidade do Rio Grande do Sul.

Nas décadas posteriores a 1920 os debates entre os intelectuais identificados com as duas matrizes historiográficas de pensamento não se esgotaram (GUTFREIND, 1992). Em relação ao Museu Júlio de Castilhos, desde 1925 um manifesto interesse pelo passado regional, resultou na transformação do seu perfil institucional, consolidada na década de 1950, e que configurou o Museu Júlio de Castilhos como museu histórico (SILVA, 2018). O processo de

⁸⁴ Político, escritor e historiador brasileiro, trabalhou no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul, no Arquivo Nacional e no Arquivo do Itamarati. Atuou também como jornalista nos jornais A Federação, entre 1925 e 1930, Diário de Notícias, de 1927 a 1928 e Jornal da Manhã. Como historiador, escreveu “As Missões Orientais do Uruguai”, obra editada em 1943.

⁸⁵ Escritor, historiador e militar gaúcho, nascido em São Borja em 16 de julho de 1884. Faleceu no Rio de Janeiro em 21 de maio de 1945. Pertenceu ao IHGRGS e à Academia Rio-grandense de Letras.

⁸⁶ Othelo Rodrigues Rosa, jornalista, escritor, poeta, historiador e promotor gaúcho nascido em Montenegro em 18 de julho de 1889. Seu falecimento deu-se em Porto Alegre, em 4 de dezembro de 1956.

⁸⁷ Moisés de Moraes Vellinho nasceu em 6 de janeiro de 1902 na cidade de Santa Maria. Dedicou-se ao jornalismo, à História e à política. Seu falecimento ocorreu em 27 de agosto de 1980 em Porto Alegre.

compra da imagem de Nossa Senhora da Conceição como um objeto “de confecção jesuíta” dotado de “raro e de alto valor histórico” não apenas esteve em sintonia com esse movimento institucional, como também definiu naquele momento valores atribuídos não apenas àquela imagem, mas também às demais que já faziam parte do acervo da instituição.

Entretanto, as esculturas missioneiras não são entidades abstratas com sentidos e valores estáveis (CHARTIER, 1990). No ano de 1941 o Museu das Missões já havia sido inaugurado no atual município de São Miguel⁸⁸, com o objetivo de salvaguardar e expor especificamente os objetos remanescentes do período reducional encontrados pela região em estado de abandono, conforme será abordado no quarto capítulo deste trabalho. Parte de seu acervo havia sido recolhido em 1937, muito embora a coleta de peças fosse realizada nos anos posteriores à criação do Museu. Em 1941, Leônidas Cheferrino – representante da 7ª Região Administrativa do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan)⁸⁹ – enviou um ofício à Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Saúde do Rio Grande do Sul solicitando a relação dos objetos missioneiros que pertenciam ao acervo do Museu Júlio de Castilhos⁹⁰, uma vez que a intenção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, primeiro presidente do Sphan⁹¹, era a de incorporar essas peças ao acervo do Museu das Missões. No dia 04 de abril, o oficial administrativo do Museu Júlio de Castilhos remeteu a resposta da solicitação. Afirmou o oficial que

Revedo o Livro de Registro Geral deste Museu, verifiquei os seguintes assentamentos:

- 1 – Imagem de Senhor dos Passos, esculpida em madeira;
 - 1 – S. Francisco Xavier, esculpida em madeira;
 - 2 – Anjos, esculpidos em madeira;
 - 4 – Sinos da catedral das missões;
 - 1 – Rosário;
 - 1 – Campanha pequena;
 - 1 - cadeira jesuíta, doados pelo extinto general Salvador Pinheiro Machado, no ano de 1903, época da fundação deste Museu.
- Outra campanha e um par de colunas de madeira, doados pela Intendência de S. Luiz das Missões, também em 1903, um livro jesuítico escrito em couro, doado por Francisco José dos Santos, em 1903, e, finalmente uma Nossa Senhora esculpida em madeira, adquirida por compra na importância de

⁸⁸ São Miguel das Missões pertenceu à Santo Ângelo até 25 de abril de 1988, data de sua emancipação político-administrativa.

⁸⁹ O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) foi criado pela Lei número 378 de 13 de janeiro de 1937 com a “finalidade de promover em todo o País, de modo permanente o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (Lei 378/1937, art. 46). A 7ª Região Administrativa do Sphan abrangia os Estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul e seu escritório técnico se localizava em Porto Alegre. Cf. FONSECA, 2009.

⁹⁰ Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Recebidos, 1941. Porto Alegre, RS.

⁹¹ Rodrigo Melo Franco de Andrade foi jornalista, advogado e escritor nascido em Belo Horizonte. Atuou na presidência do atualmente denominado Iphan até o ano de 1967.

10:000\$000, do proprietário da Livraria Oliveira, desta capital, Sr. Pedro Cesar de Oliveira⁹².

Em 25 de abril o então diretor do Museu Júlio de Castilhos – Emílio Kemp – recebeu um novo ofício da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Saúde Pública. De ordem do Secretário, a direção do Museu deveria proceder à entrega ao Serviço do Patrimônio, por seu representante devidamente credenciado, “das imagens e objetos requisitados para o Museu S. Miguel, (...) excluindo-se a imagem de Nossa Senhora, adquirida ao Sr. Pedro Oliveira, por ser a mesma de procedência discutível”⁹³. Mediante essa determinação, Emilio Kemp se pronunciou afirmando que

as doações foram feitas para o Estado, visando este Museu que foi fundado em 1903, havendo, por tanto, o intuito dos doadores que eles ficassem pertencendo ao Estado e enriquecendo as coleções deste Museu. A Imagem de N. Senhora, que é uma representação do quadro de Murillo “Ascensão de N. Senhora” foi adquirida nesta capital e a sua perfeição como obra de talha revela a arte portuguesa celebre nesse particular. Não tem ela nenhum indício de ter sido executada nas Missões. É uma imagem do mesmo valor das que se encontram na Matriz do Rio Pardo e que são preciosas obras de talha portuguesa. Ao Museu pertencem por doação a maioria das Imagens e objetos reclamados e por compra a Imagem de N. Senhora. Parece que ele deve conservar o que lhe foi doado, tanto mais que os doadores já não existem e mais o que comprou sem que haja nenhuma prova de que a Imagem de N. Senhora tivesse pertencido ou tenha vindo das Missões⁹⁴.

Desconhece-se até o presente momento quais fundamentos foram utilizados por Emílio Kemp para afirmar que a escultura de Nossa Senhora da Conceição fosse uma representação da escultura de Murillo⁹⁵. Talvez Emílio Kemp desconhecesse a justificativa que embasara a compra da referida escultura em 1937 e que ficara registrada nos assentos administrativos do Museu. Ou, então, quisera por algum motivo particular reforçar a ideia de “procedência discutível” da imagem. Conjecturas que, diante da inexistência de documentos que permitam uma leitura mais aproximada desse episódio e mesmo da impossibilidade de se conhecer o passado em sua totalidade, acabam sendo criadas pelo pensamento imaginativo que acompanha os historiadores. Inócua, portanto, a tentativa de compreender, seja a afirmação do agente do Sphan de que a procedência da escultura era discutível – e os fundamentos de tal assertiva -,

⁹² Informação número 40, de 04/04/1941. Fonte: Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Expedidos, 1941. Porto Alegre, RS.

⁹³ Ofício número 381, assinado em 25/04/1941. Fonte: Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Recebidos, 1941. Porto Alegre, RS.

⁹⁴ Informação número 40A, assinada por Emílio Kemp, s/d. Fonte: Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Expedidos, 1941. Porto Alegre, RS.

⁹⁵ Bartolomé Esteban Murillo, nascido em Sevilha no ano de 1618, é considerado o pintor que melhor define o Barroco Espanhol, tendo executado muitas obras que perfilam na Catedral de Sevilha.

seja as intenções de Kemp ao ratificar que nenhum registro havia de que a escultura em questão fosse missioneira.

Entretanto, é preciso deixar de lado a busca pelas *intenções* dos sujeitos e voltar a atenção para os efeitos que essas relações de forças mobilizadas entre as duas instituições produziram sob as formas de enunciar a imaginária guarani no Museu Júlio de Castilhos. O que deveras importa, neste caso, diz respeito à produção da escultura de Nossa Senhora da Conceição – e de todas as outras esculturas – como imagem remanescente dos antigos povos jesuítico-guaranis, e os modos como ela foi dada a ver. Mesmo que nenhum indício houvesse da procedência missioneira de tal escultura, ela estava exposta desde 1937 na Seção de História Nacional juntamente com outras quatro imagens sacras em madeira, com “sinos da catedral das Missões” e uma “cadeira jesuítica”, por exemplo, o que se configura como prática de enunciação da imagem (FOUCAULT, 2009a; 2009b) como remanescente do período reducional.

O que a questão da escultura de Nossa Senhora da Conceição estabelece são duas cenas enunciativas assinaladas pelas relações de poder-saber e que evidenciam as esculturas missioneiras – na medida em que são objetivadas dessa forma – como correlatos de práticas sociais históricas. A escultura de Nossa Senhora da Conceição – assim como se observou em relação à escultura de Senhor dos Passos - não preexiste como escultura missioneira fora de operações específicas, tais como a avaliação de um padre jesuíta sobre a autenticidade da peça; a compra justificada na importância, raridade e antiguidade da peça; o registro no livro tomo do acervo como peça proveniente das Missões e, sobretudo, sua exposição juntamente com as outras esculturas a partir de uma mesma chave associativa (BLANCO, 2009).

Nessa rede de operações, é preciso ocupar determinadas posições para que os sujeitos possam enunciar a imaginária guarani de um modo e não de outro, daí o poder de nomear as esculturas, ou seja, de constituí-las. No interior das relações de poder-saber em torno da procedência da escultura em referência, um processo de intercâmbio entre autoridade e competência pode ser observado, na medida em que os sujeitos que se pronunciaram sobre a origem da peça, assim o fizeram em nome do lugar de fala que ocupavam. A autoridade profissional conferida pelo Museu Júlio de Castilhos e pela Sphan, enquanto instituições socialmente reconhecidas, aos sujeitos inscritos em seus quadros, permitiu a expressão de um discurso que não era propriamente o do seu saber ou competência técnica, mas sim o da ordem institucional (CERTEAU, 2014).

Tal querela sobre a procedência da escultura de Nossa Senhora da Conceição assinalou o ano de 1941, já na gestão de Emílio Kemp na diretoria do Museu Júlio de Castilhos, que permaneceu fechado ao público durante quatorze anos (1925-1939), mantendo apenas o atendimento aos pesquisadores e as chamadas conferências histórico-científicas. Com a reabertura da instituição, foi realizada uma reorganização das coleções de seu acervo através da criação de novas salas expositivas e de reformas na estrutura do prédio do museu executadas pela Secretaria de Obras Públicas. Em 1947, a organização do Museu Júlio de Castilhos era feita da seguinte forma

As salas de exposição estavam divididas em diversos temas: Hall com Panóplia, onde constavam algumas armas antigas, os canhões garibaldinos e outros materiais bélicos; Sala General Osório, que era constituída de objetos e indumentária de personagens famosos da História Nacional como Dom Pedro I, “Deodoro”, Carlos Gomes, Pinheiro Machado, Barão do Triunfo, General Osório, Rafael Pinto Bandeira, Almirante Saldanha da Gama e outros. Também nesta sala estavam leques do século XIX e esporas antigas desde o tempo da colônia.

No corredor, constavam representações da Pinacoteca com alguns quadros de artistas nacionais, principalmente rio-grandenses, e também estrangeiros. A Sala Bento Gonçalves era dedicada inteiramente ao ciclo farroupilha com exposição de objetos dos personagens da época.

A Sala Julio de Castilhos continha sua máscara mortuária e grande parte de seu mobiliário. Na Sala Alcides Maya, eram expostos objetos indígenas e arte missioneira.

Na Sala de nome Rodolfo Von Ihering, mantinham-se à mostra peças da fauna e flora rio-grandense. A Sala Araújo Porto Alegre era composta de pinturas e desenhos do artista, uma galeria de retratos de Governadores, autoridades e diretores do Museu, bem como alguns objetos de numismática com exposição de diversas moedas e medalhas de vários períodos e países.

Havia, ainda, a Sala Adolfo Mabilde, com a exposição de rara coleção de lepidópteros (borboletas) e outras espécies de zoologia rio-grandense.

Na parte térrea do edifício, estavam o Laboratório, a sala Francisco Rodolfo Simch com objetos de mineralogia; a Sala Apolinário Porto alegre, com a exposição de alguns móveis antigos do Partenon Literário e Presidência da Província. Nesta parte do prédio também se encontrava o Arquivo Histórico (SOUZA, 2014).

As relações entre o nome da Sala Alcides Maya e os objetos nela expostos em 1947 foram investigadas pela historiadora Ana Celina Figueira da Silva (2018). Após questionar o porquê do nome de Alcides Maya ser atribuído a uma sala onde estavam expostos objetos indígenas e as esculturas, ao invés de a mesma receber o nome de Sepé Tiaraju, Roque Gonzáles ou de outra personagem indígena ou jesuíta, a autora sugere uma imbricação entre os debates historiográficos travados na época e a homenagem conferida à Maya. De acordo com Silva,

mesmo considerando que, no final dos anos 1940, quando a Sala Alcides Maya foi instituída, a corrente lusitana de interpretação da formação do Rio Grande do Sul já tivesse menos força do que nos anos 1920-1930 dentro do IHGRGS

e da intelectualidade sul-rio-grandense, nos parece que essa ainda era a interpretação que o MJC adotava naquele momento ao homenagear seu ex-diretor ao invés de algum nome diretamente relacionado ao passado missionário (2018, p. 207).

Em que pese a relevância dessa discussão, nesse momento convém chamar atenção para um outro ponto de análise, referente à exposição das esculturas juntamente com objetos indígenas que, até então, eram expostos na terceira seção (Antropologia, Etnologia e Arqueologia) do Departamento de História Natural do Museu. Nesse procedimento, apresenta-se uma nova reconfiguração dos espaços e dos objetos que implicou numa operação de atribuição de sentido às esculturas. Dadas a ver em meio aos artefatos indígenas, as esculturas puderam ser pensadas de uma maneira diferente, o que mais uma vez reafirma a premissa de que elas não são objetos transcendentais às relações sócio-históricas que as circunscrevem nos limites de determinados extratos de valores e sentidos.

2.7 Patrimônios nacionais

Instituídas como signos da riqueza e, posteriormente, da história do Rio Grande do Sul no interior de uma rede de operações que produziram as esculturas missionárias de determinados modos e assinalam uma estratificação de valores atribuídos a elas (CERTEAU, 2014), a partir de 1938 a imaginária guarani, ainda exposta do Departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos, foi elevada à condição de patrimônio nacional no mesmo momento em que os “arquitetos da memória” (CHUVA, 2009) voltavam suas atenções ao barroco e às edificações de pedra e cal. Nisto, emerge um outro procedimento de atribuição de valor às esculturas sacras remanescentes do período jesuítico-guarani.

As ações preservacionistas do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Rio Grande do Sul iniciaram-se no final da década de 1930. Em 19 de março de 1937 o diretor do Museu Júlio de Castilhos, Alcides Maya, recebeu um ofício remetido por Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Sphan. Este solicitava que fossem enviados àquela autarquia “os catálogos e publicações referentes a esse Museu e bem assim o favor de comunicardes os dados mais importantes relativos a organização e ao histórico dessa prestigiosa instituição”⁹⁶. Iniciava-se, assim, um diálogo envolvendo o Sphan, o Museu Júlio de Castilhos e o escritor gaúcho Augusto Meyer, convidado por Andrade em 09 de março daquele ano a colaborar com a tarefa que Sphan desempenharia no estado⁹⁷ (THIELKE, 2014).

⁹⁶ Ofício remetido por Rodrigo M. F. de Andrada ao diretor do Museu Júlio de Castilhos em 19/03/1937. Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios recebidos, 1937. Porto Alegre, RS.

⁹⁷ Carta de Rodrigo M.F. de Andrade a Augusto Meyer. Rio de Janeiro, 9 de março de 1937. Arquivo Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

O convite foi aceito por Meyer que aproveitou o ensejo para sugerir a Rodrigo M. F. de Andrade que o Secretário de Estado dos Negócios da Educação e Saúde Pública do Rio Grande do Sul⁹⁸, Othelo Rosa, também poderia auxiliar na tarefa. Diante de tal ideia, Rodrigo de Andrade afirmou em carta datada de 16/04/1937 remetida a Meyer que

prevalendo-me de sua autorização, oficiarei dentro em breve diretamente ao Dr. Othelo Rosa, solicitando-lhe a cooperação dos poderes públicos estaduais para a execução da tarefa que nos incumbe no território rio-grandense. Não obstante, devo confessar-lhe que, quando pedi o seu auxílio foi com o pensamento de obter sua colaboração pessoal e efetiva para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pois estou certo de que ninguém estará mais habilitado que o senhor a orientar aí a atividade da repartição.

Nesta mesma correspondência, afirmou Rodrigo que o recém-criado órgão de proteção ao patrimônio dispunha até então de poucos recursos financeiros que possibilitavam apenas o tombamento de bens localizados em Minas Gerais, na Bahia, no Distrito Federal e no Rio de Janeiro. Entretanto, dentro em breve a nova instituição passaria a atuar no Rio Grande do Sul com o propósito de

inventariar os bens de valor histórico e artístico excepcional existentes no Estado e bem assim proceder aos estudos necessários para o fim de dar início às obras de conservação ou de restauração que reclamarem alguns dos monumentos aí situados⁹⁹.

Sendo assim, Rodrigo Mello Franco de Andrade indagou a Meyer sobre a possibilidade deste fazer uma indicação de “alguma bibliografia satisfatória relativa às obras de interesse histórico e artístico nesse Estado”, além de documentação fotográfica sobre obras de arquitetura civil e religiosa que interessassem à finalidade do Sphan¹⁰⁰. Por sua vez, Meyer encaminhou a solicitação de Rodrigo de Andrade a Othelo Rosa, justificando que por se tratar de uma iniciativa que muito de perto interessava ao Secretário, ninguém mais digno do que ele poderia auxiliar nesse empreendimento. O Secretário Othelo Rosa, no entanto, repassou a correspondência para o diretor do Museu Júlio de Castilhos, Alcides Maya, escrevendo a punho no cabeçalho da página: “Ao senhor diretor do Museu do Estado para emitir parecer com urgência, 19/04/37”¹⁰¹.

O parecer de Alcides Maya não foi localizado nos arquivos consultados, mas a participação do Museu Júlio de Castilhos nesse primeiro momento de constituição de um

⁹⁸ A partir de 1935, o Museu Júlio de Castilhos ficou subordinado a esta secretaria.

⁹⁹ Correspondência remetida por Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer em 16 de abril de 1937. Arquivo Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

¹⁰⁰ Correspondência remetida por Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer em 16 de abril de 1937. Fonte: Arquivo Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

¹⁰¹ Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Offícios recebidos, 1937. Porto Alegre, RS.

inventário dos bens rio-grandenses fica assinalada. Após essas tratativas e tendo sido contratado como assistente técnico para exercer as funções de Delegado do Serviço na 7ª Região, que compreendia os Estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, com sede em Porto Alegre, Meyer assumiu o encargo de desenvolver as tarefas de pesquisa e levantamento de bens sul-rio-grandenses, atividade que desenvolveu até dezembro de 1937, momento em que se desincumbiu dessa tarefa para presidir o Instituto Nacional do Livro, criado naquele mês. Desde o início das atividades de Meyer, Rodrigo Mello F. de Andrade esclareceu que o critério a ser seguido na inventariação dos bens consistia na indicação somente dos monumentos de arquitetura civil, religiosa e militar com interesse histórico ou artístico excepcional ou relevante¹⁰².

Durante a execução de seu trabalho, Meyer encontrou fragmentos em pedra grês no pátio da Escola de Engenharia. Estes fragmentos haviam sido trazidos de São Luís Gonzaga em 1901 para serem expostos na Exposição Agropecuária e Industrial daquele ano e deveriam ter sido recolhidos ao Museu Júlio de Castilhos em 1909, por ordem do Secretário de Estado dos Negócios e Obras Públicas, conforme ofício número 1801, de 10 de fevereiro de 1909¹⁰³. Naquele momento, o então diretor Francisco Rodolfo Simch não realizou a recolha dos fragmentos, alegando falta de espaço físico no museu. Augusto Meyer fotografou as peças em pedra e escreveu à Rodrigo Melo Franco de Andrade que, em 14 de junho de 1937, questionou Meyer sobre as condições de preservação das peças e se haveria um modo de “conservá-las em local apropriado para a eventualidade de serem reconduzidas aos pontos de procedência”¹⁰⁴, quando as restaurações em São Miguel e São Nicolau fossem efetivadas. A resposta de Meyer é desconhecida, mas a transferência das peças foi levada a cabo.

As relações sociais de Augusto Meyer não se restringiam ao círculo dos agentes do Sphan. Como escritor e diretor da Biblioteca Pública do Estado¹⁰⁵, Meyer era considerado um intelectual de notório saber. Em 25 de abril de 1937, por ocasião do início da segunda série de “conferências histórico-científicas” do Museu Júlio de Castilhos, Meyer foi convidado a fazer uma palestra cuja escolha da temática e da data de apresentação ficaria a critério do convidado. Para tanto, o diretor do Museu afirmou que embora a instituição estivesse fechada para visitação pública, as coleções que compunham seu acervo estavam à disposição do convidado para

¹⁰²Correspondência remetida por Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer em 14 de junho de 1937. Arquivo Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

¹⁰³ Arquivo Permanente do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Correspondências Recebidas, 1909.

¹⁰⁴ Correspondência remetida por Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer em 15 de maio de 1937. Fonte: Arquivo Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

¹⁰⁵ Augusto Meyer foi diretor da Biblioteca Pública do Estado entre os anos de 1930 e 1937.

qualquer estudo que este desejasse fazer. Caso o tema escolhido por Meyer perpassasse pela História Regional, Maia frisou que a catalogação dos documentos existentes no Departamento de História Nacional facilitaria o acesso a qualquer informação.

A aquiescência ao convite é desconhecida, porém, talvez fora nessa ocasião que Meyer tenha visto pela primeira vez a imagem que muito impressionou a Rodrigo M. F. de Andrade e, certamente, ao próprio escritor. A escultura de *Nossa Senhora da Conceição* havia sido comprada no mês de abril e figurava no acervo do Museu Júlio de Castilhos juntamente com as outras esculturas incorporadas ao acervo do Museu Júlio de Castilhos em 1903. Após fotografar a escultura, Meyer escreveu a Rodrigo remetendo as fotos. Em 29 de setembro, recebeu a resposta na qual o diretor do Sphan comentou que “uma daquelas imagens (a da virgem de cabelo solto) é uma coisa estupenda. Onde é que elas estarão guardadas? No Museu do Estado?¹⁰⁶”.

O desconhecimento a respeito do conteúdo das cartas escritas por Augusto Meyer remete ao aspecto lacunar dos arquivos e à necessária atitude de lançar mão de diversificados meios para que se estabeleça uma inteligibilidade à trama dos fatos históricos. O teor das respostas de Rodrigo Mello Franco de Andrade se constitui, assim, um importante traço a partir do qual é possível traçar conjecturas a respeito das ideias de seu amigo gaúcho. Na missiva escrita em 29 de setembro de 1937, Rodrigo M. F. de Andrade respondeu a Meyer sobre uma consulta que este fizera a respeito da indicação dos bens, o que sugere a hipótese de que o escritor havia lhe perguntado se apenas os bens arquitetônicos poderiam ser indicados ao Sphan. Na resposta, Rodrigo enfatiza que

evidentemente, só devem ser relacionados os bens de arquitetura religiosa, civil e militar existentes nesse Estado que tenham interesse histórico e artístico excepcional ou relevante. Os demais não, pois deve prevalecer o nosso critério seletivo¹⁰⁷.

Cogita-se, aqui, que Meyer tenha tido a ideia de indicar a coleção de esculturas missioneiras do Museu Júlio de Castilhos. Nos meses que se seguiram, um hiato em relação a este assunto estabeleceu-se entre Andrade e Meyer. Neste caso, supõe-se que novamente o aspecto lacunar dos arquivos contribua para que se desconheça um possível diálogo estabelecido entre ambos a respeito do que poderia ser indicado a tombamento, embora desde o início dos trabalhos de Meyer os critérios para indicação de bens tenham sido esclarecidos

¹⁰⁶ Correspondência remetida por Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer em 29 de setembro de 1937. Arquivo Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

¹⁰⁷ Correspondência remetida por Rodrigo Mello Franco de Andrade a Augusto Meyer em 29 de setembro de 1937. Arquivo Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

por Rodrigo M. F. de Andrade. No entanto, em fevereiro de 1938, este já se refere aos “monumentos e *coleções* a tombar no Rio Grande” quando escreve ao escritor gaúcho parabenizando-o por sua recente nomeação como diretor do Instituto Nacional do Livro.

No dia 16 de maio de 1938, inscritos no Livro do Tombo de Belas Artes da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foram tombados pelo processo número 0141-T-38¹⁰⁸ os remanescentes do povo e ruínas da Igreja de São Miguel, inclusive a área da antiga praça fronteira e a edificação do Museu das Missões, sob o número de inscrição sessenta e dois (62); as ruínas da Igreja da antiga Redução de São Miguel, sob a inscrição número sessenta e três (63); o Forte Dom Pedro II, localizado no município de Caçapava, inscrito sob o número sessenta e quatro (64) e, finalmente, sob inscrição de número sessenta e cinco (65), a coleção arqueológica, etnográfica, histórica e artística do Museu Júlio de Castilhos.

A análise sobre a articulação desses três momentos de discussões sobre a história do Rio Grande do Sul e, em seu bojo, sobre a identidade gaúcha com as quais o Museu Júlio de Castilhos esteve envolvido permite que se observe os “processos de atribuição de sentidos como processos sociais” (KNAUSS, 2006, p. 100), o que implica o entendimento de que as esculturas missioneiras podem ser entendidas como o resultado desses processos negociados que agem sobre o modo de vê-las. Nesta medida, a própria experiência visual pode ser posta em suspeição em proveito de uma postura que desnaturalize a visão como dado natural. Trata-se de problematizar os modos de ver a fim de que se perceba que os significados dos artefatos estão investidos nas relações sociais (idem, 2006).

Com efeito, a partir das três fases do percurso museal da imaginária guarani em Porto Alegre, observa-se que os museus expõem objetos pelo fato de estes serem capazes de fornecer elementos de interpretação e compreensão sobre o passado, assim como sobre aquele presente-passado (KOSELLECK, 2006) no qual se processaram jogos de atribuição de valor. Nessa lógica estão inscritas as relações estabelecidas entre museus e História da Educação, a partir das quais se afirma não apenas o lugar daquelas instituições no sistema de instrução pública, mas principalmente como *locus* de produção de saberes outros, de múltiplas definições. É dessa relação, precisamente, que os museus auferem toda sua legitimidade e se organizam em termos de disposição espacial, de estabelecimento de políticas de formação de acervo e de orientação de pesquisa (POULOT, 2013). Obedecendo a uma disciplina de exposição marcada

¹⁰⁸ Este processo está arquivado no arquivo central do IPHAN - Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro, e encontra-se incompleto. O único estudo que o compõe refere-se ao Forte Dom Pedro II, em Caçapava, RS.

pelos regramentos de cada época, o espaço museológico, pois, se constitui como espaços de enunciação de certos discursos que interpelam os sujeitos de múltiplas formas (FISCHER, 2012).

No que concerne, especificamente, à imaginária guarani pertencente ao acervo do Museu Júlio de Castilhos, a compreensão sobre seu percurso museal permite pensar essas esculturas não foram apenas objetos aos quais se atribuíram valores diversos. No interior de determinados discursos que circularam, sobretudo, no campo da política rio-grandense, também a partir delas foi possível atribuir significados a fenômenos passados referentes ao Rio Grande do Sul e mesmo ao Brasil, como foi o caso do tombamento das esculturas como patrimônio nacional em 1938. Logo, por exercerem a função de enunciados desses discursos, as imagens sacras em madeira, através de múltiplas apropriações imbricadas aos sentidos que se lhes atribuíam a cada tempo, foram elementos na construção de narrativas que produziram o passado gaúcho.

De acordo com os referenciais teórico-metodológicos que embasam este trabalho, entende-se o enunciado como uma “função de existência” que cruza “um domínio de estruturas e de unidades possíveis” (FOUCAULT, 2010a) e faz com que estas apareçam concretamente no tempo e no espaço. Todo enunciado se apoia em signos e apresenta uma materialidade – assim como um referente, um sujeito e um campo de saber a ele associado – que pode aparecer, por exemplo, em textos pedagógicos, em produções midiáticas ou em objetos (FISCHER, 2012), tais como a imaginária guarani.

Nesse aspecto, no campo do saber político sul-rio-grandense do início do século XX, as enunciações de um estado pujante, desenvolvido, de um sistema eficaz de governo republicano associado à verdade que Partido Republicano Rio-Grandense queria dar a ver de si mesmo, carregavam os enunciados desse discurso, apoiados nos objetos expostos e da maneira como o foram, por exemplo, na Primeira Exposição Agropecuária e Industrial de 1901; daí a “pedagogia do progresso” (KUHLMANN, 1996) dessa grande exposição, onde foram expostas três esculturas remanescentes do período jesuítico-guarani pertencentes a Salvador Pinheiro Machado, posteriormente transferidas ao Museu do Estado/Museu Júlio de Castilhos.

No conjunto de práticas que deram suporte à política estadual e que marcaram as formas de produzir a imaginária guarani, a partir do percurso museal da escultura de Senhor dos Passos observa-se a imanência daquilo que aparenta ser desde sempre “aquilo mesmo” (FOUCAULT, 2011a). Superfície de inscrição dos acontecimentos, essa escultura é demarcada pelos procedimentos que permitiram sua aparição como peça missioneira. Em outros termos, o

caso dessa escultura relembra que a produção de imagens se efetiva num tecido social a partir de certas demandas relacionadas à função que se lhes delega e que interage não apenas com seu formato e aparência, conforme aponta Gombrich (2012), mas também com a forma como elas são dadas a ver em diferentes espaços.

No que tange ao percurso museal da escultura de Nossa Senhora da Conceição, a compra dessa imagem em 1937 foi realizada em um contexto de debates entre a intelectualidade gaúcha sobre a formação histórica do Rio Grande do Sul e o lugar das Missões nesse processo, (GUTFREIND, 1992). Posteriormente, em 1941 a querela sobre a proveniência duvidosa da imagem assinalou os momentos iniciais da reabertura do Museu Júlio de Castilhos, operada em 1939, após a instituição ter permanecido fechada à visitação pública por quinze anos. Na direção do Museu, Emílio Kemp, deu início à reorganização das salas expositivas da instituição e, em 1947, a Sala Alcides Maya recebeu as esculturas sacras. No plano político nacional, a compra da escultura deu-se no mesmo ano em que no Rio de Janeiro foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), cuja atuação no Rio Grande do Sul será melhor analisada no próximo capítulo. Na esteira do tombamento dos remanescentes da antiga igreja reducional de São Miguel como patrimônio nacional, as esculturas do Museu Júlio de Castilhos também foram tombadas na mesma condição.

Múltiplos foram os procedimentos de constituir as cinco esculturas da imaginária guarani como acervo do Museu Júlio de Castilhos. Através delas, foi possível dar a ver as relações sociopolíticas rio-grandenses e nacionais daquele presente-passado (KOSELLECK, 2006) no qual elas foram incorporadas ao acervo do Museu Júlio de Castilhos, assim como, através delas também foi possível construir certas narrativas sobre o passado do estado e do país. Logo, afirma-se que um mesmo uso educativo perpassa o percurso museal das cinco esculturas missionárias pertencentes ao acervo daquele museu, a partir do qual elas funcionaram como vetores ora de uma educação do olhar; ora como elementos que compuseram o conjunto de técnicas de transformação dos sujeitos e de aquisição de atitudes (FISCHER, 2012; LARROSA, 1994).

Neste contexto, tratar de educação em museus exige um posicionamento que a compreende como um processo ativo de construção de sujeitos que não se desenvolve, necessariamente, apenas no âmbito escolar (LARROSA, 1994). Com efeito, esse processo se estende por toda teia social na qual os indivíduos se inserem como seus agentes ativos, e se efetiva a partir de um mecanismo que desnaturaliza a noção de conhecimento entendido como revelação. Trata-se, assim, de compreender que a partir das práticas culturais exercidas nas

diferentes esferas da sociedade são forjadas múltiplas formas de incitar olhares, sensibilidades, posturas. Neste sentido, a relação entre museu e processo educativo implica que se considere a educação enquanto atividade social que assume características próprias em cada período histórico e que se processa em diferentes instituições sociais, tais como os museus.

Em relação à imaginária guarani do Museu Júlio de Castilhos, conforme as sucessivas aproximações feitas com o corpus documental constituído para o desenvolvimento desta pesquisa, há indicativos de que o percurso museal das esculturas foi marcado por um uso educativo que ganhou diferentes contornos nas primeiras décadas do século XX. Por mais nebulosas que sejam para a compreensão atual as duas primeiras fases do percurso museal de quatro esculturas sacras, é possível observar nelas por si sós, assim como na compra da imagem de Nossa Senhora da Conceição e na exibição delas na Exposição do Centenário Farroupilha, alguns elementos que deixam entrever os traços de um uso (CERTEAU, 2014) educativo da imaginária guarani. Conforme será abordado no quarto capítulo deste trabalho, a partir da década de 1960 as esculturas sacras do Museu Júlio de Castilhos foram utilizadas em diferentes projetos desenvolvidos junto às escolas públicas de Porto Alegre, e também em espaços como empresas, oficinas e fábricas. Diante disso, não parece de todo errôneo afirmar que a imaginária guarani foi usada como vetor de uma vontade educativa modulada conforme os atravessamentos discursivos de cada época.

Da mesma forma como o olho foi primeiramente submetido à caça e à guerra, e não à contemplação; e o castigo nem sempre tenha sido utilizado para dar o exemplo, mas foi alternadamente submetido à vingança, à exclusão de um agressor (FOUCAULT, 2011), a imaginária guarani que pertence ao acervo do Museu Júlio de Castilhos não foi esculpida para ser exibida como objeto de museu. Inscritas no devir, na condição atual de peças musealizadas, elas nada mais são do que o episódio atual de uma série de submissões, de operações e de procedimentos - a transferência das peças para o então denominado Museu do Estado, o registro no livro de acervo, as mudanças de salas expositivas, a exposição em eventos - que delimitaram seus valores e funcionamentos (CERTEAU, 2014). Em todos os fatos que assinalaram as três fases do percurso museal dessas cinco esculturas em madeira, diferentes valores e sentidos lhes foram atribuídos: na exposição em 1901; na transferência de 1903; na doação de “um santo em madeira” em 1903; na compra da imagem de Nossa Senhora da Conceição em 1937; na Exposição do Centenário Farroupilha, realizada em 1935, e a recusa mantida e justificada pela diretoria do Museu Júlio de Castilhos em entregar seu acervo missionário ao Sphan em 1941.

Soma-se a isso, os diferentes ambientes do museu onde as esculturas foram expostas em relação com outros objetos. Práticas estas que mobilizaram operações a partir das quais puderam ser movimentadas algumas peças no tabuleiro desse jogo de atribuição social de sentidos e valores às esculturas sacras.

Se, no âmbito do Museu Júlio de Castilhos, as práticas de exposição da imaginária guarani e os valores que puderam ser atribuídos a ela foram atravessados por diferentes discursividades a respeito do Rio Grande do Sul e, sobretudo, do lugar das Missões na história oficial do Estado, em outro museu – o Museu das Missões – práticas e procedimentos diferentes as fizeram funcionar de maneiras distintas em comparação ao Museu Júlio de Castilhos. Ainda nos anos finais da década de 1930 e ao longo da década de 1940, na esfera dos interesses federais, a imaginária guarani encontrada em São Miguel e em regiões adjacentes, mais uma vez estiveram sujeitas aos imperativos das relações sociais a partir dos quais seus valores e sentidos foram negociados.

A construção do Museu das Missões, situado no município de São Miguel das Missões, noroeste gaúcho, entre 1938 e 1940, representou ação pioneira do Sphan na criação de museus regionais através dos quais essa autarquia federal inaugurou 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 através de outras imagens sacras que constituíram o acervo do recém-criado Museu das Missões. No próximo capítulo, serão analisados o percurso museal das esculturas que compõem o acervo do Museu das Missões, os procedimentos de atribuição de valor aos quais estiveram submetidas e os usos educativos da imaginária guarani.



3 O MUSEU DAS MISSÕES E IMAGINÁRIA GUARANI, 1938-1993

No capítulo anterior foram analisados os procedimentos que demarcaram em três fases o percurso museal da imaginária guarani no Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, a partir de 1903. Neste capítulo, o desafio será o de conferir inteligibilidade especificamente ao percurso museal de um conjunto de esculturas sacras remanescentes do período reducional encontradas em São Miguel das Missões, no noroeste do Rio Grande do Sul, a partir da criação do Museu das Missões. Neste espaço, de que maneiras essas esculturas sacras puderam ser enunciadas entre o final da década de 1930 e o início dos anos de 1990? Que rede de operações delimitou os quadros referenciais a partir dos quais a imaginária guarani pode ser pensada, e fixou-as como objetos de diferentes campos do saber? Quais usos educativos marcam seu percurso museal?

Uma resposta a essas questões implica a adoção de uma postura teórica que desnaturalize a atual condição de peças de museu da imaginária guarani, em favor de uma percepção que lhes restabeleça sua raridade, ou seja, sua não obviedade, para entendê-las como objetos constituídos de formas distintas ao longo do tempo e em espaços diferentes. Afinal, no contexto reducional, as imagens sacras não foram esculpidas a fim de serem expostas em salas de museus, tampouco foram consideradas como peças de museu por aqueles soldados que as utilizaram para fazer fogueiras, ou por aquelas pessoas que repovoaram a região e se apropriaram das imagens de maneira religiosa, ou, ainda, por quem utilizou uma escultura remanescente do período jesuítico-guarani na prática do tiro ao alvo¹⁰⁹. Nessa perspectiva, o esforço empreendido neste capítulo também consiste na análise dos usos educativos da imaginária guarani no Museu das Missões, das características de funcionamento deste museu chamado por Lúcio Costa de “simples abrigo” e das relações estabelecidas entre práticas de espaço no Sítio Histórico e Arqueológico de São Miguel das Missões, as práticas institucionais do Museu das Missões e práticas que constituíram a imaginária guarani de modos diferentes.

Dividido em quatro eixos de análise, o capítulo abrange um período de tempo compreendido entre os anos de 1937 e 1993. Para conferir maior organização ao texto e à narrativa, o primeiro eixo deste capítulo é dedicado à análise sobre a criação do Museu das Missões, em fins da década de 1930 e ao seu funcionamento ao longo da década de 1940; o segundo eixo abrange as transformações operadas no Museu das Missões na década de 1950 e os modos de expor a imaginária guarani; o terceiro eixo tem um recorte temporal limitado entre 1960 e 1970, e nele são analisados os atravessamentos discursivos sobre os remanescentes

¹⁰⁹ Esses casos de apropriação da imaginária guarani serão narrados ao longo deste capítulo, e os documentos referentes a cada um serão referenciados em momentos oportunos.

jesuítico-guaranis, e, por fim, o quarto eixo concentra-se entre o decorrer da década de 1980 e os anos iniciais da década de 1990, e coloca em questão a emergência da imaginária guarani como objeto do discurso museológico. Convém alertar, porém, para o fato de que essa organização do presente capítulo visa apenas estruturar de forma objetiva os argumentos que serão apresentados, e não tem a pretensão de evitar que aconteçam pequenos avanços e recuos do texto pelo tempo abrangido no capítulo.

3.1 Um “simples abrigo” e as “reliquias”: o Museu das Missões e a imaginária guarani entre 1938 e 1949

Materialidades em cuja superfície foram cinzeladas expressões de santos e santas do panteão católico de divindades, as esculturas sacras remanescentes do período reducional encontradas em São Miguel¹¹⁰ por Augusto Meyer, Lúcio Costa e João Hugo Machado (BAUER, 2006), poderiam ter sido levadas para altares de igrejas da região, ou mesmo, poderiam ter sido entregues ao Museu Júlio de Castilhos, cujo acervo já contava com cinco imagens de mesma procedência, fato que Lúcio Costa e Augusto Meyer não desconheciam. No entanto, as esculturas foram dispostas no interior de um museu que o arquiteto denominou de “simples abrigo”, construído especificamente para salvaguardar tais esculturas em madeira, a fim de que todas reunidas, as peças ganhassem outro sentido¹¹¹.

A história do Museu das Missões e de sua coleção de arte sacra em madeira policromada remete, pois, à conhecida lição: não existem objetos naturais (FOUCAULT, 2011a). Para compreender as condições que marcaram seu percurso museal, e também as diferentes formas como a imaginária guarani do Museu das Missões pode ser enunciada e usada para fins educativos, quatro elementos que precisam ser compreendidos em suas inter-relações e historicidade: o espaço do Sítio Histórico e Arqueológico de São Miguel, o espaço missioneiro¹¹², a imaginária guarani e o Museu das Missões. Conforme a documentação consultada permite entender, é preciso pensar o sítio de São Miguel, o Museu das Missões e a imaginária de maneira articulada até, pelo menos, a primeira metade da década de 1980, uma vez que as decisões administrativas do Iphan em relação aos remanescentes da igreja reducional

¹¹⁰ Até o ano de 1988 São Miguel das Missões pertenceu ao 3º e 4º distritos de Santo Ângelo; sua emancipação política aconteceu através do projeto de lei número 2258, de 21 de abril de 1988.

¹¹¹ Relatório de Lúcio Costa, datado de 20 de dezembro de 1937 e remetido a Rodrigo Melo Franco de Andrade após a visita técnica que o arquiteto fizera aos remanescentes de seis antigas reduções jesuítico-guaranis fundadas no noroeste do Rio Grande do Sul. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹¹² Por espaço das Missões, ou espaço missioneiro, faz-se alusão à região noroeste do estado do Rio Grande do Sul, abrangendo todo o perímetro dos antigos Sete Povos das Missões.

de São Miguel atravessavam as práticas do Museu das Missões até aquele período de tempo e, a partir disso, o funcionamento da imaginária guarani, inserida, pois, naquele espaço mais amplo do sítio, ganhou diferentes modulações.

Conforme tratado no capítulo anterior, o escritor gaúcho Augusto Meyer atuou como representante direto do Sphan¹¹³ no Rio Grande do Sul, e foi incumbido por Rodrigo M. F. de Andrade da tarefa de identificar e indicar todos os bens edificados que tivessem interesse histórico, a fim de que fossem restaurados quando necessário, preservados e tombados como patrimônio nacional, durante a chamada fase heroica (FONSECA, 2009) dos trabalhos do Sphan. No desempenho de suas funções, Meyer indicou os remanescentes jesuíticos de São Miguel, como exemplares da arte barroca que mereciam, em sua opinião, ser conhecidos e preservados. Após compilar referências bibliográficas específicas sobre a história do Rio Grande do Sul, fotografias dos remanescentes de São Miguel, fotografias das esculturas abandonadas e daquelas que já haviam sido incorporadas ao acervo do Museu Júlio de Castilhos, Meyer enviou esse conjunto de materiais para o Rio de Janeiro, e foi ele quem instrumentalizou o arquiteto Lúcio Costa para que este elaborasse um projeto de intervenções nos remanescentes do antigo templo jesuítico de São Miguel, uma vez que aquele arquiteto fora convidado por Rodrigo M. F. de Andrade a colaborar nos trabalhos do recém criado Serviço, e seu aceite ao convite resultou na participação de Costa em diversos projetos nacionais idealizados pelo Sphan (CHUVA, 2009; COMAS, 2007; FONSECA, 2009).

Acompanhado de Augusto Meyer, do fotógrafo Edino Pacheco e de Altamiro Cardoso, do Gabinete de Resistência dos Materiais da Escola de Engenharia de Porto Alegre, Lúcio Costa percorreu em fins do ano de 1937 “a região dos Sete Povos das Missões, com exceção de São Borja, por estarem os caminhos intransitáveis em virtude das chuvas caídas nos últimos dias da excursão”¹¹⁴, a fim de conhecer a região e analisar *in loco* o estado de conservação dos remanescentes da antiga igreja reducional de São Miguel. Além dos remanescentes arquitetônicos das antigas reduções, chamou a atenção do arquiteto a existência de muitas esculturas sacras em madeira policromada, a maioria abandonadas em meio aos escombros das antigas edificações reducionais, e outras em posse de particulares.

¹¹³ Em 30 de novembro de 1937 o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional teve suas funções regulamentadas pelo Decreto-lei nº 25. Em 1946, o Sphan teve seu nome alterado para departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan), e em 1970 o Dphan foi transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

¹¹⁴ Relatório de Lúcio Costa, datado de 20 de dezembro de 1937 e remetido a Rodrigo Melo Franco de Andrade após a visita técnica que o arquiteto fizera aos remanescentes de seis antigas reduções jesuítico-guaranis fundadas no noroeste do Rio Grande do Sul. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

No relatório de viagem escrito em dezembro de 1937 e remetido a Rodrigo M. F. de Andrade, por três motivos Lúcio Costa considerou ser pertinente reunir em São Miguel todos os objetos reducionais encontrados nos seis povos visitados: 1) de acordo com o arquiteto, os remanescentes de São Miguel eram os únicos que apresentavam interesse enquanto conjunto arquitetônico; 2) a acessibilidade de São Miguel, considerada por Costa como a “capital das Missões”; 3) “porque, assim reunidas, as peças ganharão outro sentido”¹¹⁵. Assim, Lúcio Costa sugeriu ao diretor do Sphan a criação de “um pequeno museu, no local mesmo das ruínas”¹¹⁶, definido por ele como um “simples abrigo”¹¹⁷. O referido “simples abrigo” projetado por Lúcio Costa recebeu o nome oficial de Museu das Missões.

Com base nas considerações apresentadas no relatório, Lúcio Costa, comprometido com os ideais estéticos modernistas (FONSECA, 2009), projetou o edifício do “simples abrigo” de acordo com o modelo das antigas casas reducionais alpendradas, mas com a utilização de paredes de vidro nas fachadas norte e sul do prédio, ao invés de paredes construídas em alvenaria, integrando a modernidade e a tradição nas formas arquitetônicas. A reutilização de materiais também foi proposta pelo arquiteto, que reaproveitou antigas bases de coluna, cachorros e capitéis na nova construção. Além disso, o Museu das Missões foi construído em um dos quatro cantos da antiga praça reducional, a fim de que os visitantes daquele espaço tivessem uma noção do tamanho da mesma. Ao determinar o lugar onde deveria ser erigida a construção, Costa assinalava a primeira operação de produção de uma determinada experiência espacial da redução de São Miguel (CERTEAU, 2014), uma vez que nenhuma pesquisa histórica ou arqueológica fora realizada, na época, para que se identificassem as referências espaciais dos quatro pontos limites da antiga praça reducional.

As obras de construção e organização do Museu das Missões – assim como as de consolidação dos remanescentes da igreja reducional de São Miguel - foram conduzidas pelo

¹¹⁵ Relatório de Lúcio Costa, datado de 20 de dezembro de 1937 e remetido a Rodrigo Melo Franco de Andrade após a visita técnica que o arquiteto fizera aos remanescentes de seis antigas reduções jesuítico-guaranis fundadas no noroeste do Rio Grande do Sul. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹¹⁶ Relatório de Lúcio Costa, datado de 20 de dezembro de 1937 e remetido a Rodrigo Melo Franco de Andrade após a visita técnica que o arquiteto fizera aos remanescentes de seis antigas reduções jesuítico-guaranis fundadas no noroeste do Rio Grande do Sul. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹¹⁷ Relatório de Lúcio Costa, datado de 20 de dezembro de 1937 e remetido a Rodrigo Melo Franco de Andrade após a visita técnica que o arquiteto fizera aos remanescentes de seis antigas reduções jesuítico-guaranis fundadas no noroeste do Rio Grande do Sul. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

engenheiro David Carneiro¹¹⁸ e pelos arquitetos Lucas Meyerhoffer e Leônidas Cheferrino, e sua inauguração aconteceu em 1940. O arquiteto Cheferrino, aliás, ficou responsabilizado também pela arrumação das esculturas entre as três salas do Museu das Missões, cujo projeto também teve a assinatura de Lúcio Costa¹¹⁹. Assim, concluídas as obras de edificação, em 1941 Leônidas Cheferrino viajou do Rio de Janeiro até São Miguel, com vistas a organizar internamente o novo museu¹²⁰.

Em pesquisa realizada entre os anos de 2012 e 2014¹²¹, foi possível identificar o lugar onde cada escultura fora alocada no interior das salas do Museu das Missões, bem como em quais paredes foram afixados os painéis explicativos, a partir de uma operação de intersecção entre a planta baixa da instituição, o esquema da arrumação desenhado por Lúcio Costa e as fotografias das esculturas. Assim, pode-se identificar qual era a entrada principal do museu na época de sua inauguração, e compreender o ordenamento das três salas que o constituem, conforme apresentado nos apêndices **A** (Organização interna do Museu das Missões, 1940) e **B** (Arrumação das esculturas, 1940).

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 no Brasil, assentada em novas tipologias de objetos expostos, com preferências àqueles de arte sacra, e em maneiras diferenciadas de expô-los (JULIÃO, 2009). As notícias sobre os trabalhos de consolidação dos remanescentes arquitetônicos da antiga igreja reducional de São Miguel, bem como sobre a criação do Museu das Missões repercutiram na imprensa brasileira até meados de 1949, ano de conclusão das obras de estabilização e restauração do antigo templo. Com o objetivo de chamar a atenção para as formas como as esculturas em madeira e o Museu das Missões foram enunciados na narrativa jornalística no decorrer da década de 1940, serão destacados a seguir alguns excertos de reportagens veiculadas nos jornais brasileiros no período.

Em 12 de março de 1940, no jornal gaúcho *Folha da Tarde*¹²² lia-se que “é bem digno de registro especial o ato que oferece abrigo e cuidados a inúmeras relíquias dos primórdios da civilização rio-grandense”. Chama-se atenção para o uso do termo *reliquias* em alusão às

¹¹⁸ Delegado do Sphan no Paraná. Desde 1939, o Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina pertenciam à Sétima Representação Regional do Sphan, com sede em Curitiba e dirigida por David Carneiro.

¹¹⁹ Esquema da primeira arrumação do Museu das Missões. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹²⁰ Jornal Correio do Povo, edição de 28 de março de 1941. Fonte: Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹²¹ Cf.: THIELKE, 2014.

¹²² Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

esculturas sacras em madeira. Essa foi a forma inicial de enuncia-las, e ao lado dela, esteve a enunciação do Museu das Missões como um relicário, conforme noticiado em 27 de março de 1940 no jornal carioca *Correio da Noite*¹²³, na reportagem intitulada “Mais um relicário dos tesouros históricos e artísticos da civilização brasileira”, onde se lê que

o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional espera poder concluir as obras de instalação do Museu das Missões ainda no corrente ano, seguindo os trabalhos sem interrupção. Ganhará, pois, o país, dentro em breve, mais um relicário dos tesouros históricos e artísticos da nossa civilização, para cujo maior desenvolvimento e grandeza não deve ficar o interesse apenas restrito a parte oficial, mas distribuídos a todos nós brasileiros, que desejamos ver reunidos e conservados os documentos que atestam a formação da nacionalidade.

Na edição de 14 de março de 1940 do jornal *Correio da Manhã*¹²⁴ (RJ), as esculturas em madeira também foram enunciadas da mesma forma em notícia onde se lê que “A iniciativa de organização de um museu, a ser instalado nas famosas ruínas de São Miguel, (...) visa obstar a perda ou estrago de muitas relíquias históricas”. Essa forma de definir a imaginária guarani pode ser observada ainda em 1949, em matéria publicada pelo jornal *O Radical*¹²⁵, do Rio de Janeiro, em 23 de abril: “reuniu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional todas as imagens, fragmentos e outras relíquias encontradas nos diferentes povos”. Entretanto, uma segunda forma de enunciar as esculturas sacras em madeira pode ser observada em matéria veiculada no jornal carioca *Correio da Noite*¹²⁶, edição de 21 de maio de 1944: “verdadeiras joias arquitetônicas já foram recolhidas junto ao Museu, e assim restituídas à admiração do povo”.

No que diz respeito especificamente ao Museu das Missões, ainda conforme a narrativa jornalística da época, sua função foi descrita no jornal *O Globo*¹²⁷ (RJ), em 28 de março de 1940 nos seguintes termos: “o Sr. Getúlio Vargas, em recente decreto, criou em São Miguel (...) um museu com a finalidade de proteger os vestígios da obra realizada pela Companhia de Jesus naquele setor”. Já em 1941, na edição de 28 de março, lia-se no *Jornal Correio do Povo* que o Museu das Missões “passará a ser um centro importante de visitação aos que desejam conhecer o passado do Rio Grande do Sul”.

As formas de definir as esculturas e o Museu das Missões não se constituíram meramente como modos de denomina-los, de adjetiva-los com base em sentidos supostamente

¹²³ Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹²⁴ Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹²⁵ Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹²⁶ Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹²⁷ Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

pré-existentes. Trata-se, antes, de considerar essas enunciações como atos culturalmente criadores que produziram o valor e o sentido daquelas imagens na e pela linguagem (CERTEAU, 2014; 2015). Dizê-las *reliquias* e *relicário* implica criar discursivamente sua realidade de pedaços de um corpo que é a própria igreja reducional de São Miguel, objeto alvo das ações do Sphan. Interessa observar, ainda, um procedimento de associação entre o passado do Rio Grande do Sul, dado a ver no Museu das Missões – relicário dos tesouros da civilização brasileira, conforme reportagem do Correio da Noite em 27 de março de 1940 – e o passado nacional, engendrado nessas narrativas que fazem alusão à “obra realizada pela Companhia de Jesus”, entretanto, sem qualquer menção ao juramento de fidelidade dos jesuítas à Coroa espanhola. Trata-se de afirmar, pois, a nacionalidade do estado gaúcho.

Como objetos de um discurso nacionalista articulado em práticas discursivas e não-discursivas, sobretudo, postas em circulação pelo Sphan, as esculturas remanescentes do período jesuítico guarani puderam ser revestidas em um valor de história e de arte (RIEGL, 2014) como relíquias do tempo reducional, sem que isso gerasse algum conflito em torno do estatuto desses objetos¹²⁹. Cabe observar que as relíquias significam aquilo que resta de algo considerado sagrado; elas significam uma coisa preciosa, mais ou menos antiga à qual se estima, ou, ainda, pessoa ou coisa que se admirou e respeitou¹³⁰. A partir da análise dos documentos produzidos por Lúcio Costa, ao longo das décadas de 1940 e 1950, dispostas no interior do Museu das Missões, é possível compreender que as esculturas sacras remetiam à memória da ação catequética dos jesuítas e ao corpo de pedras da antiga igreja, da qual elas eram partes vinculadas.

A criação do Museu das Missões, enunciado como relicário, para a salvaguarda das esculturas sacras – relíquias - foi assinalada por uma operação através da qual essas imagens puderam ser dadas a ver como partes da antiga igreja reducional, ou ainda, como signos de algo antigo ao qual se dedica estima; aquilo que, no discurso nacionalista do Sphan, restou de um período da história do Brasil. Nessa condição, as esculturas também podem ser compreendidas como objetos que exerceram a função de enunciados (FOUCAULT, 2010a) de uma produção

¹²⁹ Entre os anos de 1963 e 1993, as diretorias do Museu Júlio de Castilhos e do Museu de Arte do Rio Grande do Sul tiveram entendimentos diferentes a respeito do estatuto da imaginária guarani, conforme análise desenvolvida no capítulo 4 desta tese, cuja abordagem trata especificamente sobre essa problematização, e está assentada teoricamente nas premissas de Alois Riegl. Assim, justifica-se em alguma medida a opção de omitir, no presente capítulo, maiores detalhes sobre os conceitos de valor de arte e valor de história que serão operacionalizados no próximo capítulo.

¹³⁰ Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.

discursiva apoiada nas práticas institucionais do Sphan e nas diferentes narrativas em circulação naquele momento.

A partir disso, o passado rio-grandense pode ser narrado em articulação com uma determinada narrativa sobre o passado nacional historicamente datada, na qual o período jesuítico-guarani foi descrito como um momento da história brasileira marcado pela “audácia daqueles heroicos bandeirantes que, partindo de São Paulo, conquistaram para o Brasil vastas extensões colonizadas e organizadas por súditos do Rei da Espanha”¹³¹. Assim, na narrativa jornalística, entendida aqui como uma das modalidades enunciativas a partir das quais a imaginária guarani e o Museu das Missões também puderam ser produzidos (FOUCAULT, 2010), a iniciativa da criação deste Museu foi justificada no empenho do Governo Federal da época em “zelar pelas tradições e pelas coisas da História Pátria”¹³², com vistas a “ensinar aos brasileiros o amor e o carinho pela sua terra e pelos seus fastos”¹³³, bem como “uma consciência nacional, um sentido de brasilidade, profundo e inapagável”¹³⁴.

Como parte integrante da enunciação das esculturas como “reliquias dos primórdios da civilização rio-grandense”¹³⁵, comparece, ainda, uma operação específica: aquela que circunscreveu São Miguel enquanto espaço importante para a história nacional. Daí a afirmação anteriormente formulada de que é preciso pensar as inter-relações entre as esculturas e as práticas de espaço (CERTEAU, 2014), aqui, especificamente, o espaço de São Miguel.

Diferente do espaço da catequese, conforme as práticas jesuíticas dos séculos XVII e XVIII; do espaço de passagem, ou de memória, como o dos viajantes do século XIX que estiveram na região noroeste e em cujos diários foram registradas as impressões sobre a paisagem observada; do espaço de lutas, conforme praticado pelas tropas luso-espanholas entre os séculos XVIII e XIX; diferente, ainda, do espaço de repovoamento, do século XX; na condição de espaço de história, o atual município de São Miguel pode ser integrado a uma operação temporalmente datada (CERTEAU, 2011a) e mobilizada também pelos “arquitetos da memória” (CHUVA, 2009).

¹³¹ Excerto extraído da matéria intitulada “O Museu das Missões”, veiculada no Jornal do Brasil em 14 de março de 1940. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹³² Jornal do Brasil, edição de 14 de março de 1940. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹³³ Jornal do Brasil, edição de 14 de março de 1940. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹³⁴ Jornal do Brasil, edição de 14 de março de 1940. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹³⁵ Jornal Folha da Tarde (RS), edição de 12 de março de 1940. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

Nesse sentido, enquanto lugar, o município de São Miguel obedece a uma configuração de posições geográficas: situa-se na região noroeste do estado do Rio Grande do Sul, a aproximadamente 565 quilômetros da Capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre¹³⁷. Por outro lado, como espaço praticado São Miguel sofreu as operações que o temporalizaram, que o circunscreveram, que o fizeram funcionar de maneiras diferentes no tempo. O espaço, ao contrário do lugar, é produzido através de práticas, “assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres” (CERTEAU, 2014). Nesta mesma perspectiva teórica, considera-se que as maneiras de dizer São Miguel como “a capital das Missões”, como “centro importante de visitaçãõ”¹³⁸, ou, como “centro de cultura”¹³⁹, não o descrevem como tal, mas o produzem dessas formas; produzem efeitos de real sobre aquela referência espacial.

Se, por um lado, o município de São Miguel foi transformado em espaço de história – e posteriormente de educação e de turismo, conforme será demonstrado adiante - através de um conjunto de práticas que articularam a produção de uma narrativa específica sobre o passado no contexto do Estado Novo (1937-1945), sobretudo, a partir daquelas postas em ação pelo Sphan a partir de 1937, conforme sugere a documentação consultada, essa não foi a única forma através da qual operou-se tal transformação. Uma vez que a linguagem institui a realidade (CERTEAU, 2014), a produção literária da década de 1940 também demarcou uma das práticas a partir das quais foi instituída uma inteligibilidade do passado sul-rio-grandense e nacional.

Os relatos e as descrições de lugares são fundadores de espaços e, enquanto temática de livros de ficção e de historiografia, o município de São Miguel foi produzido como espaço de história dotado de importância nacional também pelo discurso literário que engendra, a partir dos procedimentos de retórica, um efeito de evidência (CERTEAU, 2014). Logo, a operação que fez São Miguel funcionar como um espaço de determinada história enunciada também através da narrativa literária suscita o interesse e tem justificada sua abordagem neste capítulo porque as obras publicadas não demarcaram meramente o movimento de autores interessados na história das reduções jesuítico-guaranis, mas porque é considerada uma operação que produz efeitos de verdades (FOUCAULT, 2010a; 2014). Mais além, mesmo que uma análise de conteúdo das publicações que serão citadas não seja desenvolvida no espaço deste escrito, a

¹³⁷ Via BR-285 e BR-386.

¹³⁸ Jornal Correio do Povo, edição de 28/03/1941. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

¹³⁹ Jornal Correio da Noite, edição de 27/03/1940. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

publicação dessas obras, sua materialidade e circulação podem ser compreendidos como enunciados de saberes de campos distintos – como da literatura – que também forneceram os quadros de referência a partir dos quais os próprios remanescentes reducionais – arquitetônicos e imagéticos - puderam ser revestidos em certos valores e dados a ver.

Nem todos os títulos publicados versavam especificamente sobre a história daquela antiga redução, ou mesmo sobre a história das reduções; alguns homenageavam a figura de Sepé Tiaraju¹⁴⁰, e essa associação entre a figura do líder missioneiro tornado herói pela literatura e as descrições literárias de São Miguel, cumpriu uma função na operação de espacialização que o fez funcionar de modo particular, sobretudo, a partir da década de 1940. A figura de Sepé é evocada por Manoelito de Ornellas através de um romance publicado em 1945 pela Livraria do Globo com o título “Tiaraju: o santo herói das tabas”, na qual é descrita, logo no primeiro capítulo do livro, a praça principal da redução de São Miguel, com sua igreja ao centro, lugar onde seria representada a batalha entre cavaleiros mouros e cristãos, figurando Sepé no grupo destes últimos.

Dois anos após a publicação do livro de Ornellas, veio a lume o título “A pérola das reduções jesuíticas”, publicado pela Livraria Missioneira e assinado pelo professor José Hansel. Neste livro São Miguel é apresentado como a pérola principal de todas as reduções, e um de seus capítulos – “O lendário defensor da pérola” - é dedicado a Sepé Tiaraju. Em 1949, Hansel publicou novo livro, novamente pela Livraria Missioneira, intitulado “História da Redução de São Miguel”, uma pequena brochura 66 páginas publicada como síntese do livro de 1947.

As formas de enunciar São Miguel através da narrativa literária e, sobretudo, a sugestão de Lúcio Costa em concentrar naquele lugar todos os remanescentes reducionais encontrados na região, podem ser compreendidas como parte de um conjunto de operações que temporalizaram aquele antigo distrito de Santo Ângelo e o circunscreveram como um espaço importante para uma determinada narrativa da história nacional. Nessa linha de pensamento, a partir dos documentos consultados e dos argumentos apresentados neste primeiro eixo de análise, pode-se sistematizar algumas reflexões sobre a imaginária guarani, sobre o Museu das Missões e os remanescentes da igreja de São Miguel em três tópicos.

O primeiro tangencia a hipótese da produção de um silenciamento a respeito dos remanescentes de outras seis antigas reduções e de uma espécie de metonímia visual a partir da

¹⁴⁰ Nascido na redução de São Luís Gonzaga em 1723, pouco se sabe sobre a vida de Tiaraju; vestígios de seus últimos três anos de existência, apenas, podem ser encontrados em documentos. Sepé Tiaraju foi corregedor da redução de São Miguel, e morreu nas proximidades de São Gabriel durante as lutas Batalha de Caiboaté em 1756. Cf.: BRUM, 2006.

qual o espaço de São Miguel pode simbolizar o todo. Imbricavam-se a isso as operações de constituição dos remanescentes da antiga igreja reducional como uma espécie de corpo sagrado, testemunho da ação missionária jesuítica. O efeito dessa operação sobre a imaginária guarani foi a inexistência de condições para que as esculturas fossem enunciadas de outra maneira que não a de relíquias.

Em segundo lugar, é possível pensar sobre a configuração assumida pelo Museu das Missões em relação ao seu funcionamento e a forma de objetivar as esculturas em madeira. No decorrer da década de 1940 - e mesmo em décadas posteriores – não é possível compreendê-lo na acepção moderna de museu, que não se caracteriza como lugar onde os objetos são apenas depositados, mas sim como instituição que “preserva colecciones de ‘documentos corpóreos’ y produce conocimiento a través de ellos” (van Mensch, 1992 apud DESVALÉE&MAIRESSE, 2010). Produzido discursivamente como relicário, a função do Museu das Missões estava relacionada ao esforço de evitar a dispersão e destruição da imaginária guarani encontrada na região em um momento no qual o interesse do Sphan recaía sobre os remanescentes da igreja reducional de São Miguel. Neste sentido, é possível considerar que as esculturas em madeira funcionaram como partes da antiga igreja, daí a atribuição de um valor de arte e de um valor de história a tais objetos.

Por fim, o terceiro ponto de reflexão concerne à produção de uma indissociabilidade dos modos de preservar dos remanescentes da igreja e as esculturas a partir de quadros de referência oferecidos pela arquitetura (CERTEAU, 2011). Pensados de forma articulada - como membros de um único corpo - seus funcionamentos estiveram relacionados ao fazer crer em determinada discursividade que circulava naquele momento. A referida indissociabilidade perdurou até, aproximadamente, o início da década de 1980 quando museu, esculturas e igrejas puderam ser pensados a partir de campos de saberes diferentes, como os da Museologia e da Pedagogia.

3.2 O Museu das Missões e a imaginária guarani na década de 1950

Inicialmente enunciadas como relíquias, ao longo dos anos de 1950, as esculturas do Museu das Missões foram investidas em um sentido educativo diferente daquele que se referia à formação da nacionalidade, e apropriadas de maneiras diversas, a partir de um conjunto de práticas mobilizadas não apenas pelo Sphan. Nos registros de um regime do olhar que aos poucos esmaeceu aquele sentido de relíquias atribuído às esculturas (KNAUSS, 2015) e a partir de uma relação entre o discursivo e não-discursivo das práticas institucionais, a imaginária guarani do Museu das Missões pode responder às exigências de uma educação cultural dos

indivíduos. Com base nessa assertiva, o ponto inicial do que se pretende demonstrar fixa-se no mês de janeiro de 1951, quando membros da Companhia Cinematográfica Vera Cruz estiveram em São Miguel com o objetivo de gravar tomadas externas para a produção de um documentário sobre a história das antigas reduções jesuítico-guaranis. Além da igreja reducional, também foram filmadas imagens das esculturas de São Lourenço e de Santo Antônio, conforme esclarecido pelo zelador do museu em carta remetida a Rodrigo M. F. de Andrade em 09 de janeiro daquele ano¹⁴¹. Durante a realização de visitas técnicas às instituições públicas e privadas para composição do corpus documental que sustenta esta pesquisa não foram localizados outros documentos sobre o documentário da Companhia Vera, o que inviabiliza, por ora, uma análise mais detalhada do mesmo.

Já em 1955, novamente os remanescentes da igreja e as imagens sacras do Museu das Missões foram filmados para compor o documentário “Os Sete Povos”, produzido por Galeno Cezimbra¹⁴². Na documentação que registra o episódio, lê-se que através de um telegrama datado de 16 de fevereiro de 1955, remetido do Rio de Janeiro por Rodrigo M. F. de Andrade a João Hugo Machado, o diretor do então Dphan¹⁴³ solicitou que o zelador não só recebesse em São Miguel o senhor Cezimbra¹⁴⁴ com “a costumeira gentileza”, como também lhe facilitasse “fazer as fotografias e filmes que deseja com aspectos da igreja de São Miguel e do Museu das Missões”.

Em 08 de outubro de 1958, três anos após as filmagens em São Miguel, noticiava o jornal carioca “Correio da Manhã”¹⁴⁵: “Apresentado ontem o filme ‘Os Sete Povos’”. A exibição, na noite de 07 de outubro, contou com a presença dos embaixadores de Cuba, Venezuela, Guatemala e Espanha, e foi realizada no Teatro Mesbla. No discurso jornalístico, o material é apresentado como “filme educativo”¹⁴⁶, e a sessão de homenagens ao seu produtor foi promovida pela Reitoria da Universidade do Brasil. Em entrevista à reportagem do Correio da Manhã, Cezimbra Jaques esclareceu que o filme

¹⁴¹ Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro. Carta remetida à Rodrigo Melo Franco de Andrade por João Hugo Machado. 1 folha datilografada.

¹⁴² Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.. Carta remetida em 16/02/1955 por Rodrigo M. F. de Andrade a João Hugo Machado. 1 folha datilografada.

¹⁴³ Entre 1946 e 1970 o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937 pela Lei nº. 378, de 13 de janeiro, foi transformado em Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) por meio do Decreto-lei nº. 8.534, de 02 de janeiro, mantendo a subordinação ao Ministério da Educação e Saúde (MES). Cf: REZENDE; GRIECO; TEIXEIRA; THOMPSON, (org.), 2015.

¹⁴⁴ Não foram localizados dados biográficos sobre Galeno Cezimbra. Além do documentário citado no corpo do texto, em 1979 Cezimbra produziu o curta-metragem “A retirada da Laguna”, pela Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes S. A.

¹⁴⁵ Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 06/12/2017.

¹⁴⁶ Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 06/12/2017.

“Os 7 Povos” gira em torno de uma igreja em ruínas, na localidade de São Miguel das Missões, no estado do Rio Grande do Sul. Este filme tem caráter exclusivamente intelectual, uma vez que essas ruínas correspondem a uma idade muito acidentada de nossa história¹⁴⁷.

A apropriação dos remanescentes arquitetônicos da antiga igreja reducional de São Miguel e das esculturas do Museu das Missões para a produção de um “filme educativo” com “caráter intelectual”, assinalou um lugar – ao lado da imprensa escrita - na distribuição do discurso sobre os remanescentes e suas práticas correlatas, e constituiu-se como uma modalidade enunciativa dos mesmos (FOUCAULT, 2010; 2010a). Dessa maneira, na construção de uma determinada configuração do espólio jesuítico-guarani, estiveram em relação uma multiplicidade de elementos de campos distintos que lhe definiram as características, tais como a linguagem audiovisual.

No conjunto de operações discursivas e não-discursivas que, ao longo dos anos de 1950, circunscreveram São Miguel à prática de uma formação cultural, inclui-se, ainda, a disciplinarização dos usos do espaço (CERTEAU, 2014; FOUCAULT, 2011) próximo à antiga igreja reducional de São Miguel sustentada na autoridade institucional legitimada para dizer a palavra verdadeira sobre os remanescentes de São Miguel (FOUCAULT, 2014). Assim, em 1954, Rodrigo M. F. de Andrade enviou um ofício ao prefeito de Santo Ângelo, senhor Odão Felipi Pippi¹⁴⁸, para solicitar que fossem sustados novos sepultamentos no antigo cemitério reducional localizado ao lado dos remanescentes da igreja de São Miguel, que era usado pelos moradores locais. Além disso, Andrade solicitou o traslado dos túmulos recentes tendo em vista que prejudicavam o aspecto tradicional dos remanescentes¹⁴⁹.

No que tangencia especificamente ao Museu das Missões, com base na análise documental percebe-se que ainda ao longo da década de 1950 a situação do museu ainda se configurava em sintonia com a definição de Lúcio Costa, ou seja, como a de simples abrigo. Dito de outra forma, mesmo sendo um museu e que o campo da museologia naquela época obedecesse a certos critérios teórico-metodológicos que orientavam as práticas museológicas, considera-se que o funcionamento do Museu das Missões estava inscrito em um outro registro (CERTEAU, 2015), a saber, o de “simples abrigo”. Alguns vestígios documentais analisados a seguir permitem melhor argumentação.

¹⁴⁷ Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 06/12/2017.

¹⁴⁸ Assumiu a prefeitura de Santo Ângelo entre 31 de dezembro de 1959 a 30 de dezembro de 1963.

¹⁴⁹ Ofício número 52, de 27/01/1954. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre.

O primeiro deles consiste em uma brochura intitulada “Um olhar sobre as Missões Guaraníticas”¹⁵⁰, assinada por Rúbio Brasileiro, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e da Academia Sul-rio-grandense de Letras, na qual é relatada pormenorizadamente uma viagem que seu autor fizera ao noroeste do Rio Grande do Sul na companhia de dois amigos com o objetivo de conhecer os remanescentes das antigas sete reduções jesuítico-guaranis.

A primeira observação que Brasileiro narra diz respeito à ausência que além da ausência do livro-tombo do acervo, que havia sido levado ao Rio de Janeiro por um arquiteto em anos anteriores, sem ser devolvido até aquele momento. Observou ele, também, que no alpendre do Museu das Missões podiam ser vistos capitéis de madeira “em abandono, expostos ao sol e às chuvas, sem nenhuma conservação. Alguns deles servem para sustentar os sinos e peças outras. Feitos de ipê, são artefatos arqueológicos raros. Não estão classificados” (1953, p. 10). A verba insuficiente que o Museu recebia para sua manutenção e a falta de ações de conservação da edificação e do acervo são relatadas por Brasileiro a partir de uma conversa que ele travara com João Hugo Machado, o que o fez afirmar que “o Museu caiu na burocracia, como tudo no Brasil” (1953, p. 10). Segundo a narrativa de Brasileiro, o zelador também contou a ele a história de algumas das imagens recolhidas por ele, como a de São Lourenço que antes de ser recolhida ao Museu das Missões, “passou anos num galinheiro; serviu de alvo para atiradores. Seu peito ainda traz vestígios das balas recebidas ingloriosamente” (1953, p. 10), e de outras que também haviam sido levadas para o Rio de Janeiro sem que a posterior devolução ocorresse.

O segundo vestígio sobre o registro de funcionamento (CERTEAU, 2011; 2015) do Museu das Missões ao longo dos anos de 1950 é observável em um episódio transcorrido em 1952, no qual esteve envolvido o professor e pesquisador José Hansel. Este, ao saber da inexistência de um diretor no Museu da Missões, solicitou ao então Ministro João Goulart a sua indicação para ocupar o referido cargo. Consultado Rodrigo M. F. de Andrade a respeito deste assunto, a resposta deste ao Gabinete do Ministro foi a de que até aquela data de 19/09/1952¹⁵¹, não se verificara a necessidade de criar tal cargo, já que não havia “serviços ou instalações que

¹⁵⁰ BRASILIANO, Rúbio. Um olhar sobre as Missões Guaraníticas. Erechim/RS: Tipografia Modelo, 1953.

¹⁵¹ Informação nº 178, escrita por Rodrigo M. F. de Andrade e remetida ao Gabinete do Ministro João Goulart. Fonte: Arquivo institucional da 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS.

competem direção de nível mais elevado, como seria a da pessoa reconhecida pelo dr. João Goulart”¹⁵².

O terceiro vestígio, por fim, consiste em uma publicação de 20 de maio de 1954 veiculada no jornal do dia e assinada pelo mesmo professor José Hansel, intitulada “Uma das maiores vergonhas do Rio Grande do Sul”¹⁵³, através da qual Hansel denunciava, dentre outras “vergonhas”, o sumiço do livro tombo do acervo e a falta de catalogação das imagens. Neste escrito, também é criticada a desorganização na qual, segundo seu autor, se encontravam as esculturas, dado que após a inauguração do Museu das Missões, o zelador João Hugo Machado - única pessoa que trabalhava no local, exercendo as funções de segurança, organização e limpeza - prosseguiu com o recolhimento de esculturas, o que ocasionou a desordem da arrumação interna do Museu das Missões. Com o crescente aumento do número de imagens coletadas por João Hugo Machado e a exiguidade do espaço das três salas expositivas do Museu, algumas imagens eram acondicionadas na própria casa do zelador, conforme também observou Rúbio Brasileiro em 1953.

Diante dessa situação, em 1954 a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional incumbiu os arquitetos Maurício Dias da Silva e Noel Saldanha Marinho de construir uma extensão da sede do Museu das Missões, em virtude da falta de espaço para abrigar todas as esculturas que ainda eram recolhidas por João Hugo Machado. Assim, em cinco de junho do referido ano, acompanhados de Edgar Jacinto, os dois arquitetos foram para Porto Alegre e seguiram posteriormente para São Miguel, a fim de realizar obras de limpeza e conservação das estruturas da igreja e analisar como deveriam ser feitos os trabalhos de ampliação do ainda chamado Museu de São Miguel¹⁵⁴.

Três tipos de solução eram possíveis, conforme apontaram os arquitetos: a ampliação da sede original do museu; a construção vizinha de outra unidade idêntica àquela; o aproveitamento dos remanescentes da igreja para a construção daquilo que os arquitetos chamaram de módulo expositivo no interior do templo¹⁵⁵. Cabe lembrar que esta última ideia já havia sido pensada por Lúcio Costa no momento em que este projetou o Museu das Missões entre 1937 e 1938, e foi a opção escolhida pelos dois arquitetos em 1954.

¹⁵² Apenas em meados da década de 1980 o cargo de direção do Museu das Missões foi criado.

¹⁵³ Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 28/04/2018.

¹⁵⁴ Telegrama remetido por Rodrigo M. F. de Andrade a Dante de Laytano em 27/05/1954; Telegrama de remetido por João Hugo Machado a Rodrigo M. F. de Andrade em 07/06/1954. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre.

¹⁵⁵ Acréscimo do Museu das Missões. Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1959. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, RJ.

O argumento que justificou a escolha pela construção de um módulo no interior dos remanescentes da igreja foi o de que a ampliação da sede original do museu prejudicaria as proporções do conjunto existente. Por outro lado, conforme os argumentos dos arquitetos, uma construção nova que substituísse a de Lúcio Costa em sua função de abrigar as imagens, implicaria a descentralização da atenção dos visitantes para o novo edifício¹⁵⁶. Com base nisso, realizada uma avaliação da estrutura das paredes da igreja, constatou-se que o muro colateral junto à torre do templo possuía boas condições de estabilidade, e os arquitetos construíram o referido módulo entre a 2ª e a 3ª capela. O aspecto de um simples abrigo deveria ser incorporado à igreja sem se confundir com ela ou prejudicar suas características¹⁵⁷.

Os arquitetos encontraram dificuldade em projetar uma cobertura adequada para o módulo, conforme é descrito em seus relatórios¹⁵⁸, pois os vãos dos arcos seriam vedados por vidro, a fim de estabelecer uma integração visual entre esculturas e igreja. Diante disso, a solução encontrada foi a de construir um telhado com pequeno caimento em sentido contrário ao tradicional, “cortando os intercolúnios abaixo do nascimento dos arcos, e permitindo elevá-los no lado oposto¹⁵⁹”. É interessante notar que os arquitetos Maurício Dias e Noel Saldanha Marinho optaram por manter o aspecto didático da exposição das imagens, pois este era “necessário ao alcance da maioria dos visitantes¹⁶⁰”. As legendas das esculturas e algumas fotografias expostas em painéis foram concentradas, “obrigando os visitantes a circularem entre as esculturas antes e depois de atraída sua atenção pelos painéis, evitando que os mesmos saltassem de um para outro sem darem atenção às imagens¹⁶¹”. Nota-se, pois, um critério pedagógico na organização espacial da sala, passível de ser observado através das imagens do anexo C deste trabalho, onde estão disponibilizadas fotografias da planta e corte arquitetônicos do módulo expositivo, fotografias externas e internas do mesmo (**anexo A**).

As esculturas que foram mantidas no Museu das Missões foram reorganizadas entre as três salas que o constituem. É desconhecida a existência de algum critério técnico na

¹⁵⁶ Acréscimo do Museu das Missões. Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1959. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, RJ.

¹⁵⁷ Acréscimo do Museu das Missões. Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1959. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, RJ.

¹⁵⁸ Acréscimo do Museu das Missões. Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1959. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, RJ.

¹⁵⁹ Acréscimo do Museu das Missões. Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1959. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, RJ.

¹⁶⁰ Acréscimo do Museu das Missões. Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1959. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, RJ.

¹⁶¹ Acréscimo do Museu das Missões. Módulo, Rio de Janeiro, agosto de 1959. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, RJ.

organização espacial das imagens; ao que é possível perceber, o critério estético do conjunto foi o único determinante na arrumação das imagens pelo espaço expositivo. Os painéis afixados nas paredes não são os mesmos em sua materialidade, se comparados àqueles que foram produzidos na década de 1940, embora os textos e fotografias o sejam. Assim, em cada uma das três salas havia um painel informativo. Na primeira sala (anexo **B** - Museu das Missões, 1954/1955), o texto inscrito no painel trata sobre a vinda dos padres Roque Gonzáles, João de Castilhos e Afonso Rodrigues para a região do Tape, e o posterior martírio dos mesmos, apresentando, ainda, um resumo sobre a história das reduções de São Nicolau e de São Luiz Gonzaga. Uma fotografia do antigo colégio desta última redução também era exposta no painel.

Na segunda sala (anexo **B** – Museu das Missões, 1954/1955), o painel explicativo era composto por um escrito com informações sobre as reduções de São Borja e São João Batista e a planta desta redução¹⁶², assim como por um busto de uma santa esculpido em madeira que foi fixado no painel.

Na terceira sala (anexo **B** - Museu das Missões, 1954/1955), os textos do painel referem-se às reduções de São Lourenço e Santo Ângelo. Em um lado do painel, a imagem *Ergo Sum* e do outro lado, a planta da redução de Santo Ângelo. Há, ainda, outro texto e outra fotografia neste painel, impossíveis de identificar.

Nas três salas, portanto, além das esculturas, havia a presença de painéis explicativos sobre as antigas reduções jesuítico-guaranis. Duas observações importantes: pela sequência de exposição dos painéis, percebe-se que a ordem das salas foi alterada nos anos de 1950, em comparação com aquela estabelecida logo no período inicial do Museu das Missões. A história da formação de apenas seis reduções foi inscrita nos painéis afixados nas paredes das três salas: São Nicolau e São Luiz Gonzaga (sala 1); São Borja e São João (sala 2); São Lourenço e Santo Ângelo (sala 3). E as informações sobre a redução de São Miguel que, de acordo com a arrumação desenhada por Lúcio Costa e executada em 1940, estavam na segunda sala, ou, sala do meio. Em 1954, com a construção do módulo expositivo no interior dos remanescentes da igreja, uma narrativa sobre a história de São Miguel foi exposta através de texto e imagens em seu interior, onde em uma das paredes também foi afixado um painel explicativo contendo a imagem da igreja de São Miguel desenhada por Alfred Demersay¹⁶³, a planta da redução,

¹⁶² Trata-se de um desenho do plano urbanístico da Redução de São João Batista cuja autoria é desconhecida e que se encontra arquivado no Arquivo de Simancas, na Espanha. In: CUSTÓDIO, 2011.

¹⁶³ Nascido em 03 de novembro de 1815 em Châtillon-sur-Loing, Demersay foi um médico e explorador francês. Esteve no Rio Grande do Sul no ano de 1845 a fim de estudar história natural, geografia e antropologia. Morreu em de fevereiro de 1891 em sua cidade natal.

desenhada no diário de José Maria Cabrer¹⁶⁴, um texto informativo sobre a formação dessa redução e duas imagens de anjos esculpidas.

Pelos indícios documentais, supõe-se que essa arrumação feita em 1954/1955 permaneceu inalterada até o ano de 1957, quando foram realizadas algumas alterações no lugar de algumas imagens expostas no Museu das Missões e no módulo expositivo construído dentro da igreja, conforme demonstrado nos anexos **C** (Módulo expositivo, 1957) e **D** (Museu das Missões, 1957). Os painéis explicativos, entretanto, permaneceram os mesmos.

Com base nesses dados, algumas questões serão elencadas a título de sistematização daquilo que se pretendeu demonstrar a partir dos indícios que a documentação consultada proporciona identificar no que diz respeito à década de 1950.

No decorrer desse período, a imaginária guarani do Museu das Missões foi arrumada no interior das três salas que constituem o Museu das Missões e no módulo expositivo construído em 1954 dentro da antiga igreja reducional de São Miguel. Os saberes do campo da arquitetura ainda ofereciam os quadros de referência a partir dos quais aqueles objetos eram pensados, o que mantinha as esculturas na condição de partes da igreja, e não propriamente como objetos independentes daquele todo arquitetônico. O que se observa, porém, é uma alteração da forma de enunciá-las. A forma de defini-las – e constituí-las - como relíquias já não era usual nos anos de 1950, momento no qual um sentido educativo com vistas à formação cultural dos sujeitos, e não mais à formação de uma identidade brasileira, foi atribuído a elas.

Essas não são afirmações contundentes que se pretendem inequívocas, e sua formulação é possível a partir da análise dos escassos documentos referentes à década de 1950 localizados em diferentes instituições brasileiras e analisados ao longo do desenvolvimento desta pesquisa. Em comparação com décadas anteriores, cujos número de documentos referentes é farto, os anos de 1950 impõem um cuidado e um desafio maior a quem pretende analisar a imaginária guarani e o Museu das Missões nesse período, de modo que os dados a respeito das filmagens feitas em São Miguel pela Companhia Vera Cruz e por Cezimbra Galeno, assim como o conjunto de imagens anexadas ao fim deste trabalho e escassas reportagens jornalísticas veiculadas nos jornais brasileiros da época constituem a totalidade do conjunto documental a partir dos quais os argumentos que se afirmam aqui puderam ser

¹⁶⁴ José Maria Cabrer nasceu em Barcelona, no ano de 1761 e faleceu em Buenos Aires, em 1836. Foi engenheiro, militar e geógrafo. Em 1780 recebeu ordens do general Victorio de Navía para realizar o reconhecimento do Rio da Prata e a demarcação dos limites das fronteiras brasileiras.

formulados. A partir de tais considerações, fixa-se o caráter provisório desta interpretação a respeito das esculturas e do próprio museu em pauta em relação aos anos de 1950.

Quanto ao Museu das Missões, já no momento em que o arquiteto Lúcio Costa sugeriu no relatório enviado a Rodrigo Melo F. de Andrade a colocação nas paredes do Museu das Missões de painéis em cujas superfícies fossem inscritos textos, projetados mapas e imagens a fim de tornar compreensível ao público visitante a história que ali se pretendia narrar visualmente, um sentido educativo foi instaurado e atribuído à imaginária guarani ali exposta. A própria construção visual da sequência da ordem cronológica correspondente à criação de cada uma das sete reduções também remete a um aspecto didático que se pretendia conferir ao museu e a um sentido educativo atribuído às esculturas e aos remanescentes arquitetônicos de São Miguel. Com a construção do módulo expositivo em 1954, os arquitetos responsáveis pelo empreendimento manifestaram semelhante preocupação com o aspecto didático da disposição das esculturas ali expostas, sugerindo que as placas explicativas deveriam ser dispostas de forma intercalada com as imagens.

Por outro ângulo de observação, a gravação de imagens em São Miguel para a produção dos dois documentários já referidos, também sinaliza um uso educativo daquele espaço e do conjunto de remanescentes. Conforme será gradativamente demonstrado com base nos documentos que sustentam esse trabalho, esse sentido transpõe o percurso museal da imaginária guarani, de modo que apesar das sucessivas alterações nos modos de objetivá-las, nos arranjos de forças que marcaram seus pontos de emergência ou nas práticas institucionais e discursivas a partir das quais certas verdades puderam ser engendradas a partir dos remanescentes, o sentido educativo dos mesmos se manteve atualizado discursivamente ao longo do tempo.

No eixo de análise a seguir, serão analisados os modos como um arranjo diferente de operações alterou as formas de objetivar as esculturas e os demais remanescentes, e como foram lançadas as condições para que as referidas imagens pudessem ser ditas *missioneiras*. É pertinente ressaltar, novamente, que as maneiras de dizer são atos culturalmente criadores, elas são práticas da linguagem que realizam aquilo que dizem (CERTEAU, 2014; 2015). Como a experiência mística produzida em diferentes escritos datados dos séculos XVI e XVII, também um determinado real dos remanescentes reducionais foi engendrado através da circulação de determinados enunciados movimentados no interior de diferentes campos do saber e a partir de diferentes modalidades enunciativas a partir de 1960. Tratar-se-á, pois, de analisar a construção de um segundo módulo expositivo dentro dos remanescentes da igreja de São Miguel, do

desenvolvimento da prática do turismo no Rio Grande do Sul e seus efeitos sobre os modos de constituir as esculturas remanescentes do período reducional.

3.3 Um novo sentido: as esculturas “missioneiras” nas décadas de 1960 e 1970

Segundo mencionado no início deste capítulo, os processos de atribuição de valores e sentidos à imaginária guarani estiveram relacionados às práticas discursivas e não-discursivas de cada época e também às operações que temporalizaram, que circunscreveram, que fizeram o espaço funcionar de maneiras diferentes no tempo. Entre os anos finais da década de 1930 e a década de 1950, aproximadamente, o espaço de São Miguel foi temporalizado através de um conjunto de estratégias – institucionais, de linguagem, visuais – que o instituíram de uma maneira específica (CERTEAU, 2014), cujos atravessamentos sobre a imaginária guarani e os demais remanescentes reducionais já foram comentados no eixo 3.1 deste capítulo.

Assim, um dos objetos desta seção é demonstrar a partir de quais operações foi possível enunciar as esculturas remanescentes do período reducional como “esculturas missioneiras”. Novamente será preciso observar as imbricações entre as práticas de espaço e os sentidos que socialmente se atribuem aos objetos. O que se pretende demonstrar, pois, é que dizer esculturas “missioneiras” é mais do que qualificá-las de acordo com sua procedência geográfica: é, também, revesti-las em um sentido que só pode ser atribuído sob determinadas condições historicamente datadas.

O termo “Missões” pode ser utilizado para nominar um lugar geográfico situado ao noroeste do estado do Rio Grande do Sul, simbolizado pela cruz missioneira e singularizado diante das outras regiões gaúchas por suas expressões culturais próprias, manifestas no vocabulário, na gastronomia, nas maneiras de cultivar o corpo, nas produções artísticas e, no limite, até no vestuário. Uma segunda acepção do termo, que não é novo, refere-se às missões volantes, empreendimentos catequéticos de caráter móvel, desenvolvido pelos jesuítas antes da criação das reduções (KERN, 1982). Há, ainda, uma terceira forma de enunciar as Missões ligada às práticas manifestas a partir da década de 1960: como espaço turístico.

Assim, reconhece-se que quando um jesuíta escreve em uma Carta Anua¹⁶⁶ a palavra “missões”; quando Lúcio Costa escreve em seu relatório que esteve nas “Missões”; ou quando

¹⁶⁶Cartas 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 sobre as Reduções da Província Jesuítica do Paraguai foram compilados na Coleção de Angelis 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.

se leem as notícias veiculadas nos jornais gaúchos a partir da década de 1960 sobre “as Missões”, não se trata nos três casos dos mesmos acontecimentos discursivos (FOUCAULT, 2010; 2012). Daí o questionamento: o que são objetivamente as “Missões” fora das práticas que produzem tal acontecimento, ou seja, tal singularidade que se instaura no momento de sua produção?¹⁶⁷

Conforme indiciam os documentos consultados para o desenvolvimento desta pesquisa, a partir de 1960 foi instaurada uma maneira diferente de enunciar as Missões e engendrar, assim, outra forma de articular o presente e o passado (HARTOG, 2013) que reverberou nos modos de pensar a imaginária guarani do Museu das Missões. Um dos primeiros vestígios dessa mudança é observável na edição de 24 de fevereiro de 1963 no *Jornal do Dia*¹⁶⁸, onde foi publicado a matéria “Ruínas de São Miguel (nas Missões), legítimos relicários da história e do espírito estão caindo no ostracismo”, na qual denunciava-se a falta de investimentos em infraestrutura viária que favorecesse o acesso de turistas a São Miguel. Três anos mais tarde, um episódio que gerou repercussão na imprensa gaúcha esteve no centro das discussões entre os arquitetos do Dphan e sobre a transferência do arquiteto e professor titular da disciplina de Arquitetura Brasileira na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul Júlio Nicolau Barros de Curtis para aquele Departamento: o desabamento de uma parede interna da antiga igreja reducional de São Miguel¹⁶⁹.

A colaboração de Júlio N. B. de Curtis para com o Dphan foi descrita por Luiz Saia como “valiosa” e “por demais necessária” em um ofício enviado ao arquiteto e professor¹⁷⁰, no qual ele fora informado sobre o desabamento parcial de uma das paredes laterais da igreja em São Miguel.

Além de noticiar neste documento qual era a situação dos remanescentes, Saia solicitou que Curtis viajasse até São Miguel a fim de realizar uma vistoria nas estruturas arquitetônicas da antiga igreja reducional e de elaborar um plano de intervenção naqueles “restos”, conforme o termo comumente utilizado por Saia em referência aos remanescentes. Após realizar a inspeção em São Miguel, em 29 de novembro de 1966, Curtis escreve à Rodrigo M. F. de Andrade para informá-lo sobre a situação averiguada. De acordo com o arquiteto, “se

¹⁶⁷ Parafraaseio a frase de Paul Veyne “o que seria ‘materialmente’ a loucura fora de uma prática de que a faz ser loucura?”. In: VEYNE, 2008, p. 260.

¹⁶⁸ Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

¹⁶⁹ Circular número 8 enviada por Luiz Saia, de São Paulo e assinada em 03 de novembro de 1966. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁷⁰ Circular número 8 enviada por Luiz Saia, de São Paulo e assinada em 03 de novembro de 1966. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência do Iphan, Porto Alegre, RS.

a situação não se reveste da dramaticidade com que porventura possam lha ter caracterizado, devemos, por outro lado, alertar-lhe que está a demandar cuidadosa atenção por parte do Serviço”¹⁷¹.

O desabamento da parede lateral da igreja, no lugar do antigo batistério, fora de pequena monta, entretanto, outras partes das “ruínas”¹⁷² estavam em “situação bem mais grave”¹⁷³, dentre eles a frontaria e parte da arcada da nave. Ainda no mesmo documento, o arquiteto comentou a construção de uma casa de madeira “em lugar impróprio, pois esconde parte dos muros que formariam o antigo hospital” reducional; como último apontamento, é citado o caso de uma coluna de pedra remanescente do período reducional sobre a qual se improvisou em cima do capitel uma pira, e “onde, num gesto de ridícula patriotada, se pintou, em faixas verde, vermelha e amarela, as cores da bandeira do Rio Grande”¹⁷⁴.

A descrição do que fora feito com a antiga coluna reducional talvez possa ferir em alguma medida a sensibilidade contemporânea, para a qual os remanescentes reducionais são considerados patrimônios culturais. Entretanto, conforme sinaliza Paul Veyne (2008), é preciso deixar de lado as explicações idealistas, como a de que existe uma consciência – neste caso, patrimonial - que preexiste e determina as práticas. Conforme analisado a partir de diferentes documentos consultados, o conceito de patrimônio missioneiro foi construído de acordo com o tempo e o espaço de maneiras singulares, de modo que, em São Miguel, foram as práticas, os rituais de delimitação do espaço a partir da suspensão de novos enterramentos no antigo cemitério reducional ou da proibição de construir casas ao redor dos remanescentes, de reprovação do ato de pintar uma antiga coluna reducional, ou a vigilância sobre aquilo que era feito com as esculturas sacras, por exemplo, que o conceito de patrimônio missioneiro começou a ser engendrado.

A partir de 1967 obras de caráter estrutural com instalação de vigas de concreto no interior da frontaria e sobre o respaldo das arcadas da nave foram realizadas. Também foram feitos capeamentos sobre os respaldos da maior parte das estruturas na igreja, colégio e oficinas. O projeto dessas obras foi do calculista Joaquim Cardozo e as obras foram conduzidas pelo arquiteto Luiz Saia. Um novo telhado para a sacristia da igreja, com iluminação zenital, foi

¹⁷¹ Correspondência escrita Porto Alegre no dia 29 de novembro de 1966 por Júlio Barros de Curtis e remetida a Rodrigo M. F. de Andrade. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁷² Correspondência escrita Porto Alegre no dia 29 de novembro de 1966 por Júlio Barros de Curtis e remetida a Rodrigo M. F. de Andrade. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁷³ Correspondência escrita Porto Alegre no dia 29 de novembro de 1966 por Júlio Barros de Curtis e remetida a Rodrigo M. F. de Andrade. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁷⁴ Correspondência escrita Porto Alegre no dia 29 de novembro de 1966 por Júlio Barros de Curtis e remetida a Rodrigo M. F. de Andrade. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência do Iphan, Porto Alegre, RS.

construído em madeira e cobertura em telhas metálicas. O módulo de exposições edificado em 1954 na nave da igreja foi demolido e em 1968 um novo módulo com aberturas de madeira e vidro foi construído na antiga sacristia, ao qual foi atribuído o nome de Museu Luiz Saia¹⁷⁵.

Um boletim de ocorrência feito em 22 de julho de 1975 no Serviço de Plantão Permanente da Polícia Civil¹⁷⁶ em Santo Ângelo em virtude do roubo de uma escultura exposta no Museu das Missões constitui-se como único documento localizado sobre a arrumação daquelas imagens no interior das três salas do Museu das Missões e do Museu Luiz Saia. Diante disso, não é possível fazer quaisquer afirmações sobre a organização que as imagens receberam antes e depois daquela data. O Museu Luiz Saia foi mantido até o ano de 1978, quando uma de suas paredes desmoronou. A arrumação das esculturas entre as quatro salas expositivas obedecia a seguinte organização.

¹⁷⁵ Informação número 23, de 07 de agosto de 1967 assinada por Rui Moreira Reis. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁷⁶ Arquivo Institucional da 12ª Superintendência do Iphan, Porto Alegre, RS.

Quadro 1 - Organização do Museu das Missões e do Museu Luiz Saia

Sala 1	Sala 2	Sala 3
1 Santo Antônio – 1,50cm 1 Sta. Madalena – 1, 29 cm 1 Anjo – 0,93cm 1 Santa – 1,25cm 1 Nossa Senhora da Glória – 1,78cm 1 São Benedito – 0,90cm 1 Santo Isidoro – 1,70cm 1 Santo Isidoro – 1,45cm 1 Santa Ana – 1,94cm 1 São Luiz – 1m 1 São José – 1,52 cm 1 São Loureço – 1,90cm 1 Busto de Cristo – 0,54cm 1 mapa do RG – 0,37 X 0,32cm 1 Estampa – 0,61 X 0,64cm	1 São Luiz – 1,46cm 1 Santa – 1,40cm 2 Anjos – (?) cm 1 Caixa de vidro com 5 imagens e 5 objetos de ferro 1 Imagem – (?) cm 1 Cristo – 1,17cm 1 Santo – 1,02cm 1 São Miguel – 1,15cm 1 Santo – 1,10cm 1 São José – 1,12cm 1 Santa – 0,99cm 1 estampa do povo São João Batista com 0,63 X 0,96 cm 1 São José – 1,95cm	1 Santa – 1,48cm 1 Cristo queimado – 1,05cm 1 São Luiz – 0,88cm 1 Nossa Senhora – 0,79cm 1 São Luiz – 1,70cm 1 São Joaquim – 1,46 cm 1 Santa – 1,27 cm 1 Santa – 1,51 cm 1 São Luiz – 1,42 cm 1 São Gabriel – 1,22 cm 1 Santo – 0,88 cm 1 Santo Antônio – 1,0m 1 Santo Isidoro – 0,96 cm 1 Santa – 1,24 cm 1 Cristo crucificado – 1,61 cm 1 Estampa do colégio de São Luiz Gonzaga - 0,30 X 0,40 cm 1 Estampa do martírio do padre Roque Gonzáles – 0,42 X 0,32 cm 3 Sinos – 0,70 cm; 0,53 cm; 0,56 cm.
Museu Luiz Saia		
1 Santa Luzia de pedra – 1,20 cm; 1 Assenção (sic) de Cristo – 1,55 cm; 1 Nossa Senhora da Conceição – 2,08 cm 1 Planta baixa de São Miguel – 0,75 X 0,53 cm; 1 gravura das ruínas em 1550 (sic) ¹⁷⁹ – 0,58 X 0,35 cm		

¹⁷⁹ Há um equívoco com relação a esta data, pois em 1550 a Redução de São Miguel ainda não fora criada.

No momento em que as intervenções na igreja de São Miguel eram feitas, os jornais estaduais veiculavam notícias e extensas matérias a respeito do desenvolvimento do turismo no Rio Grande do Sul. A primeira a ser citada no espaço deste trabalho, publicada em 21 de janeiro de 1967 noticiava: “Turismo agora é realidade”¹⁸⁰. No texto, a afirmação de que “no segundo quadriênio do governo do engenheiro Ildo Meneghetti¹⁸¹, o Setur conseguiu criar, em nosso estado, através da soma de suas realizações, uma consciência e uma mentalidade turísticas, hoje consolidadas”. Nos parágrafos que se seguem, não foram poucos os elogios feitos ao Serviço Estadual de Turismo, criado no Rio Grande do Sul no ano de 1950, vinculado à Secretaria do Interior ¹⁸².

Em outra reportagem publicada no jornal Diário de Notícias, relatou-se uma visita feita pelos “prefeitos dos municípios turísticos do Estado” ao governador Walter Peracchi Barcellos¹⁸³ na tarde de 01/03/1967¹⁸⁴ por ocasião do Dia do Turismo. Conforme noticiado, o objetivo da visita foi o de comunicar ao governador os acordos mantidos entre os prefeitos na manhã daquele mesmo dia durante reunião realizada na Associação Rio-grandense de Imprensa a respeito dos problemas do turismo no estado.

Em 1968 o turismo era apresentado como a solução para os problemas que o estado enfrentava, conforme a matéria “Economistas apontam a Costa e Silva a solução dos problemas gaúchos”¹⁸⁵, publicada no jornal Diário de Notícias, de 10 de março de 1968, na qual foi transcrito um memorial produzido por economistas da Sociedade de Economia do Rio Grande do Sul e enviado ao presidente da República, Artur da Costa e Silva. No 16º ponto do memorial, afirmava-se que “o povo gaúcho tem mentalidade turística”, e uma das sugestões feitas para o fomento do turismo no estado era a de “facilitar verbas para obras de infraestrutura para o turismo, tais como: estradas para o Caracol, Taimbezinho, Fortaleza dos Aparados, Morro Pelado, Canela e Ruínas de São Miguel”¹⁸⁶.

¹⁸⁰ Jornal Diário de Notícias (RS). Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Consultado em 15/01/2018.

¹⁸¹ Governador do Rio Grande do Sul entre 1963 e 1966.

¹⁸² Jornal do Dia, edição de 09 de fevereiro de 1950. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Consultado em 15/01/2018

¹⁸³ Governador do Rio Grande do Sul entre 12 de setembro de 1966 e 14 de março de 1971.

¹⁸⁴ Jornal Diário de Notícias (RS), edição de 08 de novembro de 1962. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Consultado em 11/01/2018.

¹⁸⁵ Jornal Diário de Notícias (RS), edição de 08 de novembro de 1962. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Consultado em 11/01/2018.

¹⁸⁶ Jornal Diário de Notícias (RS), edição de 08 de novembro de 1962. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Consultado em 11/01/2018.

A análise sobre este assunto comporta diversos ângulos de observação, e pode ser feita a partir de referenciais dos campos da Economia, das Ciências Políticas, ou da Sociologia, dentre outros. Assim, o desenvolvimento da atividade turística no Rio Grande do Sul, de forma mais contundente a partir da década de 1960, pode suscitar questionamentos a respeito das relações políticas estaduais e federais, das lutas por legitimidade envolvendo gestões administrativas, das atividades econômicas do estado, por exemplo. Entretanto, para os objetivos desta pesquisa interessa analisar outros aspectos dessas maneiras de enunciar os remanescentes a partir de referenciais do turismo.

O primeiro aspecto a ser apontado é o da atribuição de um valor econômico aos remanescentes missioneiros. Nos quadros de um interesse turístico fomentado lentamente a partir da década de 1960 na ordem de um discurso sobre o desenvolvimento estadual, aquele presente teve alterados os seus modos de experimentar o passado (HARTOG, 2013) e atribuir valores e sentidos aos remanescentes reducionais. Os antigos laços que atrelavam a antiga igreja reducional de São Miguel, o Museu das Missões e as esculturas permanecem perceptíveis nesse momento, dado que a desativação do módulo expositivo construído em 1954, a construção do Museu Luiz Saia e a alteração na arrumação interna do Museu das Missões foram ações efetivadas no contexto das intervenções realizadas nos remanescentes da igreja, cujas estruturas arquitetônicas apresentavam pontos de comprometimento.

Um segundo aspecto a ser observado refere-se à defesa de diferentes interesses políticos em torno dos remanescentes, o que configurou as Missões também como uma zona de contato (CLIFFORD, 2016), donde as apropriações singulares dos mesmos e as divergências nos modos de enunciar-los e praticá-los como espaço. Neste contexto, arquitetos, prefeitos e secretários municipais e estaduais de turismo, tanto quanto os visitantes, legitimados pela autoridade de seu saber e pelo lugar de sujeitos que ocupavam, puderam conferir aos remanescentes a condição de seu significado e de suas apropriações (CERTEAU, 2011).

Finalmente, o terceiro aspecto dessa gradativa produção de uma experiência das Missões como espaço turístico diz respeito às condições de que os remanescentes situados nas outras seis antigas reduções pudessem ser falados. Desde 1937, São Miguel estivera no centro das políticas preservacionistas do Iphan, bem como ganhara destaque a partir da publicação de livros e veiculação de matérias jornalísticas, conforme analisado no eixo 3.1 deste capítulo. Um dos efeitos disso sobre os demais remanescentes foi que Ricouer (2007) chamou de produção do esquecimento a respeito dos demais remanescentes, posto

que a existência de outros artefatos remanescentes só foi legitimada nos quadros da prática turística que marcou o fim da década de 1960. Esse fato guarda importância para a análise sobre o percurso museal da imaginária guarani em virtude de dois efeitos: o de poder dizê-las “esculturas missionárias”; por sua imbricação às condições de emergência das referidas esculturas como bens patrimoniais, ou seja, elas puderam aparecer como tal no interior de um discurso sobre as Missões - e não sobre São Miguel como até então - daí a ideia de que as práticas do espaço e os modos como imagens missionárias puderam emergir e ser objetivadas em cada época estão atrelados.

Assim, em 1968 foi solicitado o tombamento federal dos remanescentes arquitetônicos das antigas reduções de São João Batista, São Lourenço Mártir e São Nicolau¹⁸⁷. As providências para o tombamento destes “restos”, na expressão de Luiz Saia, arquiteto responsável por esse processo, foram solicitadas no contexto da fase final da realização das obras de consolidação feitas na igreja de São Miguel, já referenciadas nos parágrafos acima. Segundo observou Saia, os remanescentes de São João e São Lourenço estavam em área ainda não ocupada, havendo relativa liberdade na delimitação da área correspondente a esse tombamento. Para o arquiteto, “vale também considerar o interesse turístico e cultural de sua proteção e consolidação; todos se encontram na imediação de estradas de fácil acesso e numa eventual linha tronco que interligaria o miolo da região missionária”¹⁸⁸.

Em 1969, Saia escreveu para o então prefeito de Santo Ângelo, senhor Leônidas Ribas¹⁸⁹, a fim de agradecer a colaboração da prefeitura desse município nas obras de conservação realizadas na igreja de São Miguel e nos trabalhos de escavação arqueológicas que ali se desenvolveram naquele momento. Segundo o arquiteto, foi em função do auxílio da prefeitura

que se pode levar tais obras a um plano de trabalho que acabou por revelar o interesse enorme que adveio das escavações ali procedidas e que vieram pôr à mostra aspectos novos dessas ruínas, elevando a sua importância e interesse turístico e artístico¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Ofício número 215/68, de 26/12/1968 assinado por Luiz Saia. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁸⁸ Ofício número 215/68, de 26/12/1968 assinado por Luiz Saia. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁸⁹ Eleito em 15 de novembro de 1968, assumiu a prefeitura de Santo Ângelo em 31 de janeiro de 1969 e governou até 30 de janeiro de 1973.

¹⁹⁰ Ofício número 05, de 14/01/1969. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

O arquiteto argumentou, ainda, que após os trabalhos de escavação que estavam sendo realizados em São Miguel, chegar-se-ia certamente a um “resultado de conjunto incluindo o total das instalações centrais da antiga aldeia de São Miguel. Anteriormente todo o interesse estava apenas concentrado nas ruínas da igreja”¹⁹¹.

No mesmo dia 14 de janeiro de 1969, Luiz Saia enviou outro ofício ao prefeito de Santo Ângelo para solicitar a colaboração necessária que permitiria “realizar em São Miguel uma obra de grande interesse documentário, artístico e turístico para a região missioneira do Rio

Grande do Sul”¹⁹². No mesmo documento, o arquiteto comunicou a intenção do Dphan não apenas em completar o quadro de tombamentos dos remanescentes arquitetônicos jesuítico-guaranis como também em estabelecer, a partir disso, um “conjunto turístico internacional com a participação das ruínas existentes nas

Figura 1 Propaganda do Posto Ipiranga. Jornal Diário de Notícias, 1965. Abaixo desta imagem, na página do jornal, lê-se: “Uma visita às ruínas de São Miguel é um passeio obrigatório”.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

vizinhas repúblicas da Argentina e Paraguai”¹⁹³.

Conforme mencionado anteriormente, a questão do desenvolvimento turístico gaúcho pode ser abordada a partir de várias perspectivas, dentre elas, a das relações políticas internacionais que o estado do Rio Grande do Sul e o Brasil mantinham com países vizinhos. No entanto, a partir de outras observações, o que se pretende demonstrar através dessa questão é a construção dessa nova forma de instituir os remanescentes arquitetônicos, as esculturas sacras e o próprio Museu das Missões, cuja sede passou por reformas

¹⁹¹ Ofício número 05, de 14/01/1969 assinado por Luiz Saia e remetido Prefeito de Santo Ângelo. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁹² Ofício número 6, datado de 14 de janeiro de 1969, assinado por Luiz Saia e remetido ao Prefeito de Santo Ângelo. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁹³ Ofício número 6, datado de 14 de janeiro de 1969, assinado por Luiz Saia e remetido ao Prefeito de Santo Ângelo. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

estruturais com vistas à melhoria das condições de visitação do mesmo na medida em que a atividade turística era fomentada na região.

Como espaço turístico, São Miguel foi construído a partir de práticas tais como a organização de excursões¹⁹⁴, a publicação de anúncios em jornais¹⁹⁵, a construção de ligação asfáltica da BR-285 até São Miguel, a construção de “moderno restaurante, com capacidade de atendimento contínuo para 150 pessoas, através de verbas dotadas pela Secretaria do Turismo”¹⁹⁶, a distribuição de água potável em São Miguel, a criação de rede de energia elétrica, a implantação de telefones e “o lançamento do selo, série turismo, estampando as Ruínas Miguelinas”¹⁹⁷ entendido como “um fato de repercussão nacional e internacional, divulgando de forma extraordinária o palco onde nasceu o Rio Grande”¹⁹⁸. Com esta última afirmativa do então prefeito de Santo Ângelo, sr. José Alcebíades de Oliveira¹⁹⁹, que assinou o ofício onde se leem tais palavras, é interessante observar que a modificação dos enunciados implica a existência de um acúmulo de já ditos (FISCHER, 2012), e neste caso, os discursos que circularam no início do século XX entre pesquisadores e historiógrafos afiliados a uma historiografia platina são agora transformados, reatualizando o passado no acontecimento discursivo no âmbito de outras relações sociais.

No mesmo documento, o prefeito de Santo Ângelo afirma ser “meta prioritária oferecer uma infraestrutura que permita realmente transformar as Ruínas de São Miguel em verdadeiro polo turístico e cultural”²⁰⁰. A delimitação das áreas de circulação permitida aos turistas, ou da oferta de melhores condições de acesso e permanência destes constituíram-se como práticas a partir das quais os remanescentes missionários foram interpelados pelo discurso turístico. Assim, em 1975 a conclusão das obras de remoção

¹⁹⁴ Ao longo dos anos de 1960 e 1969, em diferentes edições do jornal Diário de Notícias, é possível encontrar anúncios de empresas privadas que organizavam excursões de turismo para São Miguel. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹⁹⁵ Publicidade veiculada em diferentes edições do Jornal Diário de Notícias durante o ano de 1965. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Acessado em 22/02/2018.

¹⁹⁶ Correspondência escrita pelo prefeito de Santo Ângelo, José Alcebíades de Oliveira, enviado a Maurício Sirotsky Sobrinho em 10/06/1974. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁹⁷ Correspondência escrita pelo prefeito de Santo Ângelo, José Alcebíades de Oliveira, enviado a Maurício Sirotsky Sobrinho em 10/06/1974. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁹⁸ Correspondência escrita pelo prefeito de Santo Ângelo, José Alcebíades de Oliveira, enviado a Maurício Sirotsky Sobrinho em 10/06/1974. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

¹⁹⁹ Prefeito de Santo Ângelo entre 1974 e 1977.

²⁰⁰ Correspondência escrita pelo prefeito de Santo Ângelo, José Alcebíades de Oliveira, enviado a Maurício Sirotsky Sobrinho em 10/06/1974. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

do cemitério localizado ao lado das ruínas da igreja reducional em São Miguel²⁰¹, também significou um ritual de ordenação do espaço, parte integrante desse conjunto de práticas a partir das quais os remanescentes missionários irromperam de forma singular naquele tempo.

À condição de espaço destinado ao turismo imbricava-se a exigência de medidas de conservação que evitassem a destruição dos remanescentes arquitetônicos e foram, sobretudo, membros da comunidade civil – além da prefeitura - que mobilizaram esforços para que o Iphan²⁰² atuasse com maior eficiência em São Miguel, conforme sugere a documentação consultada para o desenvolvimento desta pesquisa. Neste sentido, a partir da análise documental, percebe-se que as relações institucionais entre Iphan e Prefeitura de Santo Ângelo nem sempre foram amistosas. Após a publicação em 1974 no jornal Zero Hora de uma matéria sobre São Miguel, através da qual fora denunciado o “estado de abandono” das “ruínas de São Miguel”, José Alcebíades de Oliveira salientou, através de ofício²⁰³ remetido como resposta ao diretor daquele jornal, sr. Maurício Sirotsky Sobrinho, que

a área das ruínas, acervo histórico e museu foram tombadas, conforme legislação federal, ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão vinculado ao Ministério da Educação e Cultura e nestas condições somente a esse organismo é permitido gerir sua conservação e administração, nada podendo fazer neste setor a Prefeitura Municipal e o Estado.

A partir da análise dos documentos, é possível inferir que a situação dos remanescentes em São Miguel, no início da década de 1970, exigia cuidados maiores por parte do Iphan, dado que conservar edificações construídas em basalto sem qualquer argamassa, implica a realização de avaliações estruturais periódicas. As notícias veiculadas durante o ano de 1978, no entanto, denunciam a falta de manutenção nos remanescentes da igreja de São Miguel, cuja estrutura da frontaria encontrava-se comprometida, assim como algumas paredes internas apresentavam inclinação indesejada. Neste mesmo ano, no mês de novembro, uma das paredes da igreja desmoronou, o que ocasionou a imediata desativação do Museu Luiz Saia, dado que a

²⁰¹ Ofício número 317, de 12/05/1975. Enviado a Luiz Saia. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁰² O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é a designação atual da instituição brasileira de preservação do patrimônio cultural criada em 1937 como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Essa denominação foi utilizada pela instituição em dois momentos: de 1970 a 1979; e a partir de 1994. Cf.: REZENDE; GRIECO; TEIXEIRA; THOMPSON (org.), 2015.

²⁰³ Ofício escrito pelo prefeito de Santo Ângelo, José Alcebíades de Oliveira, enviado a Maurício Sirotsky Sobrinho em 10/06/1974. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

parede caída fazia parte da estrutura do mesmo. Conforme noticiado na imprensa estadual em 22 de novembro de 1978²⁰⁴,

parte da parede superior do portal da última capela, localizada à esquerda da entrada da catedral das Ruínas de São Miguel, caiu na noite de domingo, devido ao apodrecimento da viga de sustentação. A parede construída pelos jesuítas é dupla, tendo em seu interior uma camada de pequenas pedras de argila, o que, com o acúmulo de água, devido às fortes chuvas dos últimos dias, ocasionou o desabamento.

Face ao desmoronamento, o secretário de turismo de Santo Ângelo, sr. Mário Simon, pronunciou-se afirmando que “se o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional não tomar medidas urgentes, a parede do fundo da catedral poderá cair, afetada pelo enfraquecimento das laterais”²⁰⁵. Em 23 de novembro, o secretário estadual de turismo, sr. João Flávio Ioppi, e sua equipe técnica estiveram em São Miguel com o objetivo de averiguar a extensão dos danos causados com o desabamento. De acordo com informação publicada no jornal *Correio do Povo*²⁰⁶, Ioppi afirmou que

embora seja de única e exclusiva competência do Instituto Histórico e Artístico Nacional (*sic*) a conservação das Ruínas – tombadas que foram pelo mesmo – a Secretaria de Turismo tem todo o interesse e zelo na manutenção do que ainda resta da civilização jesuítico-guarani no Rio Grande do Sul, pelo seu valor artístico, histórico e turístico que essas representam para o Estado.

Reportagens sobre o desabamento da parede da igreja foram publicadas nos jornais estaduais nos dias seguintes ao fato. Em 24 de novembro, no jornal *Folha da Tarde*, a manchete “Constatadas avarias nas ruínas de São Miguel”, informava sobre o propósito do secretário estadual de turismo de “usar a influência do Estado para que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tome providências e evite que outros pontos propensos a ruírem acabem sendo destruídos”²⁰⁷. Em 27 de novembro, no *Jornal Folha da Tarde*, na matéria “Ruínas estão ameaçadas, uma parede já caiu” lia-se que a restauração da igreja de São Miguel só aconteceria no mês de dezembro, por falta de recursos financeiros. Conforme descrito nesta matéria, técnicos do Iphan realizariam uma vistoria em São Miguel no dia 05 de dezembro para prepararem a recomposição da

²⁰⁴ *Jornal Correio do Povo*. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁰⁵ *Jornal Correio do Povo*. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁰⁶ *Jornal Correio do Povo*. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁰⁷ *Jornal Folha da Tarde*, edição de 26 de novembro de 1978. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

parede desmoronada. Entrevistado pela equipe do referido jornal, Júlio de Curtis afirmou que “o maior problema é a falta de recursos para os reparos nas obras”²⁰⁸.

Os arquitetos Júlio de Curtis – então chefe da 9ª Diretoria Regional do Iphan, em Porto Alegre, Olmiro Pinto Gomes, da Supervisão de Planejamento da Secretaria Estadual de Turismo, e Augusto Silva Telles, diretor da Divisão de Conservação e Restauração do Iphan estiveram em São Miguel no dia 05 de dezembro²⁰⁹ para fazer um levantamento da situação das “ruínas” e estudar as melhores formas de conservá-las. Durante a vistoria dos arquitetos, Silva Telles afirmou que o Iphan pretendia “realizar um levantamento completo de todos os patrimônios da região das Missões, como São Miguel, São João Velho, São Lourenço e São Nicolau”²¹⁰. A preocupação dos arquitetos, por outro lado, concentrava-se na fachada da igreja de São Miguel que em 1967 havia recebido obras de intervenção, mas ainda apresentava uma inclinação²¹¹.

Embora seja reconhecida a importância das ações realizadas pelos arquitetos do Iphan no sentido de garantir a conservação dos remanescentes missioneiros – “patrimônio da região das Missões” -, com base na documentação que sustenta esta pesquisa, afirma-se que é possível descentralizar em alguma medida o Iphan enquanto único domínio social do qual partiram as exigências por preservação e conservação patrimonial. Além disso, ainda que o decreto-lei número 25 defina desde 1937 o que é legalmente considerado bem patrimonial no Brasil e as formas de preservá-lo, e um conjunto de mecanismos legais tenha sido criado e aprimorado com o objetivo de assegurar a proteção do patrimônio cultural brasileiro²¹², no que concerne aos remanescentes missioneiros percebe-se que as subjetividades individuais também tiveram sua importância nessas ações, de modo que é preciso reconhecer a participação da sociedade civil que atuou de forma plural e direta a partir de fins de 1970 na construção de uma noção específica de patrimônio missioneiro.

Para melhor elucidação dessa afirmação, quatro vestígios documentais serão apresentados na sequência e, em torno deles, algumas reflexões serão traçadas. O primeiro deles foi extraído do jornal *O Globo*, edição de 16 de maio de 1975, onde se lê na reportagem

²⁰⁸Jornal Folha da Tarde, edição de 22 de novembro de 1978. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁰⁹ Jornal Correio do Povo, edições de 06 de dezembro de 1978 e 01 de dezembro de 1978. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²¹⁰ Jornal Correio do Povo, edição de 06 de dezembro de 1978. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²¹¹ Jornal Correio do Povo, edição de 06 de dezembro de 1978. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²¹² Legislação sobre Patrimônio Cultural [recurso eletrônico]. – 2. ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Câmara dos Deputados, 2013.

intitulada “Furtos e depredações ameaçam destruir as ruínas das Missões” que “toda região das Missões constitui motivo de atração turística, pois, além das peças que podem ser vistas nos dois museus, ainda é possível encontrar, junto às ruínas, estátuas de pedra (...) e outras peças de valor histórico e artístico. Por isso é necessária a presença de vigias”.

O segundo vestígio documental constitui uma correspondência enviada em 22 de abril de 1977 por Maria Luiza de Carvalho, servidora do Ministério da Justiça em Porto Alegre, para Renato Soeiro, então diretor da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em Porto Alegre. Na carta, a escrevente afirma que

No mês de março do corrente ano, visitei as ruínas de São Miguel (...). Constatei que estava havendo destruição do patrimônio (...). A grama virou macega (...). Os filhos de turistas (...) fizeram necessidades fisiológicas nas escadas existentes na parte interna das paredes que no passado davam acesso aos sinos do templo (...). Havia, no dia que visitei as “ruínas”, uma pessoa dando informações errôneas sobre a história da obra²¹³.

O terceiro vestígio consiste em excerto de radiograma transmitido pelo arquiteto Júlio de Curtis em 28 de fevereiro de 1978 através do Serviço de Telecomunicações do Gabinete do Reitor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul a um destinatário que não foi possível identificar. De acordo com o arquiteto, “a imprensa de Porto Alegre noticia a intenção do vigário de São Borja de leiloar imagens missionárias de sua paróquia”.

Por fim, o quarto vestígio documental consiste em fragmento de correspondência datada de 08 de abril de 1978, assinada por Pe. Avelino Tem Caten, S.J., de Santo Ângelo, e enviada para Armando Rebollo, chefe do 4º Distrito do Iphan. Afirma o padre que em São Miguel, os remanescentes da igreja reducional

Ruína de grandiosidade espiritual, sofre a profanação de pessoas deseducadas e sem cultura. Colocaram letreiros explicativos pelas ruínas, alguns bons, outros meio tontos e alguns absurdos. Cito o pior deles (...): ‘escada dentro da parede, onde morava a grande cobra’. Não é este o golpe de misericórdia para uma ruína que gostam de ver arruinada?²¹⁴

Uma das múltiplas questões que se abrem a partir da análise desses documentos, eles próprios considerados indícios, para além dos vestígios que neles podem ser encontrados (GINZBURG, 1990), diz respeito não apenas aos diferentes sentidos atribuídos aos remanescentes ainda no final da década de 1970 – ruína de grandiosidade espiritual, patrimônio, motivo de atração turística – relacionados aos lugares de fala ocupados pelos diferentes sujeitos, mas, sobretudo, ao fato de que estes,

²¹³ Fonte: Arquivo da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre / RS.

²¹⁴ Fonte: Arquivo da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre / RS.

subjetivados de alguma forma pelos discursos sobre o passado, também organizam através de suas manifestações, os modos de praticar o espaço de São Miguel como um lugar do patrimônio. Capturados por certos discursos que condicionaram sua formação como sujeitos capazes de ocupar a função autor de determinados dizeres (FOUCAULT, 2012), os escreventes de tais documentos cujos excertos foram destacados circunscreveram de maneira comum o estatuto dos remanescentes, ao atribuir a estes um mesmo sentido de patrimônio. Pensar nessa direção, em alguma medida permite compreender ações que podem ser classificadas como ilegais, ilícitas, erradas ou até absurdas, tais como o leilão de esculturas, a queima de imagens em rituais religiosos, conforme será narrado em seguida, ou a apropriação de um capitel como pira colorida com as cores da bandeira do Rio Grande do Sul: a conservação dos bens patrimoniais missioneiros, de modo geral, não dependeu unicamente da força da lei, mas teve como seu componente a subjetividade dos indivíduos que aderiram ou não às ideias de preservar e conservar.

Ao lado de um dizer os remanescentes houve um fazer que circunscreveu sua forma de aparecimento na condição de bens patrimoniais: a publicação de reportagem jornalística; a escrita e a remessa de correspondências ao diretor do Iphan e ao chefe do 4º Distrito dessa autarquia; a transmissão de um radiograma. Práticas como essas se constituíram como formas historicamente datadas de enunciar a condição dos remanescentes missioneiros, dentre eles as esculturas. Vigilância, coibição de leilão, denúncia sobre o que se considerou como utilizações inapropriadas do espaço de São Miguel ou como tolices expostas aos visitantes: fazeres que, a partir dos anos finais da década de 1970, formaram um conjunto plural de práticas sociais no interior das quais foi engendrada uma experiência datada de patrimônio missioneiro. Assim, mesmo que os remanescentes da igreja reducional de São Miguel houvessem sido tombados como patrimônio nacional em 1937, os indícios documentais permitem afirmar que foi no interior de tais discursos e suas práticas correlatas que um sentido de bem patrimonial pode revestir os remanescentes missioneiros naquela temporalidade (CERTEAU, 2014; FISCHER, 1996).

De modo específico, em relação às esculturas missioneiras, o terceiro documento destacado na tabela evidencia algo que também é observável na documentação de anos posteriores: o aprimoramento de um contínuo processo de controle sobre as esculturas, realizado pelo Iphan. Conforme será apresentado ao longo deste capítulo, a partir de fins dos anos de 1970, houve uma vigilância maior sobre as imagens sacras que estavam no

Museu das Missões e, principalmente, sobre aquelas outras que pertenciam às igrejas ou proprietários particulares. Neste sentido, a realização do Inventário da Imaginária Missioneira entre os anos de 1989 e 1993 é considerado o ápice desse processo de controle desenvolvido lentamente²¹⁵.

Ao lado do ritual da vigilância sobre as esculturas, sua interpelação pelos saberes do campo da História da Arte em 1978 assinalou também seu perfil de bem patrimonial. No referido ano foi publicada a obra “A escultura dos Sete Povos”, assinada por Armindo Trevisan, durante a realização do simpósio “Elementos culturais do Rio Grande do Sul”, evento promovido pelo Instituto Estadual do Livro em parceria com a Secretaria Estadual de Cultura²¹⁶. Natural de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Trevisan doutorou-se em Filosofia pela Universidade de Friburgo, na Suíça, e foi professor adjunto de História da Arte e Estética na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. No livro em questão, Trevisan propôs-se a divulgar a obra escultórica dos guaranis aldeados nas Reduções Jesuítico-Guarani, salientando sua ativa participação nos trabalhos de escultura que se desenvolviam nas oficinas de cada povoado.

Dividido em duas partes, o livro apresenta capítulos nos quais são abordados assuntos tais como a “gênese da cultura no Rio Grande do Sul” e as “plásticas índias”. O professor e filósofo designa o estilo artístico das esculturas como “barroco missioneiro” (1978, p. 66), dadas as características materiais das imagens, onde ficam expressos nas cinzeladas que as modelam, os traços estéticos europeus e nativos. Até o ano de 2006, quando foi publicado o livro “A imaginária guarani no Museu das Missões”, de autoria da historiadora e professora de História da Arte, Claudete Boff, a publicação de Trevisan grassou solitária no rol de livros sobre o assunto.

Importa chamar a atenção para uma afirmação escrita por Trevisan na conclusão de seu livro. Diz o autor que “a escultura dos Sete Povos pertence ao patrimônio histórico rio-grandense” (1978, p. 66). Em detrimento das críticas que possam ser feitas à concepção do autor de que os guaranis eram meros copistas desprovidos criatividade, a fala autorizada de um sujeito legitimado pelo seu lugar institucional para dizer as esculturas como patrimônio histórico pode ser compreendida como uma tática do fazer-creer, que instaura verdades a partir de três vias: pela tradição, pela crença no outro ou pela autoridade dos profissionais. Neste caso, ao dizer as esculturas como patrimônio histórico do Rio Grande do Sul, observa-se a autoridade profissional assentada em um saber que

²¹⁵ Este assunto será tratado com maior detalhamento em momento oportuno, neste capítulo.

²¹⁶ Revista Argumento. Publicação mensal do IEL/DAC/SEC, ano I, agosto de 1978.

se dá como capaz de nomear e conferir ao outro a condição de seu significado (CERTEAU, 2011). Esses saberes de múltiplos campos do conhecimento que, em alguns momentos, cruzaram-se, chocaram-se uns contra os outros, corroboraram-se mutuamente ou excluíram-se, foram manifestados – no que concerne aos remanescentes missionários – de formas plurais como táticas de fazer-criar a partir das quais a noção de patrimônio missionário foi consolidada.

Outro lugar de observação dessas táticas e das práticas sociais que conferiram os quadros de referência dentro dos quais os remanescentes puderam ser ditos e feitos como patrimônios naquele momento, considera-se também o trabalho de ordenação do espaço de São Miguel, observável em dois episódios que assinalaram os meses de abril e setembro de 1978. O primeiro concerne ao pedido do Bispo Angelopolitano, Dom Estanislau Kreutz, oficializado em ofício enviado ao Diretor Geral do Iphan no dia 14 de abril, para a aprovação de um projeto de construção de uma casa paroquial e de uma nova igreja nas proximidades das ruínas de São Miguel. Esse pedido foi negado pelo Diretor Geral com base no argumento de que a nova construção ficaria a uma distância muito pequena do Museu das Missões – cerca de 120 metros – cuja vista deveria ficar livre de qualquer obstáculo visual²¹⁷.

O segundo episódio aconteceu no mês de setembro daquele mesmo ano. Através da informação número 143 sobre uma viagem que fizera a São Miguel, o arquiteto José de Souza Reis²¹⁸, condenou o loteamento existente ao redor das ruínas da igreja, e propôs ao subprefeito do distrito de São Miguel diversas medidas com o objetivo de impedir a efetivação de loteamentos na vizinhança do monumento, tais como a suspensão de venda de lotes nas quadras que cercam a igreja e a troca de lotes já vendidos, inclusive os já edificadas²¹⁹. A ordenação espacial, como prática que conferiu as condições de um dizer os remanescentes como patrimônio, prosseguiu nos anos posteriores até a elaboração do Plano Diretor de São Miguel.

Transcorridos os episódios de 1978, em 23 de agosto de 1979 o secretário do Interior e Obras Públicas do Estado do Rio Grande do Sul, Victor Faccioni, o secretário

²¹⁷ Informação número 161, de 14 de abril de 1978. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²¹⁸ José de Souza Reis (1939-1986), arquiteto que atuou juntamente com Lúcio Costa em diferentes projetos na área de arquitetura brasileira. Para maiores informações sobre a atuação deste arquiteto, cf. ROCHA, Ricardo. José de Souza Reis e o SPHAN: da inconfidência à glória. VII Seminário Docomomo, Porto Alegre, 22 a 24 de outubro de 2007. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br>. Acessado em 01 de junho de 2019.

²¹⁹ Informação número 143, de 10 de setembro de 1978, assinada por José de Souza Reis. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

estadual de Cultura, Desporto e Turismo, Lauro Guimarães, e o secretário Estadual de Educação, sr. Leônidas Ribas²²⁰, apresentaram ao então prefeito de Santo Ângelo, Carlos Schröder²²¹, o Plano Diretor de São Miguel das Missões, elaborado por equipes de órgãos vinculados à Secretaria do Interior com a consultoria do arquiteto Luiz Antônio Custódio e apoio do arquiteto Júlio de Curtis, diretor regional do Iphan²²². Durante a entrega do documento, o secretário do Interior manifestou o interesse em “preservar o patrimônio histórico gaúcho”²²³ e, para tanto, solicitou à Aloísio Magalhães, diretor geral do Iphan que também se encontrava em São Miguel, que esta região fosse incluída no Programa de Cidades Históricas do Brasil. Declarou Faccioni que

o patrimônio e acervo missioneiro, pela sua importância no contexto regional, estão a exigir um compromisso mais intenso e célere de conjugação de esforços para uma atuação integrada dos três níveis de governo²²⁴.

O Plano Diretor de São Miguel fez parte de um programa de cooperação técnica entre o município de Santo Ângelo e a Secretaria de Divisão de Obras, mais especificamente na área do desenvolvimento urbano²²⁵. O documento foi elaborado a partir de uma visão de patrimônio cultural integrado ao contexto de planejamento urbano, neste sentido, obedeceu à orientação baseada no conceito de que a intervenção nos espaços onde se encontram remanescentes obtém resultados positivos a partir de uma política dirigida para o núcleo urbano como um todo. De acordo com tal concepção, a preservação do patrimônio envolvia uma problemática técnica, social e econômica, a partir da qual a intervenção pública deveria levar em conta não apenas a conservação dos monumentos, mas também a promoção social humana.

Nesta perspectiva, a preservação do patrimônio missioneiro não deveria visar apenas a valorização do acervo remanescente, mas também precisaria promover o bem-estar da população local. As linhas diretrizes dessa nova noção de defesa do patrimônio

²²⁰ Após ter desempenhado o cargo de prefeito de Santo Ângelo, Leônidas Ribas assumiu o cargo de Secretário de Educação da Secretaria Estadual de Educação do Rio Grande do Sul.

²²¹ Prefeito de Santo Ângelo entre 31 de janeiro de 1977 a 30 de janeiro de 1982.

²²² Jornal Diário de Notícias, edição de 26 de agosto de 1979. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²²³ Jornal do Comércio, edição de 27 de agosto de 1979. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²²⁴ Jornal Correio do Povo, edição de 25 de agosto de 1979. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²²⁵ Rascunho de um relatório de viagem a Santo Ângelo. Sem assinatura e datado de 23 de julho de 1979. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

– fomentada em nível nacional após a criação do Programa de Cidades Históricas do Nordeste²²⁶ - definiam-se nos seguintes pontos

1. Incentivo à formulação de políticas estaduais, relativas às Cidades Históricas;
2. Apoio à elaboração de planos urbanos para núcleos históricos;
3. Estímulos à adoção de legislação estadual ou municipal de preservação e proteção;
4. Elaboração de programas estaduais de restauração;
5. Apoio e incentivo a atividades culturais locais; e
6. Formação de recursos humanos para a área de restauração e preservação²²⁷.

Percebe-se, pois, um novo sentido atribuído ao espólio jesuítico-guarani, atravessado agora pelo discurso sobre o desenvolvimento urbano. Compreendido como elemento organizador do espaço e promotor de bem-estar coletivo, o patrimônio missioneiro é construído nesse momento em função de seu significado social, associado a um valor econômico vinculado ao turismo. A partir desses documentos, percebe-se a pluridiscursividade que constrói o objeto “patrimônio missioneiro” que, entretanto, não é ele mesmo o elemento unificador dos discursos; pelo contrário, diferentes sentidos do patrimônio foram construídos pelo que se disse dos remanescentes, através de um conjunto de enunciados dispersos, de formulações datadas e localizadas, que formaram um discurso no qual eles ganham centralidade como bens patrimoniais (FISCHER, 2012).

A dispersão dos discursos sobre os remanescentes missioneiros também é percebida a partir da formulação do Projeto de Diretrizes para o Desenvolvimento de São Miguel²²⁸, elaborado no mês de setembro de 1979, por iniciativa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul e da Prefeitura Municipal de Santo Ângelo. Neste documento, foi estabelecido que o zoneamento de São Miguel obedeceria cinco áreas para diferentes utilizações, dentre elas, a Zona de Uso Especial, que envolvia diretamente a área tombada, designada provisoriamente de Zona de Preservação Histórica. Para esta área, foram propostas duas utilizações: atividades culturais e residenciais em construções com até seis metros de altura. Além disso, no documento fica determinado que a área tombada em São Miguel deveria ficar resguardada de obstáculos visuais dentro de um raio de 500 metros, com o objetivo de manter inalteradas a ambiência dos remanescentes da igreja e sua

²²⁶ Depois estendido aos estados do Espírito Santo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Rascunho de um relatório de viagem a Santo Ângelo. Sem assinatura e datado de 23 de julho de 1979. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²²⁷ Rascunho de um relatório de viagem a Santo Ângelo. Sem assinatura e datado de 23 de julho de 1979. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²²⁸ Informação número 161, de 10 de setembro de 1979 assinada por José de Souza Reis. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

visibilidade, e para tal, sugeriu-se que a área designada de Zona Especial fosse elevada à condição de *non aedificandi*, com a gradual transferência das propriedades existentes nas proximidades da igreja.

No mesmo ano de 1979 foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) pela lei número 6.757 de 13 de dezembro, a fim de que fossem realizados os trabalhos de inventariação, classificação, conservação, proteção, restauração e revitalização dos bens de valor cultural e natural do país²²⁹. Vinculada à estrutura administrativa da Sphan²³⁰, a Fundação Pró-Memória foi o órgão executivo das políticas definidas para aquele órgão, segundo o poder de polícia e normativo atribuído ao mesmo pelo decreto de criação da autarquia em 1937. A criação da FNPM esteve inserida no contexto de transformação da estrutura do Iphan que, em 1979 incorporou o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), criado em 1975, e o Programa das Cidades Históricas, criado em 1973. A partir dessas fusões, criou-se a Sphan – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – e a FNPM era seu braço executivo²³¹, tendo sido extinta em 1990.

Em 1979, os técnicos da FNPM acompanhavam os trabalhos de restauração dos remanescentes da igreja reducional desenvolvidos em São Miguel, assim como as escavações realizadas em São Lourenço, São Nicolau e São João Batista. A partir da segunda metade da década de 1980, através de parceria firmada com o Governo do Estado do Rio Grande do Sul, a FNPM desempenhou papel relevante na política cultural missioneira através da criação da Comissão Missões, responsável pela inventariação e classificação estilística da imaginária missioneira, conforme será tratado adiante. A Fundação Nacional Pró-Memória era integrada por profissionais de distintos campos do saber – História, Museologia, Restauração – o que implicou na possibilidade de que outros critérios e códigos próprios desses campos fossem utilizados para classificar, instituir, os remanescentes de maneira específica a partir daquele momento.

Além disso, a pluridiscursividade sobre os remanescentes missioneiros ocasionou conflitos institucionais e disputas em torno da legitimidade para dizê-los. O ano de 1980 foi marcado por tensões criadas entre travadas entre a Sphan e a Secretaria

²²⁹ Lei número 6.757 de 13 de dezembro de 1979. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²³⁰ De 1979 a 1990 o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ficou conhecido pela sigla SPHAN/Pró-Memória. A criação da SPHAN em 1979 deu-se por meio do Decreto nº. 84.198, de 13 de novembro. Essa forma de organização, a SPHAN-Pró-Memória, correspondeu a três momentos distintos: a estrutura de secretaria foi adotada para o órgão federal de proteção ao patrimônio duas vezes, de 1979 a 1981 e de 1985 a 1990, enquanto a de subsecretaria foi aplicada nesse intervalo, ou seja, de 1981 a 1985.

²³¹ REZENDE; GRIECO; TEIXEIRA; THOMPSON, (org.), 2015.

de Turismo e Esportes de Santo Ângelo a respeito do estado de conservação das até então chamadas ruínas de São Miguel. Convém lembrar que ainda não havia sido criado o Escritório Técnico que atualmente o Iphan mantém naquele município, de modo que era de Porto Alegre que o arquiteto Júlio de Curtis administrava os assuntos relativos aos remanescentes missioneiros, que eram cuidados *in locu* apenas pelo zelador do Museu das Missões, João Hugo Machado. As tensões entre a Secretaria de Turismo e a Sphan, representados respectivamente pelo secretário Ricardo Montes de Jesus e por Júlio de Curtis, foram provocadas pelo assim considerado estado precário das ruínas, descrito pelo secretário em um documento enviado aos arquitetos da Sphan no Rio Grande do Sul. De acordo com Ricardo Montes, uma parede interna da igreja estava em vias de desabar, colocando em risco a segurança de turistas que porventura visitassem o local, embora as visitas a São Miguel estivessem em vias de ser interditadas, caso a Sphan não realizasse um trabalho de recuperação das paredes internas da igreja²³².

A acusação levantada pelo secretário de turismo resultou na manifestação de autodefesa de Júlio de Curtis que ao ratificar a possibilidade de desmoronamento das ruínas São Miguel, afirmou não ser possível atribuir à Sphan a responsabilidade por tal episódio, caso ele acontecesse²³³. Comentou o arquiteto que no mês de agosto de 1979 a Diretoria Regional da Sphan havia solicitado à Prefeitura de Santo Ângelo que esta intermediasse junto à Construtora Medaglia o cadastramento desta empresa como prestadora de serviços junto à prefeitura, a fim de que tal iniciativa favorecesse o aproveitamento de uma verba de Cr\$ 150,000,00 destinada ao soerguimento de trechos das paredes da igreja. No mês de dezembro, afirmou Curtis, foi comunicado aos arquitetos da Sphan o desinteresse daquela firma em realizar as obras de consolidação as ruínas, e a verba não utilizada foi transferida para contemplar outro monumento²³⁴. Ainda de acordo com o arquiteto, “se houve descaso, ele não pode evidentemente ser imputado a Sphan”²³⁵.

²³² Jornal Zero Hora, edição de 13 de junho de 1980. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²³³ Jornal Zero Hora, edição de 13 de junho de 1980. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²³⁴ Jornal Zero Hora, edição de 13 de junho de 1980. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²³⁵ Jornal Zero Hora, edição de 13 de junho de 1980. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

A pauta de acusações feitas entre os dois servidores foi ampliada quando o caso de uma lavoura de soja plantada no terreno situado atrás da igreja de São Miguel foi mencionado por Curtis, quando este afirmou que

Já esclarecemos a opinião pública que tal lavoura é propriedade do zelador do Museu das Missões, a quem já pedimos a desocupação da área, pois faz parte de nossos projetos a transformação em parque de todo o sítio missioneiro sob nossa guarda. Esse projeto só deverá ser implantado, obviamente, depois de definitivamente consolidadas as ruínas. Entretanto, a lavoura que preocupa o secretário substituiu, com vantagem, em termos de paisagem, a limpeza da área que a Prefeitura não realizava. A Sphan, que se diga, compete identificar, inventariar, cadastrar, tombar, consolidar, restaurar monumentos, jamais conservá-los²³⁶.

À exceção do deduzido mal-estar gerado pela situação entre o arquiteto e o secretário de turismo, e à informação mais imediata sobre as atribuições do Iphan e da Prefeitura para com os remanescentes missioneiros, a leitura deste documento sugere duas outras reflexões. Inicialmente, a partir da ordem de que a referida área fosse desocupada, fica mais uma vez visível a introdução contínua de mecanismos disciplinares do espaço de São Miguel²³⁷ (FOUCAULT, 2011; 2017), como prática que engendra e delimita aquilo que pode ser classificado como patrimônio.

Um segundo ponto refere-se à existência da referida lavoura que pertencia ao próprio zelador do Museu das Missões, cuja documentação analisada em intersecção com os documentos destacados na tabela XX, permite corroborar a afirmativa já exposta de que determinadas práticas sociais em São Miguel engendraram, direta ou indiretamente, uma ideia de patrimônio missioneiro. Aqui, entende-se por forma indireta de definição dos bens patrimoniais missioneiros aquela derivada de ações consideradas irregulares, como o da lavoura ou da pintura do capitel com as cores da bandeira Rio-grandense e que ocasionam uma reação corretiva: assim, a determinação sobre o que não é permitido fazer com um objeto acaba por definir seu estatuto, valor e sentido.

A querela sobre o estado de conservação das ruínas de São Miguel pelos meses de maio, junho e julho, ganhou repercussão na imprensa gaúcha, e foi o foco de ideias um tanto curiosas, tais como a de uma campanha para devolver as ruínas “a seus legítimos donos, os jesuítas”, pensada pelo Presidente do Conselho Pró-segurança Pública, o promotor público Ivar Hartmann, conforme matéria publicada no jornal *Correio do Povo*

²³⁶ Jornal Zero Hora, edição de 13 de junho de 1980. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²³⁷ Materializado já no Plano Diretor e no Projeto de Diretrizes para o Desenvolvimento de São Miguel.

em 06 de julho de 1980²³⁸. Através de pronunciamentos públicos, o arquiteto Júlio de Curtis seguiu afirmando que a situação das ruínas não era tão crítica quanto afirmava o secretário de turismo e esporte de Santo Ângelo²³⁹. Por outro lado, noticiava-se também que a “Prefeitura de Santo Ângelo desiludida com Iphan (sic) tenta salvar Ruínas de São Miguel”, um assunto no qual até o bispo da cidade, Dom Estanislau Kreutz, tomou partido ao afirmar que “não se pode fazer tombamentos de patrimônio histórico se o Instituto não possui verbas para conservá-los. Isso impede que outros órgãos façam o trabalho de recuperação”²⁴⁰. Finalmente, em 08 de julho de 1980 o jornal *Correio do Povo* noticiou: “Iphan (sic) garante recuperação das ruínas de São Miguel”²⁴¹. De acordo com as informações divulgadas nesta matéria, Curtis estivera em São Miguel no mês de março daquele ano, acompanhado de um engenheiro e de um arquiteto para avaliar a estabilidade das paredes interiores e da frontaria da igreja e elaborar um orçamento com vistas à recomposição das mesmas.

Ao longo do ano de 1981 novos estudos técnicos de engenharia e geologia foram realizados para avaliar as condições de estabilidade dos remanescentes da igreja em São Miguel e servir de base para os projetos de intervenção que seriam elaborados e efetivados com vistas a preservar as ruínas²⁴². Técnicos contratados pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional realizaram estudos sobre a constituição dos materiais empregados na construção da antiga igreja reducional de São Miguel, sob orientação do arquiteto Roberto Di Stefano, italiano consultor da Unesco²⁴³. Os trabalhos incluíram análises mineralógicas, de decomposição de rochas e levantamento fotogramétrico. Vistorias geológicas foram realizadas em São Miguel nos meses de junho e julho pelos arquitetos Fernando M. Leal, Odair C. de Almeida e pelo geólogo José Thomaz Gama da Silva, este último, responsável pela elaboração do parecer geológico no qual foram apontados os problemas encontrados no que se refere à estrutura e material dos

²³⁸ Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²³⁹ *Jornal Zero Hora*, edição de 30 de maio de 1980. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁴⁰ *Jornal Correio do Povo*, edição de 18 de junho de 1980. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁴¹ *Jornal Correio do Povo*, edição de 08 de julho de 1980. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁴² Parecer geológico assinado em 21 de julho de 1981 por José Thomaz. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁴³ Professor da Universidade de Nápoles e diretor do Centro de Restauração daquela cidade. *Jornal Correio do Povo*, edição de 24 de abril de 1983. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

remanescentes reducionais, assim como as soluções técnicas que deveriam ser acatadas²⁴⁴.

Realizados os estudos técnicos que orientariam os trabalhos de consolidação da igreja reducional de São Miguel, a partir do mês de janeiro de 1982 as notícias sobre o início das obras de recuperação do templo começaram a ser veiculadas nos jornais gaúchos. Duas matérias publicadas em periódicos gaúchos diferentes merecem destaque, dado o interesse que suscitam para o desenvolvimento da análise sobre as esculturas missioneiras que ora se empreende. A primeira matéria jornalística foi veiculada no jornal *Correio do Povo*, em 06/01/1982, onde se lê que “no ano passado, técnicos (...) realizaram estudos sobre a constituição dos materiais empregados na construção da Igreja de São Miguel, a mais importante das reduções dos Sete Povos das Missões”²⁴⁵. A segunda matéria, por sua vez, foi publicada em 31/12/1982, e nela é afirmado que “um dos temas palpantes de 82 foi a respeito das ruínas missioneiras, seguramente o mais importante patrimônio histórico gaúcho”²⁴⁶.

A partir de enunciados atualizados sobre a importância dos remanescentes de São Miguel, e de outros, dispersos em um campo de relações entre os saberes – da arquitetura, da geologia, da economia, por exemplo -, inscritos no interior de diferentes modalidades enunciativas, tais como os meios de comunicação, os pareceres geológicos ou os estudos sobre estabilidade de estruturas arquitetônicas, e que apoiaram a formação de um discurso sobre o patrimônio missioneiro, ficaram estabelecidas as condições de possibilidade de emergência desse objeto de pensamento chamado patrimônio missioneiro (FOUCAULT, 2011). A partir dessas práticas vizinhas de censurar a existência de uma lavoura de soja plantada atrás da igreja, de exigir providências contra o desmoronamento de paredes, de elaborar pareceres geológicos, estudos estruturais, dentre tantos outros rituais, foram alterados os arranjos de poder-saber sobre os remanescentes.

O efeito dessas práticas foi a condição lançada de que as esculturas missioneiras pudessem ser ditas e pensadas a partir de outros saberes e outros profissionais autorizados a dizer sua verdade (CERTEAU, 2011). Em outras palavras, os efeitos de um discurso sobre o patrimônio missioneiro geraram efeitos relevantes no percurso museal das

²⁴⁴ Parecer geológico assinado em 21 de julho de 1981 por José Thomaz. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁴⁵ Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁴⁶ Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

esculturas missioneiras, dado que as práticas correlatas a esse discurso, e os enunciados que circularam em campos de saber diferentes favoreceram sua emergência como objetos do saber museológico alterando, assim, ordem anteriormente estabelecida pela qual as referidas imagens configuravam-se como puros objetos dentro de um museu

Os efeitos de uma produção discursiva sobre o patrimônio missioneiro não se restringiram aos objetos, entretanto. Em outra reportagem jornalística, veiculada no jornal Zero Hora em 12 de outubro de 1982, intitulada “Resgatar legado missioneiro é tarefa de toda a comunidade”²⁴⁷, lê-se “no momento em que se age para revitalizar as ruínas de São Miguel e quando o Governo Federal a Fundação RBS se comprometem concretamente a resgatar o legado missioneiro, é tarefa fundamental envolver a comunidade nessa obra”²⁴⁸. Estratégias de linguagem diretamente relacionadas não apenas aos modos de constituir os remanescentes reducionais, de construir a partir de enunciados dispersos uma verdade a seu respeito – aquela que os define como patrimônio -, mas também os sujeitos, uma vez que aqueles enunciados orientam as condutas, interpelam o cotidiano das pessoas e, assim, participam da produção de sua subjetividade.

Essa maneira reatualizada de dizer o espólio jesuítico-guarani abarcou não apenas os antigos edifícios reducionais como também as esculturas, que passaram a ser alvo de medidas protecionistas, tais como a ampliação até o nível da cobertura das paredes de vidro do Museu das Missões – tendo em vista os constantes roubos de imagens²⁴⁹ - até a realização de um levantamento das peças existentes no Rio Grande do Sul para maior controle e valorização da imaginária. No jornal Correio do Povo de 10 de janeiro de 1982, lia-se que a “Seção regional da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional liderada por Júlio de Curtis começa a voltar suas atenções para a estatuária missioneira”²⁵⁰. Planejava-se, de acordo com os documentos consultados, uma ampliação do Museu das Missões, dada a falta de espaço físico para abrigar todas as imagens que lá estavam e aquelas outras que seriam recolhidas junto ao museu após realização de inventário da imaginária missioneira.

²⁴⁷ Jornal Zero Hora, edição de 12 de outubro de 1982. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁴⁸ Jornal Zero Hora, edição de 12 de outubro de 1982. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁴⁹ Ofício número 037/82 assinado por Júlio de Curtis, enviado ao Diretor da DTC/Sphan, Augusto Carlos da Silva Telles em 30 de março de 1982. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁵⁰ Jornal Correio do Povo, edição de 10 de janeiro de 1982. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

Uma ruptura nas formas de dizer e de se apropriar das esculturas pode ser percebida a partir desse momento, e dois vestígios disso serão apresentados. O primeiro é a entrevista realizada pela equipe do jornal *Correio do Povo* com o arqueólogo Fernando La Sálvia, profissional que comandou trabalhos de escavações arqueológicas realizados em São Miguel. Quando entrevistado, La Sálvia afirmou que era precioso lembrar as pessoas que possuíam esculturas em sua posse que “essas obras tem um significado social que deve ser compartilhado por todos e não apenas servir de adorno particular a uns poucos”²⁵¹. De acordo com o arqueólogo, a realização do levantamento das peças missioneiras existentes no Rio Grande do Sul exigiria a participação da Igreja e de instituições culturais particulares e públicas, e que muitas esculturas haviam remanescido em bom estado de conservação graças aos cuidados de pessoas que se apropriaram das mesmas, mas que, por outro lado, mutilações às mesmas também aconteciam, e lembra o caso das imagens missioneiras da Igreja de São Luiz Gonzaga que haviam sido pintadas “com esmalte em cores berrantes”, nas palavras do arqueólogo²⁵².

O segundo vestígio, também datado de 1982, refere-se ao desenvolvimento de pesquisas arqueológicas em São Miguel²⁵³, firmado no documento “Compromisso de São Miguel”, elaborado a partir de reunião realizada neste município entre 26 e 29 de abril de 1982, promovida pela FNPM com a presença de membros da Sphan, da Unesco, da Prefeitura de Santo Ângelo e do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, através do qual foi estabelecido que “a Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo do Rio Grande do Sul se compromete a elaborar projeto e realizar pesquisa arqueológica no sítio histórico da antiga missão jesuítica”²⁵⁴ (referência feita a São Miguel). Como parte integrante desse trabalho, houve a realização – pelos arqueólogos – de um levantamento inicial das esculturas missioneiras espalhadas pelo Rio Grande do Sul. Ou seja, naquele momento, eram estes os profissionais autorizados a dizer as esculturas às quais puderam ser revestidas por um sentido cultural, cujo processo de atribuição esteve imbricado na lenta construção de uma perspectiva cultural das Missões no interior de práticas institucionais

²⁵¹ Jornal Zero Hora, edição de 12 de outubro de 1982. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁵² Jornal Zero Hora, edição de 12 de outubro de 1982. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁵³ Entre os anos de 1979/1980/1981, o arqueólogo Fernando La Sálvia já havia escavado em São Nicolau.

²⁵⁴ Relatório de viagem assinado por Ulysses Pernambucano de Mello Neto, em 10/05/1982, enviado ao Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sr., Irapoan Cavalcanti de Lyra. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

do Ministério da Educação e Cultura (MEC) direcionadas à elevação dos remanescentes da antiga igreja reducional de São Miguel à condição de Patrimônio da Humanidade.

O término do ano de 1982 foi marcado pela notícia de que a Ministra da Educação e Cultura, sra. Esther de Figueiredo Ferraz, havia autorizado o início das obras de recuperação das ruínas de São Miguel²⁵⁵. Em viagem realizada à Santo Ângelo e São Miguel, em companhia do Secretário da Cultura do MEC, Marcus Vinicius Villaça, dentre outros²⁵⁶, a ministra liberou recursos para a restauração das ainda denominadas ruínas. Em matéria publicada em 03 de outubro no jornal Zero Hora, noticiava-se que o “MEC inicia até novembro a restauração das Missões”²⁵⁷, marcando, assim, nova distribuição e apropriação dos discursos sobre as Missões, e um procedimento de qualificação dos sujeitos aptos a falar sobre os remanescentes (FOUCAULT, 2012).

Conforme declaração de Villaça, o projeto de restauração da igreja de São Miguel teria dois momentos importantes. O primeiro referia-se ao pagamento de uma assim considerada “dívida nacional com o Rio Grande do Sul”. Quanto ao segundo, consistia em levar à Unesco o projeto para transformar as Missões em patrimônio da humanidade, o que deveria ocorrer a partir do mês de novembro de 1982 quando as obras de restauração já estivessem em andamento. Esse “programa de expressão cultural”, nas palavras do secretário e presidente do Iphan, seria desenvolvido ao longo de, aproximadamente, dois anos de negociações entre o MEC, a Rede Brasil Sul de Comunicações (RBS) – que encampou a ideia de elevar São Miguel à condição de patrimônio da humanidade – e a UNESCO.

Neste contexto, o engajamento do jornalista Maurício Sirotsky Sobrinho, representante da RBS, foi materializada não apenas através de apoio financeiro ao projeto de restauração das ruínas, como também através de uma obra da Série Raízes Gaúchas, intitulada “Os Sete Povos das Missões”, editada sob patrocínio da RBS. A atuação do jornalista na campanha pelo tombamento de São Miguel pela Unesco também sinaliza a heterogeneidade discursiva sobre as Missões, ao passo que “Os Sete Povos das Missões”, como produto cultural lançado no mercado enunciava a condição de bens culturais dos

²⁵⁵ Jornal Correio do Povo, edições de 07 de outubro de 1982 e 08 de outubro de 1982. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁵⁶ Acompanharam a ministra, sua chefe de gabinete, Ieses Passarinho, o presidente da Empresa Brasileira de Notícias, Marco Antonio Kraemer, e o relações públicas, Ivo Borges. Jornal Correio do Povo, edição de 07 de outubro de 1982. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁵⁷ Jornal Zero Hora, edição de 03 de outubro de 1982. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

remanescentes missioneiros. No próximo eixo de análise, serão seguidas as pistas sobre as práticas e discursos no interior dos quais os remanescentes missioneiros foram instituídos como patrimônio da humanidade. Tentar-se-á demonstrar como, a partir da elevação dos remanescentes da igreja reducional de São Miguel à condição de patrimônio cultural mundial, a antiga indissociabilidade mantida entre estes remanescentes, o Museu das Missões e seu acervo pôde ser desfeita. O resultado disso foi um processo de individualização de cada um daqueles três elementos, pensados então a partir dos referenciais oferecidos por campos distintos de saber.

3.4 O Patrimônio da Humanidade e a imaginária guarani entre 1980 e 1993

Os esforços para obter a classificação das ruínas de São Miguel como Patrimônio da Humanidade foram inicialmente envidados em um contexto muito específico ainda no ano de 1981, quando, em fevereiro, realizou-se no Palácio Piratini, em Porto Alegre, por iniciativa do então Secretário Estadual de Cultura, Desporto e Turismo, Luiz Carlos Barbosa Lessa, uma reunião para a qual haviam sido convidados aqueles servidores federais e estaduais ligados mais diretamente aos assuntos sobre a preservação dos remanescentes missioneiros. Compareceram Aloísio Magalhães, presidente da Sphan, o deputado federal Alcebíades de Oliveira, representante da região missioneira, o secretário estadual da educação, Ricardo Leônidas Ribas, representantes de Santo Ângelo e de órgãos ligados ao turismo e à cultura²⁵⁸.

O tema central da reunião referia-se à interrupção das obras de preservação da igreja de São Miguel em virtude da falta de recursos financeiros, à necessidade de desativação do espetáculo de Som e Luz²⁵⁹, a fim de evitar qualquer acidente com turistas, caso houvesse algum novo desabamento das paredes da igreja, e à complexidade técnica dos trabalhos de restauração da mesma. Durante as conversas, Aloísio Magalhães esclareceu que havia pouquíssimos especialistas na área de recuperação de arquitetura histórica, o que motivou a Sphan a buscar auxílio da Unesco, que enviara ao Brasil o arquiteto Roberto Di Stefano – especialista no assunto - para avaliar o que poderia ser feito para restaurar a igreja de São Miguel num contexto de escassez de recursos

²⁵⁸ Jornal Zero Hora, edição de 18 de dezembro de 1983. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁵⁹ Espetáculo criado em 1978. Através de um jogo de luzes e sons, é narrada a história da última batalha das Guerras Guaraníticas (1754-1756), a Batalha de M'Bororé, na qual morreu Sepé Tiaraju. Artistas como Fernanda Montenegro, Paulo Gracindo, Juca de Oliveira e Lima Duarte, dentre outros, emprestaram suas vozes para a narrativa do texto assinado por Henrique Grazziotin Gazzana. Fonte: Som e Luz, São Miguel das Missões. Brochura produzida pela Secretaria de Turismo do Rio Grande do Sul e pela Companhia Rio-grandense de Turismo, 1978.

financeiros. Conforme afirmou em entrevista ao jornal Zero Hora²⁶⁰ o ex-governador do Rio Grande do Sul, que à época chefiava a casa civil do estado, José Amaral de Souza²⁶¹, “foi a essa altura que ocorreu-nos a ideia de uma participação mais permanente da Unesco no projeto de São Miguel”²⁶², cuja sugestão de encaminhamento de expediente ao Ministério de Educação e Cultura partiu de Aloísio Magalhães.

Com toda a cautela que a produção da narrativa histórica exige, no sentido de evitar buscar as “intenções” dos gestos, das falas, daquilo que move os sujeitos em determinadas direções e não em outras, nota-se, ainda assim, que o auxílio da Unesco foi solicitado diante de um contexto que era, em alguma medida, crítico no que se refere à conservação das ruínas de São Miguel. De acordo com a documentação consultada referente aos anos de 1980²⁶³, por apresentar problemas estruturais, sobretudo na frontaria, a antiga edificação estava na iminência de desabar e a possibilidade de desativação do espetáculo de Som e Luz desagradava aos que estavam diretamente envolvidos com o interesse turístico na região. Para arrematar a situação, a falta de profissionais habilitados para restaurar o edifício e o custo elevado de tal projeto dificultavam as negociações e as decisões sobre o que fazer para evitar uma possível destruição dos remanescentes da igreja reducional. A participação da Unesco no processo de conservação dos remanescentes de São Miguel foi uma alternativa pensada no interior desse contexto.

Uma vez encaminhado o projeto em 1982, o início do ano de 1983 foi saudado com a expectativa de que até o mês de dezembro os remanescentes arquitetônicos da igreja reducional de São Miguel seriam finalmente elevados à condição de Patrimônio da Humanidade²⁶⁴. No mês de abril daquele ano, noticiava-se que o então Presidente da República, general João Figueiredo, visitaria São Miguel durante sua estada no Rio Grande do Sul no mês de maio, momento em que assinaria convênios para liberação de recursos financeiros com vistas à continuação dos trabalhos de recuperação da igreja miguelina ²⁶⁵. Já em agosto daquele ano, a notícia era a de que a Unesco decidiria em

²⁶⁰ Jornal Zero Hora, edição de 18 de dezembro de 1983. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁶¹ Governador do estado entre 15 de março de 1979 e 15 de março de 1983.

²⁶² Jornal Zero Hora, edição de 18 de dezembro de 1983. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁶³ Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁶⁴ Formulário de proposta de inscrição de São Miguel na Lista do Patrimônio Mundial submetido à Divisão do Patrimônio Cultural da Unesco. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁶⁵ Jornal Correio do Povo, edição de 24 de abril de 1983. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

dezembro a sorte do Projeto Missões²⁶⁶, durante a realização de uma reunião na cidade italiana de Florença²⁶⁷. As negociações com a Unesco não foram tão longas como previra Villaça e em seis de dezembro de 1983, onze meses depois do pedido ter sido encaminhado à Unesco, foi concedido o título de Patrimônio da Humanidade para as – ainda assim chamadas – ruínas de São Miguel.

No tocante ao Museu das Missões, reformas estruturais foram realizadas em sua sede ao longo de 1984, tais como o nivelamento do piso de arenito, destelhamento de toda cobertura com fins de limpeza das telhas, impermeabilização e substituição de todos os elementos materiais desgastados, readequação das instalações elétricas, com instalação de dutos e fiação antichamas, além de revisão em todas as esquadrias de ferro e refazimento de todos os acabamentos das paredes do museu, com pintura das mesmas na cor branca e das esquadrias em cor verde escuro. A residência do zelador também foi reformada nos mesmos parâmetros, com melhorias no piso, nas telhas, no forro e na estrutura geral do edifício, além de alterações nas instalações hidráulicas, elétricas e nas aberturas da construção²⁶⁸.

Essas reformas realizadas na edificação do Museu das Missões prenunciavam uma transformação pela qual passaria lentamente a instituição entre os anos de 1984 e 1986, a partir de uma nova organização interna das esculturas, finalizado em 1985, e, sobretudo, através de uma redefinição da utilização do espaço do museu, operacionalizada a partir da realização da Primeira Jornada da Cultura Missioneira²⁶⁹ entre 18 e 21 de julho de 1984 em Santo Ângelo na sede da Fundação Missioneira de Ensino Superior (FUNDAMES) através de uma parceria estabelecida com a Secretaria da Cultura do MEC.

Este evento foi uma iniciativa decorrente do projeto Pró-Memória-Raízes Missioneiras, desenvolvido em virtude da assinatura do Acordo de Intenções e Colaboração Recíproca entre a Secretaria de Educação e Cultura do MEC e a

²⁶⁶ Assim foi denominado o projeto elaborado pelo Ministério da Educação e Cultura, através da Secretaria de Cultura e com o apoio da RBS, apresentado à Unesco com fins de elevar os remanescentes jesuítico-guaranis de São Miguel à condição de patrimônio da Humanidade.

²⁶⁷ Jornal Zero Hora, edição de 27 de agosto de 1983. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁶⁸ Memorial descritivo dos serviços realizados no Museu das Missões / casa do zelador assinado por José Carlos C. Martins em 22/08/1984. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁶⁹ Participaram desse evento como representantes da FNPM os arquitetos Augusto Silva Teles, Fernando Leal Machado, Odair Carlos de Almeida, Gilson Antunes da Silva, Maria Alice S. de Castro e Sidney Solis, todos envolvidos em alguma medida com as obras de conservação das ruínas da igreja e de reforma do Museu das Missões.

FUNDAMES em abril de 1984²⁷⁰. Durante o período da Jornada, foi realizada uma reunião com a equipe da FUNDAMES responsável pelo projeto “Raízes Missioneiras”, com o objetivo de estudar as melhores formas de colaboração entre aquela fundação e a FNPM para a realização de

Levantamento, cadastramento e documentação fotográfica da imaginária dos 7 Povos das Missões, em posse de particulares e/ou encontrada em instituições, visando a sua recuperação, dos pontos de vista de restauro e de sua restituição aos locais de origem, e a possibilidade de se propor tombamento, no sentido de se evitar a sua alienação, aí entendida em sentido mais amplo (...);
Dinamização do Museu das Missões, no sentido de torna-lo um espaço de investigação, de conhecimento e de difusão da época para a comunidade local, regional, estudantes, pesquisadores, turistas, etc (...)²⁷¹.

Fazer o levantamento, cadastrar e documentar as esculturas, assim como a proposta de tornar o Museu das Missões um espaço de conhecimento institucionalizado foram ações que constituíram um conjunto de atividades que circunscreveram o funcionamento efetivo do Museu das Missões como museu, ou seja, como instituição que responde não apenas à exposição dos objetos, mas também ao seu estudo e ao desenvolvimento científico. Além disso, por meio dessas operações, postas em relação com outras práticas discursivas e não-discursivas, constituíram-se arranjos de saber a partir dos quais as esculturas puderam emergir como objetos do campo de conhecimento museológico. Nesse sentido, é interessante notar que o arquiteto Júlio de Curtis, que costumeiramente se referia ao conjunto de remanescentes reducionais usando a palavra “restos”, fez referência às esculturas missioneiras como “precioso acervo cultural”²⁷² em documento datado de 29 de outubro de 1985.

Essa experiência da cultura esteve assentada nas chamadas “raízes missioneiras” e foi organizada no interior de práticas múltiplas distribuídas socialmente²⁷³. A instituição escolar também se configurou como lugar de legitimação de um sentido educativo atribuído às esculturas. A partir do desenvolvimento do subprojeto elaborado pela FUNDAMES, chamado “São Miguel: nossas raízes missioneiras” previa-se a inclusão no currículo

²⁷⁰ Relatório de viagem à Santo Ângelo, assinado por Maria Alice Siaines de Castro em Brasília, datado de 13/08/1984. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁷¹ Projeto Raízes Missioneiras. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁷² Ofício número 177, de 29 de outubro de 1985, assinado por Júlio Nicolau B. de Curtis. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁷³ Na década de 1980, as sacolas utilizadas para empacotar os produtos comercializados no supermercado da Cooperativa Tritícola Regional de Santo Ângelo (COTRISA) traziam estampadas a figura observada na imagem 02, com a legenda “Não chame de ruínas, chame de raízes. São Miguel, Patrimônio da Humanidade”. Vide imagem 2, página 139.

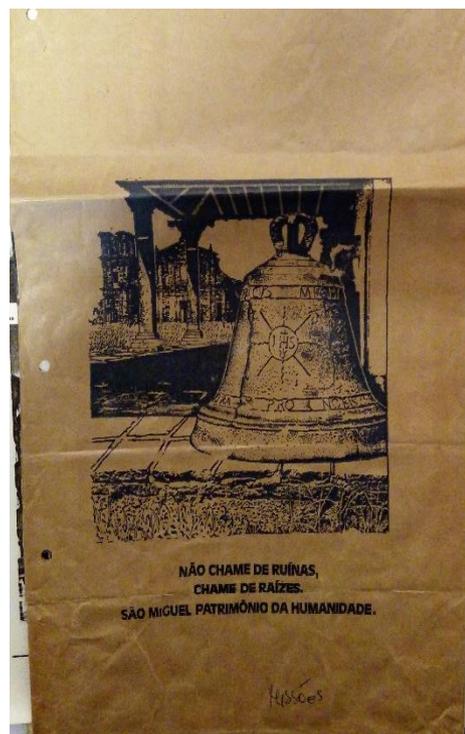
escolar das oitavas séries das escolas da rede estadual de Santo Ângelo e São Miguel de uma unidade de trabalho especial sobre a História das Missões a ser desenvolvida por alunos estagiários da área de Estudos Sociais daquela Fundação. O objetivo do projeto era o de “reforçar a identidade cultural local”²⁷⁴.

Os participantes daquela reunião com a equipe responsável pelo projeto “Raízes Missioneiras” sugeriram que o desenvolvimento de um trabalho interinstitucional formalizado entre SEC/MEC e FUNDAMES deveria ser desenvolvido com vistas

Ao resgate do fenômeno sócio econômico cultural, ocorrido no século XVII e cujos testemunhos ainda presentes – ruínas, documentos, material arqueológico, peças, imaginária etc – podem remeter a uma compreensão e a uma interpretação recorrentes do processo cultural em causa (...) ²⁷⁵.

Duas análises podem ser feitas a partir desses documentos. A primeira tangencia o desenvolvimento do projeto “Raízes Missioneiras”, e não tem por escopo a compreensão das técnicas de produção de identidades regionais, mas almeja tornar perceptível o fato de que descrever as esculturas missioneiras como testemunhos materiais do “fenômeno sócio histórico cultural” a partir dos quais seria possível compreender e interpretar um processo cultural, para além de instituir seu caráter educativo, faz delas enunciados de um discurso sobre determinada cultura missioneira. Assim, transformada em um dos lugares onde se articulou a produção social de uma ação cultural (CERTEAU, 2012), a temática missioneira ofereceu as condições de enunciação de um discurso sobre a cultura no Rio Grande do Sul.

Figura 2- Sacola de compras do Supermercado Cotrisa. Cf. nota de rodapé nº 273, página 138.



Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre / RS.

²⁷⁴ Relatório de viagem à Santo Ângelo, assinado por Maria Alice Siaines de Castro em Brasília, datado de 13/08/1984. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁷⁵ Relatório de viagem à Santo Ângelo, assinado por Maria Alice Siaines de Castro em Brasília, datado de 13 de agosto de 1984. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

A segunda análise refere-se ao fomento do desenvolvimento de atividades voltadas à pesquisa e à divulgação do conhecimento no Museu das Missões. Esta estratégia fez parte de um conjunto de operações a partir das quais pode-se alterar os quadros de referência a partir dos quais o museu pode ser pensado, não mais oferecido unicamente pelos saberes da arquitetura. De tal conjunto fez parte também a prática de organização do acervo documental sobre a história da criação do museu, trabalho idealizado pelo arquiteto Luiz Antonio Bolcato Custódio, que solicitou via ofício remetido em 1984 ao arquiteto Antônio Luiz Dias de Andrade, diretor da 9ª DR da Sphan, no Rio de Janeiro, que fossem enviadas a Porto Alegre cópias da documentação referente ao Museu das Missões que porventura existissem naquele arquivo.

De acordo com Custódio, esse procedimento de organização dos documentos fazia parte de um projeto maior de reorganização do museu²⁷⁶. Além da solicitação de documentos, o arquiteto requisitou auxílio junto ao Programa Nacional de Museus para a reestruturação do agenciamento interno do Museu das Missões que, de acordo com Custódio, após a elevação da igreja reducional de São Miguel à condição de Patrimônio da Humanidade, constituía-se “no mais importante polo de informações e difusão cultural dos remanescentes dos antigos povos jesuíticos no Rio Grande do Sul”²⁷⁷, entretanto, como argumenta o arquiteto, suas condições de agenciamento interno estavam precárias, assim como as condições de identificação do acervo e a própria conservação das esculturas²⁷⁸.

Conforme explicitado no projeto²⁷⁹ elaborado para justificar as obras globais – reforma do edifício e novo agenciamento interno - que deveriam ser realizadas no Museu das Missões, a exposição das esculturas até aquele momento não seguia nenhuma linha conceitual²⁸⁰. Na proposta conceitual da expografia, foi reconhecido o fato de que a procedência exata da maior parte das esculturas expostas no Museu das Missões era e

²⁷⁶ Ofício enviado por Luiz Antonio B. Custódio a Antonio Luiz Dias de Andrade, da 9ª DR-Sphan/Pró-Memória em outubro de 1984. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁷⁷ Ofício número 234 de 31/10/1984, sem assinatura, remetido a Rui Mourão, Coordenador do Programa Nacional de Museus. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁷⁸ Ofício número 234 de 31/10/1984, sem assinatura, remetido a Rui Mourão, Coordenador do Programa Nacional de Museus. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁷⁹ Projeto da nova expografia do Museu das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁸⁰ Projeto da nova expografia do Museu das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

ainda é desconhecida, uma vez que o processo de dispersão delas se dera ao longo do final do século XVIII, do XIX e início do século XX, o que impossibilita qualquer afirmação contundente sobre o estatuto de “missioneiras” de algumas imagens. Assim, reitera-se a ideia de que as “esculturas missioneiras” são atualizadas na instância do discurso; neste lugar linguístico é dada a definição de sua identidade (CERTEAU, 2011). Constatada a impossibilidade de recuperar as informações corretas sobre a procedência de cada imagem, estas seriam “apresentadas [no interior do Museu das Missões] pelo critério estético ficando a amarração histórica por conta do material gráfico de apoio”²⁸¹.

O material gráfico citado compreendia folhetos, catálogos, painéis com textos explicativos e iconografia da época. A partir deles também o atributo “missioneiras” das esculturas poderia ser legitimado, a partir de uma associação entre textos e imagens que reforçavam o sentido uns dos outros. Além desses materiais impressos, havia os painéis afixados nas paredes no Museu das Missões que abordavam “os aspectos históricos, topográficos, sociais e demográficos das reduções, e é através deles que será contada a história das Missões”²⁸², conforme descrito no projeto de revitalização interno do museu. Assim, este deveria apresentar um “sistema de informações referentes aos conteúdos expostos”²⁸³ que fosse “compatível com sua importância e adequado às necessidades do local”²⁸⁴. Essa compreensão justificou a escolha de materiais resistentes para a confecção dos painéis explicativos²⁸⁵ nos quais tanto textos quanto desenhos seriam impressos sobre fundo branco com acabamento tipo texturizado. Ao total, foram confeccionados três painéis divididos cada um em seis pequenos quadrículos nos quais foram impressos imagens e textos, conforme pode-se observar no anexo E (Painéis do Museu das Missões, 1984) e no quadro abaixo.

²⁸¹ Projeto da nova expografia do Museu das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁸² Projeto da nova expografia do Museu das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁸³ Correspondência remetida Fundação Nacional Pró-Memória, datada de 12/07/1985. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁸⁴ Correspondência remetida Fundação Nacional Pró-Memória, datada de 12/07/1985. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁸⁵ Os painéis foram confeccionados em compensado naval revestidos com fórmica texturizada e encabeçados com cedro maciço. Fonte: Orçamento de obras remetido pela empresa Móvel Artesanal à Fundação Nacional Pró-Memória em 13 de dezembro de 1985. Correspondência remetida Fundação Nacional Pró-Memória, datada de 12/07/1985. Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

Quadro 2 Especificação do conteúdo dos painéis internos do Museu das Missões

Painel 1	Painel 2	Painel 3
Texto 1 – As Missões (histórico)	Texto 4 – São Nicolau; São Luiz Gonzaga	Texto 8 – A forma das (sic)
Tradução do texto 1 para o inglês	Figura 3 – São João	Figura 5 – Os tratados de limites
Figura 1 – Mapa do território das Missões	Texto 5 – São Miguel	Figura 6 – São Miguel (perspectivas de Demersay)
Texto 2 – O Museu das Missões (histórico / acervo / restauração)	Texto 6 – São Borja. São Lourenço	Texto 9 - Decadência
Texto 3 – Cronologia. Fundação das reduções	Texto 7 – São João Batista. Santo Ângelo Custódio	Texto 10 – As intervenções do Sphan
Figura 2 – São Miguel. Planta de Cabrer.	Figura 4 – elevação da igreja de São Miguel, de Cabrer.	Figura 7 – Execução do levantamento gráfico da Igreja.

A expografia do Museu das Missões foi projetada pelo arquiteto Luiz Antonio Bolcato Custódio com a orientação da museóloga Maria Inês Coutinho (anexo F – Museu das Missões, expografia de 1984), com vistas em três resultados esperados: 1) “dotar o Museu das Missões de instalações e planejamento museográfico compatíveis com sua importância como Patrimônio da Humanidade, bem como infraestrutura mínima; 2) “maior preservação do acervo de maneira a assegurar sua perenidade” e 3) “aumentar a visitação e consequente arrecadação”²⁸⁶. O objetivo geral do projeto de reforma do Museu das Missões centrava-se na “revitalização da unidade nas áreas de documentação, museografia e conservação”, e quatro eram os objetivos específicos

Elaboração de programa de identificação e inventário do acervo, organizando os registros disponíveis, atualizando cadastros e inventários, complementando e revendo os dados de identificação e do acervo;

Promover a conservação e recuperação do acervo com vistas a melhor preservação e apresentação;

²⁸⁶ Projeto da nova expografia do Museu das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

Proceder análise e organização da exposição dentro dos padrões museográficos atuais;
Dotar o museu de infraestrutura mínima indispensável para o funcionamento do mesmo²⁸⁷.

Em etapas posteriores, estavam previstas a edificação de sanitários públicos e bilheteria junto ao acesso principal das ruínas, a contratação de pessoal para vigilância e atendimento ao público, assim como publicação de catálogo e cartões postais sobre o acervo²⁸⁸. Dois resultados previstos com a elaboração das reformas no Museu das Missões eram o de garantir maior preservação do acervo, de maneira a assegurar sua perenidade, e o de “aumentar o número de visitação e a consequente arrecadação”²⁸⁹. No que concerne à estrutura administrativa do museu, foi solicitado um aumento no número de funcionários – apenas o zelador e um guarda trabalhavam no Museu das Missões – assim como de vigilantes que pudessem evitar os constantes furtos de esculturas, citados na documentação consultada²⁹⁰.

A partir da organização documental e expográfica, assim como das melhorias na infraestrutura do edifício e aumento do número de vigilantes e funcionários, o Museu das Missões começou lentamente a ser inscrito em outro registro, assim como as esculturas foram progressivamente dissociadas da figura arquitetônica da igreja. Esta, ao ganhar significado próprio na condição de patrimônio mundial, perdeu seus atributos - como uma escultura de São Miguel, cuja mão direita fica em suspenso no ar porque sua espada foi extraviada em algum momento do tempo. Na esteira das ações voltadas à conservação dos remanescentes da igreja reducional de São Miguel, cujo perfil específico foi instituído como o de patrimônio da humanidade, as práticas institucionais que circunscreveram desta forma aquelas “ruínas” também traçaram as especificidades das esculturas e do Museu das Missões (CERTEAU, 2014).

A nova, ou melhor, a primeira expografia do Museu das Missões foi elaborada por uma museóloga e por um arquiteto; além disso, a organização do acervo documental serviu de fomento ao desenvolvimento de pesquisas. Dessa maneira, rompeu-se aquele antigo vínculo de significação estabelecido entre o Museu das Missões, as esculturas

²⁸⁷ Projeto da nova expografia do Museu das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁸⁸ Projeto da nova expografia do Museu das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁸⁹ Projeto da nova expografia do Museu das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁹⁰ Projeto da nova expografia do Museu das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

missioneiras e os remanescentes da igreja, na medida em que imagens e edificação tiveram seus usos redefinidos no interior dessas práticas (CERTEAU, 2014). O efeito desse processo foi a possibilidade de pensar e dizer aqueles três elementos não mais de uma perspectiva única dos saberes da arquitetura: se, até aquele momento, esculturas e edificação existiam em relação à e para a antiga igreja reducional, a partir dessa cisão cada elemento foi pensado conforme códigos próprios.

A partir de condições dadas através das práticas de reordenar as esculturas no interior do museu, fotografá-las, mapear as imagens espalhadas pelo Rio Grande do Sul, cadastrá-las, proibir sua venda, furto ou mutilação, organizar o acervo documental do museu e enuncia-lo como “importante polo de informações e difusão cultural dos remanescentes dos antigos povos jesuíticos²⁹¹” o funcionamento efetivo do museu e seu acervo, tais como são pensados atualmente, foi desenvolvido *pari passu*. Nessa linha de pensamento, cabe assinalar que “el museo no es solamente un lugar destinado a cobijar objetos, sino también un lugar cuya principal misión es transformar las cosas en objetos” (DEVALÉES&MAIRESSE, 2010). No caso do Museu das Missões, na medida em que seu funcionamento foi se transformando, configurando assim o perfil atual da instituição, as esculturas missioneiras também puderam ser pensadas e usadas de forma diferente daquela de décadas anteriores.

Conforme já mencionado, a ordenação do espaço adjacente aos remanescentes da igreja reducional em São Miguel foi uma das operações a partir das quais o antigo templo reducional foi instituído socialmente como patrimônio. Em 1985, enquanto essa prática ainda era exercida em relação ao espaço da igreja, o espaço ao entorno do Museu das Missões também passou por operação idêntica de disciplinarização quando reclamações de turistas foram feitas junto à Secretaria de Turismo de Santo Ângelo em virtude de “diversas anormalidades, tais como: venda de suvenirs (sic) em meio as imagens²⁹², a existência de um galinheiro junto ao Museu e de um cano de esgoto localizado no acesso principal as Ruínas, também próximo ao museu²⁹³. Diante da constatação da veracidade das denúncias, o secretário de turismo sugeriu ao prefeito de

²⁹¹ Ofício número 234 de 31/10/1984, sem assinatura, remetido a Rui Mourão, Coordenador do Programa Nacional de Museus. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁹² Correspondência enviada por Ari Antonio Griebeler, secretário de turismo de Santo Ângelo, ao prefeito do município de Santo Ângelo em 14 de novembro de 1985. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁹³ Correspondência enviada por Ari Antonio Griebeler, secretário de turismo de Santo Ângelo, ao prefeito do município de Santo Ângelo em 14 de novembro de 1985. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

Santo Ângelo a imediata notificação sobre tais “anormalidades” à FNPM, responsável pela área do museu²⁹⁴. A introdução dos mecanismos disciplinares (FOUCAULT, 2011) no espaço do Museu das Missões exerceu efeitos sobre o processo de transformação de seu funcionamento, dado que implicou um controle maior sobre as pessoas, cujos gestos foram disciplinados conforme o recente estatuto daquela instituição.

Em 1986, organizada a expografia do Museu das Missões, a museóloga Célia Corsino e o referido arquiteto trabalharam juntos nas ações relativas às outras fases da reforma no museu, tais como a troca de mobiliário, instalação de luminárias, proteção ao acervo por meio de trabalhos de restauração de esculturas, produção de material de divulgação, inventariação e cadastramento do acervo²⁹⁵. Nesse momento, foi percebida a necessária contratação de funcionário permanente que seria encarregado da organização das visitas e dos contatos regionais na área de ensino; o que de fato não aconteceu.

Quanto à manutenção do museu, optou-se pela contratação de serviços esporádicos de faxina, pois a limpeza diária continuaria sendo feita pelo zelador. Indispensável era, de acordo com Custódio²⁹⁶, a contratação efetiva de um restaurador para realizar as ações de proteção das imagens, uma vez que na Diretoria Regional da Sphan em Porto Alegre já se dispunha de laboratório próprio para restauração. Os serviços de cadastramento das esculturas seriam desenvolvidos pelo Programa Nacional de Museus, assim como os trabalhos de divulgação externa do museu²⁹⁷. Além disso, decidiu-se que somente os estudantes poderiam ingressar gratuitamente no espaço do sítio de São Miguel para visitar as ruínas e o Museu das Missões²⁹⁸. A partir dessas ações, o aparelhamento institucional do museu foi se completando gradativamente, configurando novas apropriações sociais do espaço, e outras maneiras de articulação do passado com o presente (HARTOG, 2013).

²⁹⁴ Correspondência enviada por Ari Antonio Griebeler, secretário de turismo de Santo Ângelo, ao prefeito do município de Santo Ângelo em 14 de novembro de 1985. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁹⁵ Projeto da nova expografia do Museu das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁹⁶ Comunicado interno número 030 assinado em 19 de julho de 1986 por Luiz Antonio V. Custódio e remetido à museóloga Célia Corsino. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁹⁷ Comunicado interno número 030 assinado em 19 de julho de 1986 por Luiz Antonio V. Custódio e remetido à museóloga Célia Corsino. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

²⁹⁸ Correspondência enviada por Carlos Alberto Machado, zelador do Museu das Missões para o Júlio N. B. de Curtis em 28 de julho de 1986. Comunicado interno número 030 assinado em 19 de julho de 1986 por Antonio Luiz V. Custódio e remetido à museóloga Célia Corsino. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

Já no mês de janeiro de 1987, o diretor da 10ª Diretoria Regional da Sphan, o arquiteto Júlio de Curtis, recebeu da museóloga Adalgiza Maria Bonfim d'Eça as fichas de catalogação do acervo de imaginária do Museu das Missões²⁹⁹, juntamente com uma cópia do livro “A escultura dos Sete Povos”, de Armindo Trevisan, e de páginas da Revista do Museu e Arquivo Público do Rio Grande do Sul. Havia sido combinado entre a museóloga e o arquiteto Luiz Antônio V. Custódio – que respondia diretamente por São Miguel – que a catalogação dos fragmentos arquitetônicos seria feita por ele, conforme a metodologia aplicada às esculturas em madeira.

Ligadas às atividades institucionais que as articularam, as obras missioneiras emergiram de uma estrutura dada pelos procedimentos interpretativos aplicados à sua superfície (CERTEAU, 2016), o que definiu o estatuto de cada objeto e seu lugar no espaço: os fragmentos arquitetônicos não eram expostos junto às imagens de madeira, mas sim no alpendre do museu, entre as colunas e capitéis, fixados também nas paredes externas, como membros daquele corpo de pedra. Assim, o gesto de catalogar os objetos missioneiros realizado por profissionais de campos de saber diferentes fixou ainda mais o lugar das esculturas no campo da museologia, e não mais no da arquitetura, ao mesmo tempo em que aprofundou a cisão entre o que era considerado peça de museu e os *fragmentos arquitetônicos*. Quanto a estes últimos, considera-se que foram aprisionados na categoria de objetos fetiche, posto que já não possuíam sua funcionalidade de outrora, mas também não eram considerados como peça de museu: pedaços de pedra expostos ao olhar.

Em um outro nível, o reconhecimento do estatuto de objeto museológico das esculturas do Museu das Missões a partir do questionamento a respeito da adequação do edifício desta instituição para abrigar tais peças. Mesmo após a reforma estrutural dos anos 1984/1985, a partir da qual a infraestrutura do museu foi consideravelmente alterada, as condições materiais da edificação para expor as esculturas foram colocadas em suspensão em relatório elaborado pelo arquiteto da Sphan, Maturino Salvador Santos da Luz. De acordo com sua afirmação,

o museu, por sua vez, é inadequado para abrigar o acervo que possui. Concebido entre 1938/1940 pelo arquiteto Lúcio Costa, procura interpretar o partido das habitações indígenas numa redução do século XVIII. Acredito que jamais passou pela mente deste brilhante arquiteto

²⁹⁹ Comunicado interno assinado por Adalgiza Maria Bonfim D'Eça em 23 de janeiro de 1987 remetido a Júlio N. B. de Curtis. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

que seu projeto pudesse não comportar a atividade para a qual foi proposto e construído (MATURINO, 1987)³⁰⁰.

As condições climáticas adversas que caracterizam a região noroeste do Rio Grande do Sul – invernos e verões extremamente rigorosos – são lembradas pelo arquiteto, que ressalta o inapropriado uso de vidros nas fachadas norte e sul do museu, ao invés de paredes de alvenaria. As observações feitas por Maturino Luz deixam entrever que algumas das propostas elaboradas em 1986 no projeto de reforma e reestruturação do museu não foram efetivadas. A falta de vigilância favorecia o constante roubo de esculturas, inexistiam quaisquer informações a respeito das imagens especificamente e, além disso, expostas sem proteção, as esculturas eram frequentemente tocadas pelos visitantes. Na afirmação de que a construção do Museu das Missões não apresentava as condições necessárias – temperatura interna adequada, iluminação, segurança, informações textuais, dentre outras – para expor as esculturas em madeira, a condição das esculturas missioneiras como objetos de museu – e não mais como apêndices dos remanescentes da antiga igreja reducional - é corroborada.

A partir de todas essas práticas, o funcionamento do Museu das Missões e o estatuto das imagens missioneiras foi alterado lentamente, legitimado também no interior da prática de implantação de um sistema normatizado de controle de visitantes³⁰¹. A iniciativa de estabelecer em todos os museus nacionais um método único de contagem de público foi desenvolvida pela Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos (CGAM), e incluiu o Museu das Missões quando este foi submetido a uma pesquisa desenvolvida pela CGAM com vistas a obter informações referentes aos métodos de controle porventura utilizados no Museu das Missões, aos instrumentos de registro de visitantes, à existência ou não de contagem mecânica do público e ao tipo de dados que o museu coletava ao fazer a contagem dos visitantes (idade, escolares, pagantes)³⁰².

A transformação do funcionamento do Museu das Missões foi operada no interior de outro conjunto de práticas institucionais atravessadas por enunciados dos campos da cultura, da educação e da museologia, a partir dos quais esculturas e remanescentes arquitetônicos foram constituídos como objetos de um discurso cultural.

³⁰⁰ Documento escrito pelo arquiteto Salvador Maturino, intitulado “Situação atual do sítio onde encontram-se os remanescentes do antigo povo de São Miguel das Missões – Santo Ângelo, RS”, datado de 07 de julho de 1987. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁰¹ Carta circular número 03/87/CGAM. RJ, assinada por Vera Regina Lemos Forman em 24 de fevereiro de 1987. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁰² Carta circular número 03/87/CGAM. RJ, assinada por Vera Regina Lemos Forman em 24 de fevereiro de 1987. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

Esse processo de emergência fica evidenciado em diferentes episódios, tais como a realização de eventos acadêmicos, como o realizado em Santo Ângelo entre os dias 17 e 19 de junho de 1987, chamado de I Encontro de Educadores e Museólogos da Região Missioneira. Este evento foi promovido pelo Programa de Educação Patrimonial da Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos da FNPM e pela FUNDAMES em parceria com a 14ª Delegacia de Ensino da SEC/RS e da Prefeitura Municipal de Santo Ângelo. O objetivo traçado para sua realização foi o de viabilizar um trabalho social permanente com vistas a “melhor difundir e utilizar nossos monumentos, como forma de reforçar as referências culturais e regionais”³⁰³.

A questão sobre a identidade missioneira – seus modos bem datados de produção e apropriação social – foi o tema de pesquisa da antropóloga Ceres Karan Brum, cujo livro “Esta terra tem dono: representações do passado missioneiro no Rio Grande do Sul”³⁰⁴ é dedicado ao estudo sobre os usos desse passado no presente. Nos limites do capítulo que ora se desenvolve, evitar-se-á qualquer tentativa de análise a respeito da identidade missioneira, assunto reconhecidamente complexo e já analisado por Brum. O que importa, assim, é compreender que a abordagem sobre a identidade missioneira nesse contexto de aproximação entre museólogos e educadores, operacionalizada através do evento de junho de 1987, foi uma forma de enunciação da cultura (CERTEAU, 2016; FISCHER, 2012), o exercício de uma das possíveis modalidades de produção deste passado e os seus usos públicos inscritos nos interesses específicos do presente (BRUM, 2006).

A realização deste I Encontro de Educadores e Museólogos da Região Missioneira foi antecedido pela elaboração de “folhas didáticas” que deveriam ser trabalhadas por professores e alunos nas escolas municipais e estaduais de Santo Ângelo e região. O trabalho foi elaborado pelos membros que compunham o Programa de Educação da Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, sob coordenação de Maria de Lourdes Parreiras Horta. A justificava apresentada para tal iniciativa foi elaborada

considerando a prioridade de trabalho definida pelo Programa de Educação Patrimonial quanto a informação, sensibilização e apoio aos educadores, museólogos e/ou profissionais ligados à transmissão de conhecimentos, vimos propor a elaboração de um material de suporte didático, que tem a finalidade de suscitar entre os profissionais a

³⁰³ Ofício número 081 de 02 de junho de 1987 assinado por Luiz Antonio V. Custódio. Carta circular número 03/87/CGAM. RJ, assinada por Vera Regina Lemos Forman em 24 de fevereiro de 1987. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁰⁴ Sobre a construção da identidade missioneira, Cf.: BRUM, (2006).

descoberta da potencialidade do objeto cultural como “realidade” dentro do contexto do ensino³⁰⁵.

Os objetivos específicos de tal trabalho deveriam possibilitar o desenvolvimento de habilidades em “nível de ideias”, tais como “desenvolver a consciência histórica” ou “despertar o senso estético e cronológico”; “a nível de informações”, como por exemplo, sobre o funcionamento das Missões, organização de trabalho e social, sobre os jesuítas e os guaranis, para referenciar algumas, e “habilidades práticas”, como as de ler, escrever, observar e memorizar³⁰⁶.

Dentre os vários aspectos cujo enfoque pelos professores era sugerido no projeto, aparecem o histórico, o geográfico, o humano e as evidências materiais das Missões, tais como as construções e as obras de imaginária³⁰⁷. Ao longo dos anos finais da década de 1980, o Museu das Missões foi atrelado às práticas didáticas escolares, e a presença de alunos como visitantes do museu foi estimulada, por um lado pela gratuidade do acesso aos escolares e, por outro, através de ideias como a de organizar um “clube de amigos” do Museu das Missões, conforme sugestão feita à diretora da Escola de 1º Grau Padre Antônio Sepp, senhora Maria Odiva Ribas Dias, pelo diretor da 10ª DR da Sphan, o arquiteto Luiz Antônio V. Custódio. Neste sentido, os alunos “seriam responsáveis, inclusive, por evitar que turistas ou desavisados danificassem este precioso monumento”³⁰⁸. Naquele ano, as reclamações feitas à 10ª DR da Sphan referentes à sujeira que os turistas produziam eram constantes e ecoavam até na Prefeitura de Santo Ângelo³⁰⁹, o que respalda um tom jocoso quando se analisa os documentos sobre a criação de um “clube de amigos” do Museu.

Sem entrar nesse mérito, no entanto, cabe prestar atenção em dois efeitos imbricados dessa apropriação pedagógica do espaço de São Miguel. O primeiro foi o

³⁰⁵ Proposta para elaboração de folhas didáticas para serem trabalhadas na região das Missões. Documento assinado por Evelina Grunberg Lindoso e Maria de Lourdes Parreiras Horta Barreto. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁰⁶ Proposta para elaboração de folhas didáticas para serem trabalhadas na região das Missões. Documento assinado por Evelina Grunberg Lindoso e Maria de Lourdes Parreiras Horta Barreto. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁰⁷ Proposta para elaboração de folhas didáticas para serem trabalhadas na região das Missões. Documento assinado por Evelina Grunberg Lindoso e Maria de Lourdes Parreiras Horta Barreto. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁰⁸ Ofício número 309, de 28 de dezembro de 1987 assinado por Luiz Antonio V. Custódio e remetido a Maria Odiva Ribas Dias, diretora da Escola de 1º Grau Pe. Antonio Sepp. Carta circular número 03/87/CGAM. RJ, assinada por Vera Regina Lemos Forman em 24 de fevereiro de 1987. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁰⁹ Ofício número 649, de 27 de outubro de 1987 assinado por Maruro Azeredo e remetido a Luiz Antonio V. Custódio. Carta circular número 03/87/CGAM. RJ, assinada por Vera Regina Lemos Forman em 24 de fevereiro de 1987. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

desenvolvimento de uma prática no interior da qual um discurso cultural sobre Missões pode ser produzido a partir daquele momento. Trata-se das pesquisas arqueológicas realizadas em São Miguel, São João e São Nicolau desde a década de 1970, com períodos de interrupção dos trabalhos, mas sempre fomentadas pelo Iphan, e desenvolvidas por professores arqueólogos e seus alunos. Disciplina, por excelência, da cultura material, a arqueologia ganhou lugar cativo nos sítios missioneiros, a partir da busca pela compreensão sobre os modos de produção dos artefatos pré e pós-jesuíticos.

O segundo efeito é percebido no movimento que classifica o Museu das Missões como espaço institucional de formação de professores, o que se efetivou a partir de 1987 com a realização do I Encontro de Educadores e Museólogos da Região Missioneira e prosseguiu pelos anos posteriores através de ações desenvolvidas pela Comissão dos 300 anos³¹⁰ quando esta foi instituída através da portaria número 342 de 14 de agosto de 1987³¹¹ com a finalidade de promover as comemorações alusivas ao tricentenário de criação das antigas reduções de São Miguel, São Nicolau e São Luís Gonzaga. Naquele momento, considerava-se o “excepcional valor histórico e cultural dos remanescentes dos Sete Povos das Missões”³¹² que, segundo as políticas da época, deveria ser difundido nacional e internacionalmente. Para tanto, diversos trabalhos foram realizados pela Comissão, envolvendo teatros, galerias de arte, museus e escolas como instituições de legitimação de qualificações culturais. Uma das ações desenvolvidas pela Comissão foi a realização do projeto “Missões: 300 anos”, cujo objetivo era o de “aprofundar a reflexão sobre este *fato histórico-cultural* [grifo meu] através da realização de seminários, jornadas de estudos, encontros, simpósios e eventos afins”³¹³.

No que concerne ao sítio de São Miguel, foi prevista a instalação de um novo tipo de sinalização externa. Esse trabalho foi desenvolvido pela museóloga Maria Inês

³¹⁰ Presidindo a Comissão, foi designada a socióloga Evelyn Berg Ioschpe, coordenadora Estadual de Museus e Arquivos, e como membros foram designados o senador José Alberto Fogaça de Medeiros, Carlos Jorge Appel secretário executivo do Conselho Estadual de Cultura, Luiz Antonio Bolcato Custódio, diretor regional da Sphan, Arno Alvarez Kern, professor e arqueólogo, Mara Regine Rösler³¹⁰, da Fundação Missioneira de Ensino Superior e Gunther Siegfried Schlieper, presidente da Companhia Rio-grandense de Turismo.

³¹¹ Esta comissão foi instituída através de ato do Ministro da Cultura, Celso Furtado através da Portaria número 342, de 14 de agosto de 1987. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³¹² Portaria número 342, de 14 de agosto de 1987. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³¹³ Relatório de atividades da Comissão 300 Anos, datado de janeiro de 1989. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

Coutinho, membro do Sistema Nacional de Museus do Ministério da Cultura³¹⁴. Finalmente a “profanação” denunciada pelo padre Avelino ten Catten em 1978 a Armando Rebollo fora resolvida.

O Projeto “Missões: 300 anos”, no decorrer de 1988 deu ênfase ao desenvolvimento de ações permanentes nas áreas da educação, da museologia, da produção editorial, do turismo e das artes visuais. No que concerne às ações educativas, já em outubro de 1987 fora organizado um Núcleo de Trabalho composto por professores da rede pública municipal de ensino básico de Santo Ângelo e região, professores da rede estadual e por de ensino superior ligados aos quadros funcionais da FUNDAMES, sob a coordenação do Projeto “Missões: 300 anos” e da Coordenadoria de Acervos Museológicos da FNPM/MinC. Este Núcleo “realizou ampla pesquisa em torno do tema ‘Missões Jesuítico-Guaranis’ no Rio Grande do Sul, com o objetivo de fundamentar uma edição ilustrada para distribuição nas escolas de Primeiro Grau gaúchas”³¹⁵. De acordo com o relatório dos trabalhos desenvolvidos no ano de 1988 pela Comissão 300 Anos, esta ação educativa alcançaria “a instância primeira de difusão da sociedade gaúcha – a escola, atingindo assim, a todo o estado e resgatando essa parcela de sua História”³¹⁶.

Outra iniciativa na área educacional consistiu na distribuição de cópias do acervo de vídeos do “Projeto Missões: 300 Anos” para a Escola de Primeiro Grau Padre Antônio Sepp, localizada em São Miguel. Essa ação foi realizada, segundo a documentação específica, com o intuito de que os visitantes do sítio de São Miguel pudessem assistir os vídeos na escola, projetados em sessões especiais para este público³¹⁷. Percebe-se aí uma apropriação específica do espaço escolar, interpelado também pelo discurso turístico, a partir da qual uma aproximação entre escola e remanescentes também constrói o perfil pedagógico dos mesmos.

No que se refere à área museológica, a Comissão Coordenadora do Projeto “Missões: 300 anos” dirigiu seus esforços a três ações específicas. A primeira delas, já comentada, foi a implantação de um sistema novo de sinalização no sítio de São Miguel. A segunda ação consistiu na elaboração do projeto de criação de um novo museu em São

³¹⁴ Jornal Correio do Povo, edição de 06 de outubro de 1987. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³¹⁵ Relatório de atividades da Comissão 300 Anos, datado de janeiro de 1989. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³¹⁶ Relatório de atividades da Comissão 300 Anos, datado de janeiro de 1989. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³¹⁷ Relatório de atividades da Comissão 300 Anos, datado de janeiro de 1989. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

Miguel, que funcionaria também como centro cultural e de documentação, uma vez que as condições materiais do Museu das Missões eram consideradas inapropriadas para a exposição de esculturas em madeira³¹⁸. O novo museu seria formado, além disso, por uma área destinada à arqueologia, com exposição de acervo arqueológico e laboratórios especializados para análise e pesquisas nesta disciplina. Finalmente, uma biblioteca especializada na temática missioneira também faria parte da nova instituição.

Outro projeto, chamado “Memória Missões”, também foi elaborado. Sua proposta consistia na implantação de um Museu e Centro de Documentação e Pesquisa que seria sediado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e funcionaria em parceria com o novo museu que se pretendia construir em São Miguel³¹⁹. Nenhum dos dois projetos pode ser executado; as discussões e disputas políticas internas e externas ao Sphan foram os maiores entraves à concretização desses projetos. A análise desse processo e dos mecanismos de disputa por poder e legitimidade política requerem uma pesquisa aprofundada; assim, os meandros da tentativa de criação de um novo museu em São Miguel não serão abordados com a devida minúcia no espaço deste capítulo, já que direcionariam o trabalho para outros caminhos que, por ora, não podem ser percorridos.

Ações também foram desenvolvidas na área editorial, através do incentivo à publicação de livros sobre as Missões. Três obras que atualmente são consideradas importantes referências sobre a temática foram publicadas nesse momento: “A música nas Missões Jesuíticas nos Séculos XVII e XVIII”, de Jorge Preiss (1988); “O Guarani: bibliografia etnológica”, do padre jesuíta e estudioso do assunto Bartomeu Melià (1987) e “As Missões Jesuíticas dos Guaranis”, do arquiteto argentino Ramón Gutierrez (1987). Essa produção bibliográfica constitui-se também como elemento de um conjunto de operações através das quais o assim designado “fato histórico-cultural missioneiro” pode ser construído discursivamente através modos diversos sobre os quais essas operações se inscreveram na rede de instituições e de saberes próprios daquele meio (CERTEAU, 2015).

A produção discursiva de uma determinada cultura missioneira foi marcada pela pluralidade de práticas que colocaram em disputa o poder de dizer o que foram as Missões, num movimento a partir do qual estas passaram a adquirir significado fora do

³¹⁸ Relatório de atividades da Comissão 300 Anos, datado de janeiro de 1989. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³¹⁹ Relatório de atividades da Comissão 300 Anos, datado de janeiro de 1989. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

próprio espaço missioneiro. Assim, a “difusão do fato histórico-cultural Jesuítico-Guarani³²⁰” também foi planejada por meio da produção de folheteria específica com informações sobre os sítios jesuítico-guaranis do Rio Grande do Sul; da organização de jornadas internacionais de estudos³²¹, simpósios internacionais³²², seminários³²³, ciclo de estudos³²⁴, exposições fotográficas, exposições de obras de artes plásticas³²⁵ e apresentações musicais³²⁶. Essas práticas culturais no interior das quais a própria cultura missioneira foi produzida se apresentaram como possibilidade de nomeação e classificação do passado missioneiro pelo presente, cujos efeitos foram as novas formas de atribuir sentido aos remanescentes missioneiros – dentre eles as próprias esculturas - que materializam aquele passado e aquela cultura produzida.

No que diz respeito às ações de conservação e preservação dos remanescentes jesuítico-guaranis, alguns fatos ocorridos em 1988 exemplificam o quanto o significado de patrimônio no qual os remanescentes estavam revestidos foi construído em meio a embates e disputas instaladas em distintas racionalidades. Quatro casos breves serão citados com o objetivo de suscitar algumas reflexões nesse sentido.

Primeiro caso: “Muito espaço para construir”. Em junho de 1988, o arquiteto da Sphan, Maturino Salvador da Luz, informou ao diretor da 10ª DR daquela autarquia, arquiteto Luiz Antonio V. Custódio, a situação em que se encontravam os remanescentes de São Miguel. De acordo com suas palavras, em relação ao entorno dos remanescentes

algumas pessoas persistem em danificá-los. Além das plantações disseminadas, alguns moradores do local insistem em construir.

O sr. Ataíde Marcos Damião (...) terminou de construir um galpão para abrigar suas máquinas agrícolas. (...) A paróquia de São Miguel (...) construiu uma cancha de bocha, duas churrasqueiras e fincou diversos

³²⁰ Relatório de atividades da Comissão 300 Anos, datado de janeiro de 1989. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³²¹ “III Jornadas Internacionais sobre Missões Jesuíticas”, evento realizado de 10 a 14 de outubro de 1988 no Salão de Atos da UFRGS. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³²² Simpósio Internacional Missões: 300 Anos – A Visão do Artista, promovido pela UFRGS com apoio da 10ª DR SPHAN/FNPM e Companhia Ioschpe, de 06 a 08 de junho de 1988. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³²³ “Seminário sobre Missões” – evento promovido pelo Museu e Arquivo Histórico de Passo Fundo / Universidade de Passo Fundo, realizado entre 15 e 29 de maio de 1988. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³²⁴ Ciclo de estudos “As Missões Jesuítico-Guaranis”, promovido pela Universidade Federal de Pelotas e pela Galeria Strutura Centro de Arte, entre 27 e 30 de junho de 1988.

³²⁵ “Projeto Missões: 300 Anos – História, Arquitetura, Música e Arte”, evento promovido pela Secretaria Municipal de Educação de São Leopoldo e Sigma Assessoria e Promoções; contou com a montagem de duas exposições: “Visões das Missões”, da Galeria Arte & Fato, e “Os Sete Povos das Missões”. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³²⁶ “Projeto Missões: 300 Anos – História, Arquitetura, Música e Arte”, evento promovido pela Secretaria Municipal de Educação de São Leopoldo e Sigma Assessoria e Promoções. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

palanques para construir uma tenda e para fixar a iluminação da mesma. (...) A Associação Esportiva e Recreativa de São Miguel, não satisfeita em construir a cancha de futebol de salão da qual V. Se. tem conhecimento (...) beneficiou-se agora com iluminação dotando-a de dois postes de madeira.

Fui informado por moradores daquela localidade de que a Diocese de Santo Ângelo insiste em construir uma igreja nova ao lado da escola Pe. Antonio Sepp S.J. e de que o sr. Ângelo Alberto Carloto prometeu construir um terminal rodoviário nos lotes 02 e 03 (...).

Aproveito, inclusive, finalizando, para deixa-lo ciente de que o sr. Carlos Alberto Machado, zelador do Museu das Missões, continua estacionando automóveis entre o Museu e a cruz missioneira em arenito.

A função de zeladoria do Museu das Missões foi assumida por Carlos Alberto Machado após a aposentadoria de seu pai, João Hugo Machado, em 1987³²⁷. Em diversos momentos, ele já havia substituído seu pai nessa função, por ocasião das férias daquele. A cruz missioneira está posicionada a poucos metros da fachada sul do Museu das Missões, e tem aproximadamente dois metros de altura.

Segundo caso: “Comércio de esculturas”. Constantes foram os pedidos de policiamento do sítio de São Miguel e do Museu das Missões feitos pelo diretor da 10ª DR da Sphan. As justificativas dos pedidos baseavam-se no fato de que o “Museu das Missões abriga precioso acervo de arte sacra missioneira do século XVIII”³²⁸, e os furtos de esculturas não eram raros, o que exigia, sobretudo, vigilância noturna³²⁹, que até então não havia em São Miguel. A contratação de serviço particular de vigilância foi uma alternativa proposta por Custódio a fim de resolver o problema dos roubos de esculturas³³⁰; outrossim, a Brigada Militar mantinha junto ao Museu e Ruínas um subdestacamento policial com o efetivo de um cabo e dois soldados em caráter permanente, desempenhando a atividade de policiamento do espaço³³¹.

O problema dos constantes roubos ao acervo do Museu das Missões justificou, inclusive, o desenvolvimento de um trabalho de cadastramento de toda a imaginária

³²⁷ Cf.: BAUER, 2006.

³²⁸ Ofício número 0068, de 10 de março de 1988, assinado por Luiz Antonio V. Custódio e remetido a Assessora Jurídica da Sphan/FNPM; Comunicado interno número 506, de 21 de julho de 1988 assinado por Tereza Beatriz da Rosa Miguel e remetido a Regina Coeli Lisbôa Soares, Coordenadora Jurídica da Sphan/FNPM. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³²⁹ Comunicado interno número 506, de 21 de julho de 1988 assinado por Tereza Beatriz da Rosa Miguel e remetido a Regina Coeli Lisbôa Soares, Coordenadora Jurídica da Sphan/FNPM. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³³⁰ Comunicado interno número 506, de 21 de julho de 1988 assinado por Tereza Beatriz da Rosa Miguel e remetido a Regina Coeli Lisbôa Soares, Coordenadora Jurídica da Sphan/FNPM. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³³¹ Ofício número 049/Sect/EMBM, de 26 de fevereiro de 1988 assinado pelo coronel da Brigada Militar, Anizio Severo Portilho, e remetido a Luiz Antonio B. Custódio, diretor da 10ª DR/Iphan. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

missioneira distribuída no Rio Grande do Sul, cujo objetivo final era o de tombá-las como patrimônio nacional, o que possibilitaria um controle maior sobre elas, conforme afirmação de Custódio. Nesse momento, apenas as esculturas do Museu das Missões, do Museu Júlio de Castilhos e da Igreja de São Luiz Gonzaga eram tombadas, o que não tornava ilegal o comércio de outras esculturas. Em ofício encaminhado ao Superintendente da Polícia Federal, o arquiteto e diretor da 10ª Diretoria Regional/Sphan/FNPM informa sobre um Acordo de Cooperação Técnica feito entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Justiça, e solicita o apoio da Polícia Federal para coibir as vendas para o exterior daquelas esculturas que não eram tombadas, e cujas denúncias chegavam até a Sphan³³².

Terceiro caso: “Um bilhete bem-humorado”. Escrito em Porto Alegre por uma servidora da Sphan imbuída da vontade de narrar a sua colega de repartição sobre uma viagem feita a São Miguel³³³ com vistas a assistir as gravações de tomadas externas de uma telenovela que foi ao ar em 1990 pela TV Manchete³³⁴. De acordo com a escrevente do bilhete, “só mesmo o Zé Trovão³³⁵ para me fazer ir até lá (São Miguel) num dia e voltar no mesmo”. Aproximadamente mil e dez quilômetros percorridos em um único dia. Quanta admiração! Este bilhete, em cujo cabeçalho se lê a expressão “Queridinha!” foi arquivado em meio a documentos institucionais do Iphan³³⁶, e sua leitura foi realizada durante a realização de visitas técnicas para a constituição do corpus documental desta pesquisa em virtude da curiosidade pessoal suscitada por aquela expressão. Ao fim do bilhete, a servidora explica

mas, para não pensares que tudo são flores em São Miguel, as coisas continuam muito mal por lá. Eu quase diria que o teu esforço, nestes últimos meses foi em vão. O prefeito e o secretário de obras estiveram aqui, e declararam que as ruínas são um estorvo para a população e que o melhor seria que não estivessem ali (chegamos à conclusão que eles querem removê-la e reconstruir noutra lugar). Mas o melhor é que a prefeitura está construindo a caixa d’água (50.000 l) atrás da igreja.

³³² Ofício número 219, de 26 de julho de 1988, assinado por Luiz A. V. Custódio e remetido a Luiz M. de Castro Rodrigues, Superintendente da Polícia Federal. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³³³ Esta viagem foi realizada entre os anos de 1989 e 1990.

³³⁴ A História de Ana Raio e Zé Trovão foi uma telenovela brasileira produzida pela extinta Rede Manchete e exibida entre 12 de dezembro de 1990 e 13 de outubro de 1991.

³³⁵ Personagem representado pelo ator e cantor Almir Sater.

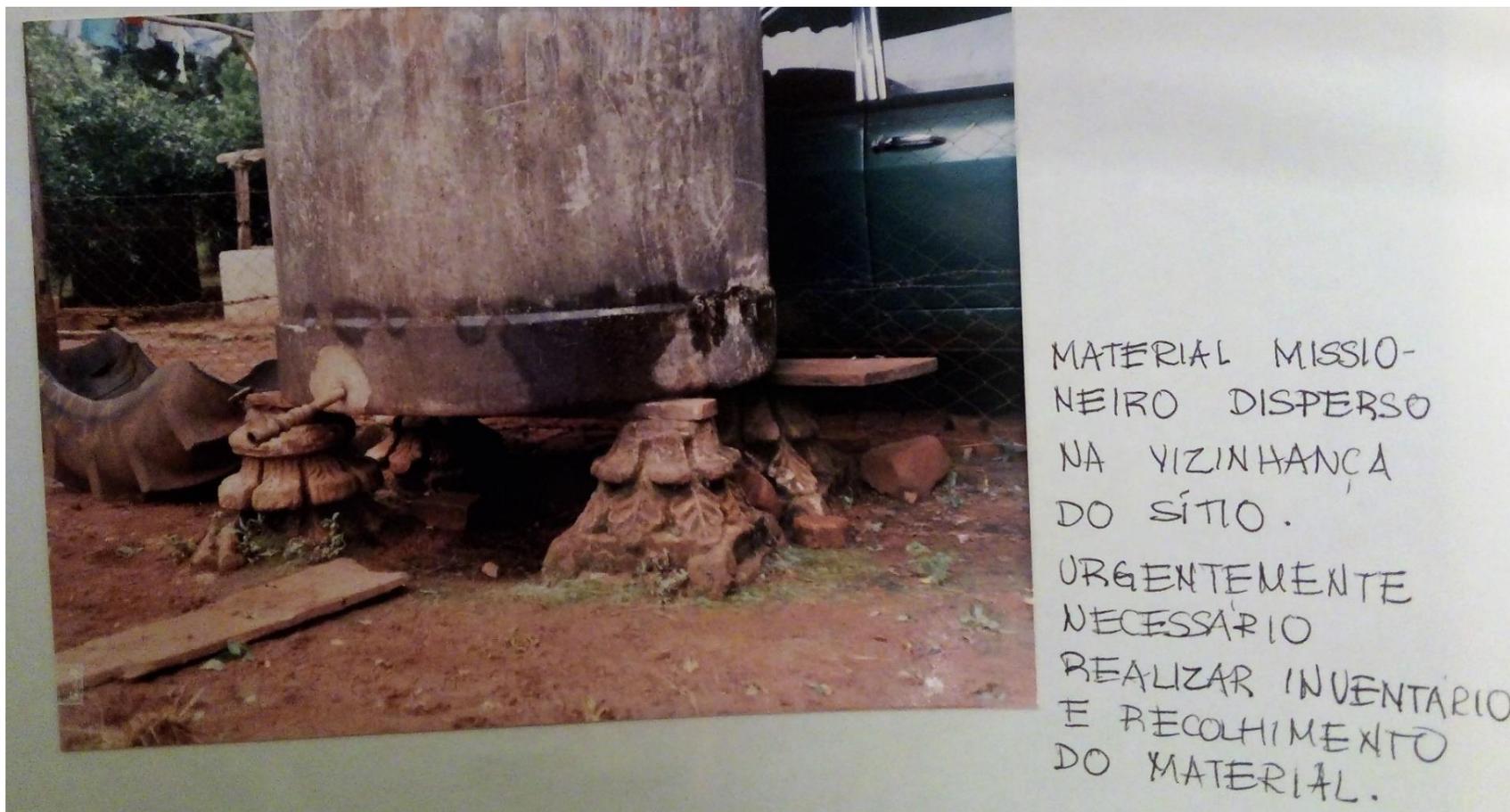
³³⁶ Não foi possível identificar a destinatária do bilhete, e sua remetente ainda pertence aos quadros funcionais do Iphan, o que justifica a escolha pela não divulgação de seu nome. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

“O golpe de misericórdia”, diria o Pe. Avelino Ten Catten se soubesse da construção da caixa d’água. Até onde é possível compreender a partir da análise documental, este caso só foi resolvido em 1991, a partir de um ofício encaminhado pelo então Coordenador Regional da Sphan, arquiteto Luiz Antonio V. Custódio, ao prefeito de São Miguel, Pedro Everling, no qual foi solicitado a este as providências cabíveis para a remoção da caixa d’água³³⁷.

Quarto caso: “a utilidade do patrimônio”. Este último caso será apresentado através da fotografia abaixo. Sua data de produção é desconhecida, embora tenha sido localizada juntamente com outros documentos escritos datados da década de 1980. Se for considerado o fato de que desde 1937 ações de preservação e conservação do patrimônio missioneiro eram desenvolvidas em São Miguel, a data em que a fotografia foi produzida, embora guarde importância, tem peso menor nesse contexto de análise.

³³⁷ Ofício número 001/91 assinado por Luiz A. V. Custódio e remetido ao Prefeito Municipal de São Miguel das Missões. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

Figura 3 - Reutilização de capiteis remanescentes do período jesuítico-guarani



Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre / RS.

Estes quatro casos, documentados de maneiras específicas e analisados de acordo com a perspectiva teórica que orienta esta pesquisa, permitem afirmar que a construção do patrimônio missioneiro foi operacionalizada no interior de práticas institucionais e não-institucionais. Contra estas, aquelas foram direcionadas, resultando, assim, em normativas referentes ao comportamento humano, ao estatuto dos objetos, à disciplinarização espacial, às utilizações do espaço escolar, ou seja, ao circunscrever o que não era permitido fazer em relação aos remanescentes, definia-se a sua condição. Quase engraçado, o contraste entre a ideia de destruir os remanescentes da igreja de São Miguel para reconstruí-los em outro lugar e o lançamento em novembro de 1988 pela UNESCO da “Campanha Internacional pela Salvaguarda das Missões Jesuíticas”³³⁸, por exemplo, indica que para quem e para além das políticas públicas de preservação e conservação daquilo que se entende por patrimônio, dos interesses políticos e econômicos que as norteiam, a definição das condições de ser do patrimônio missioneiro – processo ao qual está relacionado a emergência do estatuto das esculturas como objetos de museu – se fez no interior de descontinuidades dessas formas de racionalidade imanentes aos remanescentes jesuítico-guaranis.

Em outra direção, percebe-se também que aquelas ações dissonantes realizadas pela comunidade local e ilustradas através dos quatro casos apresentados, colocaram em suspeição a autoridade institucional, aqui entendida como algo que se refere àquilo que é aceito como crível pela sociedade (CERTEAU, 2012). Elas concerniram à credibilidade da Sphan, e de seus próprios servidores, talvez mais do que à legitimidade do estatuto de patrimônio conferido aos remanescentes (idem., 2015). Conforme a documentação consultada, mesmo que o arquiteto Maturino da Luz repreendesse constantemente aquelas atitudes definidas como incorretas no que se refere à utilização do espaço em torno do Museu das Missões e dos remanescentes da igreja em São Miguel, isso não bastou para que elas cessassem de acontecer e, ainda, lhe valeu ameaças de morte³³⁹. Em determinados momentos, a autoridade dos sujeitos, e não propriamente a realidade ou a importância do patrimônio, esteve, assim, em jogo. Essa questão remete ao pressuposto de que os regimes de verdade construídos sobre o passado se assentam em três elementos, dentre eles a autoridade profissional, assentada no lugar que ocupam e no

³³⁸ Ofício número 275/10ª DR/Iphan/FNPM, de 04 de setembro de 1989 assinado por Luiz A. V. Custódio, remetido a Italo Campofiorito, Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³³⁹ Comunicado Interno número 144, de 23 de junho de 1988, assinado por Maturino Salvador da Luz e remetido a Luiz A. V. Custódio. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

seu saber que se dá como capaz de nomear e conferir ao outro a condição de seu significado (CERTEAU, 2011).

Convém lembrar que os assuntos relacionados ao patrimônio missioneiro eram tratados diretamente na 10ª Diretoria Regional da Sphan, em Porto Alegre. Era da capital gaúcha que a administração do sítio de São Miguel e Museu das Missões era coordenada, geralmente através de ofícios e circulares internas. Em maio de 1989, “considerando a necessidade de manutenção de um trabalho permanente de proteção, conservação e difusão do patrimônio missioneiro materializado nos remanescentes das Missões”, e outros pontos referentes às ações da Comissão “Missões: 300 anos” e a importância de São Miguel como Patrimônio da Humanidade, o arquiteto Luiz Antônio Bolcato Custódio propôs ao presidente da FNPM, sr. Augusto Carlos da Silva Telles, a implantação de um Escritório Técnico (E. T.) para representar a Sphan/FNPM na região das Missões, com sede em São Miguel.³⁴⁰ Com a criação do referido escritório em julho daquele ano, conforme Determinação nº. 668, foi solicitada a nomeação do arquiteto Vladimir Fernando Stello como representante do referido E.T.³⁴¹. Este profissional era responsável pelos serviços de conservação e fiscalização na área das Missões, trabalho que favorecia um acompanhamento mais cuidadoso dos remanescentes.

Os trabalhos de levantamento da imaginária missioneira existente no estado prosseguiram em 1989, “como forma de conhecer e difundir o acervo cultural produzido naquela civilização jesuítica-guarani”³⁴². O desenvolvimento desse trabalho ganhou amplitude quando os projetos desenvolvidos pela Sphan/FNPM foram apresentados ao Governo Português, representado pelo Instituto Português do Patrimônio Cultural (IPPC), com vistas à solicitação de apoio técnico nas áreas de infraestrutura de laboratórios de arqueologia e audiovisual; de pesquisa e documentação, de formação de pessoal técnico nas áreas de Arquitetura, Engenharia, Arqueologia, Artes, Antropologia e História; de difusão, com apoio para a publicação de material ilustrativo, e produção de documentário sobre as Missões; e

³⁴⁰ Ofício número 158 de 17 de maio de 1989, assinado por Luiz A. V. Custódio e remetido a Augusto Carlos da Silva Telles, Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁴¹ Ofício número 256 de 08 de agosto de 1989, assinado por Luiz A. V. Custódio, e remetido a Ítalo Campofiorito, Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁴² Ofício número 263/89 – 10ª DR, de 14 de agosto de 1989 assinado por Luiz A. V. Custódio remetido a Aparício da Silva Rillo. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

recursos financeiros ou de equipamentos através de doações e/ou patrocínios através de empresas portuguesas localizadas no Brasil³⁴³.

Importa esclarecer, ainda, que o inventário da imaginária missioneira compôs um projeto maior de inventariação de todos os bens móveis missioneiros, chamado “Proteção e Preservação das Missões Jesuíticas dos Guarani”, desenvolvido pela Sphan/FNPM³⁴⁴. Entretanto, segundo a documentação, dada a amplitude e as dificuldades de localização de todos os remanescentes dispersos pelo estado, apenas as esculturas restaram como objetos dessa ação³⁴⁵. O resultado deste trabalho desenvolvido por museólogas, foi materializado em 1993 através da publicação de uma brochura intitulada “Inventário da Imaginária Missioneira”³⁴⁶. A partir do inventário, as esculturas missioneiras foram categorizadas em três grupos, conforme seus traços estilísticos.

O primeiro grupo é composto por imagens chamadas “eruditas”, cujas cinzeladas denunciam não apenas um domínio da arte de esculpir, mas também as características europeias da imagem, percebidas em detalhes como o formato do nariz, dos olhos e lábios, na ilusão de movimento da imagem, e nas peanhas bem talhadas. O segundo grupo é formado por esculturas designadas “mistas”; nestas as características estilísticas nativas são vistas em conjugação com aquelas europeias. O terceiro grupo compõe-se de imagens ditas “primitivas”, nas quais se percebe pouco domínio sobre o cinzel, do ponto de vista técnico, e elementos específicos da cultura nativa, do ponto de vista estilístico, tais como a decoração com flores do campo, por exemplo, das vestes de imagens de santas.

Essa operação de classificação das esculturas transforma a maneira como elas aparecem no campo social. Além disso, esse trabalho de inventariação de imagens já musealizadas em São Miguel retirou pouco a pouco do campo da arquitetura a gestão intelectual da imaginária missioneira (CERTEAU, 2015). Pensadas segundo juízos técnicos e estilísticos, as esculturas foram doravante constituídas segundo os critérios de um outro saber que as diferenciou dos demais remanescentes e corroborou sua especificidade como objeto museal. Tal classificação em três grupos – por mais problemática que seja, dados os efeitos de sentido

³⁴³ Ofício número 275/10^a DR/Iphan/FNPM, de 04 de setembro de 1989 assinado por Luiz A. V. Custódio, remetido a Ítalo Campofiorito, Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fonte: Arquivo Institucional da 12^a Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁴⁴ Ofício número 350/10^a DR/Iphan/FNPM, 03 de dezembro de 1989, assinado por Luiz A. V. Custódio e remetido a Jeanine Vieiro Mutti, Secretária Municipal de Cultura de Santa Maria. Fonte: Arquivo Institucional da 12^a Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁴⁵ O Inventário da Imaginária Missioneira – projeto datado de junho de 1993. Fonte: Arquivo Institucional da 12^a Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁴⁶ Cf. COUTINHO; VIEIRA, (org.), 1993.

que produz – se tornou, também, um dos lugares onde se articulou a apropriação das imagens pela museologia, e remete a um modo social de ver e dizer as esculturas.

A realização do inventário da imaginária missioneira fez parte de um conjunto de projetos desenvolvidos pela Comissão Missões que contemplava quatro áreas de atuação: educacional, bibliográfica, museológica e turística³⁴⁷. Destas, as ações desenvolvidas nas áreas museológica e educacional importam mais diretamente a este trabalho.

Nesta esteira de pensamento, um conjunto de fazeres relativos ao Museu das Missões não apenas tornou possível inscrever as esculturas missioneiras em um quadro interpretativo singular fornecido pelos saberes do campo da museologia, como também legitimou esse estatuto de tais objetos. A partir do momento em que é solicitada a colocação de filtro solar nos vidros do Museu das Missões para reduzir a incidência de raios ultravioletas nas imagens; a instalação de lâmpadas de baixa voltagem cujos raios não danificassem as peças ao longo do tempo, sobretudo em sua policromia; o desligamento noturno das lâmpadas mat-inset (sic) que causavam um efeito de luz sobre as peças e, finalmente, o fechamento da parte superior do Museu, de forma que insetos não entrassem nas salas expositivas, depositando seus excrementos sobre as peças³⁴⁸, tem-se um regime de operações que instaura e legitima um outro sentido às esculturas missioneiras.

O reconhecimento da inadequação da edificação do Museu das Missões para a exposição de tais peças também pode ser considerado no conjunto dessas práticas. Em 1987, o arquiteto Maturino Salvador já alertara a diretoria da Sphan a respeito deste assunto³⁴⁹. Em abril de 1988, o também arquiteto da Sphan, Vladimir Stello, ressaltou que a forma arquitetônica do prédio, “embora projetado pelo arquiteto Lúcio Costa, não atende as condições necessárias de segurança e conservação das peças”³⁵⁰. Anos mais tarde, em 1991, novamente o assunto foi colocado em pauta pelos arquitetos, quando Luiz Antonio V. Custódio, afirmou em ofício remetido ao presidente do IBPC que “do ponto de vista museológico em São Miguel, o Museu das Missões não apresenta condições de preservação de rico acervo de imaginária missioneira,

³⁴⁷ Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁴⁸ Relatório de atividades assinado pela museóloga Maria Inês Coutinho em outubro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁴⁹ Relatório de atividades assinado pela museóloga Maria Inês Coutinho em outubro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁵⁰ Relatório de atividades assinado pela museóloga Maria Inês Coutinho em outubro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

em função das características da construção tornam as peças suscetíveis ao calor e a umidade”³⁵¹.

Há uma consideração importante a ser feita em torno desse reconhecimento – por parte de três arquitetos – sobre a inadequação da infraestrutura do Museu das Missões. Não se ignora que o contexto de tal atitude, de 1987 a 1991, foi marcado pela elaboração de um projeto de construção de um novo museu em São Miguel, que funcionasse também como centro de documentação e pesquisa, sobre o qual alguns parágrafos já foram escritos neste mesmo capítulo. Não se questiona, aqui, qualquer suposta intenção dos sujeitos históricos; nem sequer é colocada como objetivo uma análise sobre a construção de um novo museu e o empenho dos arquitetos nesse projeto, o que resultaria na produção de uma narrativa teleológica dos fatos passados. O que interessa, essencialmente, é analisar os efeitos do reconhecimento de que o Museu das Missões era inadequado para a preservação de esculturas em madeira, os seus atravessamentos nos modos de pensá-las e dizê-las, porque também isso fixa e legitima seu estatuto de peças de museu, e não de peças quaisquer que poderiam ser expostas em outros lugares, como em altares de igrejas, por exemplo.

Outra operação que instituiu as esculturas missioneiras como objetos museais foi a inventariação das imagens dispersas pelo Rio Grande do Sul. Esse trabalho, iniciado em 1989, foi justificado na importância de reunir e difundir na sociedade informações sobre as imagens missioneiras com vistas a evitar danos à integridade das mesmas, ou mesmo o comércio ilegal³⁵². O inventário também viabilizaria conferir às esculturas um tratamento técnico mais adequado, no que concerne à conservação, e uma adequação das condições de exposição das mesmas. O inventário foi desenvolvido em quatro etapas pela extinta Sphan/Pró-Memória, contou com o patrocínio da Fundação Vitae e da Fundação Iochpe e implicou na criação de fichas de identificação para todas as peças, numeração das mesmas, registro fotográfico e indicação de dados históricos. Seis objetivos específicos balizaram a elaboração do projeto apresentado para a realização da quarta etapa da inventariação – a catalogação das imagens localizadas não apenas em museus, mas também em posse de terceiros – dentre eles, aquele que

³⁵¹ Ofício número 164/91/12ªCR, assinado por Luiz Antonio V. Custódio em 23 de junho de 1991 e remetido Jaíne Zettel, Presidente do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁵² O Inventário da Imaginária Missioneira – projeto datado de junho de 1993. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

mais diretamente importa citar neste momento foi o de “apoiar, com projetos específicos, as exposições permanentes nas diversas unidades museológicas regionais”³⁵³.

Na medida em que a equipe responsável pela realização do inventário se deslocava pelo interior do Rio Grande do Sul a fim de localizar objetos remanescentes do período jesuítico-guarani, foi desenvolvido concomitantemente um “trabalho informativo e formativo dos proprietários das peças da imaginária missioneira”³⁵⁴, com o objetivo de esclarecer a sociedade a respeito do “valor cultural” de tais remanescentes³⁵⁵. Observa-se aí que uma relação pedagógica foi estabelecida entre a equipe que realizou o inventário e os proprietários de esculturas, a partir da qual pode-se desenvolver uma prática educativa assentada no valor cultural – e não apenas histórico ou artístico, como em décadas anteriores – atribuído às imagens. Observar esse trabalho da equipe de inventariação da imaginária permite que se perceba como certas verdades sobre os remanescentes puderam ser construídas e tornadas naturais para os sujeitos a partir de práticas aparentemente ingênuas, de pequenas orientações cotidianas (FISCHER, 2012).

Esse trabalho de produção ativa de sujeitos através de práticas que constituem certas relações da pessoa consigo mesma mediados pela materialidade dos remanescentes missioneiros (LARROSSA, 1995), nas quais o aparato institucional da Sphan/FNPM desempenhou uma função formadora, também foi operacionalizado no ambiente escolar, e envolveu inicialmente os professores da rede pública estadual de ensino do Rio Grande do Sul, através de cursos de formação e treinamentos para o trabalho em sala de aula. Neste sentido, conforme referenciado anteriormente, a educacional foi uma das quatro áreas nas quais a Comissão Missões desenvolveu projetos permanentes de trabalho. Ao definir sua linha de ação voltada para a educação patrimonial já em 1987 quando, em Santo Ângelo foi realizado o I Encontro sobre Educação Patrimonial, do qual resultou a organização do Núcleo de ações Educativas/Missões, organizado pela então Coordenadoria de Acervos Museológicos da

³⁵³ O Inventário da Imaginária Missioneira – projeto datado de junho de 1993. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁵⁴ O Inventário da Imaginária Missioneira – projeto datado de junho de 1993. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁵⁵ O Inventário da Imaginária Missioneira – projeto datado de junho de 1993. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

Fundação Nacional Pró-Memória³⁵⁶, a Comissão Missões buscou “reforçar e aprofundar o estudo do tema ‘Missões’ nos currículos das escolas do Estado do Rio Grande do Sul”³⁵⁷.

De acordo com o Relatório da Comissão Missões 1987-1990³⁵⁸, foi criado, em Santo Ângelo, um grupo de professores da 14ª Delegacia de Educação da Secretaria de Estado da Educação, professores da Secretaria de Educação do Município e do Centro de Cultura Missioneira da então FUNDAMES³⁵⁹, com o objetivo de desenvolver pesquisas “sobre a sociedade Jesuítico-Guarani em nosso Estado, a fim de que servisse de fundamento para a criação de um publicação didática para ser distribuída a todas as escolas do Estado”³⁶⁰. As pesquisas realizadas por este grupo foram submetidas a uma equipe interdisciplinar do Colégio de Aplicação da UFRGS, a fim de passarem por um tratamento adequado que garantisse suas finalidades pedagógicas³⁶¹. Posteriormente, o escritor e jornalista Carlos Urbim e o desenhista Sérgio Batsow realizaram o texto final e as ilustrações para a publicação. Este projeto foi designado de “Missões: uma história de 300 anos”, e contou com a supervisão de Arno Alvarez Kern e Bartomeu Melià³⁶².

A publicação deste trabalho teve uma tiragem de 55.000 exemplares que foram distribuídos a todas as escolas do estado com o apoio da Central de apoio Tecnológico à Educação e do Setor de Bibliotecas Escolares da Secretaria de Estado da Educação. Seu lançamento oficial aconteceu em janeiro de 1991, durante a realização do Encontro de Delegados de Educação³⁶³. Para aquele ano, foi planejada a realização de dois Encontros de Estudos sobre Educação Patrimonial/Missões, dirigidos a supervisores de Educação e

³⁵⁶ Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁵⁷ Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁵⁸ Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁵⁹ Em 1990, a Fundames já havia se tornado Fundação Universidade Regional Integrada – FURI. Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁶⁰ Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁶¹ Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁶² Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁶³ Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

supervisores de bibliotecas de todas as Delegacias de Educação do estado, nos dias 15 e 18 de março, com o objetivo de orientar àqueles servidores quanto ao uso de tal publicação³⁶⁴.

O segundo projeto permanente desenvolvido pela Comissão Missões na área educacional em fins do ano de 1990 foi nomeado “Missões: passado, presente e futuro”³⁶⁵. Este trabalho foi proposto pela empresa Talento Editorial e Gravadora Nova Trilha, que apresentaram à Comissão Missões projetos de publicação de uma revista chamada “Missões: passado, presente e futuro”, acompanhada por um disco encartado em cada volume, com faixas musicais compostas por compositores missioneiros. Este projeto também teve o apoio da Fundação Maurício Sirotsky Sobrinho, e foi totalmente patrocinado pelos editores, conforme consta na documentação pesquisada. A Comissão recebeu 2.000 exemplares da revista, que foram distribuídos às escolas e bibliotecas públicas do Estado³⁶⁶, de acordo com as informações constantes na documentação consultada.

Ao longo do ano de 1992, outras práticas educativas direcionadas aos professores foram desenvolvidas, dessa vez de maneira mais local e com a participação direta do Museu das Missões. Nos dias 12 e 13 de agosto daquele ano, em São Miguel, os professores da Escola Estadual de 1º e 2º Graus Padre Antonio Sepp participaram de uma formação oferecida pelo Museu das Missões em parceria com o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), “objetivando a utilização do tema Missões nas diferentes disciplinas do currículo escolar”³⁶⁷. No mês de outubro daquele ano, outra fase do mesmo treinamento foi oferecida aos professores. Esse trabalho fez parte do programa de educação Patrimonial do Museu das Missões/12ª Coordenadoria Regional/IBPC “para revalorização do nosso Patrimônio Histórico e Cultural”³⁶⁸. Conforme consta plano de ação elaborado para o desenvolvimento dessa fase do treinamento, houve o entendimento de que a educação patrimonial “propõe que as evidências

³⁶⁴ Nenhum documento sobre tais encontros foi localizado durante a realização das visitas técnicas aos acervos institucionais.

³⁶⁵ Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁶⁶ Comissão Missões- Relatório 1987/1990, datado de janeiro de 1991. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁶⁷ Carta Circular número 014, de 14 de agosto de 1992, assinada por Vladimir Stello e remetida a Luiz Antonio V. Custódio. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre.

³⁶⁸ Treinamento de professores da Escola Estadual de 1º e 2º Grau Pe. Antonio Sepp – São Miguel das Missões. Documento de 1992, assinado pelo arquiteto Vladimir Stello. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

culturais (sítio, monumento ou artefato), sejam a porta para que o estudante entre no passado para vivenciá-lo objetivamente”³⁶⁹.

Essa “porta”, na expressão inscrita no documento, deveria ser utilizada pelos professores, a fim de tornar o passado “interessante e agradável ao aluno”, pois assim, “os estudantes aprenderão sobre o passado, apropriando-se dele e valorizando-o”³⁷⁰. Na linha desse entendimento, a base para tal apropriação e a valorização que se supunha dela resultasse, era a observação da “evidência histórica”, cuja interpretação poderia ser útil no ensino de qualquer matéria, como também de exercício de criatividade e desenvolvimento de uma consciência de respeito pelo patrimônio”³⁷¹. Neste sentido, é possível inferir que também as esculturas missioneiras tiveram um lugar nesse processo de ensino, posto que a observação das mesmas, como evidências materiais do passado, seria a chave que proporcionaria aos alunos o acesso ao mesmo, daí a participação do Museu das Missões nos treinamentos oferecidos aos professores.

É difícil mensurar o quão clara e objetivamente os argumentos construídos a partir do desenvolvimento de uma pesquisa documental são expostos por quem se ocupa de pensar e escrever, sobretudo, quando pensamento e escrita não obedecem a um mesmo fluxo de produção. Ideias escapam sem que haja tempo de retê-las; outras tem seu fundamento reavaliado no meio do caminho; há também algumas intraduzíveis, que só apresentam coerência e, quiçá, alguma sensatez na cabeça pensante que as formula; ideias nebulosas também teimam em aparecer, e exigem sua corporificação em palavras escritas; um dia arrepende-se por tê-las obedecido. Nada tranquilo, pois, o trabalho de produzir uma narrativa histórica sobre os objetos de pesquisa eleitos a partir de variáveis e infinitas motivações – e, aqui, nada será dito sobre a subjetividade de quem investiga; não seria de bom tom escancarar o fato de que, não raro, o coração guerreia contra o cérebro, numa luta pungente pela posse de algo perigoso e desejado: a certeza. Assim, mesmo que se incorra no risco de tornar repetitivas algumas afirmações, parece que o esforço de sistematizar o que foi argumentado é válido, na medida em que oferece

³⁶⁹ Treinamento de professores da Escola Estadual de 1º e 2º Grau Pe. Antonio Sepp – São Miguel das Missões. Documento de 1992, assinado pelo arquiteto Vladimir Stello. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁷⁰ Treinamento de professores da Escola Estadual de 1º e 2º Grau Pe. Antonio Sepp – São Miguel das Missões. Documento de 1992, assinado pelo arquiteto Vladimir Stello. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

³⁷¹ Treinamento de professores da Escola Estadual de 1º e 2º Grau Pe. Antonio Sepp – São Miguel das Missões. Documento de 1992, assinado pelo arquiteto Vladimir Stello. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do Iphan, Porto Alegre, RS.

uma última chance de salvar um capítulo todo da obscuridade de algumas ideias e das neuroses de guerra.

Questionar como as esculturas missioneiras puderam ser musealizadas e os usos que dela foram feitos ao longo do tempo no espaço de São Miguel e afirmar que seu estatuto de peças de museu é raro no sentido de não ser óbvio, já delas poderiam ter sido feitas outras coisas, implicou na realização de um esforço a partir do qual almejou-se demonstrar que:

1. Quando observadas *in loco* por Lúcio Costa em 1937, elas não eram nada mais do que pura materialidade, puras imagens remanescentes, cujos valores, sentidos e estatuto foram construídos e atribuídos socialmente a partir de práticas discursivas e não-discursivas; logo, elas poderiam ter conhecido um destino diferente daquele que encontraram no Museu das Missões. Sua preservação no “simples abrigo” poderia não ter acontecido. Aconteceu a partir de certas condições historicamente datadas.

2. Mesmo conservadas dentro de um museu, sua condição de objetos museológicos, na concepção atual deste conceito, também não é óbvia. Durante longo período, elas foram expostas ao olhar: do cidadão em formação; do erudito; do turista. Foram arrumadas em três salas; depois, algumas estiveram exibidas em dois módulos expositivos, e apenas isso as fazia viver: o ato de mostrá-las ao público como relíquias ou como simples objetos dentro de um museu.

3. Projetado para ser um museu com função de simples abrigo das esculturas, conforme Lúcio Costa, essa foi a característica de funcionamento do Museu das Missões desde sua inauguração até 1984/1985. Pensado segundo os quadros referenciais de saberes do campo da arquitetura, o referido museu só recebia intervenções na estrutura de sua edificação e na exposição das imagens preservadas em seu interior na medida em que os remanescentes da igreja reducional de São Miguel exigiam cuidados. Por funcionar sem estrutura administrativa própria, sem que houvesse um comprometimento sistemático e institucional com a produção de conhecimentos, sem ter sequer um livro tomo do acervo durante muitos anos, mesmo quando essas práticas já eram prescritas no campo da Museologia, o Museu das Missões configurou-se como um espaço reservado a evitar a dispersão, a destruição e a mutilação das esculturas. Foi no espaço de relações entre enunciados que circularam em campos de saber diferentes, de práticas de disciplinarização espacial, de rituais da vigilância e da limpeza, de gestos aparentemente singelos como a escolha de certo tipo de iluminação interna, ou de utilidade pública e higiene como a instalação de banheiros, que o Museu das Missões teve alterado seu funcionamento e sua função social.,

4. Também as esculturas sofreram os efeitos das práticas de catalogação, inventariação, documentação, vigilância, restauro, criminalização de sua venda, destruição ou mutilação, exposição ao público estudantil, e foram investidas em sentidos diferentes entre o final da década de 1930 e início da década de 1990. Logo, o que são esses objetos fora das práticas que os objetivam dessa forma?

5. Pode-se estabelecer relações entre as práticas do espaço, a atribuição de sentidos e os modos de objetivação das esculturas missioneiras. Pensá-las em relação ao espaço de São Miguel ou ao espaço das Missões como um todo, não produziu sobre elas os mesmos efeitos.

6. Um uso educativo das esculturas as atravessou ao longo de seu percurso museal em São Miguel, da mesma forma como atravessou o percurso museal da imaginária guarani do Museu Júlio de Castilhos. Seja como relíquias da nação, como objetos de documentários com “caráter educativo”, como objetos a partir dos quais uma “consciência turística” pode ser formada no Rio Grande do Sul, ou como objetos-testemunho através dos quais professores e alunos poderiam aprender sobre o “fenômeno sócio-histórico-cultural” ocorrido em terras gaúchas, as esculturas missioneiras puderam participar desses processos de formação ativa de subjetividades. Interpelaram sujeitos; participaram da construção de suas identidades; fizeram crer ou descrever, enfim, constituíram relações sociais a partir das quais foram instituídas e ajudaram a instituir. Como dispositivos de saber, a imaginária guarani no Museu das Missões engendrou significados, criou efeitos de verdade, produziu narrativas.

No próximo capítulo, um deslocamento geográfico do pensamento favorecerá nova e diferente observação da imaginária guarani pertencente ao Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre. A partir do empréstimo de três imagens ao Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagolli (MARGS), em 1963, poder-se-á refletir sobre os modos de produzir a imaginária guarani como objetos de história e como objetos de arte. Na mesma direção, serão mostrados os procedimentos a partir dos quais as esculturas sacras em madeira puderam agenciar sentidos diferentes sobre o Rio Grande do Sul nos dois museus, tornar visível determinadas narrativas sobre o passado.



**4 A IMAGINÁRIA GUARANI ENTRE O MUSEU
JÚLIO DE CASTILHOS E O MUSEU DE ARTE DE RIO GRANDE DO SUL, 1963-1993**

Conforme narrado no segundo capítulo deste trabalho, o ano de 1903 assinalou o início do processo de incorporação de cinco esculturas remanescentes do período jesuítico-guarani ao acervo do Museu Júlio de Castilhos, onde estiveram expostas continuamente como objetos aos quais se atribuía um valor histórico até 1963. A partir deste ano, uma nova camada dos estratos de valores e sentidos que assinalaram o percurso museal dessas imagens foi produzida a partir da transferência de três esculturas, a saber, São Francisco Xavier, Anjo e Senhor dos Passos para o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagolli (MARGS). Ao responder às exigências de outras funções sociais, neste museu as três esculturas funcionaram em outro registro: como objetos de arte. No Museu Júlio de Castilhos, por outro lado, as duas esculturas restantes – Nossa Senhora da Conceição e um segundo Anjo – permaneceram constituídos como objetos de história. Entre os dois museus, a disputa pelo direito de custódia do acervo sacro missionário durou trinta anos e cada instituição justificava a sua primazia em expor as esculturas exatamente naqueles valores de história e de arte a elas atribuídos.

Este capítulo centra-se, pois, na problematização em torno da transferência de três esculturas missioneiras pertencentes ao acervo do Museu Júlio de Castilhos para o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, bem como dos valores que lhes foram socialmente atribuídos em cada uma destas instituições e os usos educativos feitos que delas foram feitos. A ênfase da abordagem recai sobre um conjunto de seis práticas expositivas desenvolvidas pelo Museu Júlio de Castilhos e pelo MARGS entre as décadas de 1960 e 1970, através das quais foi mobilizado um conjunto de operações através das quais a imaginária guarani pode aparecer na condição de objetos investidos em valor histórico e em valor de arte. O texto deste capítulo está dividido em três eixos, nos quais são problematizados, respectivamente: 1. a transferência de três esculturas do Museu Júlio de Castilhos para o MARGS; 2. o conjunto de seis práticas expositivas desenvolvidas pelos dois museus e, por fim, 3. a atribuição de um valor pedagógico à imaginária guarani a partir da circulação pelos espaços escolares e em outros suportes de reproduções das esculturas sacras.

4.1 Entre a arte e a história: a imaginária guarani no MARGS, 1963

Conforme narrado no segundo capítulo deste trabalho, o percurso museal das esculturas sacras missioneiras em Porto Alegre iniciou no ano de 1903, por ocasião da transferência ao então denominado Museu do Estado de três imagens que haviam sido expostas na Primeira Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul. Com o término do evento, que fora inaugurado em 1901, as esculturas de São Francisco Xavier e dois anjos permaneceram no pavilhão do evento onde foram expostas até o ano de 1903, quando a

Comissão de Organização do evento efetivou a transferência das três esculturas para o recém-criado e então denominado Museu do Estado, atualmente Museu Júlio de Castilhos. A quarta escultura missioneira que pertence ao acervo desta instituição é uma imagem de Senhor dos Passos, cuja proveniência é duvidosa, pois cogita-se que a entrada da peça, em 1903, tenha acontecido através de uma doação feita pelo diretor da Secretaria de Obras Públicas³⁷². Por fim, a quinta escultura sacra é a imagem de Nossa Senhora da Conceição, comprada em 1937 pela Administração Estadual como um “exemplar histórico de alto valor”³⁷³, conforme afirmou à época o então diretor do Museu Júlio de Castilhos, Alcides Maya. Com a compra dessa última escultura, o percurso museal das cinco imagens sacras missioneiras do Museu Júlio de Castilhos iniciado em 1903 foi encerrado em 1937 (THIELKE, 2014).

A partir dessa breve lembrança de alguns detalhes tratados no capítulo 2 deste trabalho, pretende-se demarcar o ano de 1963 como o ponto de partida do que será narrado a seguir. Resta, porém, elucidar o processo de criação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul e, para isso, será necessário mobilizar o pensamento através de um breve recuo no tempo da narrativa até o ano de 1954.

A Praça da Alfândega, em Porto Alegre, é o cenário escolhido para a devida apresentação do MARGS, posto que este é o local onde, atualmente, está situado. Um olhar lançado para a fachada da edificação reconhecerá seu estilo eclético; imponente, a sede atual do museu foi projetada pelo arquiteto alemão Theo Wiederspahn e construída entre 1913 e 1914 e nela funcionou entre 1916 e 1972 a Delegacia Fiscal da Fazenda (MONTEIRO, 2012). Finalmente, pode-se dizer, um endereço merecido para um museu criado em 1954 sem ter sede própria e que, tal como os santos missioneiros, peregrinou por diferentes endereços entre os anos de 1954 e 1974, quando se deu a mudança definitiva para o edifício da Praça da Alfândega, sua terceira e última sede.

Naquele ano de 1954, no contexto de uma mudança na estrutura administrativa da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, operacionalizada a partir da criação da Divisão de Cultura no interior daquela, regulamentada pelo Decreto número 5.065 de 27 de julho de 1954, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul foi criado com um acervo inicial composto por pinturas que pertenciam ao Museu Júlio de Castilhos e sua direção foi exercida

³⁷² Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Recebidos. Rio Grande do Sul, 1903. Porto Alegre, RS

³⁷³ Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Recebidos. Rio Grande do Sul, 1937. Porto Alegre, RS.

por Ado Malagoli³⁷⁴. Com aquela alteração administrativa, o Museu Júlio de Castilhos teve seu acervo desmembrado e destinado a outras instituições recém-criadas, tais como o Museu de Ciências Naturais, que recebeu as coleções de ciências naturais; também o Arquivo Histórico que funcionava no Museu Júlio de Castilhos foi separado deste, do que resultou a formação de uma instituição própria que recebeu o acervo documental que estava no museu. Nesse processo, a maioria das obras de pintura custodiadas pelo Museu Júlio de Castilhos foram transferidas para o MARGS. Esse processo de transferência de partes do acervo de uma instituição para as outras foi lento, e sua consolidação se deu no início da década de 1960, aproximadamente (SILVEIRA, 2011). Já neste ponto poder-se-ia interrogar o motivo pelo qual as esculturas missioneiras não foram transferidas em 1954, mesmo que a resposta não possa ser formulada.

A primeira sede do Museu de Arte do Rio Grande do Sul foi o foyer do Theatro São Pedro, onde esteve instalado até o ano de 1973, quando outra mudança de sede levou o museu para dois andares do Edifício Paraguay, situado na avenida Salgado Filho, no centro de Porto Alegre³⁷⁵. Foi no foyer do Theatro que a partir de 1963 as três esculturas missioneiras foram expostas como parte do acervo artístico do MARGS, cuja direção na época, era ocupada pelo artista Francisco Stockinger³⁷⁶. Aqui, a primeira visão opaca do fenômeno: nenhum documento de transferência das peças foi localizado até o presente momento. Nenhum ofício, nenhuma reportagem veiculada em jornal, nenhuma correspondência, bilhete, fotografia, enfim, nada que documente o fato e exponha a motivação do mesmo. O que permite saber que as esculturas foram transferidas são as informações registradas nas fichas de acervo das esculturas, consultadas no Setor de Documentação e Pesquisa do MARGS. As fichas apresentadas abaixo (imagens 04, 05, 06, 07) referem-se à escultura Anjo, e são iguais às fichas das outras duas esculturas – São Francisco Xavier e Senhor dos Passos – com as informações respectivas.

³⁷⁴ Ado Malagoli ocupou o cargo de diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul até 1963, quando foi sucedido por Francisco Stockinger. Cf. MARGS, 2004.

³⁷⁵ O MARGS esteve sediado neste edifício entre os anos de 1973 e 1978. Cf. MARGS, 2004.

³⁷⁶ Francisco Stockinger assumiu a diretoria do MARGS em 1963, cargo desempenhado por aproximadamente um ano. Em 1967 foi novamente diretor do museu, quando dirigiu também a Divisão de Artes do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul.

Figuras 4 e 5 – frente e verso da ficha cadastral da escultura Anjo

 ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
DIVISÃO DE CULTURA — MUSEU DE ARTE

Tombo. 963-E-156

Autor: DESCONHECIDO (ARTE MISSIONEIRA) Nacionalidade: -----

Título da peça: " SENHOR DOS PASSOS "

Gênero: escultura (madeira)
(pintura, escultura, cerâmica etc.)

Modo de aquisição: Transferência do Museu Histórico " Julio de Castilhos "(1963)
(compra, doação, permuta, transferência etc.)

Procedência: Missões

Dimensões: _____ Valor: _____

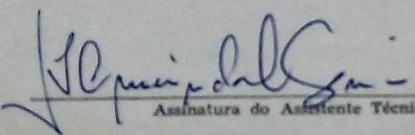
Estado de conservação: Bum

Número de ordem: 17 Número do catálogo: 158

Localização: _____
(sala, parede, vitrina etc.)

Observações especiais: Doador da obra ; Sr. Salvador Pinheiro Machado (dado colhido no Museu Histórico Julio de Castilhos)

_____entários (históricos, biográficos, críticos etc.):


Assinatura do Assistente Técnico

_____ Data

_____ Assinatura do Diretor

Figura 6 - frente da ficha de registro de acervo da escultura Anjo

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL		SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E CULTURA		REGISTRO DE ACERVO		MODELO 9	
SUBSECRETARIA DE CULTURA						Nº _____	
MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL							
LOCALIZAÇÃO RT		Nº TOMBO 963.E.158		Nº CATALOGAÇÃO			
AUTOR DESCONHECIDO		DIMENSÕES (cm/kg) 82 x 34 x 32					
TÍTULO ANJO							
ASSINATURA		IMPRESSOR					
TÉCNICA E- em madeira		NUMERAÇÃO/TIRAGEM					
SUPORTE		EDIÇÃO				MATRIZ	
DATA/ÉPOCA Execução: SEM DATA		CONDIÇÕES FÍSICAS					
DESCRIÇÃO/TEMÁTICA		RESTRICÕES E CUIDADOS					
		PROCEDÊNCIA		REGIÃO:			
		CIDADE:		PAÍS:			
ESTADO:							
MEDURA		AQUISIÇÃO		Tipo:		Valor:	
DECORAÇÃO/MOTIVO		Nº		Data:			
INSCRIÇÃO		Quem adquiriu:		Não existe documentação			
		De quem adquiriu:					
VALOR PARA SEGURO		MOSTRAS INDIVIDUAIS					
TRATAMENTO E RESTAURAÇÕES		MOSTRAS COLETIVAS					
		BIBLIOGRAFIA					
OBSERVAÇÕES		PRÊMIOS					
RESPONSÁVEL		DATA		25.06.86			

Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul / Setor de Documentação e Pesquisa.

Na primeira ficha (imagens 04 e 05), no campo “modo de aquisição”, consta que a referida escultura fora transferida em 1963 do Museu Júlio de Castilhos para aquela instituição. Esta informação se aplica às demais imagens, em cujas fichas lê-se igual informe. É desconhecido o ano em que o documento em questão foi produzido pela equipe técnica do MARGS. Já no documento de Registro de Acervo (imagens 06 e 07), produzido 25 de junho de 1986, além das características materiais da escultura, tais como dimensões e técnica de produção, consta que não existe documentação sobre a aquisição da peça. Esta mesma informação, que se repete nos documentos referentes às esculturas São Francisco Xavier e Senhor dos Passos, entretanto, é questionável já que nos assentamentos administrativos do Museu Júlio de Castilhos é possível acessar informações sobre o modo de aquisição das mesmas.

Na ficha de acervo da escultura de São Francisco Xavier, localizada nos arquivos do Museu Júlio de Castilhos, produzida no ano de 1996, no campo destinado à descrição do histórico da peça consta a informação de que “em 1963, o ofício nº. 176/63, da Divisão de Cultura, solicitou o envio desta imagem para o Museu de artes do Rio Grande do Sul”³⁷⁷. Logo, é possível afirmar que a transferência das três esculturas de um museu para o outro resultou na produção de um documento que, até o presente momento, não pôde ser localizado. No momento em que a citada ficha de acervo da imagem de São Francisco foi feita, possivelmente houve uma consulta à documentação arquivada nos assentamentos internos do museu para que o histórico da referida peça fosse redigido e descrito tal detalhamento. Na burocracia da administração pública o que não falta são ofícios e se uns desaparecem, outros se tornam conhecidos.

Ainda no ano de 1963, Francisco Stockinger redigiu uma correspondência remetida ao diretor do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rodrigo Melo de Andrade, na qual solicitou pelo prazo de trinta dias o empréstimo de “40 a 50 esculturas” missioneiras pertencentes ao acervo do Museu das Missões, com o intuito de expô-las no MARGS³⁷⁸, ainda sediado no foyer do Theatro São Pedro. De acordo com Stockinger, “a escultura sacra missioneira, tão frequentemente comentada e discutida, constitui para nós, intelectuais e artistas do Rio Grande do Sul, motivo de grande orgulho”, embora, segue o diretor do MARGS, poucas pessoas conhecessem esse “grande patrimônio artístico” do estado, devido às dificuldades de acesso ao Museu das Missões.

³⁷⁷ Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Fichas de acervo. Porto Alegre, RS.

³⁷⁸ Correspondência redigida em 19 de abril de 1963, assinada por Francisco Stockinger. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

A resposta ao pedido de empréstimo foi datilografada em 26 de abril de 1963, assinada por Alfredo Rusins, conservador do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ao escrever para Stockinger, Rusins afirma ser justa a pretensão de seu interlocutor, uma vez que a coleção do Museu das Missões, sendo “rica e preciosa do ponto de vista da escultura missioneira”³⁷⁹, estava muito distante da capital gaúcha. Além disso, afirma o mesmo servidor, era do “espírito moderno da museologia os museus fazerem tudo ao seu alcance, dentro das garantias de segurança de seus acervos, para mostrar parte de suas coleções a um número maior de pessoas”³⁸⁰. Entretanto, o número de esculturas que Stockinger sugeriu serem emprestadas pareceu “algo exagerado, pois o local do Teatro São Pedro em Porto Alegre, não comportaria tantas esculturas sem que ficassem prejudicadas na apresentação”³⁸¹.

Em sua correspondência, Rusins afirma que “em caso do Senhor Diretor concordar na cessão das peças do Museu das Missões”³⁸², seria interessante que “fossem expostas também as peças missioneiras do Museu Estadual Júlio de Castilhos, e as que se encontram em poder dos padres jesuítas no Estado”³⁸³. Em 24 de maio de 1963³⁸⁴, Rodrigo Melo Franco de Andrade respondeu a Francisco Stockinger, solicitando que este aguardasse que o Dphan estivesse habilitado “a iniciar em São Miguel os serviços de grande vulto incluídos em seu plano de trabalhos para o exercício corrente”. De acordo com Andrade, essa medida era necessária a fim de, “nessa oportunidade, poder a cessão das esculturas desejadas ser feita sem a inconveniência de desfalcar demasiadamente a parte do acervo do Museu das Missões em exposição”³⁸⁵.

Aqui, novamente a opacidade permite apenas uma imagem turva do fenômeno: não foram localizados documentos ou informações sobre a realização ou não do empréstimo das peças. Nos documentos da *Série Inventário* do Museu Júlio de Castilhos, preservados no Arquivo Noronha Santos, no Rio de Janeiro, não foram localizados outros escritos sobre o pedido de empréstimo; o mesmo se aplica às instituições porto-alegrenses consultadas. Uma pesquisa realizada em diferentes edições de jornais locais veiculadas naquele ano também não

³⁷⁹ Correspondência redigida em 26 de abril de 1963, assinada por Alfredo Rusins. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

³⁸⁰ Correspondência redigida em 26 de abril de 1963, assinada por Alfredo Rusins. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

³⁸¹ Correspondência redigida em 26 de abril de 1963, assinada por Alfredo Rusins. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

³⁸² Correspondência redigida em 26 de abril de 1963, assinada por Alfredo Rusins. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

³⁸³ Correspondência redigida em 26 de abril de 1963, assinada por Alfredo Rusins. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

³⁸⁴ Ofício número 583, de 24 de maio de 1963, assinado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

³⁸⁵ Ofício número 583, de 24 de maio de 1963, assinado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquivo Noronha Santos, Rio de Janeiro.

trouxo resultado sobre a exposição das esculturas em Porto Alegre. Não é improvável que por falta de orçamento destinado ao transporte rodoviário das peças de São Miguel até a capital, ou mesmo a exiguidade do espaço do foyer do Theatro São Pedro tenham impedido que o empréstimo fosse feito. Quanto à sugestão de Rusins sobre a exposição das esculturas missioneiras do Museu Júlio de Castilhos, ao que os documentos indicam, foi aceita por Stockinger, uma vez que a transferência das mesmas ocorreu em seis de junho de 1963³⁸⁶.

Poder-se-ia conjecturar, aliás, que as três imagens tenham sido emprestadas ao MARGS pelo prazo de 30 dias, para a realização da exposição planejada por Stockinger, e sua devolução no prazo indicado foi negligenciada. Entretanto, na listagem completa de exposições e mostras artísticas realizadas no MARGS entre 1955 e 2005, publicada na obra “MARGS 50 Anos”³⁸⁷ não há referência à exposição específica sobre arte missioneira organizada no ano de 1963³⁸⁸, conforme a tabela abaixo, elaborada a partir das informações constantes na referida documentação.

Quadro 3- Exposições e mostras artísticas - MARGS

Exposições	Período
Escolinha de Artes da SEC	27/11/62 a 04/01/63
Acervo MARGS	04/04/1963
Coletivo de artistas do Rio Grande	07/06/63 a 28/06/63
Gravura em metal, parceria com o MAM, Rio de Janeiro	02/07/63 a 30/07/63
Gravuras e desenhos do Museu Oswaldo Goeldi	01/08/63 a 13/08/63
Exposição de colecionadores	16/08/63 a 30/08/63
14 artistas gaúchos, exposição na Galeria Macunaíma, RJ	21/08/63 a 01/09/63
Pintura contemporânea no México	Setembro de 1963
Pintura de tecido: Hilda Campofiorito	18/09/63 a 24/09/63
Danúbio Gonçalves: pinturas, desenhos e gravuras	27/09/63 a 29/10/63
15 artistas gaúchos em Curitiba	14/10/63 a 30/10/63
1º Salão Cidade de Porto Alegre	05/11/63 a 16/11/63
Marcelo Grassmann	19/11/63 a 01/01/64
Escolinha de arte da SEC	12/12/63 a 18/02/64
Oswald de Andrade: pinturas	10/12/63 a 20/12/63

³⁸⁶ Ofício número 101/93, de 17 de novembro de 1993, assinado por Ernani Behs. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios recebidos. Porto Alegre, RS.

³⁸⁷ Obra organizada por Paulo César Ribeiro Gomes e Vera Regina Luz Grecco, em homenagem aos 50 anos da instituição

³⁸⁸ Em 1976 as esculturas missioneiras do acervo do MARGS foram expostas ao público durante a exposição “Arte Gaúcha no MARGS”. Em 1979 foi organizada uma exposição intitulada “Acervo do MARGS: arte sacra”, conforme será discutido no decorrer deste capítulo.

Neste ponto, é preciso voltar o pensamento novamente ao Museu Júlio de Castilhos. Entre 1960 e 1967 Derly de Azevedo Chaves esteve na direção do Museu Júlio de Castilhos, antecedido neste cargo por Dante de Laytano, diretor do Museu Júlio de Castilhos entre 1952-1960, e sucedido pelo General Antonio da Rocha Almeida. Em discurso proferido por ocasião de sua despedida da diretoria do museu³⁸⁹, Chaves menciona que o acervo da instituição se encontrava desorganizado quando do início de seu trabalho na direção, sem que houvesse qualquer critério na disposição dos objetos pelas salas da instituição, pelo que as coleções estavam misturadas umas às outras. Nas palavras de Chaves, “peças de real valor histórico, como mobiliário, indumentária, relíquias das missões e outros” distribuíam-se pelas diferentes salas “sem nenhum sentido didático”³⁹⁰. Diante disso, o diretor e sua equipe de trabalho realizaram a organização do acervo, conforme é registrado no referido discurso, de modo que em 1967 Chaves afirmou que as salas estavam “dispostas didaticamente”³⁹¹.

A organização do acervo realizada ao longo da gestão de Derly Chaves contava com 15 salas de exposição e as peças de procedência missioneira foram dispostas na sala 2, hall de entrada, juntamente com quadros retratando a antiga Porto Alegre. Especificamente, estavam nessa sala as duas esculturas que não foram transferidas – ou emprestadas - para o MARGS em 1963 e os sinos em ferro fundido³⁹². Supõe-se que antes do empréstimo das três esculturas para o Museu de Arte, as esculturas Senhor dos Passos, São Francisco Xavier e Anjo também estivessem expostas nesta mesma sala. Em 1965, Chaves comunicou à Secretaria de Obras Públicas o desabamento do forro do hall de entrada do museu³⁹³, e possivelmente os objetos que lá estavam tenham sido reorganizados em outras salas.

O que se percebe, a partir dessas situações em torno do Museu Júlio de Castilhos e do MARGS, é um quadro onde as duas instituições empreendem esforços para legitimarem-se social, política e culturalmente. De um lado, um museu recém-criado cujo acervo é paulatinamente constituído a partir do desmembramento do acervo pertencente a outra instituição, de doações e de aquisições. De outro, um museu já reconhecido socialmente, mas com um longo histórico de dificuldades financeiras, de problemas de infraestrutura em sua sede,

³⁸⁹ Discurso pronunciado pelo professor doutor Derly de Azevedo Chaves em 05 de junho de 1967. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

³⁹⁰ Discurso pronunciado pelo professor doutor Derly de Azevedo Chaves em 05 de junho de 1967. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

³⁹¹ Discurso pronunciado pelo professor doutor Derly de Azevedo Chaves em 05 de junho de 1967. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

³⁹² Museu Júlio de Castilhos. Documento redigido em espanhol, sem assinatura e datado de 05 de outubro de 1965. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Remetidos. Porto Alegre, RS.

³⁹³ Ofício número 40, de 11 de maio de 1965. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Remetidos. Porto Alegre, RS.

que repercutiam na organização do acervo e nos trabalhos de exposição. Foi nesse contexto que as três esculturas foram transferidas de um museu para o outro, sem que a documentação desse trâmite – se existe - tenha sido localizada até o presente momento.

Ao longo dos trinta anos em que estiveram no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, três pedidos de devolução dessas imagens foram encaminhados por diferentes diretores do Museu Júlio de Castilhos, conforme será tratado em pormenores no decorrer deste capítulo, sob alegação de que as esculturas missioneiras eram objetos históricos e deveriam estar expostas em um museu de tipologia histórica. Algumas respostas formuladas pelos diretores do MARGS, no entanto, colocaram em questão o aspecto estético das imagens em referência, fato que justificaria sua permanência em um museu de arte. Afinal, o que seriam as esculturas sacras missioneiras, objetos de história ou objetos de arte?

Conforme Alois Riegl definiu, o valor histórico de um monumento e, neste caso, dos objetos, pertence ao conjunto dos valores de memória, do qual participa, também, o valor de antiguidade. Este último, apresenta-se em função dos aspectos decorrentes do transcurso do tempo e enfatiza o desgaste, a decomposição, o efeito estético da degradação que se percebe nas superfícies das coisas. Por sua vez, o valor histórico “repousa sobre uma base científica” (2014, p. 54), resulta “do fato de ele representar um estágio evolutivo individual de um domínio qualquer da atividade humana” (idem, p. 55), donde a valorização das coisas revestidas nesse valor como documentos que devem ser conservados em seu estado atual.

Ao lado dos valores de memória, ou seja, o de antiguidade e o histórico, há um segundo grupo de valores, conceituados por Riegl como “valores de atualidade”, no qual se inserem o valor utilitário/de uso e o valor de arte, que se alicerça na capacidade das coisas de responder às exigências artísticas ou à sensibilidade de determinado tempo. Este valor de arte subdivide-se em duas categorias: em valor de arte de novidade e valor de arte relativo. Para os propósitos deste capítulo, é este último que interessa definir. O valor de arte relativo assenta-se na apreciação estética de um objeto considerado artístico, independentemente das marcas do tempo e do desgaste que ele possa apresentar em sua materialidade. Trata-se da ideia de que as obras de gerações passadas podem “ser apreciadas em relação à especificidade da sua concepção, forma e cor” (idem, p. 79/80). No que diz respeito às esculturas sacras missioneiras, parece evidente que contemporaneamente se atribua a elas um valor histórico e um valor artístico, assim como aconteceu no caso das esculturas encontradas em São Miguel das Missões a partir de 1938. Entretanto, a atual possibilidade de usar o conectivo *e* entre dois conceitos para definir o valor no qual podem ser revestidas as esculturas, sem que isso cause contendas institucionais é, também, um fato raro, não natural, nem isento a alterações (FOUCAULT, 210).

O empréstimo das imagens sacras missionárias do Museu Júlio de Castilhos para o MARGS em 1963 é um fenômeno opaco assinalado pela pouca documentação disponível e localizada em diferentes arquivos de instituições porto-alegrenses. Os indícios documentais apresentados até aqui permitem que se vislumbre os seus contornos, os seus movimentos, embora sua imagem não possa ser definida com nitidez e em totalidade. Ou seja, a opacidade do fato dá-se na medida em que são desconhecidos, por exemplo, os critérios de escolha das três esculturas emprestadas, as justificativas de tal fato ou os motivos pelos quais o empréstimo das peças só foi realizado em 1963, quando poderia ter sido feita em anos anteriores, conforme será narrado.

Essa opacidade tem suas causas também demarcadas pela situação preocupante em que se encontram não poucos arquivos públicos no Rio Grande do Sul, onde documentos desaparecem, são danificados, extraviados ou se mostram desconhecidos pelas diferentes equipes de trabalho que se sucedem com alguma rapidez nas instituições de pesquisa. Diante de algumas dificuldades impostas por estas condições, as lições de Ginzburg (1990)³⁹⁴ sobre o paradigma indiciário e o modo como outros pesquisadores desenvolveram suas investigações mostraram-se inspiradores ao desenvolvimento de uma possível compreensão em torno do empréstimo das três esculturas e da discussão gerada sobre os valores atribuídos a elas. Assim, advém do campo da Literatura o primeiro *insight* criativo a partir do qual essa problemática foi pensada e construída neste capítulo.

Em *A Verdade das Mentiras*, o escritor peruano Mario Vargas Llosa dedica-se a analisar a criação de verdades pela ficção literária em trinta e seis ensaios que contemplam algumas obras escritas no século XX, tais como *Morte em Veneza*, de Thomas Mann, *Lolita*, de Vladimir Nobokov ou *O Carnê Dourado*, de Doris Lessing. No capítulo dedicado ao livro *Manhattan Transfer*, publicado em 1925 por John dos Passos, lê-se que “é seu intrínseco poder de persuasão, não seu interesse documental, que determina o valor artístico de uma obra de ficção” (2004, p. 64). Embora se refira explicitamente às obras literárias ficcionais e a um tipo singular de verdades produzidas por essas narrativas, o excerto acima citado suscita uma reflexão em torno daquilo que determina, em cada instituição e momento histórico, o valor artístico ou histórico daquelas imagens. Se, na literatura, a persuasão advém dos recursos de

³⁹⁴ Carlo Ginzburg, historiador italiano, autor de obras como “O queijo e os vermes” e “Mitos, emblemas e sinais: morfologia e História”. No capítulo “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” que compõe esta última obra, Ginzburg descreve o paradigma indiciário no interior das Ciências Humanas e sua estreita ligação com a semiologia médica e procura demonstrar que, assim como os médicos elaboram seus diagnósticos com base na observação de discretos sinais, ou indícios, marcados nos corpos humanos, também os historiadores podem valer-se de indícios na produção de seus conhecimentos.

linguagem, da retórica, dos efeitos de verdade criados a partir dos topos linguísticos, no caso dos museus aqui em pauta cabe interrogar como foi engendrado esse poder de persuasão – ou, melhor, de legitimação – da atribuição de um valor histórico e outro artístico à imaginária guarani.

Na obra *A arte e seus objetos*, o filósofo britânico Richard Wollheim (2015) problematiza quais elementos definiriam uma obra de arte enquanto tal: o suporte físico com o qual a obra poderia ser identificada, ou uma atitude estética do espectador perante a obra? Para o autor, a natureza da arte pode ser entendida simultaneamente do ponto de vista do artista e de quem vê, ou seja, para o autor o estatuto artístico não está atrelado ao objeto físico que lhe confere o suporte – o que se diria da música, nesse caso? –, mas sim à intencionalidade de quem cria em associação com os modos de ver algo como obra de arte, ou seja, com uma atitude estética perante os objetos.

No que concerne ao desafio de compreender os procedimentos pelos quais foi – e ainda é – possível olhar a imaginária guarani como objetos de arte, o que dizer do fato de que aqueles que entalharam as esculturas em madeira não eram artistas? E, ainda: se a atitude estética é elemento constituinte da obra de arte, seria suficiente observá-las em um museu de arte ou em um museu de história para considerá-las objetos artísticos ou históricos?

Dessa maneira, investir no caminho investigativo sobre as implicações da transferência das três esculturas do Museu Júlio de Castilhos para o MARGS no processo de atribuição de valores às mesmas requer não apenas a resignação intelectual perante a ausência de documentos desejados, mas também uma alteração na perspectiva a partir da qual se observa o fenômeno. Assim, se inicialmente almejou-se saber aquilo que era dito sobre a imaginária guarani no momento da transferência das três esculturas – e a não localização do ofício número 176/63 da Divisão de Cultura gerou uma particular tristeza - para que a partir daí se pudesse compreender como foi possível atribuir-lhes um valor de história ou de arte através das práticas discursivas, por ora, o exercício será o de inverter os termos dessa premissa, a fim de que a análise das práticas não-discursivas de cada museu favoreça o entendimento sobre o processo de atribuição de um valor à imaginária guarani.

Em pesquisa sobre a produção da experiência mística através de escritos datados dos séculos XVI e XVII, o historiador Michel de Certeau debruçou-se sob o Tratado *A Imagem*, também conhecido como *Da visão de Deus ou sobre os ícones*, enviado em 1453 aos monges instalados nos alpes bávaros pelo teólogo, filósofo e cientista Nicolau de Cusa³⁹⁵. Neste Tratado

³⁹⁵ Cf. CERTEAU, 2015.

sobre a visão, a questão principal diz respeito ao significado do ato de ver e como uma experiência visual pode gerar uma experiência mística. Através de diferentes operações relativas ao ver, Nicolau de Cusa instrui os monges a observar uma “figura onividente” enviada aos clérigos juntamente com o Tratado, a fim de que estes, ao seguir todos os procedimentos indicados, pudessem praticar um exercício espiritual. Conforme Certeau afirma, através de operações que convertem uma maneira de ver em outras e pelas quais a matemática oferece não apenas as condições de certeza no conhecimento, mas também o meio metódico de decodificar e organizar observações científicas, desenvolveu-se uma teoria da visão mística na qual “um fazer tornará possível um dizer” (2015, p. 62).

Sob inspiração das palavras acima citadas é que o corpus documental desta pesquisa foi analisado e produzida uma interpretação sobre a problemática em questão, que será apresentada no próximo eixo, cujo enfoque recai sobre o conjunto de operações que forneceram os códigos interpretativos a partir dos quais elas puderam ser pensadas (FOUCAULT, 2010) e que estiveram intimamente atreladas aos modos através dos quais as equipes de trabalho do Museu Júlio de Castilhos e do MARGS usaram (CERTEAU, 2014) as esculturas no desenvolvimento de projetos educativos. Mais uma vez, como nos casos do percurso museal da imaginária guarani no início do século XX, no Museu do Estado, e a partir de 1938, no Museu das Missões, com base nos documentos consultados, nota-se uma imbricação entre o percurso museal das esculturas missionárias e os usos educativos delas feitos de modos distintos em cada museu e em cada período de tempo a partir dos choques, dos entrecruzamentos ou das exclusões de discursos postos em circulação em cada época e espaço (FOUCAULT, 2010).

4.2 As práticas

No processo de atribuição de valores diferentes às esculturas missionárias, os usos educativos que se fizeram com estes objetos pelas equipes de trabalho do Museu Júlio de Castilhos e do MARGS comparecem como elementos relevantes através dos quais foram mobilizados distintos procedimentos de objetificação das esculturas (FOUCAULT, 2011; 2012). Tais procedimentos podem ser observados em seis práticas expositivas desenvolvidas pelos dois museus entre as décadas de 1970 e 1980, que serão aqui analisadas. A partir delas, foi possível observar que, enquanto no Museu Júlio de Castilhos as esculturas foram investidas em um valor histórico e em um sentido didático, posto que testemunhariam um período da história social e política do Rio Grande do Sul e, nessa condição, através delas seria possível *mostrar* esse passado, no MARGS seu valor de arte articulava-se a um sentido documental e as colocava no lugar de documentos visuais do desenvolvimento cultural do estado. Em relação

às seis práticas analisadas, dois esclarecimentos: não houve qualquer pretensão de estabelecer entre as seis práticas analisadas uma hierarquia de valor na ordem de sua apresentação nesta narrativa; do total das seis práticas expositivas, quatro foram desenvolvidas pela equipe do Museu Júlio de Castilhos, e duas pela do MARGS, entretanto, elas não constituem a totalidade de atividades desenvolvidas pelos dois museus entre 1970 e 1980. Foi preciso selecionar, portanto, aquelas práticas nas quais figuraram diretamente as esculturas missioneiras.

A primeira prática: Museu Júlio de Castilhos. Fechado para visitação pública entre os anos de 1968 e 1973 em virtude de reformas estruturais realizadas em sua edificação, o Museu Júlio de Castilhos era enunciado na elaboração narrativa dos diferentes sujeitos que ocuparam a diretoria da instituição ao longo dos anos de 1970 como instituição que deveria manter-se comprometida com a cultura e com a educação no fomento à formação da consciência histórica através de “atividades educacionais de divulgação”, tais como a organização de “exposição dinâmica e científico-pedagógica” e de prestação de “serviços de assistência ao ensino e consultas”³⁹⁶. Conforme apresentado no relatório de um estudo técnico desenvolvido em 1971 por Mauro Côrte Real³⁹⁷ com vistas a identificar a situação do funcionamento do Museu Júlio de Castilhos e sugerir as medidas adequadas para um funcionamento eficiente da instituição, afirmava-se ser desejável que o Museu Júlio de Castilhos se constituísse como

um centro irradiador de cultura histórica, devotado ao inventariamento do patrimônio histórico, centralizado de documentação histórica, com assessoria e orientação para a revitalização do ensino histórico e da divulgação histórica, visando promover a formação de uma consciência histórica na comunidade rio-grandense³⁹⁸.

Por sua vez, o recurso de promoção da referida consciência histórica poderia ser, conforme se lê no relatório, a “visitação com sentido educativo e organização histórica, visando transmitir mensagens”³⁹⁹. A partir de 1971, com a previsão da reabertura do Museu Júlio de Castilhos ao público, esta instituição foi reorganizada, como sugerem os documentos consultados, em sintonia com esse ideal de prestação de “serviços cultural-educacionais de

³⁹⁶ Perspectivas do Museu Histórico Júlio de Castilhos – estudo realizado em 06 de agosto de 1971 pelo professor Mauro Côrte Real. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de correspondências expedidas. Porto Alegre, RS.

³⁹⁷ Não foram localizadas informações biográficas sobre Mauro Côrte Real em diferentes pesquisas bibliográficas e virtuais realizadas.

³⁹⁸ Perspectivas do Museu Histórico Júlio de Castilhos – estudo realizado em 06 de agosto de 1971 pelo professor Mauro Côrte Real. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de correspondências expedidas. Porto Alegre, RS.

³⁹⁹ Perspectivas do Museu Histórico Júlio de Castilhos – estudo realizado em 06 de agosto de 1971 pelo professor Mauro Côrte Real. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de correspondências expedidas. Porto Alegre, RS.

divulgação, orientação, estímulo e assessoria”⁴⁰⁰ à comunidade. Neste sentido, afirmava-se como desejável a existência de um setor de “serviços educacionais-culturais”⁴⁰¹ que promovesse o maior aproveitamento das visitas públicas que aconteceriam após a reabertura do museu, cujas atividades tinham por finalidade, conforme se lê no referido documento, a “divulgação do patrimônio histórico”⁴⁰².

Nesta perspectiva das verdades que o museu dava a ver de si, cuja tarefa de divulgar junto às escolas e à comunidade em geral o *patrimônio histórico* do Rio Grande do Sul comparece como um dos elementos através dos quais o Museu Júlio de Castilhos era enunciado, a primeira prática que produziu as esculturas sacras missioneiras como objetos históricos torna-se observável através do ofício número 2/72 datado de 05 de janeiro de 1972, assinado por Ivone Martini, responsável pela direção deste Museu Júlio de Castilhos e remetido à Madre Diretora do Colégio Sevigné, em Porto Alegre. A decisão de analisar o referido ofício como documento sobre as práticas expositivas desenvolvidas pelo Museu Júlio de Castilhos e pelo MARGS nas décadas de 1970 e 1980 que forneceram as condições de aparecimento das esculturas missioneiras num e noutro espaço museológico como objetos de história e de arte foi tomada em virtude da singularidade do fato: ao que parece, os únicos objetos colocados à disposição de alunos a fim de que estes organizassem sua exposição foram as esculturas missioneiras⁴⁰³. Abaixo, a transcrição do referido ofício localizado⁴⁰⁴.

⁴⁰⁰ Perspectivas do Museu Histórico Júlio de Castilhos – estudo realizado em 06 de agosto de 1971 pelo professor Mauro Côte Real. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de correspondências expedidas. Porto Alegre, RS.

⁴⁰¹ Perspectivas do Museu Histórico Júlio de Castilhos – estudo realizado em 06 de agosto de 1971 pelo professor Mauro Côte Real. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de correspondências expedidas. Porto Alegre, RS.

⁴⁰² Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Cultura – Departamento de Assuntos Culturais. Levantamento sobre o Museu Júlio de Castilhos realizado em 1972. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios recebidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁰³ Durante a realização das pesquisas documentais nos arquivos do Museu Júlio de Castilhos, que abrangeram todos os livros de ofícios expedidos / recebidos e relatórios anuais, datados de 1903 a 1993, nenhum outro documento com o mesmo conteúdo do ofício em questão foi localizado.

⁴⁰⁴ Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Expedidos. Porto Alegre, RS. Para a transcrição deste documento, foram feitas as devidas atualizações na grafia original do mesmo; respeitou-se, no entanto, a utilização original de letras maiúsculas na escrita de determinadas palavras, bem como o uso de caixa alta.

Quadro 4 Transcrição do ofício nº 2/72, Museu Júlio de Castilhos

Museu Júlio de Castilhos
Porto Alegre, 05 de janeiro de 1972

Of. nº 2/72

A senhora Madre Diretora do
Colégio Sevigné
NESTA CAPITAL
SENHORA DIRETORA

Ao assumir interinamente a direção deste Museu, em princípios de outubro de 1971, procuramos estabelecer um objetivo de trabalho que nos permitisse orientar as atividades com segurança e avaliar nosso esforço, ao cabo de algum tempo.

O Museu Júlio de Castilhos existe em função da escola e da Comunidade. Neste sentido precisa de ambas para desenvolver e cumprir sua finalidade.

Nesta fase de reorganização, então, é mais imperiosa ainda esta dependência e nós desejamos dar ao Museu um sentido de Comunidade cultural, envolvendo escolas e povo num amplo e permanente esforço de crescimento cultural. Coerentes com esta orientação estabelecida sentimo-nos honrados em convidar esse conceituado Colégio – Vossa Senhoria, Educadores e alunos – para colaborar na organização da “Sala Missões”.

O acervo histórico relativo às Missões é pobre, mas esta pobreza – pode ser amplamente compensada pelo inegável espírito de criatividade dos educadores e alunos desse modelar Colégio. Nosso Setor Técnico vai colaborar com a equipe do Colégio, proporcionando-lhe a orientação necessária.

Esperamos reabrir o Museu em março, e por isso não haverá férias coletivas para o pessoal, e o expediente interno funcionará normalmente nos meses de janeiro e fevereiro.

Desde já antecipadamente agradecidos pela cooperação de Vossa Senhoria, educadores e alunos desse Colégio reiteramos nossos sentimentos de leal apreço.

Prof. Ivone Martini
Resp/ pela Direção

Diante do relatório do estudo realizado em 1971 pelo professor Mauro Côrte Real no qual eram estabelecidas algumas funções do Museu Júlio de Castilhos – desenvolver atividades educacionais de divulgação, organizar exposições científico-pedagógicas e prestar serviços de assistência ao ensino - a questão que se apresenta ao pensamento diz respeito à normatividade de tal discurso, seu lugar de enunciação e seu efeito sobre a maneira de definir não apenas um perfil institucional para o museu, mas, sobretudo, o sentido didático de seu acervo. De outro modo, a afirmação de que o Museu Júlio de Castilhos existia “em função da escola e da

comunidade” e que a “criatividade de educadores e alunos” empregada na organização da Sala das Missões, cujo acervo histórico foi considerado pobre – e, aqui, não se colocará em questão os critérios da diretoria para determinar tal pobreza, visto que essa discussão extrapolaria os objetivos desta pesquisa – refere-se menos a definições de museu e acervo do que à maneira de interpelar os sujeitos e criar efeitos de verdade (FOUCAULT, 2010).

Não se ignora, ainda, que o ofício assinado pela diretora do Museu Júlio de Castilhos em 1972 pode suscitar, a partir da intersecção com outros documentos, o desenvolvimento de investigações sobre, por exemplo, como foi possível pensar uma existência do Museu Júlio de Castilhos voltada para a escola e para a comunidade; quais arranjos de poder-saber possibilitaram a formação de um discurso no qual o referido museu é enunciado, por um lado, como instituição destituída de sentido próprio (existe *em função* da escola e da comunidade e delas depende), mas, por outro lado, que tem a competência para educar a sociedade e o público escolar. As respostas a estes questionamentos enriqueceriam a presente análise, mas sua formulação exige o desenvolvimento de outras pesquisas centradas nessa produção discursiva.

Deste modo, de acordo com a problemática e os objetivos fixados para este trabalho, o documento em questão apresenta outro funcionamento, que tangencia a problematização das condições de poder-dizer as esculturas missioneiras como objetos de história e atribuir-lhes um sentido didático. Na medida em que ao Museu Júlio de Castilhos é definida a função de divulgar o patrimônio histórico do estado, conforme documento já referido, define-se aí o estatuto de seu acervo. Por outro lado, o convite para que alunos organizem a Sala das Missões definia a quem serviam os objetos missioneiros e assinalava um modo de usá-los (CERTEAU, 2014).

Não foram localizados outros indícios sobre a arrumação da Sala das Missões pelos alunos do Colégio Seignè, de modo que nesse momento não é possível afirmar que foram eles que organizaram a sala que, em 1973 – um ano após o convite ter sido feito – localizava-se no piso superior do museu, descrita como a sala de número 09, onde estavam expostos a imagem de Nossa Senhora, “banco em feitio de dragão estilizado”, painel com fotografias ladeado por duas colunas, vitrine com objetos, tocheiros, uma escultura de anjo, uma cadeira, um “banco em feitio de anta” e quatro sinos⁴⁰⁵. Já as salas anteriores a esta estavam assim denominadas: 1. Hall de entrada; 2. Hall do relógio; 3. Sala Porto Alegre antigo; 4. Sala Porto Alegre antigo (com objetos diferentes); 5. Sala Colônia – Império; 6. Sala Júlio de Castilhos; 7. Sala da

⁴⁰⁵ Museu Júlio de Castilhos. Ata do Roteiro de Exposição, 28/03/1973. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos, 1973. Porto Alegre, RS.

República; 8. Sala Indígena, prosseguindo pela escada interna de madeira, havia acesso à 9. Sala das Missões e, por fim, à 10. Sala de Exposições Temporárias ou Sala Regionalista⁴⁰⁶.

No início da década de 1970, o processo de produção de um regime de verdades sobre a função social do museu e seu acervo e de criação de lugares de sujeito interpelados pela ideia de que o Museu Júlio de Castilhos existia para a comunidade e para a escola (FOUCAULT, 2012) esteve articulado a um conjunto mais amplo de estratégias políticas movimentadas pelas ações da Departamento de Assuntos Culturais (DAC), através das quais determinados funcionamentos socioculturais das instituições a ela ligadas (museus, teatros, bibliotecas, por exemplo), foram pensados. Entre 1971 e 1975, a direção da DAC foi entregue à professora Antonietta Barone, considerada por Mauro Costa Rodrigues⁴⁰⁷ uma “figura exponencial em nossos meios culturais” (2005, p. 69), em um contexto que, nas palavras de Rodrigues, havia sido de

profundas transformações no sistema de Educação e Cultura de nosso Estado, norteadas, principalmente, por dois parâmetros fundamentais: a implantação da Reforma do Ensino, determinada pela nova Lei de Diretrizes e Bases para a Educação (Lei 5.692/71), que além das profundas modificações que introduzia, determinava prazos extremamente rígidos para sua implementação, e a Revisão da Política Técnico-Administrativa da Secretaria de Educação e Cultura, medida há muito reclamada, e que passava a ser uma das prioridades do governo Triches⁴⁰⁸ (2005, p. 69).

Neste contexto, a estrutura da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul foi horizontalizada e suas atividades foram organizadas em torno de programas e projetos de responsabilidade de departamentos específicos, autônomos e de execução descentralizada pelas Delegacias de Ensino e Prefeituras Municipais (RODRIGUES, 2005). Assim, coube ao DAC a responsabilidade pela implementação e desenvolvimento do Programa de Atividades Culturais, previsto na programação geral da SEC e integrado pelos seguintes projetos: incremento às atividades de Educação Artística no ensino fundamental e médio; melhoria das condições técnicas e administrativas dos museus; organização, ampliação e melhoria das condições técnicas e administrativas das bibliotecas; incremento, apoio e incentivo ao folclore e ao artesanato sul-rio-grandense; difusão das atividades culturais através de exposições, concertos, cursos e seminários, concursos e outras formas de manifestação cultural; intercâmbio cultural interestadual, nacional e internacional; apoio e incentivo à formação e aperfeiçoamento de professores para atividades culturais (RODRIGUES, 2005). No quadro abaixo destacam-se

⁴⁰⁶ Museu Júlio de Castilhos. Ata do Roteiro de Exposição, 28/03/1973. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos, 1973. Porto Alegre, RS.

⁴⁰⁷ Cf.: RODRIGUES, 2005.

⁴⁰⁸ Euclides Triches foi governador do Estado do Rio Grande do Sul entre os anos de 1971 e 1975, antecedido por Walter Peracchi Barcelos e sucedido no cargo por Sinval Guazzelli.

quatro atividades aleatoriamente escolhidas, dentre as 27 mapeadas nos documentos consultados, programadas pelo DAC para o ano de 1973 e os objetivos específicos que as esteavam⁴⁰⁹.

Quadro 5 - Programação geral do Departamento de Assuntos Culturais para 1973

Objetivos específicos	Atividade	Entidade ou órgão responsável
Sensibilizar o povo, especialmente administradores, professores e estudantes sobre o significado dos bens culturais e sua utilização.	Demonstrações por técnicos, professores e pesquisadores de como utilizar bens culturais no ensino e pesquisa, no turismo e na recreação.	DAC, Universidades, Escolas Superiores e Técnicas
Preservar livros, periódicos, documentos e objetos integrantes do Patrimônio Cultural do Estado	Classificação, para que se tornem úteis ao ensino, à pesquisa e ao turismo, dos bens culturais pertencentes às instituições da DAC	Instituições culturais
Intensificar o interesse e o estudo na área da cultura	Sondagens para verificar a necessidade de estudos e pesquisas de interesse da SEC na área cultural; desenvolvimento de ação destinada a incentivar e aprovar estudos e pesquisas	Grupo- base DAC
Instalar, estruturar ou reestruturar instituições culturais da SEC, dotando-as dos recursos materiais e humanos e de condições técnicas e administrativas imprescindíveis ao cumprimento de suas finalidades.	9.1 Instalação 9.1.1 do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) 9.1.2 do Instituto Estadual do Livro (IEL) 9.1.3 das Escolinhas de Arte 9.1.4 da Comissão de Teatro 9.1.5 do Museu Arqueológico de Taquara (MARSUL) 9.1.6 do Instituto do Folclore 9.1.7 de Bibliotecas Infanto-juvenis	DAC –MARGS DAC- IEL DAC – E. de Arte DAC – Comis. Teatro DAC Marsul DAC – IEL DAC – Comis. Teatro DAC- instituições culturais

⁴⁰⁹ Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Offícios Expedidos. Porto Alegre, RS.

Possivelmente o Museu Júlio de Castilhos - assim como o MARGS - era incluído e designado nos documentos do DAC sob a rubrica “instituições culturais”, cuja tarefa era a de preservar os objetos representativos do patrimônio cultural do estado, conforme apontado no quadro acima. Pensar a intersecção entre as diretrizes do DAC e as ações do Museu Júlio de Castilhos implica observar o processo de atribuição de funções sociais aos museus e seus acervos e, neste contexto, é possível pensar a demanda pelas imagens missioneiras (GOMBRICH, 2012). Possivelmente, a função que se esperava que os museus cumprissem na sociedade, definidas pelo DAC reverberou, em alguma medida, nas discussões interinstitucionais sobre o direito de custódia das esculturas missioneiras, seja em virtude do valor cultural das mesmas, seja por conta das disputas por legitimação em torno do poder-saber de cada instituição e seu posicionamento social.

Em 11 de setembro de 1973, através do ofício número 55/73, Moacyr Domingues⁴¹⁰, então responsável pela diretoria do Museu Júlio de Castilhos, solicitou ao diretor do MARGS em virtude da reabertura daquele museu, prevista para o dia 19 do mesmo mês, a devolução das esculturas de “Nosso Senhor dos Passos”, “São Francisco Xavier” e “Anjo” que, segundo consta no documento, estavam “emprestadas” àquele órgão. Este foi o primeiro pedido de devolução das três esculturas, e a resposta dada pelo diretor do MARGS foi negativa⁴¹¹. Custodiadas pelos Museu de Arte do Rio Grande do Sul, as esculturas acima mencionadas circularam pelos diferentes espaços que sediaram o MARGS até que a instituição recebesse uma sede definitiva.

Se em 1973 o Museu Júlio de Castilhos passara por uma reforma em sua edificação, tivera suas salas expositivas reorganizadas e estava na iminência de reabrir suas portas ao público, a situação do MARGS naquele momento apresentava-se diferente. Instalado no foyer do Theatro São Pedro desde a sua criação, em 1973 o MARGS precisou ser transferido para outro local, em virtude das obras de restauração no Theatro. De acordo com Christina Balbão, “mudar o Museu para a avenida Salgado Filho não teve muito problema, era novinho e cabia num espaço pequeno! Além disso, no teatro não havia lugar especializado para guardar telas, o Museu precisava se expandir”⁴¹² (2005, p. 50). Entre 1973 e 1978 o MARGS funcionou em duas salas do Edifício Paraguay, na citada avenida do centro de Porto Alegre. Inicialmente, ocupou o lugar onde outrora funcionara o Cotillon Clube e cujo espaço, agora nas palavras de

⁴¹⁰ Moacyr Domingues foi Coronel Aviador e ocupou o cargo de diretor do Museu Júlio de Castilhos durante o ano de 1973

⁴¹¹ Este documento não foi localizado nos acervos consultados, entretanto, as esculturas permaneceram no MARGS, o que possibilita inferir que a resposta ao pedido de devolução tenha sido negativa.

⁴¹² Cf. GOMES; GRECCO, (org.), 2005.

Teniza Spinelli, era composto por uma “sala ampla, com colunas, de frente para a avenida, e uma outra, menor, nos fundos, que também foi adaptada para exposições” (2005, p. 98). Em seguida, no ano de 1974, o então diretor do MARGS, Luiz Inácio Medeiros, alugou um apartamento do 5º andar do mesmo edifício, onde foram instaladas as dependências da diretoria do museu, de modo que as salas do antigo Cotillon foram utilizadas exclusivamente para exposições (SPINELLI, 2008).

Em relação à função de direção do museu durante o período em que este esteve sediado no Edifício Paraguay, a mencionada autora comenta que

Nessa sede, as direções se sucediam muito rápido. Kurt Schmelling era arquiteto e assumiu a direção com muita vontade, muita seriedade. Ele tinha aquele caráter germânico. Gilberto Marques, também arquiteto, ficou pouco tempo. (...). Os artistas e os arquitetos que saíram tinham as suas carreiras que ficavam prejudicadas, porque dirigir uma instituição como essa toma tempo. Uma vez Stockinger entrou em férias e eu tive que assumir a direção. Formávamos um triunvirato: a Almerinda Veríssimo, a Vera Miriam Scherer e eu (2005, p. 51).

Na ocasião da mudança de sede em 1973, a provisoriedade da permanência do museu nas salas do antigo Cotillon era prevista, de acordo com o relato de Antonietta Barone. Afirma ela que “na ocasião, a Salgado Filho era uma rua elegante, residencial. Não havia terminal de ônibus. Mas quando nós ali instalamos o MARGS, já tínhamos a expectativa de conseguir o edifício atual” (2005, p. 67). No que concerne ao acervo e às exposições organizadas pela equipe do museu, Antonietta Barone relembra a preferência por pinturas e esculturas, e a censura que sofreu após ter feito uma exposição de fotografias “porque isso não era considerado coisa de museu” (2005, p. 67). Dentre as esculturas do acervo, apareciam “São Francisco Xavier”, “Anjo” e “Senhor dos Passos”.

Em 1974, através do Decreto 73.789⁴¹³ de 11 de março daquele ano, o Governo Federal cedeu ao Estado do Rio Grande do Sul a edificação onde estava instalada a Receita Federal na Praça da Alfândega, atual sede do MARGS, tendo em vista a construção do novo prédio da Receita Federal que em breve seria transferida de endereço. O atraso nas obras retardou a liberação do prédio da Praça da Alfândega para a instalação do MARGS, que só foi efetivada em 11 de outubro de 1978 (RODRIGUES, 2005). Ao longo dos quatro anos em que o MARGS esteve instalado no Edifício Paraguay, não foram organizadas mostras ou exposições específicas sobre a temática missioneira nas quais pudessem figurar as três esculturas sacras

⁴¹³ O Decreto foi assinado pelo então Presidente Emílio Garrastazu Médici e seu Ministro da Fazenda Antonio Delfim Neto.

custodiadas pelo museu, conforme pode ser aferido na listagem completa de exposições realizadas no museu entre 1955 e 2005 publicada na obra “MARGS 50 Anos”.

Por sua vez, em 19 de setembro de 1973 o Museu Júlio de Castilhos foi reaberto às visitas públicas, e a partir dessa data uma série de atividades culturais e educativas foram realizadas pelas equipes que atuavam na instituição. Estas consistiram em projeção de filmes nas noites de quarta-feira (Projeto Cinema no Museu); nas exposições itinerantes de partes do acervo do museu em diferentes instituições e bairros de Porto Alegre⁴¹⁴ e que compunham o plano de trabalho designado “Museu Extramuros”; nas visitas que a equipe técnica do Museu Júlio de Castilhos realizava às escolas com a dupla finalidade de oferecer aos docentes curso sobre organização de museus escolares e “orientar professores e alunos na arte de frequentar museus”⁴¹⁵; nas exposições itinerantes do “Trem da Cultura” e, por fim, nas ações que constituíam o projeto “O valor do Museu como Educador”⁴¹⁶.

Essas atividades desenvolvidas pela equipe de trabalho do Museu Júlio de Castilhos a partir da segunda metade da década de 1970 e ao longo da década de 1980, produziram as esculturas missioneiras como objetos históricos revestidos em sentidos educativos. Assim, a segunda prática⁴¹⁷ do Museu Júlio de Castilhos que evidencia os processos através dos quais as esculturas missioneiras foram produzidas como objetos históricos e apropriadas educativamente refere-se à exposição da imagem “Nossa Senhora da Conceição” no projeto “Trem da Cultura” em 1975, juntamente com um sino, um par de colunas e um banco zoomorfo, também remanescentes do período jesuítico-guarani⁴¹⁸. Este projeto consistia na exposição itinerante de parte do acervo do Museu Júlio de Castilhos por cidades do interior do Estado, por um período de dois dias, e foi viabilizado a partir de uma parceria com a Rede Ferroviária Federal S.A, para o empréstimo dos vagões pelo prazo de dois anos. A primeira edição desse

⁴¹⁴ Exemplos dessas atividades são “Museu vai às escolas”, “Museu vai a Indústria”, “Museu vai à Vila”, “Museu vai aos órgãos de Imprensa”, “Museu vai aos quartéis e aos regimentos militares da capital”, “Museu vai aos núcleos operários”.

⁴¹⁵ Secretaria de Educação e Cultura / Departamento de Assuntos Culturais / Museu Júlio de Castilhos – Planejamento: atividades culturais para 1974. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios remetidos.

⁴¹⁶ Para informações mais detalhadas e específicas sobre esses e outros projetos desenvolvidos ao longo da década de 1970 pelo Museu Júlio de Castilhos cf.: SILVEIRA, Andréa Reis da. O Museu Júlio de Castilhos no período 1960-1980: acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição museológica. Universidade Federal de Santa Maria. Dissertação (mestrado profissionalizante em Patrimônio Cultural). Santa Maria, RS: 2011.

⁴¹⁷ A partir deste ponto, as demais práticas do Museu Júlio de Castilhos e do MARGS serão designadas como “práticas expositivas”, para que fique bem definido qual tipo de prática está em questão.

⁴¹⁸ Museu Júlio de Castilhos. Planejamento da exposição itinerante Trem da Cultura, 10/05/1974. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Remetidos. Porto Alegre, RS.

projeto ocorreu em março de 1975, e contemplou trinta e seis cidades do interior do Rio Grande do Sul⁴¹⁹.

Na primeira experiência do projeto, os objetos expostos e a equipe responsável pelo desenvolvimento do trabalho ocupavam o único vagão de trem. Em 1975, um total de 76 objetos foram expostos no “Trem da Cultura”, divididos em: “Missões”, “Brasil Colônia”, “Escravidão”, “Epopéia Farroupilha – Império”, “República”, “1ª vitrina – indígena”, “2ª vitrina – Colônia / Império”, “3ª vitrina – Epopeia Farroupilha”, “4ª vitrina – Guerra do Paraguai”, “5ª vitrina – República” e, por fim, a “6ª vitrina – curiosidades”⁴²⁰. Nas edições seguintes do projeto, um segundo vagão compôs o “Trem da Cultura”, utilizado para abrigar a equipe responsável pelo trabalho. O que chama a atenção nessa organização dos objetos pelos vagões do trem é o lugar fixado às Missões; antecedendo o “Brasil colônia”, não estaria a experiência reducional na pré-história do país?

Conforme descrito pelo diretor do Museu Júlio de Castilhos, Joaquim, Carlos de Moraes, este projeto fez parte do Plano de Ação Cultural e de Interiorização da Cultura do Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, cujo propósito era o de “acionar o desenvolvimento da vida cultural do Estado, num dinamismo e extensão cada vez mais crescente”⁴²¹. Nas palavras do diretor, o “Trem da Cultura” visava não apenas “oportunizar o contato direto com bens culturais, mas promover a conscientização de seus valores e mobilizar as forças da comunidade para uma ação conjunta em prol de uma cultura viva, própria, autossustentada”⁴²².

Outras edições do Trem da Cultura foram realizadas nos anos de 1975, 1976, 1977 e 1978, com a exposição da escultura de Nossa Senhora da Conceição e outros objetos missionários. Em 1983, após ficar inativo, o projeto “Trem da Cultura” passou a ser novamente desenvolvido com três alterações: a primeira refere-se ao tempo de permanência do trem em cada localidade visitada: três dias em cidades grandes e dois dias em cidades menores. A segunda mudança foi a da estrutura do trem, agora composto por cinco vagões; e, finalmente, além das peças do acervo do Museu Júlio de Castilhos, eram também expostas nos vagões

⁴¹⁹ Relatório do Museu Júlio de Castilhos de 1975-1978. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁴²⁰ Ainda neste capítulo, em momento oportuno, será analisada essa organização dos objetos expostos nos vagões do Trem da Cultura.

⁴²¹ Ofício número 153/78, de 30/10/1978, assinado pelo então diretor do Museu Júlio de Castilhos, Joaquim Carlos de Moraes e remetido a Eduardo Ribeiro Bonumá, presidente do Rotary Club de Tupanciretã. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos. Porto Alegre, RS.

⁴²² Ofício número 145/78, de 10/10/1978, assinado pelo então diretor do Museu Júlio de Castilhos, Joaquim Carlos de Moraes e remetido ao Juiz Eleitoral da 2ª Zona, Porto Alegre. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos. Porto Alegre, RS.

objetos pertencentes aos acervos do Museu Antropológico de Taquara, do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, do Museu da Comunicação José Hipólito da Costa, do Arquivo Histórico, do Instituto Estadual do Livro, do Centro de desenvolvimento da Expressão e da Biblioteca Pública⁴²³.

Em 1984 mais um vagão foi incorporado ao Trem⁴²⁴, e a escultura de Nossa Senhora da Conceição deixou de ser exposta. Por outro lado, presume-se a presença de alguma das três esculturas missioneiras que estavam no MARGS, visto que em documento produzido naquele ano, lê-se que no terceiro vagão do trem o Museu de Arte expunha, dentre outros objetos de seu acervo, peças que representavam “as diversas fases da técnica em escultura em madeira”⁴²⁵. Esta sentença, inscrita no referido documento é ambígua, e dá margem para a interpretação de que imagens esculpidas em diferentes períodos históricos eram expostas e tomadas como exemplos de diferentes modos e estilos de escultura. Neste caso, pode-se conjecturar a exposição de uma ou mais escultura missioneira.

Em 1985 foi organizada a Edição Farroupilha do Trem da Cultura, com três vagões onde foi organizada “exposição histórica sobre a Revolução e seus vultos”⁴²⁶. O assim chamado Trem Farroupilha, foi preparado para apresentar uma “síntese da História rio-grandense”⁴²⁷ e percorrer quase todo o estado do Rio Grande do Sul. No primeiro vagão do Trem era “contada a história da ocupação da província até o século 17. Aí aparece acervo deixado pelos padres jesuítas que construíram os Sete Povos das Missões”⁴²⁸. A partir de 1986 o projeto Trem da Cultura não foi mais desenvolvido.

Terceira prática expositiva: Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Até o presente momento desta narrativa duas práticas expositivas desenvolvidas pelo Museu Júlio de Castilhos estiveram em pauta e sua observação através de alguns documentos indica de que modo e sob quais condições foi possível enunciar as esculturas missioneiras que estavam no acervo daquele museu como objetos históricos. A terceira prática expositiva que interessa analisar, por ora, foi planejada e desenvolvida pela equipe técnica do MARGS no ano de 1976 e se configurou como

⁴²³ Jornal O Correio do Povo, edição de 10 de setembro de 1983. Jornal Zero Hora, edição de 10 de setembro de 1983. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁴²⁴ Museu Júlio de Castilhos. Trem da Cultura, 1984. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁴²⁵ Museu Júlio de Castilhos. Instituições da Subsecretaria de Cultura representadas no Trem da Cultura – 1984, 1ª Etapa. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁴²⁶ Subsecretaria da Cultura / Museu Júlio de Castilhos. Trem da Cultura, 1985. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁴²⁷ Museu Júlio de Castilhos. Trem Farroupilha 1835-1985 – 1ª Etapa: 01/05 a 18/06/1985. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

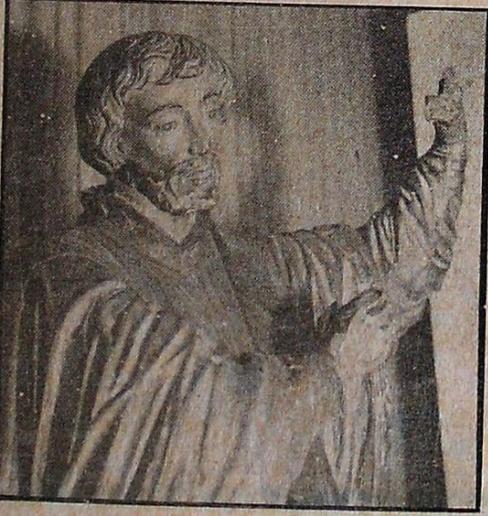
⁴²⁸ Museu Júlio de Castilhos. Trem Farroupilha 1835-1985 – 1ª Etapa: 01/05 a 18/06/1985. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

uma iniciativa que inscreveu as três esculturas sacras que estavam no acervo deste museu de arte – Anjo, Senhor dos Passos e São Francisco Xavier - em um outro estatuto do objeto: como objetos de arte. Trata-se da exposição “Arte Gaúcha no MARGS”, realizada no mês de julho daquele ano e constituída por uma programação complementar que incluía a realização de excursão de estudos a Santo Ângelo e São Miguel e de uma palestra sobre arte missioneira ministrada na sede do MARGS. A partir dessa prática expositiva, nota-se a mobilização de quatro operações (CERTEAU, 2014) que possibilitaram a emergência das três esculturas como objetos artísticos. Colocar em evidência esses procedimentos implica em reconhecer não apenas as sutilezas que os caracterizam, mas, sobretudo, as mútuas imbricações que os enfeixam. Assim, se neste escrito eles são apontados em sequência, convém frisar que isso ocorre por uma necessidade de organização do texto e dos argumentos.

A primeira operação que transformou o modo de aparecimento das esculturas missionárias e que foi articulado no interior dessa terceira prática expositiva, tangencia a questão da função social do MARGS, conforme descrito a partir da matéria veiculada no Jornal Diário de Notícias, em 18 de julho de 1976, conforme a imagem 08 cujo objetivo aqui é de chamar a atenção tão somente para o título da matéria.

Figura 8 — Reportagem do Jornal Diário de Notícias, de Porto Alegre, na edição de 18/07/1976

MUSEU DE ARTE PROMOVE CULTURA MISSIONEIRA



Inteirando a exposição "Arte Gaúcha do Margs", o Museu de Arte do Rio Grande do Sul órgão do DAC/SEC. convida artistas, professores de Arte e Educação Artística, estudantes e pessoas interessadas para participarem das atividades culturais, do corrente mês.

Dia 20 às 17 horas, na sede do MARGS, Av. Salgado Filho, 235, 1º. andar, com entrada franca, palestra sobre a Cultura Missionária pelo historiador e pesquisador Padre Arthur Rabuske. Na mesma ocasião Ayres Cerutti, apresentará diapositivos de esculturas e arquitetura das Missões Jesuíticas do R.G. Sul, Argentina e Paraguai. Material sobre o assunto será distribuído aos participantes.

Dias 23 e 24, excursão para Santo Ângelo e São Miguel, em ônibus especial, com saída às 23 horas e retorno dia 24 à noite. O objetivo da excursão é visitar o Museu das Missões e o reduto da Missão de São João Batista. Inscrições e informações do MARGS dias 16 e 17, no horário da tarde...

Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul / Setor de Documentação e Pesquisa.

De acordo com a narrativa jornalística, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul era instituição promotora da cultura missioneira, e este é o primeiro aspecto desse processo que merece atenção, embora não seja tratado com aprofundamento aqui: a operação de criação de determinada cultura missioneira, objeto de um discurso formado na dispersão de diferentes enunciados pertencentes a campos discursivos diversos, dentre os quais as próprias esculturas – enquanto signos nos quais os enunciados se apoiam - exerciam essa função enunciativa, essa “condição de existência” que faz aparecer a cultura missioneira (FOUCAULT, 2010). Logo, no caso específico do documento acima apresentado, a escultura de São Francisco Xavier enuncia a cultura missioneira, e não propriamente o passado jesuítico-guarani, a história do Rio Grande do Sul, a suposta heroicidade dos padres jesuítas ou o dito talento nativo para a cópia, segundo afirmava padre Antonio Sepp em suas Cartas Ânuaas⁴²⁹, ideia atualizada em 1978 por Armindo Trevisan.

⁴²⁹ As cartas ânuaas eram cartas anuais enviadas pelos padres da Companhia de Jesus em missão apostólica aos seus superiores, onde era descrito o cotidiano reducional, as dificuldades da missão e demais informações de cunho religioso, político e econômico. 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

Conforme descrito no projeto desenvolvido para a realização das atividades noticiadas no jornal, a finalidade das atividades que compunham a programação da exposição “Arte Gaúcha do MARGS” era a de “incentivar o crescimento cultural da comunidade”⁴³⁰. Os objetivos específicos que embasaram as mesmas foram definidos como os de

Valorizar a cultura das Missões Jesuíticas do século XVII, no Rio Grande do Sul, através de uma palestra sobre a ‘cultura missioneira’;
 Oportunizar aos participantes a revisão e ampliação de conhecimentos relativos a cultura e história do Rio Grande do Sul, destacando valores humanos e artísticos das Missões Jesuíticas;
 Conscientizar os participantes para o valor da preservação das ruínas e objetos de arte das Missões Jesuíticas, como patrimônio artístico-cultural do Rio Grande do Sul;
 Oferecer um panorama visual, com diapositivos das ruínas das Missões Jesuíticas do Rio Grande do Sul, Argentina e Paraguai;⁴³¹

Conforme Michel de Certeau, cultura é também “aquilo que se inventa” (2012, p. 239), e essa invenção se opera em certo lugar, conceituado pelo historiador francês como “o conjunto de determinações que fixam seus limites em um encontro de especialistas e que circunscrevem a quem e como lhes é possível falar quando abordam a cultura entre si” (idem, p. 222). Nesta linha de raciocínio, ao que se pode observar a partir desse conjunto de indícios documentais apresentados até aqui, articulados a outros que ainda serão apresentados, o MARGS apresentava-se ou tentava se apresentar socialmente como instituição legitimada a reunir as vozes autorizadas, a promover o encontro de especialistas que definiam como era possível falar dessa cultura missioneira, ou seja, através da arte. Nesse jogo, a inserção de um detalhe da imagem da escultura de São Francisco Xavier no espaço da notícia sobre a promoção da cultura missioneira pelo MARGS não produz um efeito meramente ilustrativo.

A segunda operação relativa às maneiras produzir as esculturas missionieras como objetos artísticos mobilizada pela prática expositiva “Arte Gaúcha no MARGS” constitui-se enquanto operação de dizer o outro (CERTEAU, 2011). A partir do excerto documental a seguir será possível esclarecer melhor o que se pretende argumentar.

foi exilado. Atualmente, a Biblioteca Nacional disponibiliza, em sua plataforma virtual, o acesso eletrônico de todos os tomos da Coleção de Angelis.

⁴³⁰ Arquivo institucional do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Núcleo de Documentação e Pesquisa. Porto Alegre, RS.

⁴³¹ Arquivo institucional do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Núcleo de Documentação e Pesquisa. Porto Alegre, RS.

Figura 9 - Reportagem Jornal Correio do Povo, edição de 20/07/1976



Fonte: MARGS / Setor de Documentação e Pesquisa.

Conforme descrito na notícia acima, “Arte gaúcha no MARGS é uma exposição organizada para homenagear os *artistas gaúchos* (...). Comparece com um catálogo especial onde relaciona todas as obras *dos artistas gaúchos* no acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul”. Lugar fixado para os sujeitos; um saber social que se exprime. De acordo com as premissas de Foucault (2010; 2011; 2015), os modos de falar, de enunciar e de nomear o outro são também modos de constituir o outro, de produzir verdades sobre ele. No caso da exposição Arte Gaúcha no MARGS, o que se apresenta ao pensamento é mais do que uma homenagem,

mas uma cena onde os “artistas gaúchos” são enunciados por um saber que fala o outro, que o classifica e coloca nesse lugar (CERTEAU, 2011). No contexto reducional jesuítico-guarani dos séculos XVII e XVIII, os artífices indígenas que esculpam as imagens sacras em madeira no espaço das oficinas de cada Redução eram chamados por seus pares de *mba'ekuaáva* (conhecedores de fazer bem as coisas) ou de *santo apoháva* (fazedores de santos) (AHLERT, 2012, p. 95), e nenhuma assinatura pessoal, até o presente momento, foi observada nas esculturas remanescentes. Outrora “fazedores de santos”, agora “artistas gaúchos”.

Tal como as freiras ursulinas que no século XVII foram nomeadas como *loucas* e como *possuídas* por médicos e exorcistas a partir dos saberes que estes detinham e que lhes impunha a tarefa de classificar o outro num lugar circunscrito, e que produziu “o espetáculo diabólico como fenômeno social” (CERTEAU, 2011, p. 263), no caso da exposição Arte Gaúcha no MARGS se observa o mesmo mecanismo de reclassificação das alteridades, de discurso assentado numa “posição de saber de onde ele pode dizer o outro” (idem, p. 269). O texto veiculado no jornal Correio do Povo em 20 de julho de 1976 com a notícia sobre a exposição foi escrito pela própria equipe⁴³² que atuava na Unidade do Acervo⁴³³ do MARGS – responsável pela organização das coleções -, e enviado ao Correio para ser publicado, ou seja, a classificação “artistas gaúchos” foi formada dentro dos códigos do campo dos saberes artísticos (BOURDIEU...), e naquele momento circunscreveu os sujeitos nessa condição de existência, o que forneceu a condição para as esculturas missionárias pudessem aparecer como obras de arte.

A terceira operação mobilizada no interior da Exposição Arte Gaúcha no MARGS e que comparece como elemento do processo de atribuição de valor de arte às esculturas missionárias foi operacionalizada a partir da criação de uma rede de relações entre objetos.

⁴³² Em 1976, Jader de Siqueira, Maria Ignácia Proença e Ruth E. Blank atuavam na Unidade do Acervo do MARGS, e foram os responsáveis pela organização da palestra do padre Arthur Rabuske e da excursão até a região missionária, realizada entre 23 e 14/07/1976. Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul / Unidade de Documentação e Pesquisa, Porto Alegre, RS.

⁴³³ Release para a imprensa. Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul / Setor de Documentação e Pesquisa. Porto Alegre, RS.

Figura 10- Palestra proferida pelo padre e pesquisador Arthur Rabuske em 20 de julho de 1976



Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul / Núcleo de Documentação e Pesquisa.

Em 20 de julho daquele ano no salão de exposições do MARGS foi proferida a palestra “Cultura Missioneira – Arte Barroca nas Missões”⁴³⁴, pelo pesquisador em assuntos missionários e padre jesuíta Arthur Rabuske⁴³⁵, seguida de uma exibição pelo jornalista Ayres Ceirutti⁴³⁶ de diapositivos com imagens de “arte missioneira” produzida em antigas reduções brasileiras, argentinas e paraguaias. Na mesma sala onde a autoridade profissional do padre pesquisador e do jornalista mobilizavam as operações através de um saber que se apresenta como capaz de nomear e conferir ao outro a condição de seu significado (CERTEAU, 2011), as esculturas de São Francisco Xavier, Anjo e Senhor dos Passos eram vistas em relação com outras pinturas, sob iluminação direcionada, em um espaço expositivo que “es también mensaje: informa de una manera más o menos oculta, pero no por ello con menos eficacia que la información explícita” (BLANCO, 2009).

⁴³⁴ Arquivo Institucional do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Núcleo de Documentação e Pesquisa. Porto Alegre, RS.

⁴³⁵ Membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, padre Rabuske foi jesuíta, nasceu no ano de 1924 em Pinheiral, interior de Santa Cruz do Sul / RS, e falecido em 2010.

⁴³⁶ Arquivo institucional do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Núcleo de Documentação e Pesquisa. Porto Alegre, RS.

É no espaço expositivo que se organizam, hierarquizam e ordenam os objetos, e é em virtude dessas relações que cada objeto adquire seu sentido dentro da exposição (idem, 2009). Logo, expostas durante a palestra ministrada pelo Padre Rabuske e a apresentação dos diapositivos, as três esculturas missioneiras não eram exibidas ao público como peças a-funcionais ou meramente decorativas. Ali, elas assumiam a função de signo artístico, o que lhes conferia a capacidade de fornecer elementos de interpretação e compreensão (BAUDRILLARD, 2009; POMIAN, 1977).

Cabe lembrar que o segundo objetivo específico das atividades desenvolvidas no MARGS em 1976, conforme citado acima, era o de “oportunizar aos participantes a revisão e ampliação de conhecimentos relativos a cultura e história do Rio Grande do Sul”. Neste sentido, a formatação dos saberes sobre a arte e a cultura no Rio Grande do Sul produzidos e veiculados através da exposição das esculturas, da palestra, da excursão à região das Missões e a mostra dos diapositivos é uma instância da produção de conhecimentos a partir das quais é possível pensar a presença daquelas esculturas no Museu de Arte. Por formatação, entende-se o modo prático de operar que se apresenta na forma de narrativa histórica. Esta possui determinadas tipologias – narrativa tradicional, narrativa exemplar, narrativa crítica – que podem ser apresentadas de maneira textual ou visual e que conformam o amplo espectro dos modos de constituir sentido acerca da experiência do tempo (RÜSEN, 2015).

A questão da apresentação do saber histórico remete ao fato de que o processo de construção do conhecimento não pode ser pensado sem os fatores ‘forma’ – pois que nenhum saber é amorfo - e ‘funções’ – toda produção de conhecimento está inserida em um contexto prático de funções. Logo, é relevante a dimensão comunicativa daquilo que se constrói como conhecimento, pois que ela diz respeito a sua receptividade; à forma de apresentação do conhecimento histórico através dos museus e, mais especificamente, das esculturas musealizadas permite sua percepção, abre-lhe a possibilidade da imediatez e a força de convencimento (RÜSEN, 2015).

Depreende-se a partir dessas premissas teóricas que há uma dimensão comunicativa atrelada ao conhecimento e que remete às atividades promovidas pelo MARGS em 1976 em pelo menos dois aspectos. Inicialmente, há o aspecto estético que influencia nos processos de aprendizado; um segundo aspecto diz respeito à construção de narrativas visuais nos espaços museológicos a partir de diferentes tipologias de artefatos. Aqui, a noção de exposição como convenção visual que oferece ao olhar não apenas objetos, mas também ideias (MENESES, 2003) remete à relevância da formatação dos saberes operada nos espaços museológicos. É a

partir dessa lógica que podem ser analisadas as atividades promovidas pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul em 1976.

Por fim, a quarta operação de transformação das esculturas missioneiras mobilizada no interior desta terceira prática expositiva aqui entendida como a exposição “Arte Gaúcha no MARGS” refere-se à espacialização das imagens missioneiras. Um indício documental selecionado para elucidar a referida operação é apresentado, e consiste na notícia sobre a exposição “Arte gaúcha no MARGS” veiculada no Jornal Correio do Povo em 08/07/1976, cujo título é o elemento que, por ora, merece atenção.

Figura 11 - Jornal Correio do Povo, edição de 08/07/1976.



Fonte: Museu da Comunicação Social José Hipólito da Costa.

Descrever as esculturas como “acervo do Museu de Arte do Estado” é espacializá-las, uma vez que por ter um caráter performativo, “toda descrição é um ato culturalmente criador” que realiza o que diz (CERTEAU, 2014, p. 191). O que se apresenta, assim, já não é mais uma

coleção de esculturas missionárias dividida entre dois museus, mas duas coleções distintas investidas em valores diferentes, sendo o valor de arte relativo, como um dos valores de atualidade, atribuído àquelas que pertenciam ao “acervo do Museu de Arte do Estado”. A partir da prática expositiva aqui considerada, a saber, a exposição Arte Gaúcha do Acervo do Museu de Arte do Estado, e as quatro operações mobilizadas cujos efeitos compareceram como componentes de um processo de transformação do estatuto e do valor atribuído às esculturas missionárias, nota-se que uma grade cultural forneceu os códigos para que as referidas imagens aparecessem como objetos de arte que respondiam às exigências atuais de sensibilidade daquele presente.

Na quarta prática expositiva, sobre a qual se discorrerá a seguir, nota-se que um código interpretativo diferente forneceu os quadros de referência em função dos quais os saberes sobre as esculturas são organizados (CERTEAU, 2011). Um possível efeito desse deslocamento, talvez tenha sido a possibilidade de, a partir daí, afirmar o estilo “barroco missionário” das esculturas.

A quarta prática no interior da qual foram mobilizadas operações de transformação do estatuto das esculturas missionárias, também concerne ao Museu de Arte do Rio Grande do Sul e refere-se à exposição “Arte Religiosa no MARGS”, realizada entre 15 de março a 10 de abril de 1977⁴³⁷ na própria sede do museu que ainda estava situada no Edifício Paraguay. Planejada com o objetivo de “destacar as obras do acervo com temática religiosa, apresentando-as na quadra litúrgica da Páscoa”⁴³⁸, esse trabalho foi organizado pela Unidade

Figura 12 - Capa do projeto de exposição “Arte Religiosa do acervo do MARGS.”



Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul
Setor de Documentação e Pesquisa.

⁴³⁷ Uma segunda edição dessa mesma exposição foi realizada no ano de 1979, no mesmo período de 15 de março a 10 de abril, conforme documento localizado no Núcleo de Pesquisa e Documentação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagolli. Porto Alegre, RS.

⁴³⁸ Museu de arte do Rio Grande do Sul / Unidade de Acervo. Planejamento de Exposição, 1977. Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Núcleo de Pesquisa e Documentação. Porto Alegre, RS.

de Acervo do MARGS, e expôs dezoito (18) obras do acervo, dentre as quais as três esculturas missioneiras - Anjo, São Francisco Xavier e Senhor dos Passos – que estavam no museu desde 1963.

O primeiro aspecto diz respeito à capa do projeto (imagem 12), cujo detalhe da fachada da antiga igreja reducional de São Miguel atualiza a noção de pertencimento das esculturas àquela materialidade da igreja, como um membro que faz parte de um corpo, conforme argumentou-se no capítulo anterior desta tese. Se este corpo, por suas características arquitetônicas é considerado arte – e arte barroca – um pensamento dedutivo sinaliza para o estatuto artístico das partes que compõem o todo, logo, as esculturas também o são. Não seria a partir desse pressuposto que as condições de pensar as esculturas missioneiras como *arte barroca* puderam ser lançadas? Em 1938, o arquiteto brasileiro Lúcio Costa assim definira os remanescentes da igreja reducional de São Miguel e nesse registro eles foram inscritos no Livro Tombo de Belas Artes como Patrimônio Nacional. No entanto, nenhuma definição a respeito do estilo artístico das esculturas havia sido enunciada até o ano de 1978, quando o pesquisador Armino Trevisan as caracterizou de acordo os cânones estilísticos barrocos como exemplos de “arte barroca jesuítica-guarani”, termo cunhado pelo autor para conceituar um estilo de esculpir no qual se mesclam traços estilísticos europeus e indígenas.

A hipótese que se levanta, nesse sentido, é a de que a condição de possibilidade de circunscrever as imagens em questão em um estatuto de arte barroca esteve apoiada nos quadros de referência de um código interpretativo arquitetônico, posto que vinculado aos remanescentes edificados da antiga igreja de São Miguel. A classificação das esculturas como obras barrocas jesuítico-guaranis, ou barrocas missioneiras, embora tenha sido criada para dar conta das especificidades das imagens esculpidas no ambiente reducional dos séculos XVII e XVIII, homogeneizam as peças e ignoram as particularidades iconográficas de esculturas que, a rigor, não apresentam todas características estilísticas barrocas ou indígenas. Logo, pode-se afirmar que enunciados sobre os remanescentes da igreja de São Miguel formem de maneira latente a rede enunciativa que constrói as esculturas como objetos barroco-missioneiros.

O segundo aspecto do projeto articula-se a este primeiro e se refere ao “destaque especial” concedido unicamente ao tema “escultura das Missões Jesuíticas do R.G.S” na estrutura do texto do projeto, através de uma seção específica do texto intitulada “Arte Missioneira”, onde se inscreve o seguinte excerto:

Temos em nosso museu representação dessa arte, verdadeiras relíquias que, impregnadas de um encanto permanente e por suas peculiaridades e aspectos singulares, se conservam como testemunhas para esclarecer o passado deste país. Arte missioneira, porque foi a arte desenvolvida pelos povos que

habitavam a região das missões constituídas de padres da Companhia de Jesus e índios, naturais ocupantes da terra. Os jesuítas ensinaram todas as artes aos indígenas⁴³⁹.

Esse fragmento textual evidencia a relevância do referido projeto elaborado em 1977 como documento a ser utilizado no desenvolvimento de outras pesquisas como, por exemplo, sobre os processos de construção de determinadas verdades a respeito das Missões Jesuíticas (“os sete povos das missões, uma civilização avançadíssima que abrangeu com suas conquistas sete reduções”), sobre os modos de objetivar discursivamente padres e índios (“os jesuítas ensinaram todas as artes aos indígenas”), ou ainda, sobre a produção historiográfica de uma época e seus modos de operação (“esclarecer o passado deste país”). Entretanto, para cumprir com os objetivos desta investigação, neste momento, apenas um aspecto será explorado a partir do documento em questão, e diz respeito à especificidade da função atribuída às esculturas: “esclarecer” o passado, à qual se imbrica seu sentido didático. Nota-se, pois, que nessa narrativa o registro das esculturas era outro, e não respondia meramente às exigências de um fazer crer em certa construção da realidade passada; às exigências da admiração, do convencimento ou, ainda, da valorização daquilo que se considerava patrimônio, como no caso das esculturas do acervo do Museu das Missões e do Museu Júlio de Castilhos, que em momentos e de modos distintos estiveram circunscritas àquelas exigências. No MARGS, a partir de outra grade interpretativa das esculturas missioneiras, as esculturas podiam operar didaticamente através de uma função explicativa, que as produzia como objetos de valor artístico naquele momento.

Da série de vozes autorizadas e discursos que engendram essa configuração das imagens sacras missioneiras no MARGS, faz parte também a narrativa produzida pelo diretor deste museu em uma ocasião específica, temporalmente localizada no ano de 1977, quando o então diretor do Museu Júlio de Castilhos encaminhou um ofício ao Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura⁴⁴⁰ a fim de que este intermediasse junto ao diretor do MARGS, Luiz Inácio Medeiros, a devolução das esculturas de São Francisco Xavier, Senhor dos Passos e Anjo. Como resposta, Medeiros afirmou que toda peça artística tem valor histórico “num sentido amplo, pois é documento cultural”, e que não cabia “discutir a propriedade de

⁴³⁹ Museu de Arte do Rio Grande do Sul / Unidade de Acervo. Planejamento de Exposição, 1977. Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Núcleo de Pesquisa e Documentação. Porto Alegre, RS.

⁴⁴⁰ Este ofício não foi localizado e seu conteúdo pode ser presumido a partir da resposta que o diretor do MARGS, Luiz Inácio Medeiros, remeteu, via ofício, ao Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura.

peças jesuíticas. Todas pertencem ao Estado”⁴⁴¹. Assim, mais uma vez as esculturas não foram devolvidas ao Museu Júlio de Castilhos.

Definir as esculturas como peças artísticas e estas como documento cultural, demarca uma grade interpretativa que opera uma seleção no conjunto dos sentidos, funções e valores atribuídos a essas imagens e institui uma codificação que permite interpretá-las como obras de arte com sentido documental (FOUCAULT, 2010b). Assim, embora tenham sido produzidas sob as mesmas circunstâncias sociais e temporais e apresentem características materiais semelhantes e, em alguns casos, até idênticos – tipo de cinzelada, policromia, matéria prima – as esculturas missionárias pertencentes ao acervo do Museu Júlio de Castilhos e a aquelas custodiadas pelo MARGS desde 1963 não são as *mesmas* esculturas missionárias. Uma divisão se impõe entre esses dois conjuntos de peças, a partir desses códigos que as caracterizam de modos distintos, apoiados em elementos específicos: de um lado, um estatuto histórico articulado à função de fazer crer, de causar admiração, de comprovar a realidade passada; de outro, um estatuto artístico codificado em traços estilísticos e à função de explicar o passado. Em ambos os casos, a mesma apropriação educativa operacionalizada, entretanto, de modos diferentes.

Quinta prática expositiva: Museu Júlio de Castilhos. A quinta prática a partir da qual pode-se pensar as operações de transformação na forma como esculturas missionárias foram objetificadas - e no presente caso como objetos históricos -, refere-se ao desenvolvimento de dois projetos semelhantes entre si e que integravam um plano de trabalho maior do Museu Júlio de Castilhos, chamado “O valor do Museu como Educador”. Este plano embasava diferentes linhas de ação do museu junto às escolas, como por exemplo, a realização de curso destinado aos docentes sobre organização de museus escolares⁴⁴² e orientação a “professores e alunos na arte de frequentar museus”⁴⁴³. O primeiro projeto intitulava-se “Museu vai à Escola”, cuja experiência inicial deu-se em agosto de 1974⁴⁴⁴, no Centro Comunitário Vila Ipiranga, com o apoio da 1ª Delegacia Educacional da Secretaria de Educação e Cultura. O desenvolvimento desse projeto junto às escolas acontecia mediante solicitação das mesmas e agendamento de

⁴⁴¹ Ofício número 159/77, de 09 de agosto de 1977, assinado por Luiz Inácio Medeiros e encaminhado a Joaquim Paulo de Almeida Amorim, diretor do Departamento de Assuntos Culturais da S.E.C. Fonte: Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios expedidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁴² Atividade programada para o mês de junho de 1974. Secretaria de Educação e Cultura / Departamento de Assuntos Culturais / Museu Júlio de Castilhos – Planejamento: atividades culturais para 1974. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios remetidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁴³ Atividade programada para o mês de maio de 1974. Secretaria de Educação e Cultura / Departamento de Assuntos Culturais / Museu Júlio de Castilhos – Planejamento: atividades culturais para 1974. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios remetidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁴⁴ Ofício número 119/74, de 23 de agosto de 1974. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de correspondências expedidas. Porto Alegre, RS.

horário e, conforme descrito na documentação produzida naquela segunda metade da década de 1970⁴⁴⁵, seu objetivo principal era o de “montar acervo e levar às escolas a compreensão da importância dos museus⁴⁴⁶” e, a partir disso, promover o “reconhecimento do Museu como fonte de informação e formação educativa-cultural⁴⁴⁷”, enquanto que os objetivos específicos visavam o desenvolvimento do interesse dos alunos pelos museus, de “hábitos e atitudes para a visita a um museu”, bem como “despertar o interesse pela conservação dos bens públicos e privados”⁴⁴⁸. Edições desse projeto foram desenvolvidas até o início de 1990, com períodos de interrupções a partir de 1986, quando se torna perceptível a lenta extinção de todos os projetos culturais desenvolvidos pelo Museu Júlio de Castilhos.

Ao lado do projeto “Museu vai à escola”, em 1982 uma nova proposta de trabalho foi desenvolvida sob a denominação “Museu Complementa a Escola”. Ambas as atividades estavam sob a rubrica do Projeto número 25 – 02/ 135 X, e por vezes seus desenvolvimentos quase não se diferenciavam. A particularidade da atividade “Museu complementa a escola” estava na complementação da exposição temática levada até as escolas com palestras sobre o “tema histórico comemorado” através da exposição de objetos, proferidas pela equipe responsável pelo mesmo. O objetivo geral traçado para este novo trabalho desenvolvido pelo Museu Júlio de Castilhos era o de incentivar o interesse dos educandos pelos museus, descritas no documento que registra o projeto, como instituições não apenas destinadas a “preservar os testemunhos históricos, e mais amplamente como instituições dinâmicas, centros culturais que podem ser usados pela escola como complemento para as suas atividades curriculares”⁴⁴⁹.

Conforme demonstra a documentação pesquisada, a partir da edição de 1982 do projeto “Museu Complementa a escola”, foram organizadas as seguintes exposições temáticas: “Indígenas, Missões e Escravatura”⁴⁵⁰, “Indígenas, Missões, Porto Alegre Antigo”⁴⁵¹ e

⁴⁴⁵ As finalidades e objetivos do projeto “Museu vai à Escola” foram continuamente reelaborados ao longo do tempo.

⁴⁴⁶ Plano operativo do Museu Júlio de Castilhos para 1975. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de correspondências expedidas. Porto Alegre, RS.

⁴⁴⁷ Secretaria de Educação e Cultura / Departamento de Assuntos Culturais / Museu Júlio de Castilhos. Subatividade/AP/DAC/1975, folha 01. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de correspondências expedidas. Porto Alegre, RS.

⁴⁴⁸ Departamento de Assuntos Culturais / Museu Júlio de Castilhos. Subatividade/ AP/DAC/1975. Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de correspondências expedidas. Porto Alegre, RS.

⁴⁴⁹ Museu Júlio de Castilhos. Projeto número 25 – 02/135. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁴⁵⁰ Museu Júlio de Castilhos. Relatório das Atividades do Núcleo de Extensão, 1983. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁴⁵¹ Secretaria de Cultura / Museu Júlio de Castilhos. Projeto Museu Complementa a escola – Indígenas, Missões, Porto Alegre Antigo, 1983. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

“Indígenas, Missões, Escravatura e Porto Alegre Antigo”⁴⁵². O objetivo específico dessas exposições realizadas nos espaços escolares era o de colocar o acervo do museu “à disposição da clientela estudantil como reforço de aprendizagem”⁴⁵³. Naquele ano, algumas escolas como a Escola de 1º e 2º Grau Marechal Floriano Peixoto e Escola Estadual de 1º Grau Padre Balduino Rambo receberam a exposição “Indígenas, Missões, Escravatura, Porto Alegre antigo”⁴⁵⁴, enquanto que a exposição “Indígenas, Missões e Escravatura” foi levada ao Colégio Estadual Padre Réus, à Escola Estadual General Álvares da Silva Braga, à Escola Estadual Dr. Glicério Alves, ao Colégio Estadual Roque Callage e à Escola Estadual José Carlos Ferreira, situadas todas na cidade de Porto Alegre.

Não foram encontrados registros sobre os critérios de organização dessas exposições temáticas, ou mesmo sobre a equipe de trabalho que as realizou. Certamente, a aproximação dos referidos temas operacionalizada na organização dos objetos expostos não era aleatória, e importaria investigar quais efeitos de verdade aí produzidos. Em outro sentido, também seria válida uma investigação sobre as condições sob as quais foi possível pensar uma aproximação entre os referidos assuntos e as chaves associativas utilizadas para a ordenação dos objetos⁴⁵⁵ (BLANCO, 2009).

Por fim, a sexta prática expositiva concerne a uma proposta de trabalho desenvolvida pelas equipes do Museu Júlio de Castilhos sob a rubrica “Exposições Itinerantes⁴⁵⁶”, que consistiam na montagem de exposições com determinada temática - “Revolução Farroupilha”, “Escravidão”, “Porto Alegre antigo” e “Missões” (onde figurava a escultura Nossa Senhora da Conceição), dentre outras - que eram levadas até as instituições que solicitavam a exposição em seus espaços e às quais era facultada a escolha da temática. Essa modalidade de atividade cultural assemelha-se aos projetos “Museu vai à Escola” e “Museu Complementa a Escola” no que diz respeito ao modo e aos objetivos de seu desenvolvimento, e diferencia-se deles quanto

⁴⁵² Secretaria de Cultura / Museu Júlio de Castilhos. Projeto Museu Complementa a escola – Indígenas, Missões, Escravatura e Porto Alegre Antigo, 1983. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁴⁵³ Museu Júlio de Castilhos. Projeto número 25 – 02/135. Título: Indígenas, Missões e Escravatura. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁴⁵⁴ Museu Júlio de Castilhos. Projeto Museu Complementa a Escola, 1983. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

⁴⁵⁵ De acordo com Ángela García Blanco, “a estas relaciones intencionadas entre los objetos las he llamado claves o criterios asociativos y son los contenidos o ideas en función de las cuales se constituyen conjuntos significativos con los objetos. La clave asociativa es el concepto que comparten y que relaciona a los objetos entre sí, en virtud del cual éstos constituyen un conjunto significativo en relación con el tema de la exposición” (2009, p. 114).

⁴⁵⁶ A primeira referência a esta atividade aparece em documentos institucionais datados de 1974. Nenhum projeto específico desse trabalho desenvolvido pelo Museu Júlio de Castilhos até a década de 1980 foi localizado, em contraste e comparação com os projetos “Trem da Cultura” ou “Museu vai à escola”, cuja documentação referente é abundante nos arquivos institucionais do museu. Não é possível, portanto, afirmar a data de início do desenvolvimento dessa atividade, mas apenas apontar o ano de 1974 como primeira referência temporal da mesma.

às instituições onde eram montadas as exposições temáticas, geralmente outros museus, órgãos públicos, empresas ou espaço públicos situados tanto na capital quanto em cidades do interior do estado do Rio Grande do Sul⁴⁵⁷.

Algumas exposições organizadas podem ser mencionadas como exemplos da circulação das peças missioneiras por diferentes espaços institucionais, como parte do acervo histórico do Museu Júlio de Castilhos. No ano de 1978, uma exposição itinerante composta “unicamente de preciosas peças missioneiras e indígenas”⁴⁵⁸ foi levada a Torres, no litoral norte gaúcho, por ocasião das comemorações do centenário desta cidade. A Escola Técnica de Agricultura de Viamão, por sua vez, recebeu no período de 30 de setembro a 02 de outubro de 1982, uma exposição itinerante com “Objetos indígenas, missioneiros, Revolução Farroupilha e Júlio de Castilhos”⁴⁵⁹, ao passo que a exposição intitulada “Missões” foi organizada em 1989 no Museu Antropológico de Osório⁴⁶⁰. No planejamento interno das atividades que seriam desenvolvidas pelo Museu Júlio de Castilhos em 1981, consta a referência à exposição intitulada “Missões – da época jesuítica a conquista de 1801”, montada com a colaboração do MARGS, para ser levada aos estados de São Paulo e Rio de Janeiro⁴⁶¹. Em 1982 foi planejada a exposição itinerante intitulada “Missões – da época jesuítica à conquista de 1801 e aspectos atuais”, em parceria com o Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, e cooperação da Prefeitura de São Borja⁴⁶². No projeto elaborado para o desenvolvimento desta atividade, consta como objetivo

dar a conhecer aspectos históricos e artísticos do Rio Grande do Sul pouco divulgados; familiarizando o público do centro do país e das cidades visitadas, com a diversidade e polimorfia cultural geradora da sociedade contemporânea, despertando o interesse por uma região com um imenso potencial turístico quase desconhecido⁴⁶³.

⁴⁵⁷ Secretaria de Estado dos Negócios da educação e Cultura / Departamento de Assuntos Culturais / Museu Júlio de Castilhos. Projeto oneroso para 1975 do Museu Júlio de Castilhos. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁵⁸ Ofício número 07/78, de 10/02/1978, assinado por Joaquim Carlos de Mores e remetido a Guilherme Cléo Biasi, prefeito de Torres, RS. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁵⁹ Museu Júlio de Castilhos. Balanço das atividades realizadas em 1982. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Remetidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁶⁰ Secretaria da Educação e Cultura / Subsecretaria de Cultura / Museu Júlio de Castilhos. Relatório de Exposição Itinerante, 1989. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Remetidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁶¹ Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo. Museu Júlio de Castilhos, 1982. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁶² Museu Júlio de Castilhos. Projeto número 25 – 02/ 131. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Remetidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁶³ Museu Júlio de Castilhos. Projeto número 25 – 02/ 131. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Remetidos. Porto Alegre, RS.

Neste ponto, um dado é pertinente: na documentação consultada nos arquivos institucionais do Museu Júlio de Castilhos, este objetivo descrito no projeto supracitado aparece como única referência de um deslocamento da função das peças missioneiras, dentre elas as esculturas Anjo e Nossa Senhora da Conceição, que eram expostas nas “Exposições Itinerantes”. É preciso notar que a ação de “dar a conhecer” coloca essas peças em outro registro de funcionamento, relativo ao sentido didático a elas atribuído. Ou seja, essas imagens não estavam fixadas apenas em um regime de objetos a partir dos quais é possível “oportunizar o contato direto com bens culturais”, “promover a conscientização dos valores dos bens culturais”, “Incentivar o interesse” pelos museus, conforme descrito nos objetivos gerais e específicos de outras atividades desenvolvidas pela equipe do Museu Júlio de Castilhos nas quais as esculturas também figuravam, como pode ser observado no quadro 6. Na medida em que “dar a conhecer” define uma operação cognitiva que, neste caso, pode ser realizada a partir de uma escultura missioneira, esta tipologia de objeto tem alterada a maneira como aparece no campo do saber museológico (CERTEAU, 2015).

Quadro 6 - Atividades culturais desenvolvidas pelo Museu Júlio de Castilhos

Projeto	Objetivo geral	Objetivo específico
Trem da Cultura	Oportunizar o contato direto com bens culturais	Promover a conscientização dos valores dos bens culturais e mobilizar as forças da comunidade para uma ação conjunta em prol de uma cultura viva, própria, autossustentada” ⁴⁶⁴
Museu vai à Escola	Levar às escolas a compreensão da importância dos museus e promover o reconhecimento do Museu como fonte de informação e formação educativa-cultural	Desenvolver o interesse dos alunos pelos museus, hábitos e atitudes para a visita a um museu, e despertar o interesse pela conservação dos bens públicos e privados.
Museu complementa a escola	Incentivar o interesse dos educandos pelos museus	Colocar o acervo do museu “à disposição da clientela estudantil como reforço de aprendizagem” ⁴⁶⁵

⁴⁶⁴ Ofício número 145/78, de 10/10/1978, assinado pelo então diretor do Museu Júlio de Castilhos, Joaquim Carlos de Moraes e remetido ao Juiz Eleitoral da 2ª Zona, Porto Alegre. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de ofícios expedidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁶⁵ Museu Júlio de Castilhos. Projeto número 25 – 02/135. Título: Indígenas, Missões e Escravatura. Fonte: Arquivo Institucional do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre, RS.

<p>Exposição Itinerante de 1982 – “Missões: da época jesuítica à conquista de 1801 e aspectos atuais”</p>	<p>Dar a conhecer aspectos históricos e artísticos do Rio Grande do Sul pouco divulgados; familiarizando o público do centro do país e das cidades visitadas, com a diversidade e polimorfia cultural geradora da sociedade contemporânea, despertando o interesse por uma região com um imenso potencial turístico quase desconhecido⁴⁶⁶</p>	<p>Não consta no projeto</p>
---	--	------------------------------

A partir dessa série de vestígios reunidos a partir do conjunto documental composto para o desenvolvimento desta pesquisa, observa-se que, nessa circulação entre dois museus, as esculturas missioneiras aparecem em sua materialidade, ou, em outros termos, em sua existência de puros objetos, como o comum partilhado pelo Museu Júlio de Castilhos e pelo MARGS ao longo de trinta anos (RANCIÈRE, 2009). A ideia de “partilha do sensível”, aqui evocada na construção de um possível raciocínio sobre o estatuto das esculturas missioneiras, é definida como um conjunto de evidências que dá a ver a existência de um comum e de recortes que nele definem “quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz” (RANCIÈRE, 2009, p. 16) e permite constatar as distintas operações mobilizadas pelas equipes de trabalho dos dois museus, através das quais as esculturas puderam aparecer de modos distintos e de acordo com interesses institucionais de cada museu, com sua vontade de legitimação social e com os códigos próprios aos campos de saberes que constituem suas práticas. Cabe considerar que essas operações dizem respeito ao sistema comunicativo que constitui as exposições museológicas, nas quais intervém “varios meios o soportes informativos: los objetos o sistema objetual, los textos, las ilustraciones, las voces, ruidos y música, los objetos tridimensionales etc., pero todos ellos integrados en un único discurso, el discurso de la exposición” (BLANCO, 2009, p. 67).

Nesta linha de raciocínio, três reflexões podem ser elaboradas. Inicialmente, há a questão da composição dos estratos de sentidos e valores atribuídos às esculturas missioneiras ao longo dos noventa anos a que se circunscreve esta investigação, a partir da mobilização daqueles vários meios e suportes informativos próprios a cada exposição, que delimitaram as imagens missioneiras em distintos quadros de referência que forneceram códigos

⁴⁶⁶ Museu Júlio de Castilhos. Projeto número 25 – 02/ 131. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Remetidos. Porto Alegre, RS.

interpretativos das mesmas. Nesse sentido, a operação codificadora *fez/faz* o valor (CERTEAU, 2014) artístico ou histórico das imagens em pauta, e seu poder operatório define as apropriações que delas poderiam ser feitas, ou seja, comprovar o passado, causar admiração, sensibilizar, fazer-creer, condicionar a construção visual de determinadas narrativas sobre o passado, dentre outras. Além do mais, os distintos códigos interpretativos a partir dos quais valores e sentidos foram não apenas socialmente atribuídos, mas também legitimados, estiveram articulados aos espaços de enunciação das esculturas (FOUCAULT, 2010; 2010b): os vagões do Trem da Cultura, os arranjos temáticos das exposições itinerantes e das exposições montadas nos projetos Museu Vai à Escola e Museu Complementa a Escola, ou, ainda, nas salas de exposição do MARGS, em relação direta com outras obras de pintura ou escultura.

Em segundo lugar, as seis práticas analisadas, ao singularizar de modos distintos as esculturas missioneiras e marcar pertencimentos institucionais diferentes, criaram efetivamente dois conjuntos diferentes de imagens semelhantes: já não se tratava de uma coleção composta por cinco esculturas separadas em virtude de um empréstimo, mas sim de duas coleções pertencentes a museus diferentes e com estatutos diferentes. Essa separação criadora engendrada por meio de práticas institucionais não estaria articulada à recusa por parte da diretoria do MARGS na devolução das três imagens emprestadas em 1963? Neste sentido, é possível estender às esculturas a premissa de que “indissociável do instante presente, de circunstâncias particulares e de um fazer (...), o ato de falar é um uso da língua e uma operação sobre ela” (CERTEAU, 2011, p. 91), e considerar que o ato de expô-las de modos distintos através dos projetos desenvolvidos tanto pelo Museu Júlio de Castilhos quanto pelo MARGS, as modificou ao mesmo tempo em que as instituiu não apenas como objetos históricos ou artísticos, mas como acervos independentes de duas instituições diferentes. Sendo assim, na perspectiva dos sucessivos diretores do MARGS, qual seria a lógica de devolvê-las ao Museu Júlio de Castilhos?

Finalmente, a terceira reflexão se refere às apropriações educativas das esculturas missioneiras, mobilizadas pelo Museu Júlio de Castilhos e pelo MARGS entre o início da década de 1970 e final da década de 1980. Essas apropriações, principalmente no Museu Júlio de Castilhos, foram operacionalizadas de modos muito variados: nas sessões semanais de cinema; no convite feito aos alunos do Colégio Sevigné para que estes arrumassem a Sala Missões em 1975 e, ainda, na oportunidade concedida aos professores para que estes ministrassem suas aulas em qualquer sala expositiva do museu, inclusive na Sala Missões, desde que recebessem as orientações da Unidade Técnica do museu para que tivessem um

“melhor conhecimento do acervo”⁴⁶⁷. Pode-se mesmo dizer que as apropriações educativas foram o *moto perpetuo* das seis práticas analisadas, a partir das quais construíram-se diferentes modos de dar a ver os remanescentes, assim como de narrar visualmente de forma específica em cada museu dois fenômenos históricos: um relacionado ao passado do Rio Grande do Sul, no caso do Museu Júlio de Castilhos, e o outro referente ao jesuítico-guarani, no MARGS.

Na década de 1980, no entanto, a apropriação educativa das esculturas missionárias musealizadas em Porto Alegre ganhou outra dimensão a partir da emergência dessas imagens em outros suportes materiais, o que implicou a constituição de uma prática do olhar específica: a do olhar pedagógico. No próximo subcapítulo, é analisada a presença de imagens impressas de esculturas missionárias em dois guias didáticos produzidos em 1984 e 1985 e seus efeitos em torno dos valores e sentidos atribuídos às mesmas.

4.3 A imaginária guarani em sala de aula

As esculturas missionárias que compõem o acervo do Museu das Missões e do Museu Júlio de Castilhos poderiam ser apenas madeira entalhada, entretanto, conforme demonstrado no subcapítulo anterior, no interior de um conjunto de práticas expositivas que as inseriram em um discurso científico visualmente construído, as esculturas tiveram circunscrito seu estatuto de objetos de história e de arte, ao passo em que os sentidos didático e documental também lhes foram atribuídos. Logo, na articulação entre os modos de dar a ver as esculturas em cada exposição, as práticas do olhar aí construídas e os modos de fazer, ou, em outros termos, das apropriações educativas, as esculturas missionárias puderam ser investidas não apenas em valor de história e valor de arte, mas também em um sentido didático e em outro documental. Nesta última seção deste capítulo, é problematizada uma forma diferente de dar a ver, de olhar, de se apropriar das esculturas missionárias, que colocou em jogo um tipo diferente de valor a elas atribuído: o valor pedagógico.

Para tal abordagem, três documentos serão apresentados e examinados: 1) um guia didático produzido em 1984 pela Riocell - Rio Grande Companhia de Celulose do Sul⁴⁶⁸; 2) um

⁴⁶⁷ Departamento de assuntos Culturais - Museu Júlio de Castilhos. Sugestões da Unidade Técnica aos professores. Documento datado de 1975 assinado pelo então diretor do museu, Joaquim Carlos de Moraes. Fonte: Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios expedidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁶⁸ Fábrica de celulose instalada em Guaíba, região metropolitana de Porto Alegre, em 1972. A Riocell pertencia à empresa Kablin e em 2003, endividada, foi comprada pela empresa Aracruz Celulose. Em 2009, a CMPC Celulose Riograndense adquiriu a Unidade Guaíba da Aracruz e opera atualmente a produção de celulose no Rio Grande do Sul.

guia didático produzido pelo MARGS e datado de 1985; 3) uma publicação⁴⁶⁹ de Educação Patrimonial produzida em 1990 pela Comissão Missões. Esses três materiais tiveram sua produção voltada para as escolas públicas gaúchas, apoiada e incentivada pela Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul; guardam entre si algumas semelhanças, embora sejam suas diferenças a matéria da atenção a eles dispensada no espaço deste escrito.

Duas ponderações iniciais fazem-se necessárias antes da apresentação pormenorizada desses documentos. Em primeiro lugar, a ideia de escrever esta seção do texto ocorreu tardiamente, e reconhece-se que ela talvez apresente alguma fragilidade em sua elaboração, entretanto, o impulso de alegria que a localização casual do primeiro documento acima citado motivou a aceitação do risco de se produzir uma análise que poderia ser melhor desenvolvida. A publicação didática produzida pela Riocell em 1984 foi encontrada por acaso em 2017 num sebo livraria de Porto Alegre na ocasião em que era procurado outro livro com o título semelhante ao do material da Riocell. Adquirido em virtude de um hábito colecionador desta pesquisadora cujos objetos são produções bibliográficas que versem sobre a temática missioneira, apenas um ano após sua aquisição, um olhar mais arguto foi lançado a ele, pelos motivos que posteriormente serão esclarecidos. Em último caso, não obstante as justas críticas, este esforço lançará as ideias para investigações futuras.

Em segundo lugar, do ponto de vista de uma análise discursiva de inspiração foucaultiana, não se ignora quão rica pode ser uma investigação que se apresente como proposta de compreensão sobre os efeitos de verdade produzidos nos textos das referidas publicações; sobre seus protocolos de leitura; sobre a recepção das mesmas, dentro e fora das escolas. Enfim, inúmeras são as possibilidades de análise que esses documentos possibilitam, desde que sejam eles os objetos empíricos de uma investigação, e não a imaginária guarani como é o caso deste trabalho. Assim, o aspecto que interessa aqui analisar refere-se à instauração de uma diferente experiência visual da imaginária guarani, e que se diferencia daquela engendrada pelos projetos culturais desenvolvidos pelo Museu Júlio de Castilhos e pelo MARGS, posto que não se trata da presença física das esculturas em madeira no espaço escolar, e do contato visual direto com elas; não se trata de ver e apropriar-se de *peças de museu* para mostrá-las aos alunos, professores e demais sujeitos que circulam pelas escolas, mas sim, da presença permanente nestes espaços de imagens das esculturas impressas na superfície das páginas das publicações mencionadas.

⁴⁶⁹ Publicação de Educação Patrimonial é a forma como este material foi denominado pela equipe editorial que o elaborou e que será usada neste trabalho sempre que forem feitas alusões a ele. Seu título é “Missões: uma história de 300 anos”. Demais detalhes serão tratados no texto do presente capítulo.

Considerados esses pontos, o primeiro documento a ser apresentado e analisado foi editado em 1984 pela Riocell, intitulado “Os Sete Povos das Missões. A terra, a gente, os ofícios, a arte, a vida e o esplendor de uma civilização indígena-jesuítica no Brasil”. Este material é composto por um “porta-fólios”⁴⁷⁰ e um guia didático. No “porta-fólios”, constam 11 imagens ampliadas em formato pôster: 10 são imagens de esculturas missioneiras e 01 é a imagem de um antigo mapa⁴⁷¹. O guia didático leva o mesmo título do “porta-fólios” e é acondicionado no interior deste, junto às imagens. Nas páginas do referido guia também há imagens impressas de nove esculturas missioneiras, com a indicação da instituição que as salvaguarda, aqui citadas: São Miguel Arcanjo (acervo do Museu João Pedro Nunes, da cidade de São Gabriel/RS); Senhor Morto (capela de São Nicolau, em Rio Pardo/RS); São Francisco Xavier (acervo do MARGS, Porto Alegre/RS); Nossa Senhora da Conceição (acervo do Museu Júlio de Castilhos, Porto Alegre/RS); Senhor dos Passos (acervo do MARGS, Porto Alegre/RS); Crucifixo (capela do Colégio Anchieta, Porto Alegre/RS); Crucifixo (coleção particular do professor Armino Trevisan, Porto Alegre); Anjo (acervo do MARGS, Porto Alegre/RS) e Santa Catarina (acervo do Museu das Missões, São Miguel/RS).

Abaixo, algumas informações técnicas sobre o “porta-fólios” e sobre o guia didático que o acompanha e complementa, assim como o sumário do guia e imagens de suas capas.

⁴⁷⁰ Esta é maneira como a equipe editorial desse material o designa, e que será utilizada em conformidade com o documento.

⁴⁷¹ Trata-se do detalhe de uma cartografia dos Sete Povos das Missões, produzida no século XVII, demarcando a área das Missões Jesuíticas quando as fronteiras do Rio Grande do Sul ainda não estavam definidas.

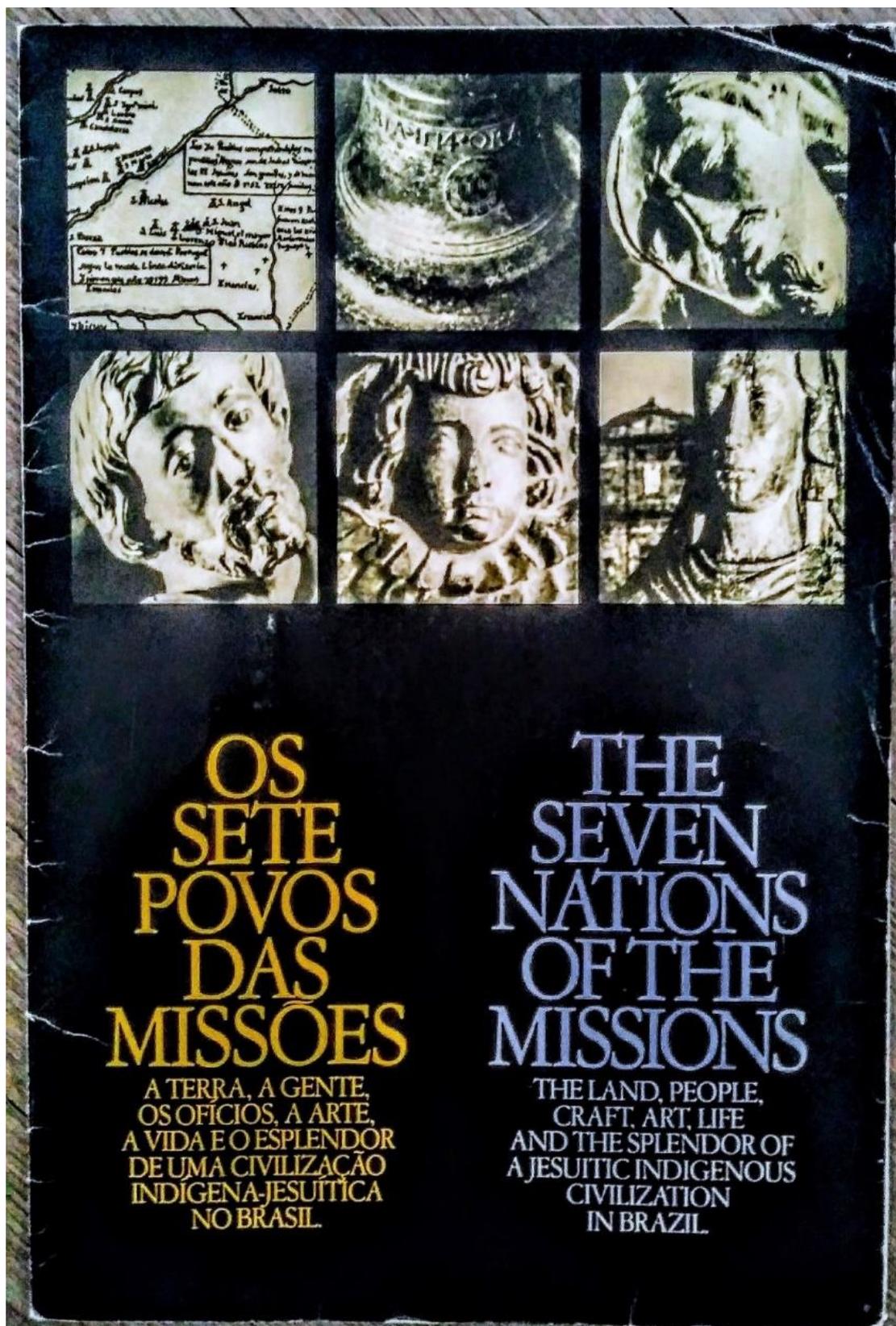
Quadro 7 - Sumário da publicação “Os Sete Povos das Missões: a terra, a gente, os ofícios, a arte, a vida e o esplendor de uma civilização indígena-jesuítica no Brasil” – Riocell, 1984

Sumário
1. A terra
2. A gente
3. O Rio Grande e os Sete Povos
4. Uma república “comunista” cristã?
5. A arte dos Sete Povos:
1. Pendor musical e talento imitativo – exemplos da arte missioneira
2. O problema da identidade cultural
3. O rosto indígena
6. Conclusão
Obs: Não há numeração das páginas do referido guia didático.

Quadro 8 - Informações técnicas da publicação “Os Sete Povos das Missões: a terra, a gente, os ofícios, a arte, a vida e o esplendor de uma civilização indígena-jesuítica no Brasil” – Riocell, 1984

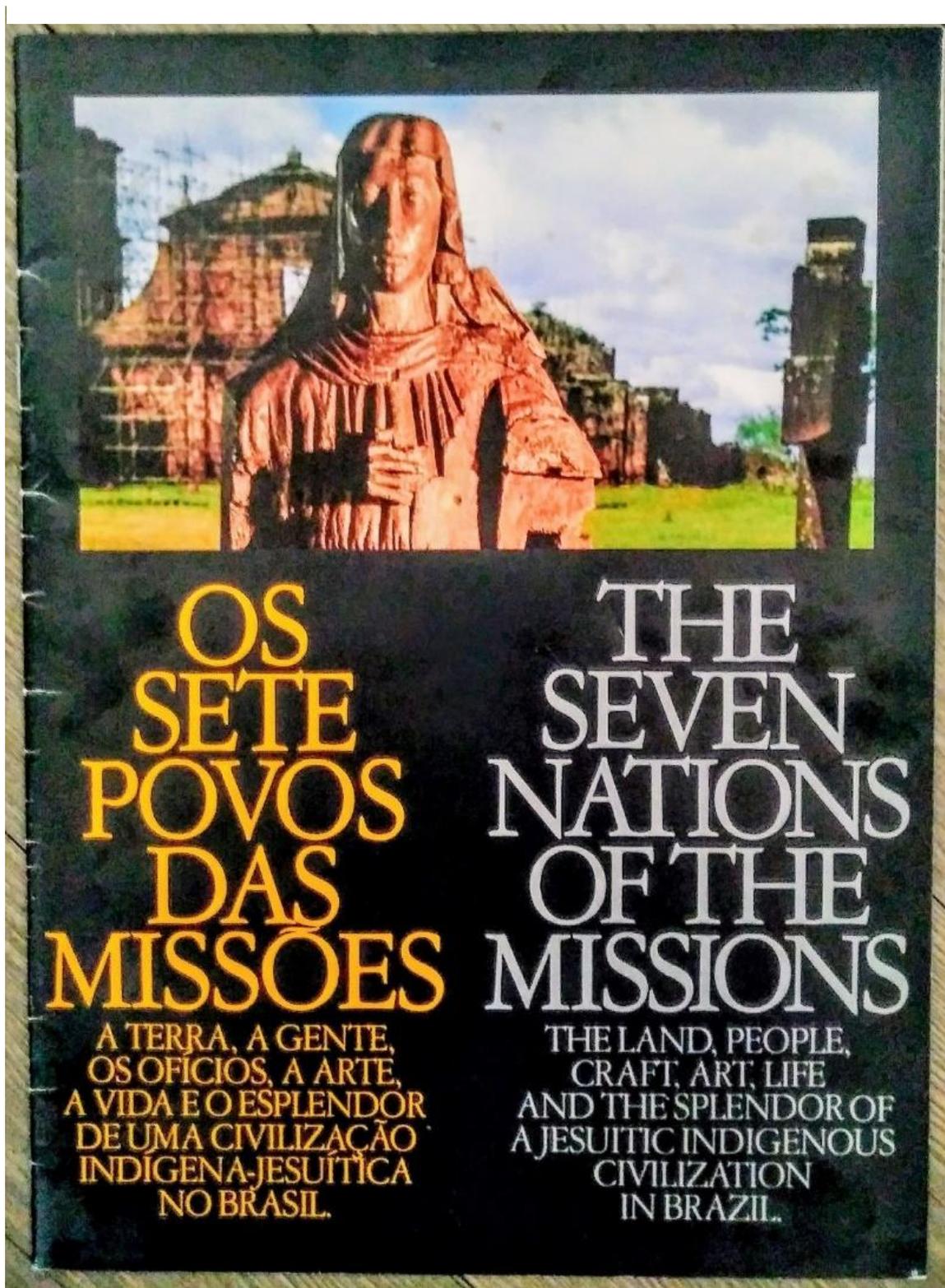
Tiragem: 10.000 exemplares
Composição: Visor Produções
Fotolito: Estúdio 5
Impressão: Prodeco
Idealização e Supervisão: Assessoria de Relações Públicas Riocell
Texto: Armindo Trevisan
Autoria da versão inglesa do texto: Luís Fernando Veríssimo
Fotografia: Luiz Antonio de Souza
Dimensões do álbum: 31cm (L) X 47cm (A)
Dimensões das 11 imagens: 31cm (L) X 46cm (A)
Dimensões do guia didático: 22cm (L) X 31cm (A)

Figura 13 - Capa do “porta-fólios” produzido pela Riocell em 1984.



Fonte: acervo pessoal. Fotografia: Natália Thielke.

Figura 14 - Capa do guia didático – Riocell, 1984



Fonte: acervo pessoal. Fotografia: Natália Thielke.

De acordo com a informação que consta no texto de apresentação da publicação inscrito na parte interior da contracapa do porta-fólios, o lançamento desse material foi realizado no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, “onde estão três dos mais representativos exemplares da arte missioneira, aqui retratados” (RIOCELL, 1984). Conforme afirmado no texto de apresentação, o material em pauta foi pensado como “contribuição para tornar mais conhecida a civilização e a arte missioneira” (RIOCELL, 1984). Neste mesmo espaço gráfico, ainda se lê que o porta-fólios

é complementado por um guia didático sobre a civilização e arte dos Sete Povos, editado também pela Riocell, especialmente para distribuição nas escolas do Rio Grande do Sul, dando oportunidade aos estudantes de um maior conhecimento desse patrimônio cultural. Para isso contou com o apoio da Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul.

Não foi possível até o presente momento localizar documentos mais específicos sobre a produção desse material e algumas dúvidas ficarão sem resposta neste momento: por que uma empresa de celulose criaria um material didático sobre as Missões? Seria isso uma contrapartida por parte da empresa em virtude de isenções fiscais? Quais os critérios utilizados para a produção das imagens das esculturas? Por que a distribuição desse material especificamente nas escolas públicas gaúchas? Casualmente, foram localizados na biblioteca da Escola Estadual Alberto Torres⁴⁷², situada no bairro Vila Nova, em Porto Alegre, outros materiais bibliográficos produzidos pela Riocell na década de 1990⁴⁷³ para distribuição nas escolas, o que permite conjecturar que essa era uma prática recorrente da empresa. Nestas outras produções bibliográficas também se observa a versão bilíngue do texto. No caso do álbum e do guia didático “Os sete povos das Missões”, o escritor Luís Fernando Veríssimo assina a versão inglesa do texto.

No mesmo texto de apresentação da publicação, lê-se que

em 06 de dezembro de 1983, quando as Ruínas de São Miguel foram tombadas pela UNESCO e consideradas Patrimônio da Humanidade, sob endosso respeitável da Organização das Nações Unidas, a Riocell já estava desenvolvendo o planejamento deste álbum. Na verdade, houve uma feliz coincidência, reforçando a nossa ideia de realizar um trabalho que mostrasse o esplendor da civilização missioneira, preenchendo uma lacuna cultural e editorial que chamara a atenção (...). (RIOCELL, 1984).

Essa afirmação, no entanto, pode ser questionada. Conforme apontado no capítulo anterior desta tese, foi expressiva a mobilização social no Rio Grande do Sul em torno da

⁴⁷² Local de trabalho desta pesquisadora que atua profissionalmente como professora de História na rede pública estadual de ensino básico.

⁴⁷³ Referência às publicações “Rio Grande do Sul: continente múltiplo”, de 1993 e “A magia das águas”, de 1996.

possibilidade de tombamento dos remanescentes de São Miguel pela UNESCO; na década de 1980, houve uma produção discursiva sobre as Missões, produzida por enunciados e enunciações que circularam no interior de diferentes campos do saber, dentre eles o da economia, o do turismo e da mídia, e qualquer coincidência nesse caso torna-se questionável. Entretanto, afora essa questão, o que se mostra relevante é a própria publicação da Riocell, que veio à lume em um momento em que ainda reverberavam os ecos políticos e culturais do tombamento das “ruínas”, e a inserção dessa publicação nas escolas públicas gaúchas.

A segunda informação que pode ser questionada também está inscrita no mesmo texto de apresentação da publicação, é afirmado que além do trabalho desenvolvido pela equipe que coordenou a produção do porta-fólios e do guia didático, “sua realização completa se deve à colaboração espontânea do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, na pessoa de sua diretora, a jornalista Evelyn Berg Ioschpe” (RIOCELL, 1984). Pode-se questionar essa espontaneidade do MARGS e conjecturar que a empresa de celulose tenha buscado a assessoria do Museu para a realização do projeto. Entretanto, mais uma vez esse não é o núcleo mais importante da questão. O relevante para essa análise diz respeito à parceria estabelecida entre as duas instituições, uma vez as marcas desse lugar são deixadas no material produzido (CERTEAU, 2011), ou seja, também neste material, a imaginária guarani é produzida como objeto de arte.

Embora esses questionamentos possam ser levantados, é preciso concentrar a atenção no fato *per se*: uma empresa de celulose produziu em 1984 em parceria com a Secretaria de Educação do Estado e com o Museu de Arte do Rio Grande do Sul um porta-fólios com 10 imagens da imaginária guarani impressas e ampliadas em tamanho consideravelmente grande (31cm [L] x 46cm [A]) e um guia didático sobre “a civilização e arte dos Sete Povos” para distribuição nas escolas públicas gaúchas. Assinalado esse ponto nodal da questão, a aproximação com o segundo documento mencionado no início deste subcapítulo é necessária nesse momento para a construção paulatina da argumentação. Apenas em 2018 um olhar mais atento foi lançado ao guia didático da Riocell, e o motivo dessa transformação de percepção e da escolha em transformar esse material em documento desta pesquisa está relacionado a outro guia didático, produzido em 1985 pelo MARGS para servir como “complementação dos porta-fólios editados pela Riocell⁴⁷⁴”.

⁴⁷⁴ Citação extraída do texto de apresentação do Guia Didático “Os Sete Povos das Missões”, produzido pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul em 1985, página 03, assinado por Evelyn Berg Ioschpe, então diretora do MARGS. Doravante, citações extraídas do citado guia didático serão assim referenciadas no corpo deste texto: (MARGS, 1985).

Este guia publicado pelo MARGS foi consultado em 2018 no Setor de Documentação e Pesquisa da referida instituição, e qual não foi a surpresa experimentada por esta que escreve quando se percebeu que o guia da Riocell em referência no guia didático do MARGS era o mesmo que havia sido comprado um ano antes. No texto de apresentação do material publicado pelo Museu de Arte em 1985, cujo título é “Os Sete Povos das Missões – Guia Didático”, Evelyn Berg Ioschpe, então diretora da instituição⁴⁷⁵, assinala que “este guia didático foi projetado para subsidiar o professor da rede escolar gaúcha de 1º e 2º graus nos estudos daquele que é, possivelmente, nosso maior patrimônio cultural: a arte missioneira” (MARGS, 1985).

A produção e publicação deste guia didático foi patrocinada pela Riocell, sua tiragem foi de 12.000 exemplares. O guia “Os Sete Povos das Missões – Guia Didático” é composto por quinze (15) páginas e suas dimensões correspondem à 28cm (A) x 21cm (L). Os textos dessa publicação levam duas assinaturas: Armindo Trevisan e Sandra Jatahy Pesavento. Abaixo, pode-se conferir o sumário do guia e uma imagem de sua capa.

Tabela 1 Os Sete Povos das Missões – Guia didático / MARGS, 1985

Sumário

Apresentação assinada por Evelyn Berg Ioschpe

As Missões – Sandra Jatahy Pesavento

Mapa: as Missões no Rio Grande do Sul

Mapa: a República Guarani

Exemplos da arte Missioneira

Observações didáticas sobre a arte missioneira – Armindo Trevisan

I. Índios: Povo sem criatividade?

II. Dispersão das estátuas

III. Didatismo da arte missioneira

IV. Características da escultura missioneira

V. Existiu realmente um estilo missioneiro?

VI. O jesuitismo da arte missioneira

VII. A questão da originalidade

Atividades Didáticas

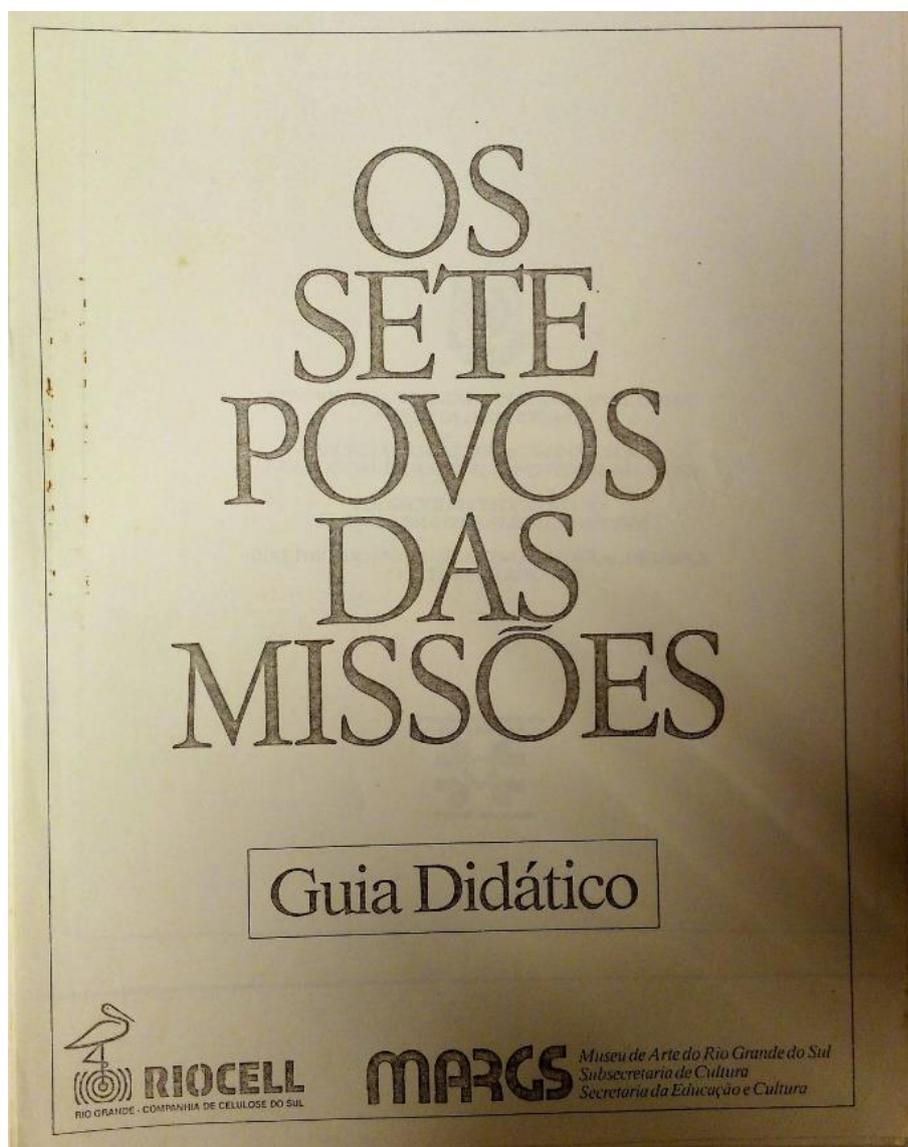
Bibliografia

Agradecimentos

Documento oficial da UNESCO declarando as Ruínas de São Miguel Patrimônio da Humanidade

⁴⁷⁵ Sua gestão abrangeu os anos de 1983 a 1987.

Figura 15 - Capa do Guia Didático “Os Sete Povos das Missões”. MARGS, 1985.



Fonte: Museu de Arte do Rio Grande do Sul / Setor de Documentação e Pesquisa.

Diferentemente do guia didático produzido pela Riocell, este do MARGS traz uma seção intitulada “Atividades didáticas”, composta por três atividades envolvendo observação de mapa, linha de tempo e das imagens de esculturas missioneiras contidas no álbum; questionário composto por quatro perguntas acompanhadas de respostas já formuladas, e 08 “sugestões de temas de estudos”. Porque apontam na direção do tipo de abordagem feita sobre as esculturas missioneiras no guia em questão, interessa transcrever, aqui, as quatro perguntas formuladas na seção “Atividades didáticas”; suas respostas, no entanto, serão omitidas, dada a grande extensão das mesmas.

Quadro 9 - Transcrição da folha de “Atividades didáticas”/ Guia Didático MARGS, 1985

“Aos professores:

As questões propostas adiante são ilustrativas do cenário e do tempo em que as circunstâncias referentes às Missões se desenvolveram. Estão propostas na forma de questionário objetivo para aproveitamento didático e rápida assimilação.

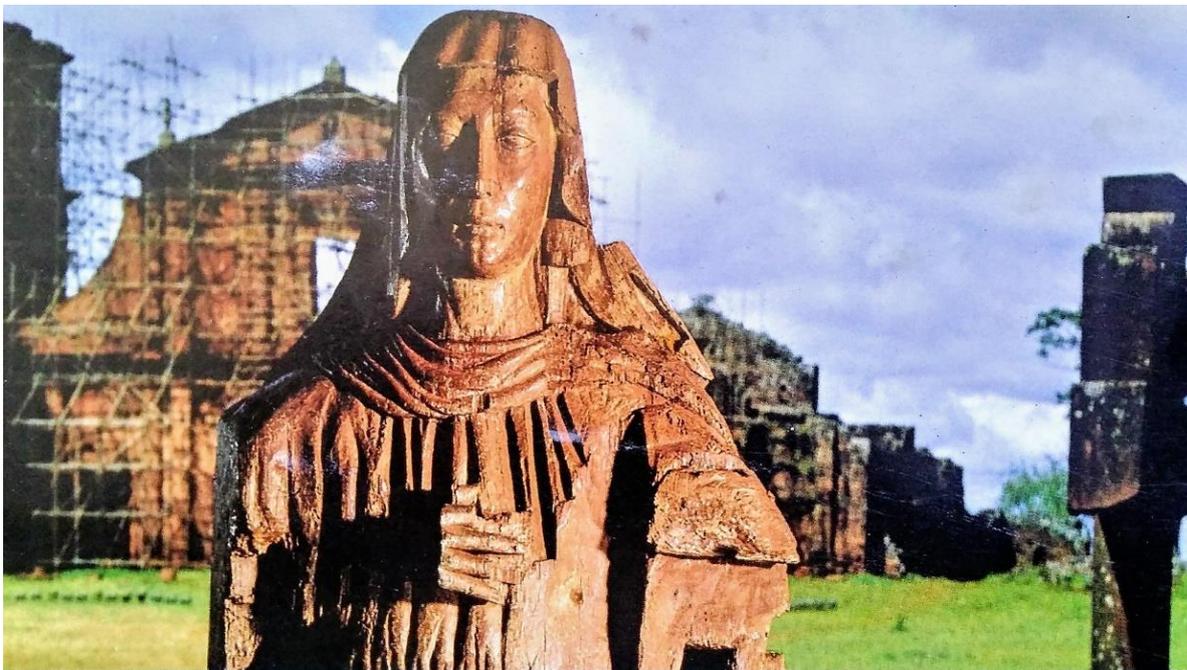
1. Qual o estilo artístico que corresponde ao período das Missões?
2. O que significa “barroco”?
3. Como se reconhece uma escultura barroca?
4. Fala-se em estilo jesuítico. O que vem a ser isso?”

A partir desse conjunto de indícios a respeito dos documentos de 1984 e 1985, algumas questões em torno da relação entre esses guias didáticos e a imaginária guarani devem ser problematizadas. Em primeiro lugar, os guias didáticos elaborados pela Riocell e pelo MARGS enfatizam as próprias imagens sacras, às quais se atribui um valor de arte, e não especificamente uma narrativa histórica sobre as Missões, na qual as imagens das esculturas apenas ilustrariam o texto. Nos dois guias didáticos, o que é posto em perspectiva temporal é uma história das esculturas como objetos de arte; é a caracterização de seu estilo artístico e o desenvolvimento do mesmo no sul do Brasil entre os séculos XVII e XVIII. Assim, na arquitetura interna do guia produzido pelo MARGS, por exemplo, o primeiro texto se intitula “As Missões”, foi assinado pela historiadora Sandra Pesavento e versa sobre os aspectos sócio-políticos do empreendimento reducional no sul do Brasil e sobre o papel geopolítico das Reduções, e funciona como subsídio à compreensão do segundo texto, intitulado “Observações didáticas sobre a arte missioneira”, que leva a assinatura de Armino Trevisan.

Outro aspecto que chama a atenção é que nesse guia didático não é proposta nenhuma atividade a ser feita pelos alunos com base no texto “As Missões”, de modo que sua inscrição em uma página e meia do guia aparenta ser feita como maneira de contextualizar o assunto principal da publicação, ou seja, a assim denominada arte missioneira. O mesmo não ocorre com o texto assinado por Trevisan, em torno do qual foram elaboradas todas as atividades constantes na última página do material, exemplificadas, aqui, através das quatro perguntas transcritas no quadro 09. Assim, a “rápida assimilação” proposta através dessas atividades refere-se mais propriamente às esculturas como objetos de arte, e não especificamente à história

do empreendimento reducional dos séculos XVII e XVIII. Nessa esteira de pensamento, não é um detalhe menor a imagem inserida na capa do guia didático da Riocell.

Figura 16 - detalhe da capa do guia didático “Os Sete Povos das Missões: a terra, a gente, os ofícios, a arte, a vida e o esplendor de uma civilização indígena-jesuítica no Brasil”, Riocell, 1985.



Fonte: arquivo pessoal. Fotografia: Natália Thielke

Em primeiro plano, sobreposta à imagem dos remanescentes da igreja reducional de São Miguel, a escultura de Santa Catarina⁴⁷⁶, fotografada em close-up, assinala uma das raras ocasiões em que o Patrimônio da Humanidade não foi o tema central de publicações produzidas na década de 1980; um dos poucos aparecimentos de uma escultura superposta aos remanescentes arquitetônicos da antiga igreja. A mesma imagem de Santa Catarina também auxilia no processo de desnaturalização (FOUCAULT, 2010; 2010c) do guia didático e portafólios da Riocell, assim como do guia didático do MARGS, uma vez que também eles poderiam versar sobre os remanescentes de São Miguel, cuja data de elevação à condição de Patrimônio Mundial é muito próxima às datas de lançamento daqueles materiais didáticos. Ou seja, não há obviedade na produção de materiais que privilegiam as imagens sacras, o que por sua vez, incide efeitos de sentidos sobre as mesmas; a produção de um corpo de saberes sobre elas implica a construção de um regime de verdades e nesse processo a assinatura de Armino Trevisan nos textos dos dois guias didáticos exerce também a sua função: é a autoridade

⁴⁷⁶ Esta escultura faz parte do acervo do Museu das Missões, não apresenta policromia e possui 1,92m de altura.

profissional que legitima um estatuto de objeto de arte – e não de história - atribuído socialmente a peças que, no limite, são apenas madeira esculpida.

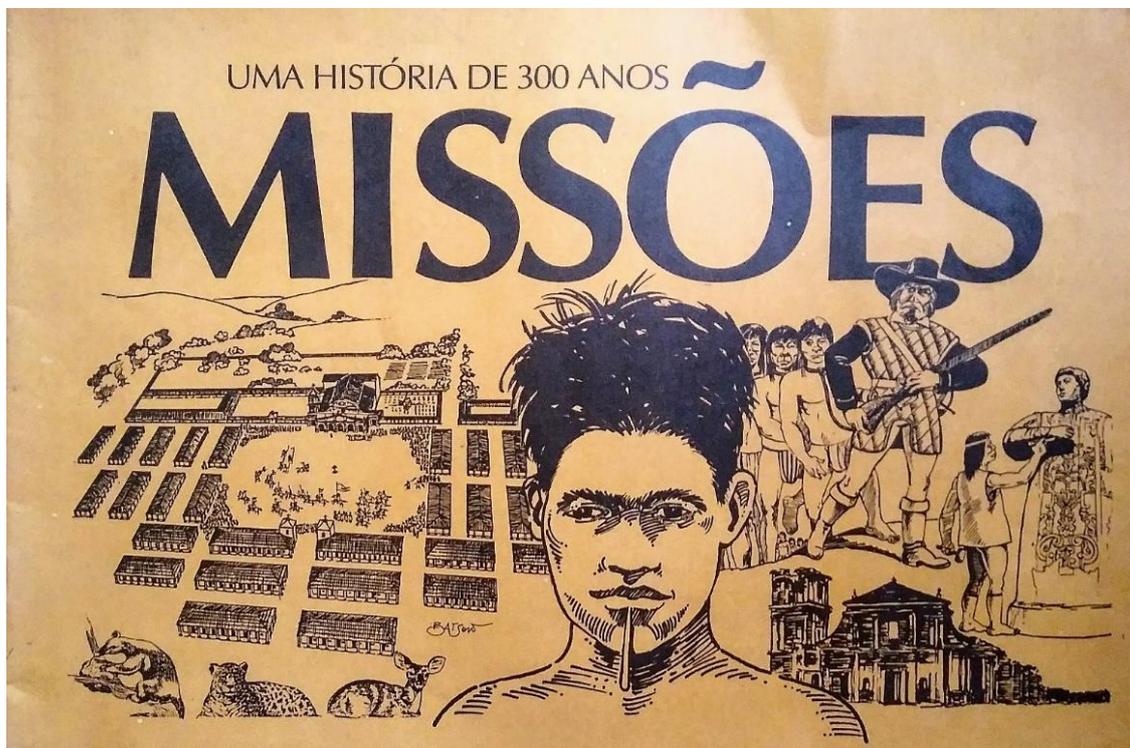
No Brasil, Trevisan foi uma voz quase solitária que se fazia ouvir em relação à temática da imaginária guarani. Antes dele, apenas as vozes defuntas de Wolfgang Hoffmann Harnisch (1972), Athos Damasceno (1971) e Carlos Dante de Moraes (1946) haviam proferido algumas considerações sobre as imagens sacras esculpidas em madeira. Ao escrever sobre as esculturas sacras em madeira que remanesceram do período reducional, designando-as e valorando-as como objetos de arte, Trevisan exerce a função autor em um campo de saber onde são operadas determinadas enunciações sobre aquelas imagens (FOUCAULT, 2010c). Exercer tal função também implica ocupar um lugar de sujeito, o do especialista, por exemplo, na medida em que, pela escrita constrói-se a si mesmo de tal modo. Assim, a prática escriturária dos textos que compõem os guias didáticos em pauta pode também ser entendida como um exercício de elaboração de um saber e de uma subjetividade, ou seja, como meio de se formar como sujeito capaz de ocupar a função autor e, assim, ser capaz de dizer algo que se constitui como verdade (FOUCAULT, 2011). Em 1978, com a publicação do livro “A escultura dos Sete Povos”, assinado por Trevisan, corroborava-se pelo seu saber o argumento de Luiz Inácio Medeiros, então diretor do MARGS, sobre o estatuto artístico das três esculturas que estavam neste museu e haviam sido requisitadas em 1977 pela diretoria do Museu Júlio de Castilhos, conforme foi referido em outro momento deste capítulo.

Um segundo aspecto a ser observado é o fato de que ambos os guias foram elaborados para utilização dos professores em suas atividades de ensino e não se configuram como outros suportes de leitura nos quais as imagens missionárias assumiriam sentidos diferentes (CHARTIER, 2009)⁴⁷⁷, tais como livros didáticos ou publicações de educação patrimonial, tal como a publicada em 1990 sob o título “Missões: uma história de 300 anos”. Esta publicação resultou dos trabalhos desenvolvidos através Projeto de Educação Patrimonial criado pela Comissão Missões e desenvolvido na região missioneira a partir de 1988, e contou com o apoio cultural da Fundação Maurício Sirotsky Sobrinho e da Riocell⁴⁷⁸.

⁴⁷⁷ Na obra “A aventura do livro: do leitor ao navegador”, o historiador francês Roger Chartier afirma que “a obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega, a cada vez, um outro significado” (2009, p. 71). É possível estender essa assertiva às imagens, e afirmar que alterações em seus suportes definem de outras maneiras os sentidos socialmente atribuídos a elas. Neste sentido é que se sustenta a ideia de que, vistas em livros didáticos, em revistas, álbuns ou cartilhas, as imagens impressas das esculturas missionárias assumiriam significados múltiplos, conforme cada suporte. Assim como ver as esculturas em madeira nas vitrines dos museus também é um modo de atribuir sentido a elas.

⁴⁷⁸ Projeto “Missões: 300 anos” – Relatório de Atividades/1988. Porto Alegre, 1989. Fonte: Arquivo Institucional da 12ª Superintendência Regional do IPHAN, Porto Alegre, RS.

Figura 17 - Capa da publicação de Educação Patrimonial “Missões: uma história de 300 anos”, publicada em 1990. Suas dimensões correspondem a 31 cm (L) X 21cm (A).



Fonte: acervo pessoal da autora. Fotografia: Natália Thelke

A equipe que desenvolveu a pesquisa histórica que embasou a escrita do texto da publicação compunha-se por docentes de história vinculados à 14ª Delegacia de Educação da Secretaria Estadual de Educação⁴⁷⁹, e a revisão foi desenvolvida por uma equipe de professores do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O trabalho contou, ainda, com a consultoria dos professores Arno Alvarez Kern e Bartomeu Melià, texto final de Carlos Urbim e desenhos de Sérgio Batsow. A coordenação geral do trabalho esteve a cargo de Evelyn Berg Ioschpe e Luiz Antônio Bolcato Custódio.

O enfoque principal da publicação “Missões: uma história de 300 anos” recai sobre a abordagem das Missões como o núcleo gerador da estrutura política, social e econômica do Rio Grande do Sul, e nessa linha de abordagem, a narrativa histórica cronologicamente linear que ela apresenta tem como ponto inicial aspectos sobre a organização dos Guarani antes da chegada dos europeus ao território e trata de temas como a desagregação das culturas indígenas a partir do século XVI; a criação da Província Jesuítica do Paraguai no século XVII; os ataques bandeirantes aos territórios do Guairá e do Tape; o fim do primeiro ciclo jesuítico-guarani; o

⁴⁷⁹ Atualmente denominada 14ª Coordenadoria de Educação (CRE).

retorno de padres e índios ao Tape e criação das sete reduções; a organização social, econômica e cultural das reduções; o fim do período reducional e o legado patrimonial missioneiro.

Diferentemente do guia didático elaborado pelo MARGS, o material em questão não traz seção de exercícios, nem sugere aos professores e alunos quaisquer atividades práticas ou teóricas. Conforme afirmação da presidente da Comissão Missões, “com a participação especial da Fundação Maurício Sirotsky Sobrinho e apoio da Riocell, ‘Missões: uma história de 300 anos’ chega ao prelo em ampla tiragem que o levará às mãos de todos os estudantes gaúchos” (IOSCHPE, 1990). Aqui, dois aspectos podem ser ressaltados, aos quais em seguida é feito um contraponto: o direcionamento da publicação para os estudantes; e a existência de uma única imagem impressa de escultura missioneira na forma de um desenho da imagem de São Lourenço, inserido na página 11, cujo sentido ilustrativo no texto fica patente.

Figura 18 - página 11 da publicação de Educação Patrimonial “Missões: uma história de 300 anos”.

Música, canto, dança, teatro, desenho, pintura e escultura foram os recursos usados pelos padres como apoio à catequese. Desde pequenos, alguns índios aprendiam a tocar e a fabricar instrumentos musicais copiados de originais europeus.

Os guaranis tinham capacidades para criar. Eram escultores, cantores, músicos, impressores, pedreiros e ferreiros cujos trabalhos evidenciam a presença de traços culturais indígenas na produção.

Os guaranis tiveram como mestres muitos jesuítas de formação sólida, nas ciências e nas artes. Entre os que se destacaram, o padre Antônio Sepp — incentivou a música, a botânica, iniciou a fundição de ferro — o padre José Brasanelli, arquiteto e escultor, e o padre João Batista Primolli — responsável por grandes obras, como a igreja de São Miguel Arcanjo. Imprimiram livros, criaram esculturas, pinturas, relógios de sol, sinos.

REZO

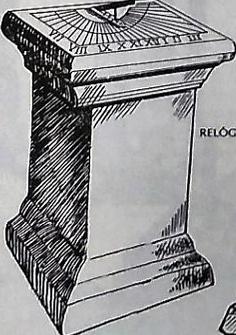
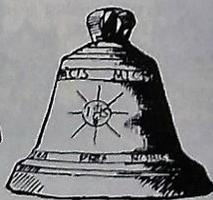
Padre nuestro:

Oterobá sbape crelbae ymboyerobaiupirismo nderera maringau toico, cou nderero maringau orebe, tiyaye nderemamborara que ybi pe ybape yypenabé, oterembá arañabogatai enre cun orebe, hae ndeçy rónge ore yñangapabae-cucitupe otererconeguitu supe, oedjñomuga, eypoe ireme angipipe oreá, orepiçirópe eitu mbapochigui. Amen IESUS.

Ave Maria:

Tupá maderáiro MARIA, ndeçifabé Tupá geria rebe, Tupá uandeyasa adeyñismo ouco, ymombecustupirismo creico eua pabeçá, ymombecustupirismo sbe oio ndemembá IESUS. SANTA MARIA Iupáçí maráçy enmeboe anga ndemembá upé ore yñangapabae rebe, ego, oteranomborara-mobe, Amen IESUS.



Desde pequenos, os índios aprendiam a tocar instrumentos.

FAUNA TERRESTRE AMERICANA



11

Fonte: acervo pessoal da autora. Fotografia: Natália Thielke

Embora a publicação “Missões: uma história de 300 anos” apresente interesse para o desenvolvimento de uma pesquisa que a tome especificamente como objeto empírico, aqui sua alusão é feita como maneira de contrastar os documentos para que se sustente a ideia de que a própria condição de guias didáticos idealizados por um museu de arte e por uma empresa de celulose com o apoio do mesmo museu, elaborados por profissionais que ocupam um lugar de poder-dizer sobre as esculturas, e que enfatizam as imagens sacras missioneiras em sua abordagem, o que se configura como marca social, política e cultural do lugar de produção que assinala as duas publicações de 1984/1985 e lhes confere um estatuto próprio (CERTEAU, 2011), torna-os singulares como documentação, posto que neles se observa a emergência de um outro modo de ver as imagens missioneiras: o modo didático. Este se diferencia do olhar museológico ou do olhar arquitetônico, por exemplo, circunscritos a quadros de referência próprios a partir dos quais as imagens são codificadas de diferentes maneiras (CERTEAU, 2011; 2015). Há que se ressaltar, ainda, que foi investida no valor de arte que a imaginária guarani pode ser usada como material didático através desses guias.

Os dois guias didáticos e o porta-fólios com 10 imagens impressas das esculturas foram elaborados para subsidiar os professores em seu trabalho em sala de aula; as dimensões do porta-fólios e das imagens nele contidas indiciam uma produção feita para permanecer no espaço escolar. Logo, já não se trata de uma apropriação educativa das esculturas em seu suporte de madeira; da circulação de *peças de museu* pelo ambiente escolar, tampouco de meras *ilustrações* de textos, mas, da utilização de imagens impressas imaginária guarani como recursos pedagógicos, e da produção de algo que é da ordem da transformação dos sujeitos, da aquisição de atitudes, de um modo de saber sobre a experiência reducional dos séculos XVII e XVIII, sobre o Rio Grande do Sul e, ainda, sobre as próprias esculturas (FOUCAULT, 2010).

Ver as imagens impressas da imaginária guarani no ambiente escolar e em formato pôster; vê-las expostas em museus; em módulos expositivos construídos no interior dos remanescentes da igreja reducional de São Miguel; em exposições itinerantes montadas em escolas ou nos vagões de um trem - em todos esses casos sempre em relação com outros objetos - são modos distintos de dar a ver e de inquietar o ver em seu ato (DIDI-HUBERMANN, 2013), assim como são procedimentos de produção da imaginária guarani como objetos de arte ou de história. Daí a afirmação de que elas se constituem como dispositivos de saber.

Nas fendas abertas pelo ato de ver, no espaço *entre* aquilo que se vê e quem o faz, constroem-se os sentidos, os valores e os saberes; alteram-se as relações entre sujeito/imagem e entre sujeito/conhecimento. Um modo de falar, de enunciar, de nomear o outro e as coisas,

de ocupar um lugar de sujeito e de produzir verdades se articula ao ato de ver; a este ato que não é puramente o de *perceber* o que se põe diante dos olhos, mas sim “uma operação de sujeito, portanto, uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta” (idem, p. 77). Neste aspecto, assim como a prática da escrita é um exercício de produção de algo que é da ordem da subjetividade, uma técnica de elaboração de algo – a autoridade ou o saber, por exemplo -, ver não seria também uma das técnicas de si, ou seja, uma das práticas pelas quais os indivíduos efetuam “sozinhos ou com a ajuda de outros, certo número de operações sobre seu corpo e sua alma, seus pensamentos, suas condutas, seu modo de ser” (FOUCAULT, 2014, p. 266) a fim de que atinjam, com isso, determinado grau de pureza, de sabedoria ou de conhecimento?

Nesses exercícios de dar a ver, de constituir-se como sujeito capaz de ocupar determinados lugares a partir de uma prática do olhar e daquilo que se faz e diz sobre o que se vê; capaz de dizer algo sobre si, sobre o outro, de definir as coisas, também estão imbricadas as relações de poder e de saber, de um jogo de forças contínuo que define a emergência de diferentes experiências de dizer e ver as esculturas sacras missioneiras. Cada emergência é singular; não se constitui como o ponto final de algo, mas marca o começo – não a origem – de um novo estado de forças pelas quais as coisas são definidas (FOUCAULT, 2014). Ao longo de noventa anos – 1903 a 1993 – as esculturas missioneiras começaram continuamente, em muitos pontos do tempo e do espaço, a ser vistas de modos diferentes. Nos últimos trinta anos que compreendem o recorte temporal deste capítulo, ou seja, de 1963 a 1993, mais especificamente, a emergência das esculturas como objetos de arte ou de história esteve implicada em conjuntos de práticas distintas que não apenas mobilizaram técnicas que as alteraram em seu estatuto de objetos, mas que foram atravessadas, também, por uma força comum: o uso educativo da imaginária guarani.

A propósito dessa imbricação entre esculturas missioneiras enquanto peças de museu e um conjunto de elementos tais como discursos, enunciados científicos e artísticos, decretos de tombamento, expografias, organizações arquitetônicas e regulamentações sobre o uso devido do espaço em São Miguel, por exemplo, que as construíram de modos diversos – ora como adornos dos remanescentes arquitetônicos da igreja; como objetos fetiche; como peças de museu; ora como patrimônios culturais - pode-se compreender que tais práticas discursivas e não-discursivas construíram esse dispositivo de saber que é a imaginária guarani. Este dispositivo, “com suas técnicas e estratégias específicas de interpelação dos sujeitos” (FISCHER, 2012; FOUCAULT, 2014), corresponde a uma amálgama que mistura o visível e o enunciável, a modos de interpelação de sujeitos aos quais os processos de atribuição de valores às esculturas missioneiras estão imbricados.

Portanto, analisar os processos de atribuição de valores à imaginária guarani e os usos delas com fins educativos e pedagógicos, conforme observado a partir dos guias didáticos, significa, também, atentar para as técnicas e estratégias específicas de interpelação dos sujeitos que, ora são incitados a visitar os remanescentes jesuítico-guaranis de São Miguel, ora são proibidos de estacionar seus carros em frente ao Museu das Missões; sujeitos que têm seus gestos controlados pela presença de vigias no sítio de São Miguel, e os enterramentos de seus mortos autorizados mediante a condição de que fiquem longe das “ruínas”; sujeitos que são proibidos de vender, leiloar ou destruir esculturas sacras e de inscrever seus nomes nas pedras da antiga igreja reducional, conforme narrado no terceiro capítulo deste trabalho. Da mesma forma, convidar alunos para organizar a Sala Missões, no Museu Júlio de Castilhos, e apresentar-lhes as esculturas missioneiras em exposições que “complementam a escola”, em vagões de um trem *da cultura* também engendram subjetividades e efeitos de verdade sobre os objetos. Levadas até as escolas, quartéis, indústrias ou expostas ao público como objetos de arte; transformadas em imagens de guias didáticos, através das esculturas foi possível regular comportamentos, incitar o saber, faz ver, autorizar o dizer, constituído por práticas institucionais que não são expressão de um discurso sobre as imagens missioneiras e mesmo sobre o fenômeno histórico jesuítico-guarani, tampouco sua causa imediata, mas “que faz parte de suas condições de emergência” de maneiras distintas em relação ao tempo e ao espaço (FOUCAULT, 1986, p. 187).

Ao interpelar de modos específicos os sujeitos, a imaginária guarani, como dispositivo de saber, faz com que eles se reconheçam, seja como turistas, como especialistas na temática missioneira, como sujeitos que valorizam o patrimônio, que promovem sua valorização, ou, ao contrário, como seus dilapidadores; como sujeitos apreciadores da arte gaúcha, e ainda, como sujeitos que conhecem a história do Rio Grande do Sul. Nessa linha de pensamento, compreender todo o conjunto de práticas desenvolvidas tanto pelo Museu das Missões, quanto pelo Museu Júlio de Castilhos e pelo MARGS implica problematizar não apenas os múltiplos processos sociais de atribuição de valores às esculturas missioneiras presentes em São Miguel e em Porto Alegre, mas também os modos como os indivíduos aprendem um conjunto de saberes que permite dizer o outro – indivíduo ou objeto – e reconhecer a si mesmos como seres capazes de ocupar - ou não - determinados lugares de sujeito.

Em novembro de 1993, o então diretor do Museu Júlio de Castilhos, o jornalista Ernani Behs encaminhou ao diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, José Albano Volkmer⁴⁸⁰, um novo pedido de devolução das três esculturas que haviam sido “cedidas em 06/06/1963 como empréstimo” ao MARGS, nas palavras do diretor⁴⁸¹. Nenhum ofício remetido pela diretoria do MARGS como resposta à Behs foi localizado, entretanto, a solicitação de devolução foi atendida em 30/11/1993, quando as esculturas “Senhor dos Passos”, “São Francisco Xavier” e “Anjo” foram, então, devolvidas ao Museu Júlio de Castilhos⁴⁸². Aqui, nova opacidade em torno da devolução das esculturas: José Albano Volkmer foi diretor do MARGS entre os anos de 1991 e 1993, e a ele Ernani Behs solicitou, via ofício, a devolução das esculturas, entretanto, no final do ano de 1993 o próprio Behs assumiu a diretoria do MARGS, onde permaneceu até 1994⁴⁸³. Nos rastros desses indícios, pode-se supor que a devolução das três imagens para o Museu Júlio de Castilhos tenha sido realizada em virtude dessa troca de diretores do MARGS. Desde 1993, pois, as esculturas de “São Francisco Xavier”, “Anjo” e “Senhor dos Passos” encontram-se no acervo do Museu Júlio de Castilhos, assim como as esculturas de “Nossa Senhora da Conceição” e um segundo “Anjo”, bancos zoomorfos e sinos fundidos em ferro durante o período reducional jesuítico-guarani.

A análise da exposição de esculturas missionárias durante trinta anos em dois museus diferentes em sua tipologia, e os usos educativos que delas foram feitos, implica reconhecer que seus sentidos e valores são raros, ou seja, não são óbvios, não são naturais, posto que produzidos em meio a práticas sociais. Conforme tentou-se demonstrar ao longo desse capítulo, no interior de cada exposição organizada pelos dois museus a imaginária guarani assumiu sentidos diferentes, investida em valores socialmente atribuídos, a partir de operações mobilizadas por práticas discursivas e não-discursivas que forneceram os códigos interpretativos segundo os quais essas imagens sacras puderam ser enunciadas.

Como meios de comunicação de saberes, em cada exposição são produzidos discursos que, por sua vez, apresentam efeitos diferentes (BLANCO, 2009). Neste sentido, as esculturas

⁴⁸⁰ Arquiteto nascido em Porto Alegre no ano de 1942 e falecido na mesma cidade em 2007. Albano Volkmer graduou-se em arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e fez mestrado em História Ibero-Americana pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Sua carreira profissional incluiu o magistério superior, o exercício de presidência de inúmeros Conselhos, tais como o Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CONFEA), do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e a diretoria do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

⁴⁸¹ Ofício número 101/93, assinado em 17/11/1993. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Expedidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁸² Ofício número 04/94, assinado em 03/02/1994 por Ernani Behs e remetido à Luiz Antônio Bolcato Custódio, então Coordenador Geral da 12ª Superintendência Regional do IPHAN em Porto Alegre. Fonte: Arquivo institucional do Museu Júlio de Castilhos. Livro de Ofícios Expedidos. Porto Alegre, RS.

⁴⁸³ Cf. Lista dos diretores do MARGS de 1954 a 2003. In: GOMES; GRECCO, (orgs.), 2005.

missioneiras não foram – e não são – aquilo que os olhos descortinam, a pura materialidade que se apresenta ao olhar; elas são o resultado das “sucessões da sintaxe que definem” os modos de constituição das coisas e dos sujeitos (FOUCAULT, 1999), ou seja, das relações entre objetos reunidos em determinadas chaves associativas; dos jogos de saber e poder; de um saber que se apresenta como capaz de nomear o outro; dos enunciados que se cruzam ou se excluem, enfim, elas foram/são o resultado de práticas sociais que definem os modos de dizer e os modos de fazer (CERTEAU, 2014).

A organização deste capítulo que finda foi estabelecida com o propósito de tornar compreensível as condições de emergência das esculturas sacras missioneiras entre 1903 e 1993 como objetos investidos em valor de arte e em valor de história através das exposições organizadas por equipes de trabalho do Museu Júlio de Castilhos e do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Tais exposições mobilizaram modos de usar a imaginária guarani com finalidades educativas, e operações de construção e legitimação dos diferentes valores atribuídos a ela. Além dessa abordagem, a partir da questão sobre o aparecimento de imagens impressas das esculturas sacras missioneiras em guias didáticos produzidos com a participação de sujeitos vinculados ao MARGS, pode-se analisar um uso escolar da imaginária guarani. Diante disso, afirma-se que, na justa medida em que são enunciadas em práticas, ver as esculturas missioneiras jamais se detém naquilo que elas apresentam de visível. Atualmente, as esculturas Nossa Senhora da Conceição, São Francisco Xavier, Anjo, Senhor dos Passos e Anjo podem ser vistas no Museu Júlio de Castilhos, entretanto, os múltiplos usos a que estão sujeitas e a partir dos quais são engendrados processos de atribuição de valores, alertam sempre para o devir das imagens.

5 Cinzeladas finais e policromia

Como peças de museu, as esculturas missioneiras não preexistem fora de um conjunto de operações específicas engendradas no interior de determinados quadros de referências que fixaram seus limites de objeto e forneceram os códigos segundo os quais elas puderam ser pensadas e dadas a ver em cada tempo e lugar. Expostas, atualmente, no Museu das Missões e no Museu Júlio de Castilhos, as imagens guaranis não foram esculpidas para figurar em museus, e amplo é o leque das possibilidades daquilo que poderia ter sido feito com essas imagens antes de sua incorporação aos acervos daqueles museus. De outro modo, ao passo em que um conjunto de esculturas foi transformado em acervo de museu, outras imagens em madeira foram usadas como lenha, roubadas ou mutiladas. Nesse sentido, pensar o percurso museal da imaginária guarani ao longo de noventa anos do século XX (1903-1993), exige uma atenção para as práticas e operações que transformaram as esculturas, ora pensadas como objetos religiosos, ora como relíquias, como lenha, ou peças de museu.

Nessa direção de pensamento, a análise do percurso museal da imaginária guarani possibilita que essas esculturas sacras em madeira policromada sejam pensadas em sua dimensão de dispositivo de saber que opera num campo específico que, neste caso, são os museus. Ao agenciar sentidos sobre o passado, e tornar visível e enunciável determinadas construções narrativas sobre ele, a imaginária guarani se apresentou nos três museus analisados como espaço de atualização de discursos, dos enunciados de uma época, assim como criou condições para a produção de diferentes discursividades. Em espaços como as esculturas sacras, determinadas narrativas ganharam destaque e formas de visibilidade e enunciação, ou seja, elas fizeram ver, incitaram, fizeram falar no interior das práticas dos três museus; capturaram sujeitos que, subjetivados, puderam ocupar lugares específicos na ordem daquilo que poderia ser dito sobre a cultura, o turismo, a política, as artes, o patrimônio, o passado, enfim, sobre seu próprio tempo.

O dispositivo, de acordo com os aportes teóricos desta pesquisa, é a causa imanente que produz agenciamentos concretos. É isso, pois, que permite a constituição do dispositivo de saber da imaginária guarani, ou seja, a forma complexa pela qual foram feitas funcionar as relações de poder e saber em função da produção de práticas educativas. Logo, a análise do percurso museal da imaginária guarani captura os efeitos de verdade produzidos pelos discursos nos quais elas foram enunciadas e dos quais também foram espaços de enunciação.

Expostas em 1901 no I Grande Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul, três esculturas sacras pertencentes ao acervo pessoal do Intendente de São Luiz Gonzaga, Salvador Pinheiro Machado, foram transferidas em 1903 para o recém-criado Museu do Estado. Esse ato foi efetivado pela comissão que organizou o evento de 1901, e os vestígios que o documentam consistem no Catálogo da Exposição e na lista completa de objetos transferidos para o Museu. A transferência das três esculturas – uma imagem de São Francisco Xavier e dois anjos – marcou a primeira fase do percurso museal da imaginária guarani em Porto Alegre, à qual seguiram-se outras duas, em virtude das quais o número de esculturas missioneiras do acervo do Museu Júlio de Castilhos passou de três para cinco artefatos.

Conforme mencionado no segundo capítulo deste trabalho, o processo de incorporação da imaginária guarani no museu mencionado é fenômeno cujos contornos podem ser entrevistados a partir de pequenos vestígios que contribuem mais para uma problematização do processo do que para sua compreensão. No que tange à segunda fase do percurso museal das esculturas missioneiras, os caminhos pelos quais a imagem de Senhor dos Passos foi incorporada ao acervo do Museu Júlio de Castilhos são discutíveis. Através da documentação analisada e referenciada no segundo capítulo deste trabalho, cogita-se que a incorporação dessa imagem no acervo do Museu Júlio de Castilhos tenha ocorrido através de uma doação realizada pela Secretaria de Obras Públicas no ano de 1903. Entretanto, ao longo da história do Museu Júlio de Castilhos, desde 1903 tal imagem foi exposta juntamente com as demais esculturas missioneiras do acervo da instituição, e em seu registro no livro tomo do acervo consta as Missões como lugar de procedência da imagem. Logo, independentemente desta escultura ter sido esculpida ou não nas oficinas reducionais dos séculos XVII e XVIII – problemática que exige avaliação de especialistas nas áreas da iconografia e da iconologia – a prática institucional de exibi-la ao público como escultura missioneira, o registro no livro tomo e toda produção discursiva na qual ela emerge nessa condição, são artes de fazer que a tornam uma imagem missioneira.

A terceira fase do percurso museal da imaginária guarani no Museu Júlio de Castilhos ocorreu em 1937 através da compra da escultura Nossa Senhora da Conceição. Colocada à venda por Pedro Cesar Oliveira que a ofereceu ao diretor do Museu, Alcides Maya, essa imagem foi avaliada pelo Revdo. Luiz Gonzaga Jäeger, padre jesuíta especialista na temática missioneira e membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, cujo parecer foi favorável à ideia de que tal escultura consistia em um “exemplar histórico de alto valor” remanescente das antigas reduções jesuítico-guaranis, dados os traços indígenas do rosto conferido à Nossa Senhora da Conceição naquela imagem. Com esta aquisição, completou-se

a coleção de esculturas da imaginária guarani do Museu Júlio de Castilhos, composta por cinco imagens sacras em madeira policromada.

Uma nova experiência da escultura Nossa Senhora da Conceição deu-se em 1941, um ano após a inauguração do Museu das Missões, localizado em São Miguel, noroeste do estado do Rio Grande do Sul. Naquele momento, o presidente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rodrigo Melo Franco de Andrade, solicitou ao diretor do Museu Júlio de Castilhos a entrega das peças missioneiras do acervo da instituição, a fim de que fossem incorporadas ao acervo do Museu das Missões, com exceção da escultura de Nossa Senhora da Conceição, cuja procedência, de acordo com o presidente do Sphan, era duvidosa. Por seu lado, o diretor do Museu Júlio de Castilhos, à época Emílio Kemp, não apenas concordou com o parecer de Rodrigo M. F. de Andrade a respeito da procedência da imagem, como também afirmou que tal escultura era um exemplar de talha portuguesa. Entretanto, a escultura em questão permaneceu exposta junto às outras quatro imagens missioneiras do acervo do Museu. Opondo-se à solicitação do Sphan, Emílio Kemp não entregou nenhuma das peças missioneiras requisitadas e justificou sua decisão no fato de que elas haviam sido doadas para o Museu Júlio de Castilhos e nele deveriam permanecer.

A premissa evocada a partir da questão sobre a procedência das esculturas de Nossa Senhora da Conceição e de Senhor dos Passos, tangencia novamente a recusa da crença de que as esculturas missioneiras sejam objetos situados no exterior das práticas discursivas e não-discursivas que assim as fixam, tal como os universais antropológicos contra os quais alertava Foucault. No entanto, essa recusa não significa que a noção de *escultura missioneira* é uma invenção criada no interesse de algum propósito oculto, ou segunda intenção. Antes, ela acarreta a reflexão sobre as condições que tornam possível, segundo as regras de cada tempo e lugar, reconhecer uma escultura em madeira como escultura missioneira. A análise dos dados em torno das imagens de Nossa Senhora da Conceição e Senhor dos Passos permite afirmar, assim, em uma perspectiva foucaultiana, o caráter raro dessas imagens, ou seja, sua não-obviedade como imagens missioneiras.

Nesta esteira de pensamento, uma investigação que se proponha a analisar os modos de construção da imaginária guarani, no que diz respeito aos critérios de autenticidade estabelecidos para avaliá-la, as vozes especializadas que já as enunciaram como escultura missioneira e as formas de colocá-las em exposição, no âmbito de outros museus pode contribuir para a problematização e compreensão desses objetos, dado que em outros espaços e tempos, as imagens remanescentes do período reducional não necessariamente serão

enunciadas como esculturas *missioneiras*, pois este é, também, um sentido construído e atribuído socialmente em determinadas condições.

Ainda no âmbito do Museu Júlio de Castilhos, tema central do segundo capítulo deste trabalho, percebe-se as alterações de sentidos atribuídos à imaginária guarani de seu acervo. Expostas entre 1903 e 1907 na IV Seção do Museu do Estado (Ciências, Artes e Documentos Históricos), com a alteração na estrutura administrativa do agora denominado Museu Júlio de Castilhos, efetivada em 1907, as esculturas continuaram na IV Seção, então denominada Seção de Antropologia e Etnologia. Já em 1946, foi criada a sala Alcides Maya, onde as cinco imagens dialogaram visualmente com pinturas de Porto Alegre no início de sua história. A Sala Missões foi organizada em 1972 e em 2007, por fim, a Sala Missões teve seu nome alterado para Sala Missioneira.

As esculturas missioneiras também foram expostas em outros espaços sociais a partir de seu uso em diferentes projetos educativos desenvolvidos pelo Museu Júlio de Castilhos, sobretudo, a partir da década de 1960. Como signos da história do Rio Grande do Sul, no momento em que o Museu Júlio de Castilhos se auto definia como “museu educador”, as esculturas missioneiras foram expostas em escolas, fábricas, quartéis, vagões de trem, a partir dos projetos “Trem da Cultura”, “Trem Farroupilha”, “Museu vai à escola”, “Museu complementa a escola” e “Exposições itinerantes”. Nessas ocasiões, eram criadas chaves associativas com outros objetos igualmente atravessados pelos discursos sobre o passado gaúcho, o que torna visível um dos procedimentos que possibilitaram a atribuição de valor histórico às esculturas missioneiras.

Contudo, mesmo que esses projetos educativos tenham sido desenvolvidos nas décadas de 1960, 1970 e 1980, pelo Museu Júlio de Castilhos - e apenas a partir de 1985 pelo Museu das Missões - é possível identificar a atribuição de um sentido educativo subjacente em todo percurso museal da imaginária guarani e, mais, além, subjacente à própria produção das esculturas sacras no contexto reducional, dado que a persuasão visual aos princípios postulados pelos jesuítas foi uma das estratégias utilizadas na ação missionária. Tanto em Porto Alegre, quanto em São Miguel, a imaginária guarani foi usada como vetor de diferentes projetos de educação da sociedade, tenham sido eles orientados por políticas nacionalistas, regionalistas, econômicas ou religiosas. O percurso museal da imaginária guarani foi marcado, pois, pelo interesse educativo de múltiplas facetas, operacionalizado pelas práticas do olhar.

Esse uso das esculturas centrado em um propósito educativo também marcou o percurso museal da imaginária guarani em São Miguel. Com a construção do Museu das Missões com suas paredes de vidro para que, vistas todas juntas em integração com os

remanescentes da antiga igreja reducional as esculturas ganhassem um outro significado, no interior do discurso nacionalista do Sphan, o estado do Rio Grande do Sul ganhou um lugar na história do Brasil que era produzida naquela época. Se no Museu Júlio de Castilhos, as Missões foram integradas ao Rio Grande do Sul, no Museu das Missões, o Rio Grande do Sul foi considerado um estado *brasileiro*. Nessa construção da nacionalidade, a estética barroca das então chamadas “ruínas” de São Miguel foi o elemento de valorização dos remanescentes reducionais da antiga igreja por parte do Sphan, o que condicionou sua preservação pelo Serviço.

A atenção inicial dos chamados “arquitetos da memória” que atuavam no Sphan estava voltada para os remanescentes de edificações, e foi para avaliar o estado de conservação da igreja de São Miguel que o arquiteto Lúcio Costa visitou a região noroeste do Rio Grande do Sul. A ideia de construir em São Miguel um “simples abrigo” para as esculturas encontradas abandonadas pela região derivou de um trabalho pautado na intenção de preservar aquilo que restara do templo jesuítico de São Miguel. Percebe-se, pois, a partir daí a instauração de uma tríade que só pode ser separada na segunda metade da década de 1980, entre os remanescentes da igreja, as esculturas sacras em madeira - “reliquias históricas”, como eram então enunciadas – e o Museu das Missões, na qual as esculturas eram dadas a ver como membros daquele corpo de pedra da igreja. Nesse contexto, o Museu das Missões, pode ser enunciado como um relicário.

A partir da data de concepção do Museu, em 1938, até os anos de 1984, conforme a documentação consultada aponta, os saberes do campo da arquitetura forneceram os códigos a partir dos quais os remanescentes da igreja, as esculturas e o Museu das Missões foram objetivados. Até mesmo a primeira arrumação do Museu das Missões foi planejada pelo mesmo arquiteto que concebeu o museu, e realizada por Leônidas Cheferrino, também arquiteto, incumbido de executar o projeto de arrumação. Em 1954, quando as três salas do Museu das Missões encontravam-se desorganizadas pelo excesso de esculturas que continuavam sendo recolhidas pelo zelador João Hugo Machado, mais uma vez foram os arquitetos que determinaram as medidas deveriam ser tomadas para solucionar a questão do espaço. A alternativa escolhida pelos arquitetos Maurício Dias e Noel Saldanha Marinho foi a construção de um módulo expositivo dentro dos remanescentes da igreja com o critério de manter o aspecto didático das esculturas. Não houve, aí também, um propósito educativo na exposição do acervo escultórico dentro da antiga igreja? Com o módulo de 1954 e, posteriormente, com a construção da sala que foi denominada Museu Luiz Saia, na antiga sacristia da igreja, a integração visual

entre esculturas e remanescentes ganhou novos limites e novos efeitos de realidade com a efetiva integração física entre tais remanescentes.

Os modos de construir os objetos missioneiros, a partir de um processo de atribuição de valor a eles, estiveram relacionados aos modos de pensar as Missões; essas foram operações que se imbricaram. A partir da década de 1960, outras condições de objetivações do espaço missioneiro, ou seja, de transformá-lo em objeto de saber, puderam ser instituídas a partir de um atravessamento do discurso do turismo sobre os remanescentes edificadas de São Miguel. No campo discursivo da economia, às “ruínas de São Miguel” foi atribuído um valor econômico e um modo diferente de experimentar o passado pode ser engendrado. Esse processo gerou efeitos sob o Museu das Missões e seu acervo, na medida em que o museu deveria apresentar as condições necessárias para que os turistas fossem recebidos. Além disso, é preciso frisar a inseparabilidade desses três elementos que funcionaram juntos até os anos de 1980. Logo, a atribuição de valor econômico aos remanescentes da igreja de São Miguel exigiu dos arquitetos intervenções na estrutura daquele templo e na organização do Museu das Missões, donde a criação, em 1968, do Museu Luiz Saia, uma pequena sala expositiva situada na antiga sacristia da igreja.

Um segundo efeito dessa gradativa produção de uma experiência das Missões como espaço turístico concerne às condições de que os remanescentes situados nas outras seis antigas reduções pudessem ser falados. Com a afirmação de Lúcio Costa de que São Miguel era a capital das Missões, um processo de silenciamento sobre os remanescentes dos demais povoados reducionais foi operacionalizado, na medida em que as políticas preservacionistas do Iphan, ainda naquele momento, privilegiavam o que remanescera em São Miguel. O que se observa, pois, a partir das enunciações que circularam no campo discursivo do turismo e da economia, é a paulatina evidenciação das *Missões*, e não apenas de *São Miguel*, como até então o fora. Visitar *as Missões* foi um slogan das décadas de 1960 e 1970, conforme apresentado no terceiro capítulo desse trabalho. Dois efeitos desse processo: o primeiro diz respeito ao tombamento, em 1968, dos remanescentes arquitetônicos das antigas reduções de São João Batista, São Lourenço Mártir e São Nicolau. O segundo, refere-se à possibilidade de enunciar a imaginária guarani como esculturas *missioneiras*, e não mais, como relíquias ou imagens dos jesuítas.

As condições de constituição do que vem a ser considerado sítio histórico e arqueológico de São Miguel estão imbricadas na construção da experiência turística nas *Missões*, afinal, era preciso estabelecer regras aos visitantes, disciplinar o uso do espaço, normatizar as condutas, coibir vandalismos, ou, antes, estabelecer o que era entendido como

vandalismo, e isso segundo os códigos da arquitetura, posto que ainda são as vozes dos arquitetos que se faziam ouvir. A partir da introdução de mecanismos disciplinares no espaço em torno dos remanescentes da igreja de São Miguel operou-se a lenta construção daquilo que é enunciado como patrimônio missioneiro. Ao lado desses mecanismos, os boletins de ocorrência registrados no Departamento da Polícia Civil de Santo Ângelo, as reportagens veiculadas nos jornais, as cartas escritas por particulares e remetidas ao Iphan nas quais eram denunciadas ações de depredação, mas também as práticas “transgressoras”, tais como escrever nas pedras da igreja, leiloar esculturas, estacionar carros em frente ao Museu das Missões, enfim, um conjunto de operações que possibilitaram a construção de um regime de verdades sobre os remanescentes reducionais jesuítico-guaranis.

Paradoxalmente, as mesmas condições que fizeram o patrimônio missioneiro aparecer também possibilitaram a dissociação dos modos de pensar e objetivar os remanescentes da igreja, o Museu das Missões e as esculturas sacras. Nesse sentido, os anos iniciais da década de 1980 são emblemáticos devido às relações estabelecidas entre a Unesco, o Iphan e as instâncias políticas gaúchas das quais resultou a elevação dos remanescentes de São Missões à condição de Patrimônio da Humanidade. Os problemas estruturais dos remanescentes da igreja de São Miguel apresentavam-se com frequência: paredes inclinadas, desaprumo da frontaria e da torre, foram situações que exigiram do Iphan constantes reparos e investimentos orçamentários. Em 1978, quando uma parede interna da igreja desabou e obrigou a desativação do Museu Luiz Saia, as condições de infraestrutura dos remanescentes da igreja, segundo os documentos consultados no Iphan, eram das mais frágeis, e medidas urgentes deveriam ser tomadas para evitar o desabamento total do antigo templo.

Com o agravamento do problema e a falta de recursos para o prosseguimento das ações de conservação da edificação, em 1981 começaram a ser desenvolvidos os estudos técnicos em engenharia e geologia a fim de que as condições de estabilidade da igreja fossem avaliadas. Esses trabalhos foram realizados com a consultoria do arquiteto italiano e representante da Unesco Roberto Di Stefano, num contexto no qual, em Porto Alegre, realizou-se uma reunião entre o então Secretário Estadual de Cultura, Desporto e Turismo, Luiz Carlos Barbosa Lessa, e os servidores federais e estaduais ligados mais diretamente aos assuntos sobre a preservação dos remanescentes missioneiros para que fosse discutida a situação de falta de profissionais habilitados para restaurar o edifício e o custo elevado de tal projeto que dificultavam as negociações e as decisões sobre o que fazer para evitar uma possível destruição dos remanescentes da igreja reducional. Em 1982 foi encaminhado para a Unesco o projeto de tombamento dos remanescentes da igreja reducional de São Miguel, e em seis de dezembro de

1983, onze meses depois do pedido ter sido encaminhado, os remanescentes foram tombados como Patrimônios da Humanidade.

Conforme foi afirmado na época, o Museu das Missões deveria estar à altura do Patrimônio da Humanidade, o que mobilizou as obras de reforma na edificação do Museu das Missões e a organização de uma expografia. A partir de 1984, sujeitos situados no interior de campos diferentes do saber, exerceram a função de definir e praticar o Museu e as esculturas sacras em madeira. Ao lado dos arquitetos, posicionaram-se, assim, museólogos e professores, e um outro conjunto de práticas relativas aos usos daquele espaço e de seu acervo foi mobilizado de acordo com o propósito educativo que marcara o percurso museal das esculturas missioneiras desde seu início. A partir de códigos próprios àqueles campos do saber, nos quadros de referência foram utilizados para pensar museu e acervo, o que favoreceu a operação de disjunção dos remanescentes da igreja e das esculturas, não mais enunciadas como apêndices do antigo templo; membros daquele corpo de pedra. Nesse sentido, o Museu das Missões deixa de ser enunciado como relicário, e passa a funcionar como espaço de práticas educativas.

Soma-se a essas práticas mobilizadas na época, a elaboração de guias didáticos e a publicação de educação patrimonial voltada para o uso de professores e alunos da rede de educação básica do Rio Grande do Sul, tais como os materiais produzidos pela RioCell em 1984, pelo MARGS em 1985 e pela Comissão Missões em 1990, conforme apresentados no capítulo três. Atravessadas até então pelos discursos da educação cultural ou, ainda, da educação do povo – e não se pretende aqui problematizar essa categoria – em relação aos quais as esculturas missioneiras foram expostas no Museu das Missões, no Museu Luiz Saia, no módulo expositivo de 1954 ou em diferentes espaços do Museu Júlio de Castilhos e, mesmo em diferentes espaços sociais, com a produção desses materiais didáticos, ficou demarcada uma inserção da imaginária guarani no âmbito escolar, se não em sua própria materialidade de peças de madeira, pelo menos em outros suportes materiais, como os pôsteres que compunham o porta-fólios da RioCell, distribuídos pelas escolas públicas gaúchas. Aqui, pode-se elencar a questão da circulação da imaginária em diferentes suportes como temática que ainda merece ser melhor problematizada e investigada.

Cabe ressaltar a participação da Comissão Missões no processo de circulação da imaginária guarani para além dos museus, e, outrossim, nos trabalhos de reorganização do Museu das Missões não apenas no que concerne à expografia, mas também em nível administrativo, o que possibilitou a utilização de seu espaço por professores e alunos. A Comissão Missões foi criada no âmbito da Fundação Nacional Pró-Memória em 1993 e suas ações contemplavam quatro eixos de atuação, a saber, o eixo educacional, o bibliográfico, o

museológico e o eixo turístico. Também foi a equipe da Comissão que realizou, no ano de 1993, o Inventário da Imaginária Missioneira, pelo qual as esculturas foram classificadas em três categorias, de acordo com critérios estilísticos: imagens primitivas, imagens mistas e imagens eruditas. Sobre essa classificação, uma pesquisa mais aprofundada pode contribuir com a compreensão de outros aspectos da imaginária guarani que merecem ser investigados.

No jogo de atribuição social de valores à imaginária guarani, algumas peças tiveram alterados seus lugares no tabuleiro, o que implicou o questionamento sobre o valor histórico ou artístico das esculturas e a mobilização de algumas práticas e seus procedimentos no esforço de legitimação de determinado valor. Esta foi a problematização levantada no capítulo quatro, cujo recorte temporal obedeceu ao marco de 1963 a 1993, período no qual três esculturas missioneiras pertencentes ao acervo do Museu Júlio de Castilhos estiveram expostas no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS). A partir de 1963, foi pela insígnia da estética barroca que a experiência reducional jesuítico-guarani foi reconhecida, também, pelo prisma da história da arte do Rio Grande do Sul, e uma demanda por imagens missioneiras que documentassem essa história justificou a insistência do Museu de Arte em manter as três esculturas em seu acervo.

A transferência das imagens de São Francisco Xavier, Senhor dos Passos e Anjo, do Museu Júlio de Castilhos para o MARGS em 1963 é fenômeno que deixou poucos vestígios localizados até o momento. Conforme narrado no capítulo quatro, em 1963 o diretor do MARGS, o artista plástico gaúcho Francisco Stockinger, solicitou ao Iphan o empréstimo de cinquenta esculturas do Museu das Missões, para serem expostas no MARGS, à época sediado no foyer do Theatro São Pedro. Em resposta ao pedido, Rodrigo M. F. de Andrade, esclareceu as dificuldades que tal ação apresentava, e sugeriu a Stockinger a exposição das esculturas do acervo do Museu Júlio de Castilhos. Nenhum ofício ou documento de outra tipologia trocado entre os diretores dos dois museus porto-alegrenses foi localizado, mas em 1963 as três esculturas anteriormente citadas foram transferidas para o MARGS. Quais critérios utilizados na escolha das imagens? Nenhuma resposta pode ser esboçada por enquanto.

Três pedidos de devolução das esculturas emprestadas para o MARGS foram feitos: o primeiro, em setembro de 1973; o segundo, em agosto de 1977 e, o terceiro, em novembro de 1993. Este último pedido de devolução foi, finalmente, atendido, mas é preciso considerar que o Museu Júlio de Castilhos e o MARGS foram dirigidos, naquele momento, pelo mesmo diretor, o jornalista Ernani Behs.

Ao longo do capítulo quatro, tentou-se demonstrar, pois, quais os procedimentos utilizados pelas equipes dos dois museus em disputa pelo direito de salvaguarda das três

esculturas missioneiras, para legitimar o valor de história e o valor de arte atribuído às imagens em cada instituição, conforme o perfil institucional das mesmas. Conforme aludido no capítulo quatro, a transferência das três esculturas de um museu de perfil histórico para outro de perfil artístico é fato do qual restaram escassos documentos – pelo menos os que foram localizados até o momento — e pouco se consegue apreender sobre os argumentos utilizados pelos diretores dos dois museus na defesa de seus pontos de vista sobre o valor das esculturas. Dito de outro modo, com exceção dos três ofícios expedidos pelo Museu Júlio de Castilhos com pedidos de devolução das esculturas, dos quais os dois primeiros foram negados, não há sinais evidentes de uma guerra de papéis travada entre as diretorias das duas instituições que torne conhecida a artilharia de argumentos de legitimação dos valores atribuídos às esculturas. A estratégia utilizada para a compreensão dessa problemática foi, então, a de analisar os movimentos da disputa. Nesse sentido, privilegiou-se a análise de um conjunto de seis projetos educativos, entendidos numa perspectiva das práticas, desenvolvidos pelos dois museus – quatro pelo Museu Júlio de Castilhos e dois pelo MARGS - e as operações mobilizadas através dos mesmos na constituição das esculturas missioneiras como objetos dotados de um valor de história e de arte.

No que concerne ao Museu Júlio de Castilhos, a primeira prática de constituição das esculturas missioneiras como objetos investidos em valor de história foi a organização, em 1972, da Sala Missões com a colaboração dos alunos do Colégio Seignè, convidados por Ivone Martini, responsável pela direção do Museu. A segunda prática do Museu Júlio de Castilhos consistiu no projeto “Trem da Cultura”, no qual a imagem de Nossa Senhora da Conceição era exposta no primeiro vagão do trem. Importa recordar que os vagões do Trem da Cultura obedeciam uma ordem cronológica de exposição dos objetos conforme a divisão tradicional da história brasileira em período colonial, imperial e republicano. Nessa ordem linear do tempo visualmente construída, a exposição das peças missioneiras em um vagão anterior àquele no qual se expunham objetos referentes ao período colonial brasileiro é algo que merece mais atenção e problematizações futuras.

A terceira prática do Museu Júlio de Castilhos analisada no quarto capítulo, consiste no desenvolvimento de projetos dois intitulados “Museu vai à escola”, de 1974, e “Museu complementa a escola”, de 1982, que funcionavam na forma de exposições itinerantes do acervo do Museu Júlio de Castilhos nas escolas públicas de Porto Alegre. Tais exposições tinham uma temática central, e uma delas era denominada “Missões”; nela era exposta o público escolar a imagem de Nossa Senhora da Conceição. Por fim, o projeto “Exposições itinerantes”, desenvolvido a partir de 1974 pelo Museu Júlio de Castilhos, foi analisado como quarta prática

através da qual a imaginária guarani de seu acervo pode ser produzida como objeto de história. Em todos esses projetos, as chaves associativas criadas entre os objetos do acervo que eram expostos juntamente com as esculturas apontam para a valorização delas como objetos de história.

Convém lembrar que no momento em que as equipes de trabalho do Museu Júlio de Castilhos desenvolviam tais projetos voltados para uma educação do povo, conforme descrito nos documentos oficiais do Museu, a imagem que a instituição construía e atribuía a si era a de “museu educador”. Neste aspecto, uma questão que não pode ser problematizada neste trabalho e que merece ser melhor investigada se refere às condições sócio-políticas e culturais nacionais e locais sob as quais o Museu Júlio de Castilhos pode se autodenominar de tal maneira, e o que se entendia por educação do povo naquele momento.

Por outro lado, na esfera do MARGS na segunda metade da década de 1970 também foram desenvolvidos projetos educativos direcionados a professores de artes e alunos, nos quais as três esculturas missioneiras então expostas em seu acervo – São Francisco Xavier, um anjo alado e Senhor dos Passos – foram apresentadas publicamente como objetos de arte. Nesse contexto, a exposição “Arte gaúcha no MARGS”, organizada em 1976, e sua programação complementar, foi analisada como prática de constituição das esculturas missioneiras como objetos investidos em valor de arte, no interior da qual foram mobilizadas quatro operações de legitimação de tal valor.

A primeira operação consistiu na delimitação da função social do MARGS em promover a cultura missioneira, e esta é uma questão sobre a qual ainda é possível refletir. De qual cultura missioneira se falava naquele momento? Como foi possível construir uma discursividade sobre a cultura missioneira, do ponto de vista artístico? A segunda operação relativa às maneiras de produzir as esculturas missioneiras como objetos artísticos mobilizada pela prática “Arte Gaúcha no MARGS” constituiu-se enquanto operação de dizer o outro, de delimitar quem eram os artistas gaúchos e colocar a imaginária guarani como obras desses artistas. A terceira operação consistiu na criação de uma rede de relações entre pinturas e as três esculturas missioneiras durante a palestra realizada pelo padre Arthur Rabuske, sobre arte barroca nas Missões. Por fim, a quarta operação tangenciou a espacialização das imagens sacras em madeira, enunciadas como obras do acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, ou seja, como peças de um museu de arte, o que, em tese, legitimaria o caráter artístico das esculturas.

A segunda prática mobilizada pelo MARGS na constituição da imaginária guarani que estava exposta em seu acervo como objeto de arte foi a realização da exposição “Arte Religiosa

do acervo do MARGS”, cujo projeto de desenvolvimento traz em sua capa um detalhe dos remanescentes da torre da igreja reducional de São Miguel, a partir do que se percebe a criação de uma associação visual entre o fenômeno jesuítico-guarani e a arte. O texto do projeto ainda aponta para a possibilidade de outras perspectivas de pesquisa sobre a temática missioneira que podem ser desenvolvidas a partir de algumas questões que esse documento levanta, tais como a construção narrativa de determinadas verdades sobre a experiência reducional dos séculos XVII e XVIII na década de 1970; sobre as enunciações em torno de padres jesuítas e indígenas e seus efeitos, ou, por fim, sobre a produção historiográfica missioneira na década de 1970.

A análise do percurso museal das esculturas de Senhor dos Passos, anjo alado e São Francisco Xavier no Museu de Arte do Rio Grande do Sul em 1963 e do conjunto das práticas e operações subjacentes mobilizadas tanto do Museu Júlio de Castilhos e do MARGS que forneceram as condições para que valores diferentes pudessem ser atribuídos à imaginária guarani, aponta para as relações entre a demanda por imagens que testemunhassem o passado do Rio Grande do Sul, em uma perspectiva estético-cultural ou histórica, e os usos educativos da imaginária guarani na decisão de ter e manter as esculturas em cada acervo. Assim como no Museu das Missões, cujas salas foram arrumadas em ordem cronológica e receberam por sugestão de Lúcio Costa painéis explicativos para auxiliar na compreensão dos visitantes, também nos projetos desenvolvidos pelo Museu Júlio de Castilhos e pelo MARGS foram construídos mecanismos para uma educação visual dos sujeitos. Expô-las em relação com outros objetos, fazê-las circular em exposições itinerantes ou exibi-las em meio a pinturas foram modos não apenas de constituí-las como objetos de arte ou de história, mas, sobretudo, de legitimar sua capacidade de educar pelo olhar. Não foi esse, também, o objetivo dos jesuítas junto aos indígenas aldeados nas Reduções? Entretanto, nos museus do século XX as esculturas sacras já não funcionavam como objetos evocadores de divindades católicas, mas sim dessa outra espécie de ente transcendental que é o passado, no qual só é possível crer a partir de vestígios que ele eventualmente deixa atrás de si.

A poética da imaginária guarani talvez resida em sua perenidade. Estão no mundo entre os mortais há pelo menos trezentos anos, e diante de suas retinas de madeira passaram o alvorecer e o declínio dos séculos e com eles as transformações dos costumes, as guerras e descobertas do micro ao macrocosmo. Elas são uma fogueira em brasa que mantém aquecidas as cinzas de todos os olhares que já as observaram. Olhar para as esculturas é quase uma forma de fixar no mundo uma memória de si. Se elas pudessem falar, que poemas recitariam? Que conselhos dariam? De que modo consolariam o medo humano da finitude? Porque um consolo é sempre necessário, afinal, morreram seus escultores, morreram tantos que as viram aqui ou

acolá, tal como morrerão aqueles que pesquisam sobre elas, e também aqueles que leem o que se pesquisa. Mas elas permanecerão para que outros olhos humanos sejam iluminados pelos contornos de seus traços; para que outros olhares as toquem. E, mesmo que algum acidente aconteça com o acervo de algum museu onde estão reunidas essas imagens anciãs – e que privilégio é esse o de não enrugarem! – outras esculturas irmãs contarão uma história: a de todos aqueles que se interessaram por elas.

REFERÊNCIAS

- AHLERT, Jacqueline. **Estátuas andarilhas, as miniaturas na Imaginária Missioneira: sentidos e remanescências**. Porto Alegre, 2012. 368 f. il. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Porto Alegre, 2012.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Armand Colin, 2005, 2ª edição;
- BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013;
- BAGUET, A. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1997;
- BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. **O desafio nativo: a inclusão do protagonismo indígena no Museu das Missões e no Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo**. Anais do Museu Histórico Nacional, 2009a, p. 264-279;
- BARROS, José de Assunção. **Teoria da História – Os primeiros paradigmas: positivismo e historicismo**, vol. II. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011;
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BAUER, Letícia. **O arquiteto e o zelador: Patrimônio Cultural, História e Memória**. São Miguel das Missões (1937-1950). Porto Alegre, 2006. Dissertação (mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul;
- BALBÃO, Christina. “Um museu vivo”. In: GOMES, Paulo César Ribeiro; GRECCO, Vera Regina Luz. **MARGS 50 Anos: Memória do Museu: Do Theatro São Pedro à Praça da Alfândega: Os primeiros tempos**. Porto Alegre: MARGS, 2005;
- BLANCO, Ángela García. **La exposición, un medio de comunicación**. Madrid, Espanha: Akal, 2009;
- BOEIRA, Nelson. O Rio Grande de Augusto Comte. In: BOEIRA, Nelson (et all.). **RS: cultura e ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 34-59;
- BOFF, Claudete. **A Imaginária Guarani: o acervo do Museu das Missões**. Santo Ângelo: EDIURI, 2005;
- BORGES, Maria Eliza Linhares (org.). **Inovações, coleções, museus**. Belo Horizonte: autêntica Editora, 2011;
- BRASILIANO, Rúbio. **Um olhar sobre as Missões Guaraníticas**. Erechim: Tipografia Modelo, 1948;
- BRUM, Ceres Karan. **“Esta terra tem dono”**: representações do passado missioneiro no Rio Grande do Sul. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2006;

- CARRILHO, Marcos. A transparência do Museu das Missões. In: COMAS, Carlos Eduardo (org.). **Lúcio Costa e as Missões: um museu em São Miguel**. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2007;
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011;
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. As artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014;
- CERTEAU, Michel de. **A fábula mística, séculos XVI e XVII**, vol. 1. Rio de Janeiro: Forense, 2015;
- CLIFFORD, James. Museus como zonas de contato. **Periódico Permanente**, n. 06, fev., 2005;
- CHARTIER, Roger. O passado no presente. Ficção, História e Memória. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **A força das representações: história e ficção**. Chapecó, SC: Argos, 2011;
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1190;
- 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;
- COMAS, Carlos Eduardo. Simples Abrigo, límpida ruína, Museu Missioneiro. In: COMAS, Carlos Eduardo (org.). **Lúcio Costa e as Missões: um museu em São Miguel**. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2007;
- CORSETTI, Berenice. Cultura política positivista e educação no Rio Grande do Sul/Brasil (1889/1930). **Cadernos de Educação**. FaE/PPGE/UFPEL. Pelotas [31]: 55-69, julho/dezembro, 2009;
- COSTA, Lúcio. **Relatório de Lúcio Costa para Rodrigo Mello Franco de Andrade**. Rio de Janeiro, 1938;
- COUTINHO, Maria Inês; VIEIRA, Mabel Leal. **Inventário da imaginária missioneira**. Canoas: La Salle, 1993;
- COUTINHO, Maria Inês. **A resistência pelo estético: Imaginária Guarani nas Missões Jesuíticas do Brasil**. Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre, 1996. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem, avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.
- CUSTÓDIO, Antonio Bolcato. **Arquitetura e Urbanismo Jesuítico guarani: regras e resultados**. Unirriter, Porto Alegre, 2011.
- DELEUZE, Gilles. Michel Foucault. In: DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000, p. 103-147;
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceptos claves de Museología**. Armand Colin, 2010;
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010;

- DIDI-HUBERMAN, Georges. De semelhança em semelhança. **Alea-Estudos neolatinos**. Vol. 13, n. 01, jan./jun., 2011, p. 26-51;
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Da empatia ao símbolo: Vischer, Carlyle, Vignoli. In: _____. **A imagem sobrevivente: História da Arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 355-368;
- 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;
- DREYFUS, Hubert e RABINOW, Paul. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995;
- FALCON, Francisco. **História Cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura**. Rio de Janeiro: Campus, 2002;
- FAUSTO, Bóris. **História concisa do Brasil**. 2. Ed. São Paulo: EDUSP, 2006;
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault. In: OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org.). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013, p. 123-151;
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Trabalhar com Foucault: arqueologia de uma paixão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012;
- FLORES, Moacyr. **Historiografia**. Editoração: Nova Dimensão, 1989;
- FLORES, Moacyr. **Colonialismo e Missões Jesuíticas**. Porto Alegre: EST Edições, 1996;
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória política federal de preservação no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009;
- FONSECA, Thais Nivia de Lima. História da Educação e História Cultural. In: FONSECA, Thais Nivia de Lima; VEIGA, Cynthia Greive. **História e historiografia da educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p.49-75;
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a;
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011a;
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012a;
- FOUCAULT, Michel. O filósofo mascarado (1980). In: _____. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Ditos & Escritos II. Rio de Janeiro: Forense, 2008, p. 299-306;
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder (1982). In: _____. **Genealogia da Ética, Subjetividade e Sexualidade**. Ditos & Escritos IX. Rio de Janeiro: Forense, 2014a, p. 118-140;
- FOUCAULT, Michel. Sobre a arqueologia das ciências. Resposta ao Círculo de Epistemologia (1968). In: _____. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Ditos & Escritos II. Rio de Janeiro: Forense, 2008, p. 82-118;
- FOUCAULT, Michel. Isto não é um cachimbo (1968). In: _____. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense, 2009a, p. 247-263;

- FOUCAULT, Michel. A pintura fotogênica (1975). In: _ **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense, 2009, p. 346-355;
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia, a história (1971). In: ___ **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Ditos & Escritos II. Rio de Janeiro: Forense, 2008, p. 260-281;
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? (1969). In: __. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense, 2009b, p. 264-298;
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si (1983). In: ___ **Ética, Sexualidade, Política**. Ditos & Escritos V. Rio de Janeiro: Forense, 2010, p. 144-162;
- FOUCAULT, Michel. As damas de companhia (1965). In: __. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense, 2009c, p. 194-209;
- FOUCAULT, Michel. As técnicas de si (1982/1988). In: ___ **Genealogia da Ética, Subjetividade e Sexualidade**. Ditos & Escritos IX. Rio de Janeiro: Forense, 2014, p. 214-237;
- FOUCAULT, Michel. O pensamento, a emoção (1982). In: ___ **Arte, Epistemologia, Filosofia e História da Medicina**. Ditos & Escritos VII. Rio de Janeiro: Forense, 2011, p. 94-101;
- FRAGO, Viñao. Historia de la educación e historia cultural: posibilidades, problemas, cuestiones. **Revista Brasileira de Educação**, nº 0, set/out/nov/dez de 1995, p. 63-82;
- FRANCO, Sérgio da Costa; NOAL, Valter Antonio. **Os viajantes olham Porto Alegre**. Santa Maria: Anatterra, 2004;
- FURLONG, Guillermo, S. J. **Misiones y sus pueblos de guaraníes**. Buenos Aires: Ediciones Theoria, 1962;
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990;
- GOMBRICH, Ernest H. **Os usos das imagens**: estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual. Porto Alegre: Bookman, 2012;
- GOMES, Paulo César Ribeiro; GRECCO, Vera Regina Luz. **MARGS 50 Anos**: Memória do Museu: Do Theatro São Pedro à Praça da Alfândega: Os primeiros tempos. Porto Alegre: MARGS, 2005;
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os museus como espaços materiais de representação social. In: __. [Coleção Museu, memória e cidadania]. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007. p.82-106;
- 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;
- GUTIERREZ, Ramón. **As Missões jesuíticas dos guaranis**. Rio de Janeiro: Fundação Pró-memória / UNESCO, 1987;
- HARNISCH, Wolfgang Hoffmann. Introdução. In: SEPP, Antônio Sepp. **Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos**. São Paulo: Martins, 1943.
- HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HAUBERT, Maxime. Índios e jesuítas no tempo das Missões. São Paulo: Companhia das Letras, 1990;

ISABELLE, Arsène. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Tradução de Dante de Laytano. 2. Ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983;

ISAIA, Artur Cesar. **Catolicismo e autoritarismo no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998;

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

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

KHALED JUNIOR, Salah H. **Horizontes identitários: a construção da narrativa nacional brasileira pela historiografia do século XIX**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010;

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;

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006;

KUHLMANN JÚNIOR, Moysés. **As grandes festas didáticas: A Educação Brasileira e as Exposições Internacionais (1862-1922)**, 1996. 246p. Tese (Doutorado) - Programa de História Social, Universidade de São Paulo (USP), 1996;

LACOUTURE, Jean. **Os jesuítas**. Tradução de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1994;

LANGER, Protásio Paulo. **Os Guarani-Missioneiros e o colonialismo luso no Brasil Meridional**. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 2005;

LARROSA, Jorge. "Tecnologias do eu e educação". In: Silva, Tomaz Tadeu. **O sujeito da educação**. Petrópolis: Vozes, 1994, p.35-86;

LEAL, Elisabete da Costa. **Os filósofos em tinta e bronze: arte, positivismo e política na obra de décio Villares e Eduardo de Sá**. Rio de Janeiro, 2006. 298 f.: il. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2006;

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: UNICAMP, 2003;

LESSA, Barbosa. **São Miguel da Humanidade: uma proposição antropológica**. Porto Alegre: SAMTIG, 1984;

LOPES, Maria Margaret. Ciências e educação em museus no final do século XIX. **História, Ciências, Saúde** - Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 13-30, 2005;

MARAVALL, José Antonio. **A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica**. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009;

MARTINS, Nestor Torelly. **Exemplares do Arcanjo São Miguel na escultura missioneira e suas interpretações**. São Leopoldo, 1992. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Vale do Rio dos Sinos;

MELIÀ, Bartomeu. **O Guaraní: uma bibliografia etnológica**. Santo Ângelo: Fundação Missioneira de ensino Superior, 1987;

MELIÀ, Bartomeu. **Mundo Guaraní**. Asunción, Paraguay: Banco Interamericano DeDesarrollo, 2011;

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Rumo a uma “História Visual”. In: Martins, José de Souza; Eckert, Cornélia & Novaes, Sylvia Caiuby. (Org.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. EDUSC, 2005, v. p. 33-56;

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes Visuais, História Visual: balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº 45, p. 11-36, 2003;

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. História e Imagem: Iconografia/iconologia e além. In: VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion (org.). **Novos Domínios da História**. São Paulo: Elsevier – Campus, 2011;

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Educação e museus: sedução, riscos e ilusões**. Ciências e Letras, Porto Alegre, n. 27, jan./jun. 2000, p. 91-101;

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. V. 2, p. 9-42 jan./dez. 1994;

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Museus regionais no Brasil: uma experiência**. Revista Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro, 1987, p. 159-162;

MONTEIRO, Charles. **Breve história de Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. da Cidade; Paz e Vida, 2012;

MONTOYA, Antonio Ruiz de. **Conquista espiritual feita por um religioso da Companhia de Jesus nas Províncias do Paraguai, Paraná, Uruguai e Tape**. 2. ed. Tradução de Arnaldo Bruxel/Artur Rabusque. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997;

NEDEL, Leticia Borges. **Da coleção impossível ao espólio indesejado: memórias ocultas do Museu Julio de Castilhos**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 38, julho-dezembro de 2006, p. 11-31;

NEDEL, Leticia Borges. **Breviário de um museu mutante**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, nº 23, jan/jun de 2005 p. 87-112;

NEUMANN, Eduardo dos Santos. **Práticas letradas Guaraní: produção e usos da escrita indígena (séculos XVII e XVIII)**. Rio de Janeiro, 2005. 318 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em História Social. Rio de Janeiro, BR-RJ, 2005;

NEUMANN, Eduardo dos Santos. A escrita dos guaranis nas reduções: usos e funções das formas textuais indígenas – século XVIII. **Topoi**, vol 8, n. 15, jul.-dez. 2007, p. 49-79;

NEUMANN, Eduardo dos Santos. “De letra de índios” cultura escrita e memória indígena nas reduções guaranis do Paraguai. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 25, nº 41, jan/jun. 2009, p. 177-196;

- NEUMANN, Eduardo Santos. Uma fronteira tripartida: a formação do continente do Rio Grande – século XVIII. In: GRIJÓ; KUHN; GUAZZELLI (org.). **Capítulos de História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004;
- NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da História para a vida. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003;
- NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Por um inventário dos sentidos**: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Editora HUCITEC, 2005;
- NORA, Pierre. **Entre a memória e a história**: a problemática dos lugares. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo/SP, 1981;
- NÓVOA, António. Apresentação. In: BASTOS, Maria Helena; STEPHANOU, Maria (orgs.). **Histórias e Memórias da Educação no Brasil**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011;
- NUNES, Clarice. **História da educação brasileira**: novas abordagens de velhos objetos. Teoria & Educação, n. 6, 1992, p. 151-182;
- OLIVEIRA, Lizete Dias de. **Iconografia missioneira**: um estudo das reduções jesuítico-guarani. Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre, 1993. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul;
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais**: espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: Editora Hucitec, 1997;
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 3 ed. São Paulo: Autêntica, 2003;
- PESSOA, José (org.). **Lúcio Costa**: Documentos de Trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999;
- PEZAT, Paulo. Positivismo em família: o projeto pedagógico de Carlos Torres Gonçalves. In: **Temas & Matizes** – nº 09, 2006;
- PIPPI, Gládis. **História cultural das Missões**: memória e patrimônio. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2005;
- PIRANDELLO, Luigi. **O falecido Mattia Pascal**. São Paulo: Abril Cultural, 2010;
- PLÁ, Josefina. **El Barroco hispano guaraní**. Asunción, Paraguay: Editorial del Centenario S.R.L., 1975;
- POMIAN, Krzysztof. **Coleção**. Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86;
- POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos bastidores do museu**: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre. Porto Alegre; EST Edições, 2001;
- POSSAMAI, Zita Rosane. **Lições de Coisas no museu**: o método intuitivo e o Museu do Estado do Rio Grande do Sul. In: VIII Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, 2010, São Luís. VIII Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação - Infância, juventude e relações de gênero na História da Educação. São Luís: UFMA, 2010. p. 1-15;
- POSSAMAI, Zita Rosane; BENETTI, Daiane. **Um museu de ciências se aproxima da escola**: relações entre o Museu do Estado e a educação nas primeiras décadas do século XX. In: 15º

Encontro Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação, 2009, Caxias do Sul. História da Educação - Anais do 15º Encontro Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação. São Leopoldo: Casa Leiria/ASPHE, 2009. p. 1-16;

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

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013;

PREISS, Jorge Hirt. **A Música nas Missões Jesuíticas nos séculos XVII e XVIII**. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1988;

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a História**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008;

QUADROS, Claudemir de. **Reforma, ciência e profissionalização da educação: o Centro de Pesquisas e Orientação do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006. 429 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006;

QUEVEDO, Julio. **Rio Grande do Sul: aspectos das Missões**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997;

QUEVEDO, Julio. **As Missões: crise e redefinição**. São Paulo: Editora Ática, 1993;

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009;

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Fundação Nacional Pró-Memória. In: _____. (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbetes). ISBN 978-85-7334-279-6;

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014;

ROCHA, Ricardo. José de Souza Reis e o SPHAN: da inconfidência à glória. VII Seminário Docomomo, Porto Alegre, 22 a 24 de outubro de 2007. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br>. Acessado em 01 de junho de 2019;

RODRIGUES, Mauro Costa. Em busca da sede definitiva. In: GOMES, Paulo César Ribeiro; GRECCO, Vera Regina Luz. **MARGS 50 Anos: Memória do Museu: Do Theatro São Pedro à Praça da Alfândega: Os primeiros tempos**. Porto Alegre: MARGS, 2005;

RÜSEN, Jörn. **Teoria da História: uma teoria da História como ciência**. Curitiba: Editora UFPR, 2015;

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Tradução de Adroaldo Mesquita da Costa. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002;

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 19, n. 55 junho, 2004, p. 53-72;

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006;

SCHADEN, Egon. **Aspectos fundamentais da cultura guarani**. São Paulo: Difel, 1962;

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993;

SEPP, Antonio. **Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos**. Tradução de A. Raymundo Schneider. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1980;

SILVA, Ana Celina Figueira. **Investigações e evocações do passado: o Departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre – RS, 1925-1939)**. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História. Porto Alegre, RS, 2018;

SILVEIRA, Andréa Reis da. **O Museu Julio de Castilhos no período 1960-1980: acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição museológica**. 2011. 173 f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante). Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, RS, 2011;

SPINELLI, Teniza. **Esculturas Missioneiras em Museus do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Evangraf, 2008;

SOUZA, Vanessa Becker. **Museu Julio de Castilhos: 111 anos de história em arquivos**. Porto Alegre: EDIJUC/ IHGRGS, 2014;

STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Camara. História, memória e história da educação. In: ____ (orgs.). **Histórias e memórias da educação no Brasil, vol. III - século XX**. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 416-429;

SUSTERSIC, Bozidar Darko. **Imagens Guaraní-jesuíticas: Paraguai, Argentina, Brasil**. Asunción, Paraguai: Servi Libro, 2010;

TAMBARA, Elomar. **A educação no Rio Grande do Sul sob o castilhismo**. Porto Alegre, 1991. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 1991;

THEODORO, Janice. **América Barroca: temas e variações**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira-EDUSP, 1992;

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

TORRES, Luiz Henrique. **Historiografia Sul-rio-grandense: o lugar das Missões Jesuítico-Guaranis na formação histórica do Rio Grande do Sul (1819-1975)**. Porto Alegre, 1997. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Departamento de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, 1997;

TREVISAN, Armindo. **A escultura dos Sete Povos**. Porto Alegre: Movimento, 1978;

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História**. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneip. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008;

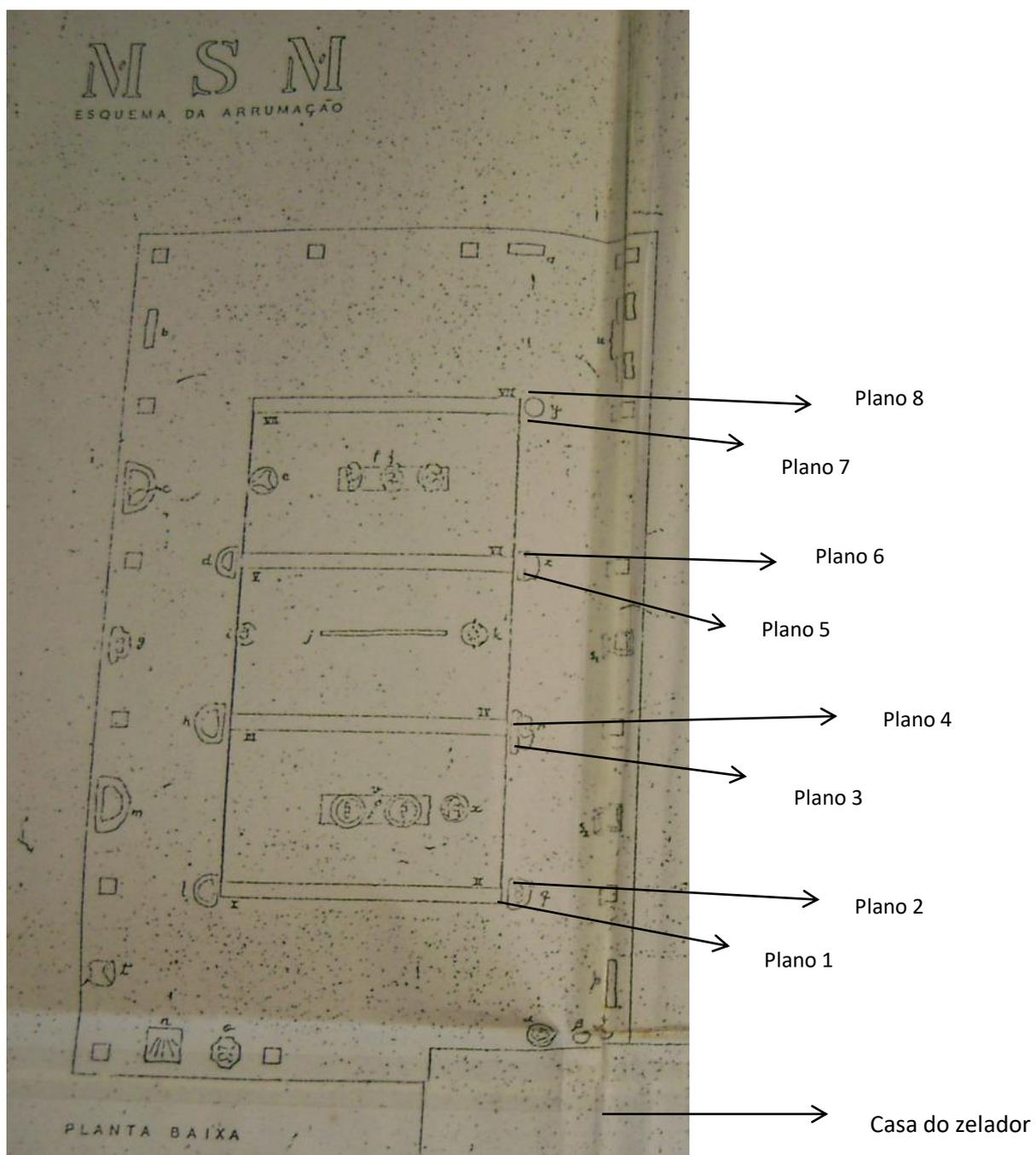
VIDAL, Diana Gonçalves; FARIA FILHO, Luciano Mendes. História da educação no Brasil: a constituição histórica do campo e sua configuração atual. In: ____ (orgs.). **As lentes da**

história: estudos de história e historiografia da educação no Brasil. São Paulo: Autores Associados, 2005. p. 73-139;

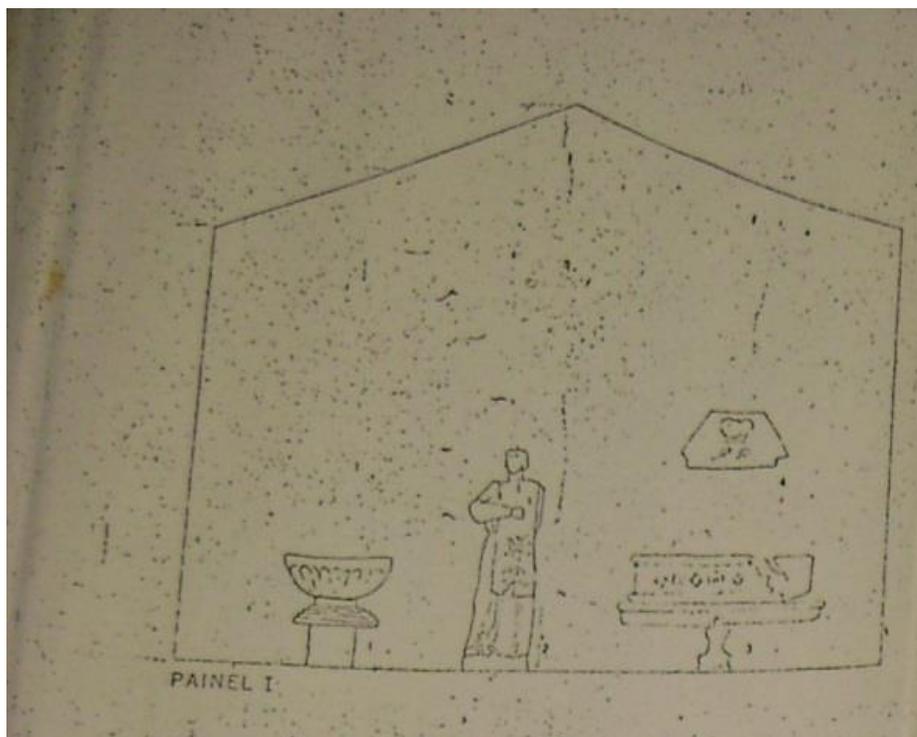
WOLLHEIM, Richard. **A arte e seus objetos.** São Paulo: Martins Fontes, 2015.

APÊNCICES

Apêndice A – Planta baixa do Museu das Missões / Arrumação interna, 1940

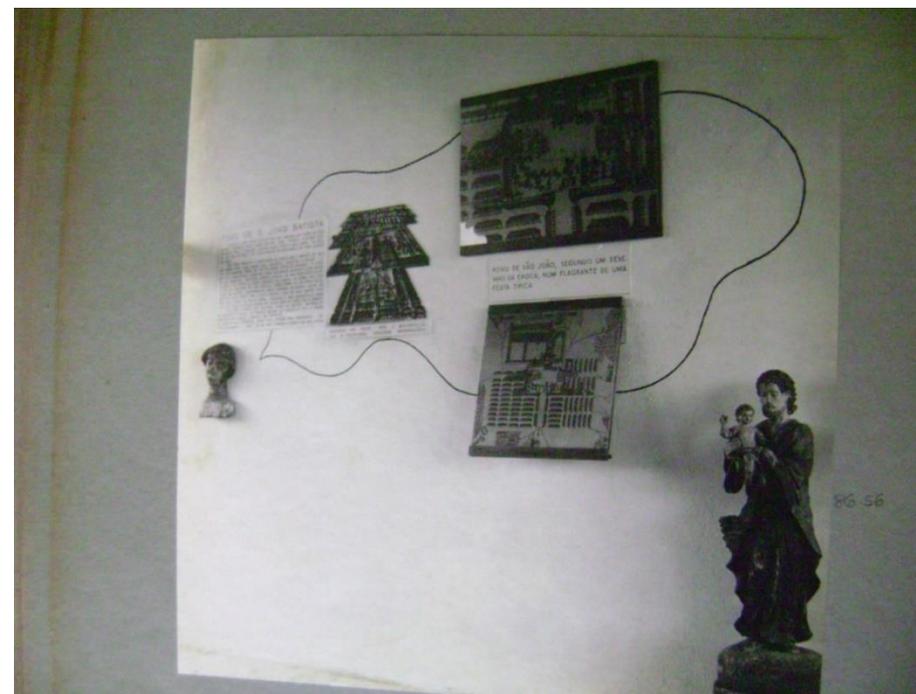
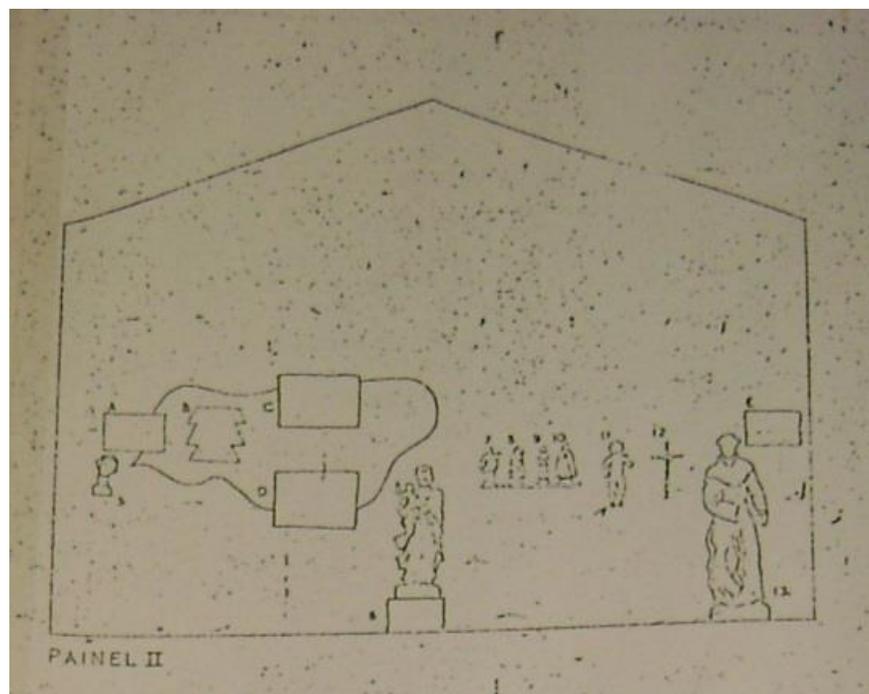


Fonte: IPHAN/Arquivo Noronha Santos/RJ. Alterações da autora.

APÊNDICE B - Arrumação das esculturas no Museu das Missões, 1940**Parede externa 1**

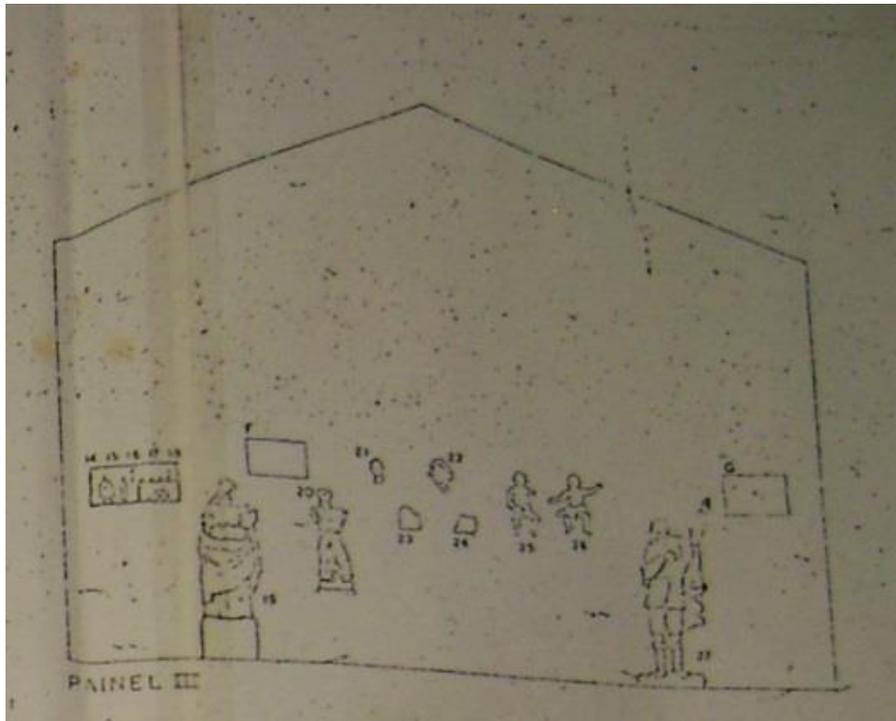
Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ

Parede Interna esquerda - Plano 2



Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ

Parede Interna direita - Plano 3

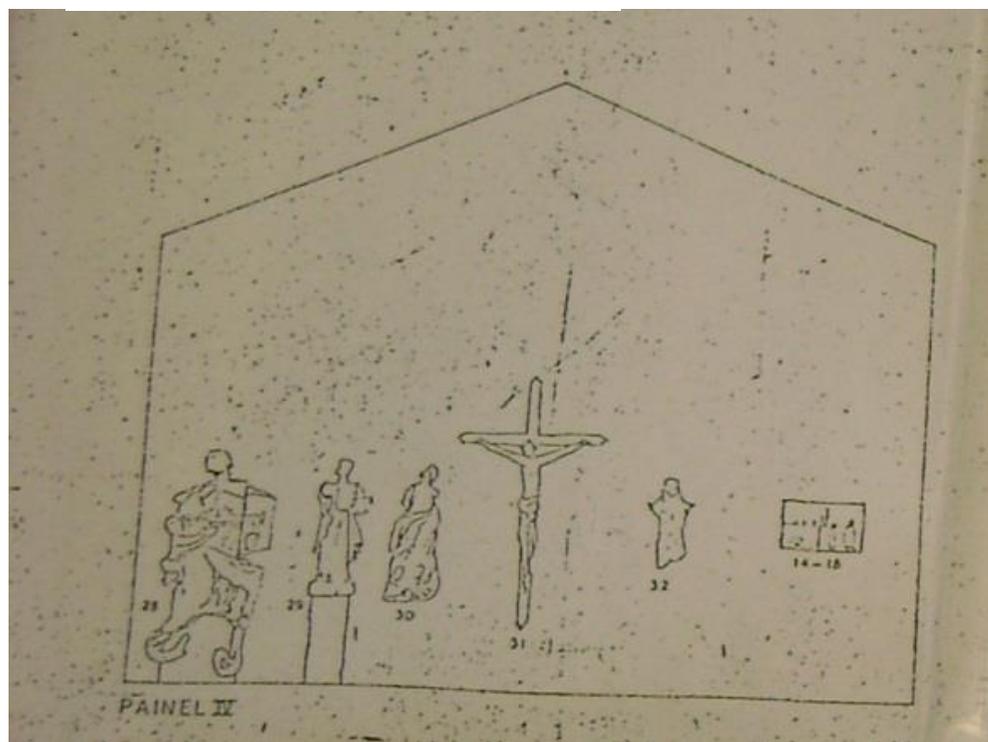


Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ





Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ

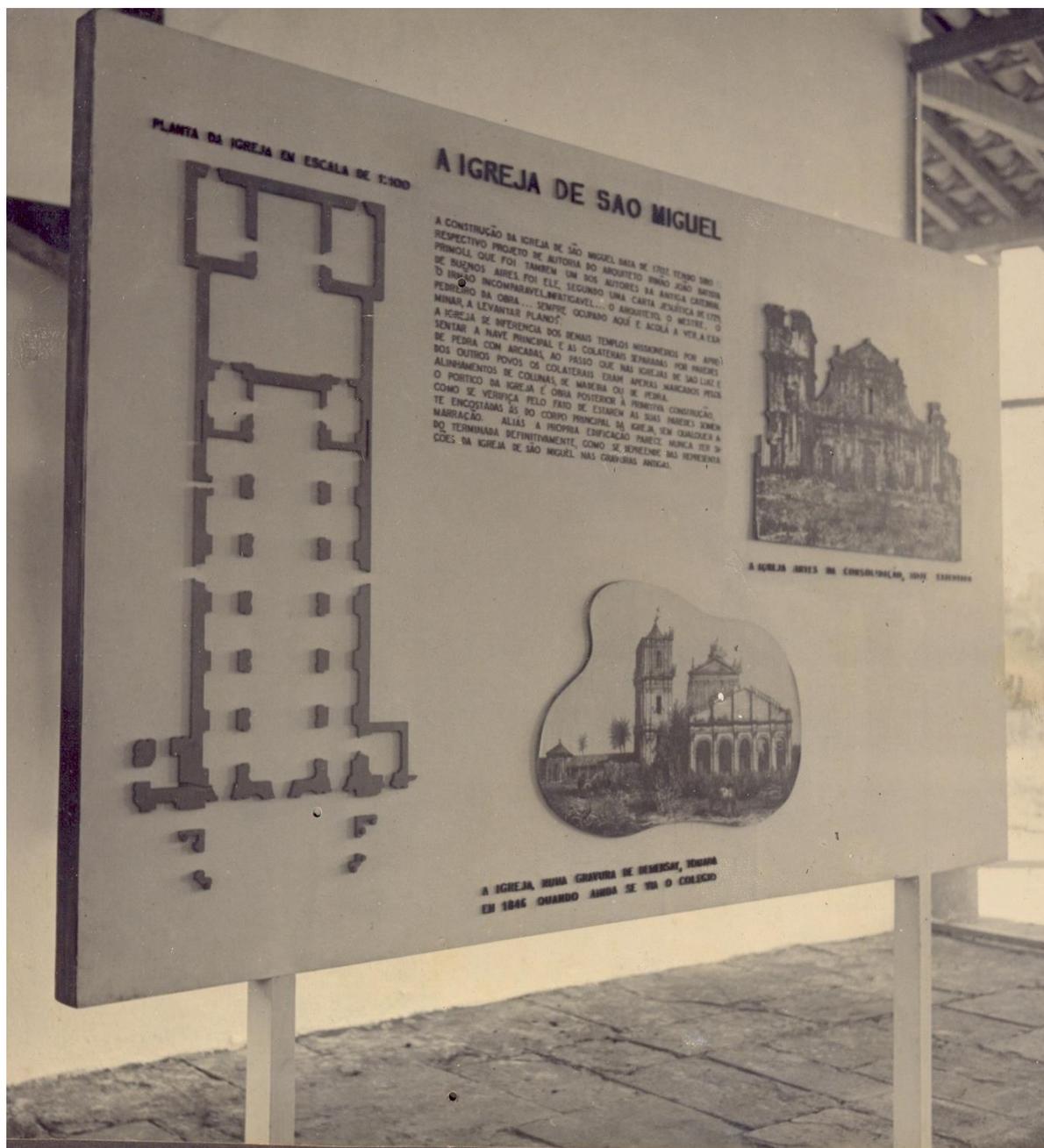
Parede Interna esquerda - Plano 4

Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ

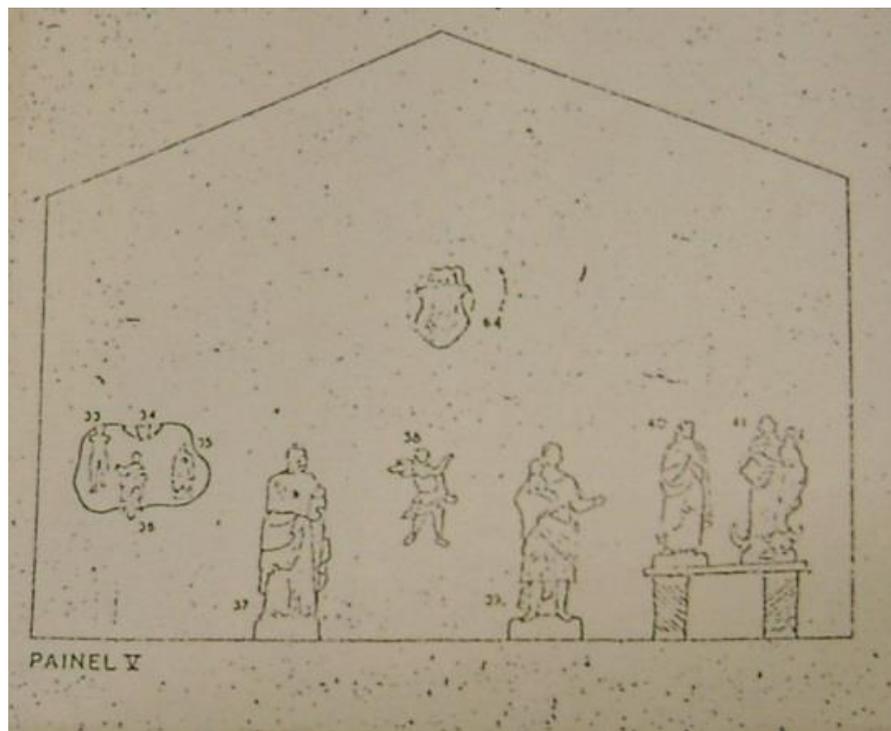


Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ

Painel Explicativo - localizado ao centro de uma das três salas do Museu das Missões



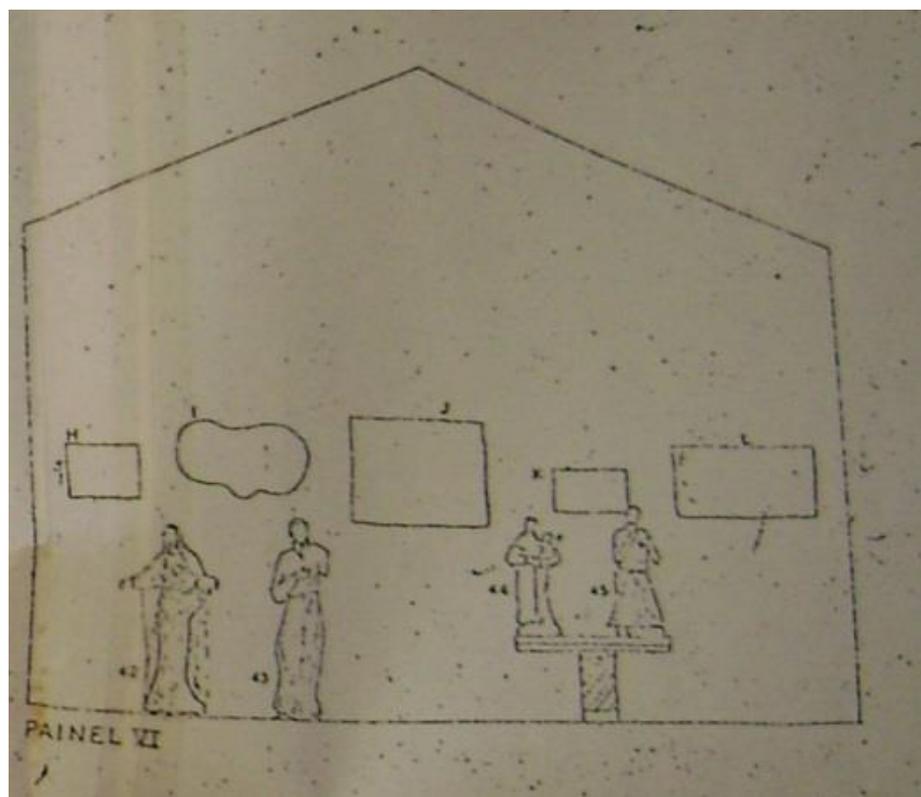
Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ

Parede interna direita - Plano 05

Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ



Parede interna esquerda - Plano 6.



Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ

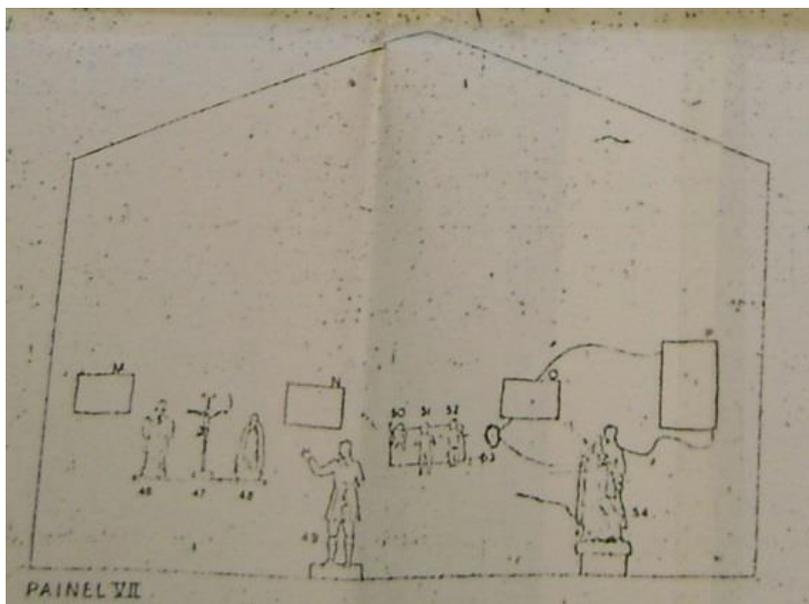


Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ

Esculturas expostas ao centro de uma das três salas do Museu das três salas do Museu das Missões

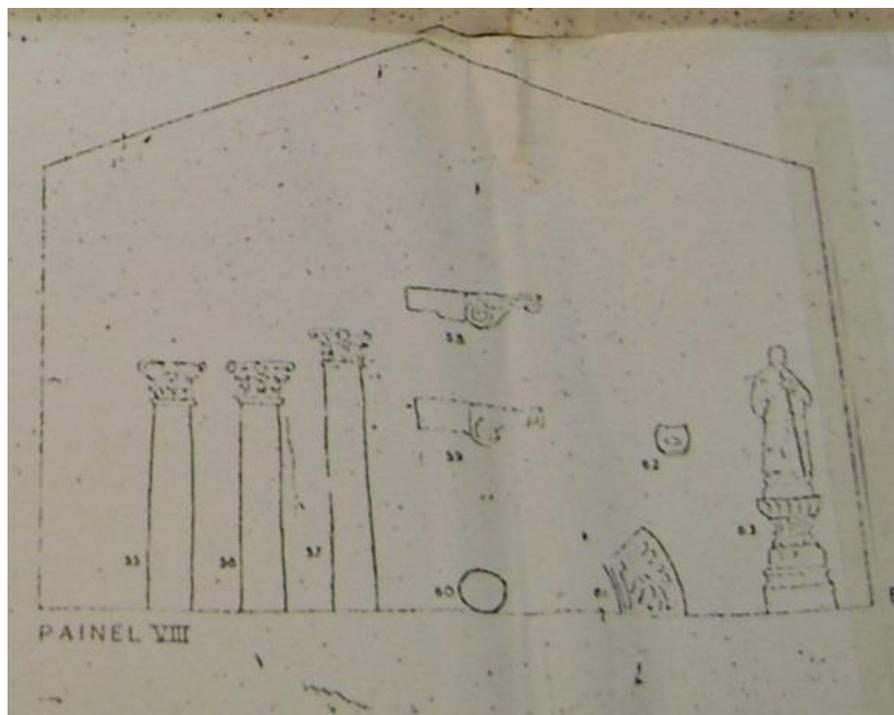


Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ

Parede interna direita - Plano 7

Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ



Parede externa - Plano 8.

Fonte: Arquivo Noronha Santos, Iphan / Rio de Janeiro, RJ

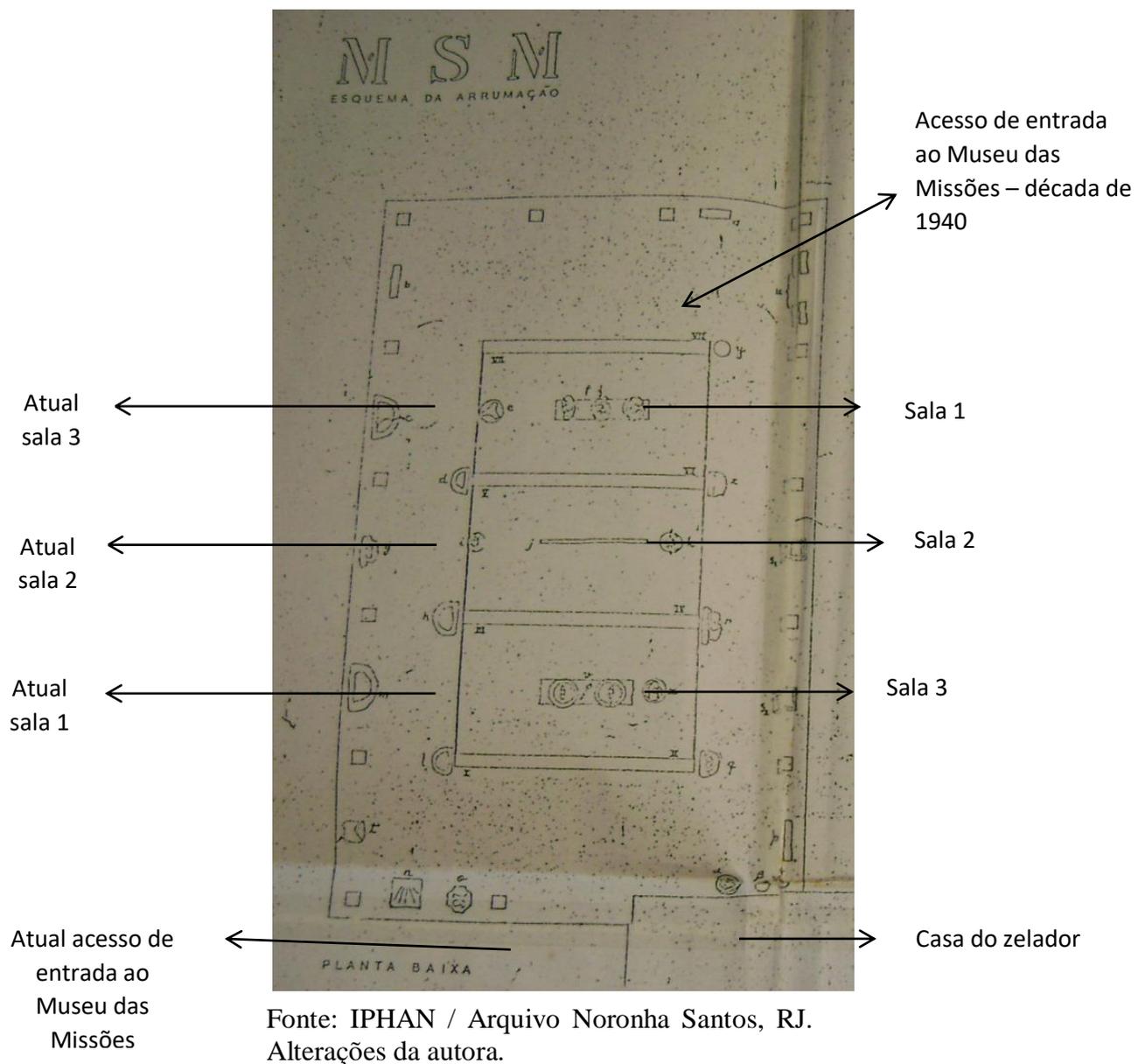
PLANO	ESCULTURAS EXPOSTAS	PROCEDÊNCIA	PLACAS EXPLICATIVAS
PLANO 1 – PAREDE EXTERNA	São Lourenço Mártir	Igreja de São Lourenço Mártir	
PLANO 2 – PAREDE INTERNA ESQUERDA	São José com o Menino Nossa Senhora da Soledade Santo Antônio Nossa Senhora com o Menino São Francisco Xavier Nossa Senhora da Conceição Menino Jesus Crucificado Santo Antônio	São João Batista Santo Ângelo São João Batista São João Batista São João Batista São João Batista São Lourenço Mártir São Luiz Gonzaga São Lourenço Mártir	Placas: 1. São João Batista (mapas do povoado) 2. Povo de São João (texto explicativo da História de formação da Redução) 3. Povo de São Lourenço (texto explicativo da História de formação da Redução)
PLANO 3 – PAREDE INTERNA DIREITA	Nossa Senhora São Benedito Imagem Anjo Anjo Santo Isidro Ao centro da sala: imagem de anjo	Santo Ângelo Santo Ângelo Santo Ângelo Santo Ângelo Santo Ângelo Santo Ângelo	Placas: 1. Povo de São Borja (texto explicativo da História de formação da Redução) 2. Povo de Santo Ângelo (texto explicativo da História de formação da Redução)

<p>PLANO 4 – PAREDE INTERNA ESQUERDA</p>	<p>Nossa Senhora da Conceição Imagem desconhecida Imagem de Jesus Cristo Cristo Crucificado</p>	<p>São Miguel Arcanjo São Miguel Arcanjo São Miguel Arcanjo São Miguel Arcanjo</p>	<p>Painel localizado ao centro da sala: sobre a Igreja de São Miguel Placa: Povo de São Miguel (texto explicativo da História de formação da Redução)</p>
<p>PLANO 5 – PAREDE INTERNA DIREITA</p>	<p>Anjo Assunção de Maria São Nicolau Não Identificada São Miguel São José com o Menino Assunção de Maria Nossa Senhora da Conceição</p>	<p>São João Batista São Luiz Gonzaga São João Batista ----- São Miguel Arcanjo São Miguel Arcanjo São Miguel Arcanjo São Miguel Arcanjo São Miguel Arcanjo</p>	<p>Ausência de placas explicativas</p>
<p>PLANO 6 - PAREDE INTERNA ESQUERDA</p>	<p>Santa Maria São José com o Menino Santo Antônio Não identificada</p>	<p>Santo Ângelo Desconhecida São Luiz Gonzaga -----</p>	<p>Placas: 1. As Missões Orientais (texto explicativo) 2. Mapa de localização dos Sete Povos 3. Gravura: martírio dos Santos de Caaró 4. A incorporação (texto explicativo) 5. Não identificada</p>

<p>PLANO 7 - PAREDE INTERNA DIREITA</p>	<p>Cristo Crucificado Santo Inácio Assunção de Maria Não Identificada Anjo Menino Menino Jesus Imagem (cabeça) São Estanislau Não Identificada– ao centro da sala Santo Isidro – Ao centro da sala Nossa Senhora – Ao centro da sala</p>	<p>São Luiz Gonzaga São Luiz Gonzaga São Luiz Gonzaga ----- São Nicolau São Luiz Gonzaga São Luiz Gonzaga São Luiz Gonzaga São Luiz Gonzaga ----- São Luiz Gonzaga Desconhecida</p>	<p>Placas: 1. Povo de São Luiz 2. Fotografia do colégio de São Luiz que fora demolido 3. Povo de São Nicolau 4. Não identificada</p>
<p>PLANO 8 – PAREDE EXTERNA</p>	<p>Imagem não identificada esculpida em pedra grês</p>		

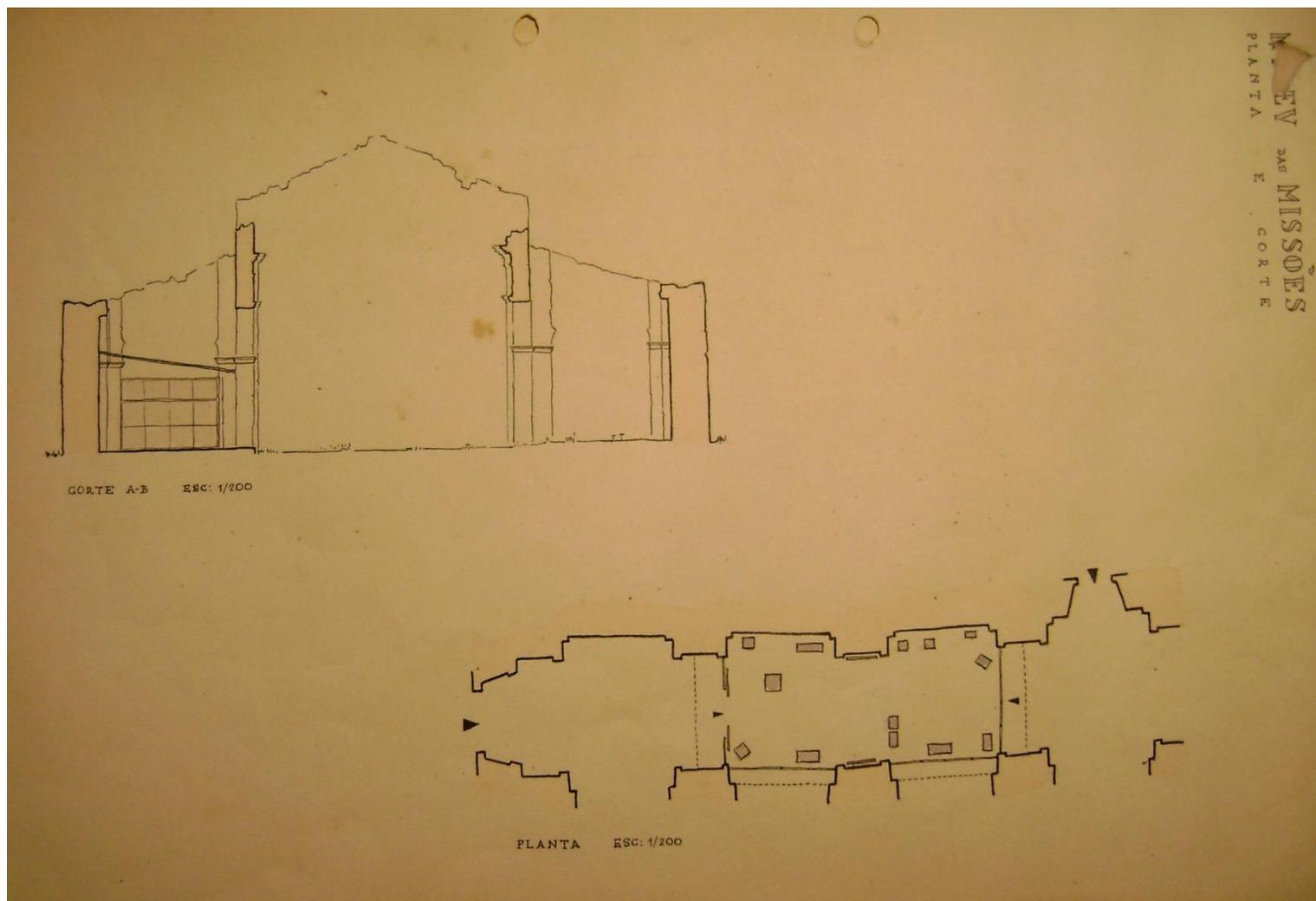
Sequência das salas		
PLANOS	SALA CORRESPONDENTE	TEMÁTICA DE CADA SALA
08	Parede externa - lado de entrada	
06 e 07	Sala 01	História da formação das Reduções Orientais; História da formação das Reduções de São Luiz e de São Nicolau.
05 e 04	Sala 02	História da Redução de São Miguel; Igreja de São Miguel.
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	

Planta baixa do Museu das Missões, 1940



Fonte: IPHAN / Arquivo Noronha Santos, RJ.
Alterações da autora.

ANEXO A
Módulo expositivo, 1954



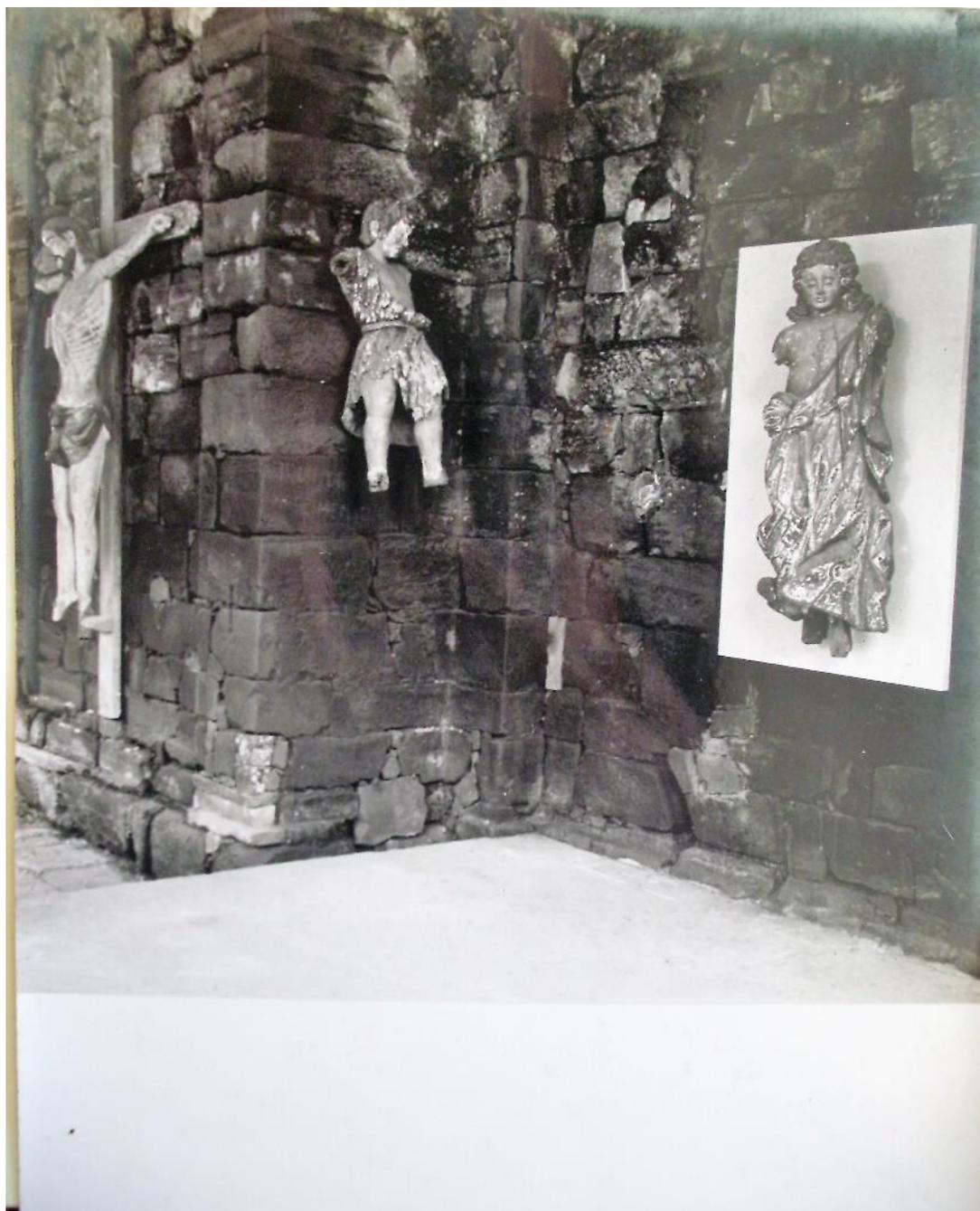
Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS



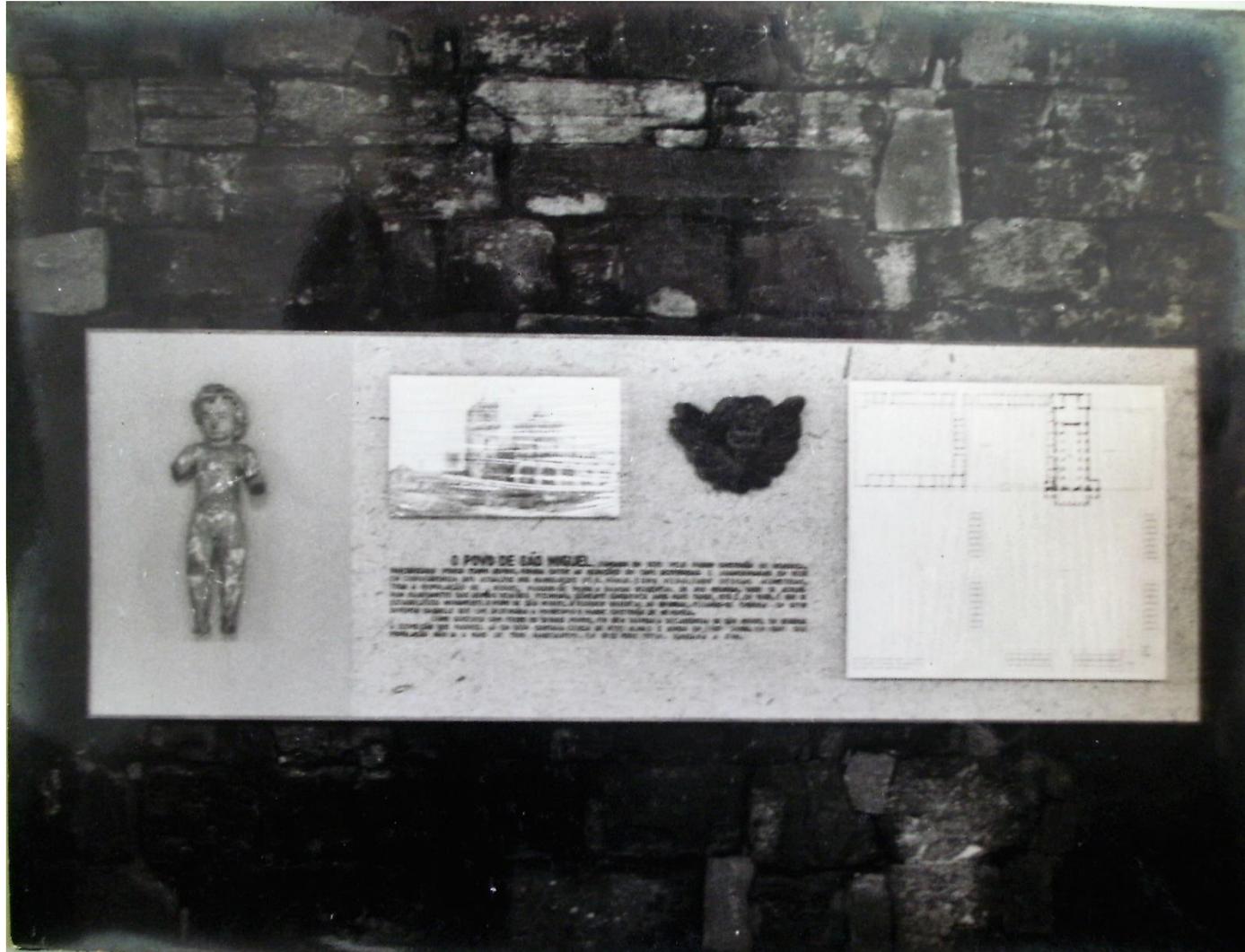
Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS



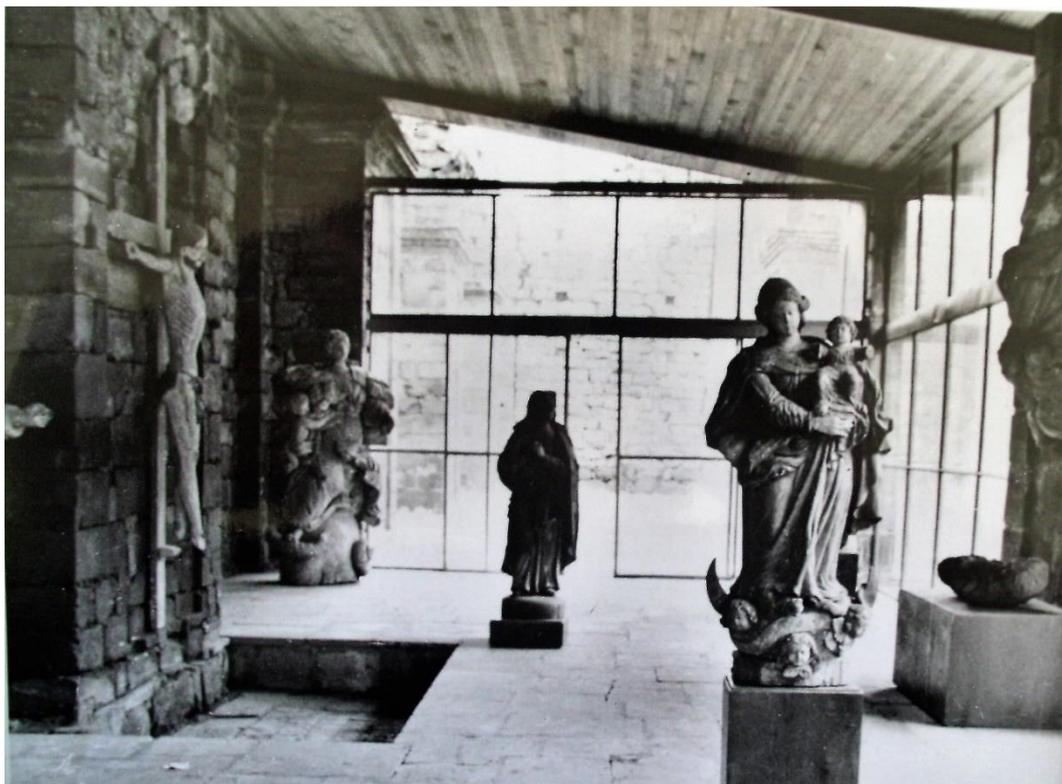
Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS

Interior da sala 1 do Museu das Missões, 1954-1955

Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS

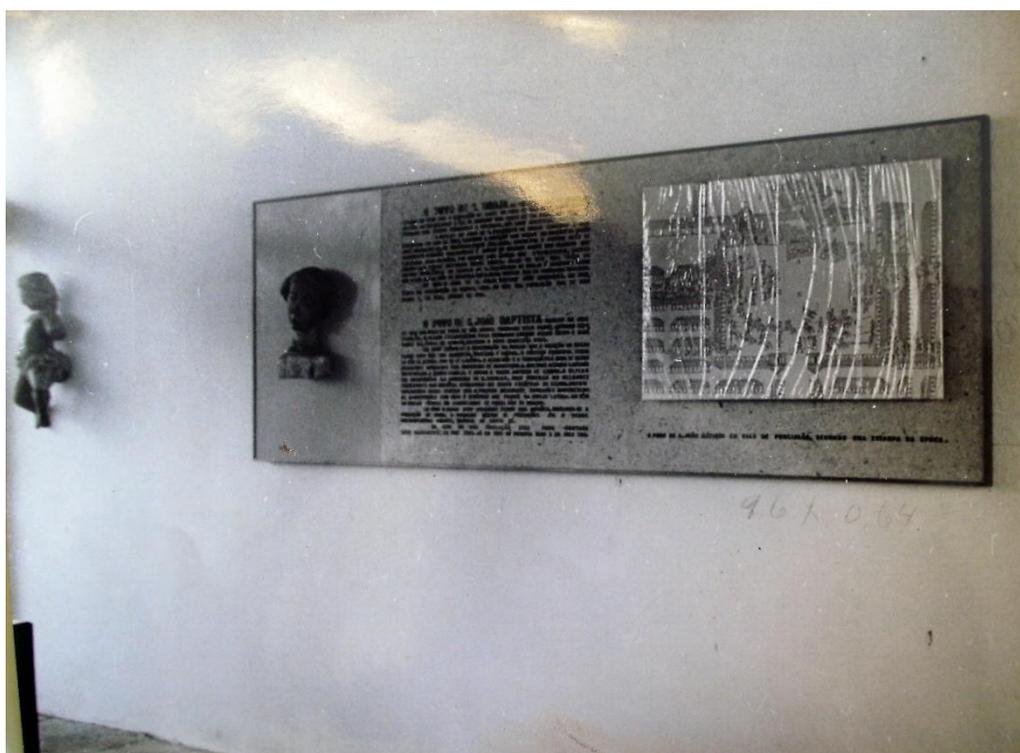
Interior da sala 2, Museu das Missões, 1954-1955



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS

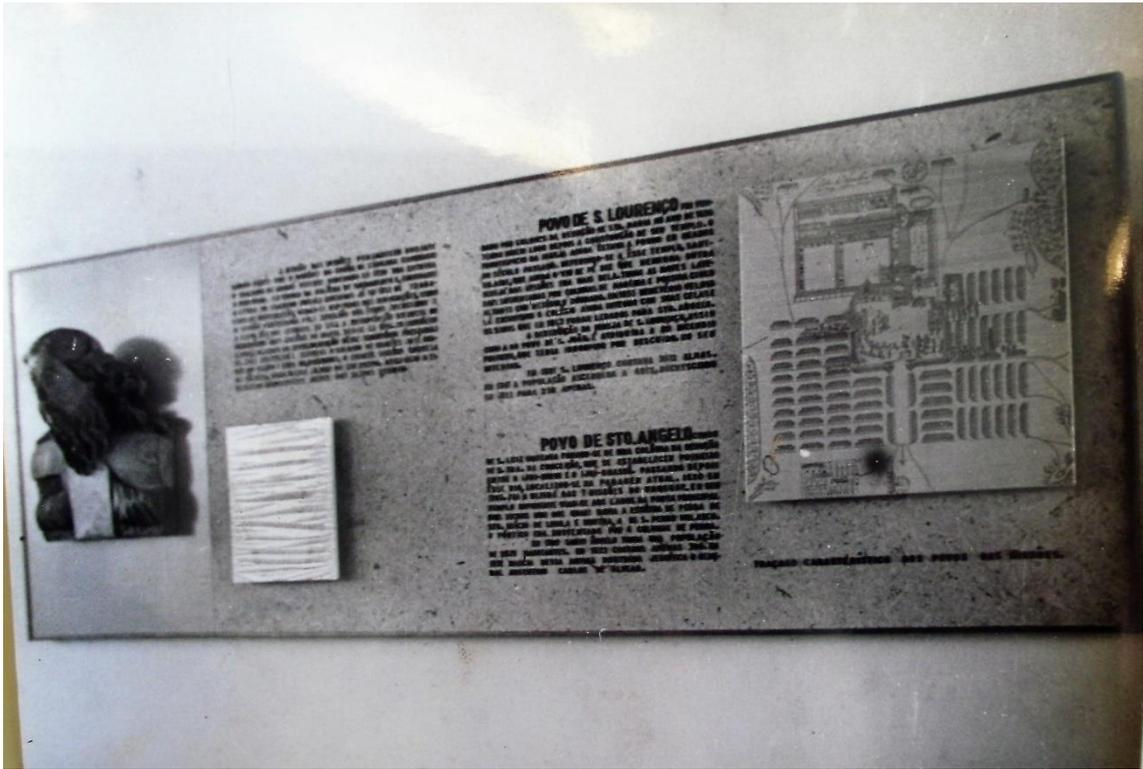
Interior da sala 3 – Museu das Missões, 1954-1955



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS

ANEXO C

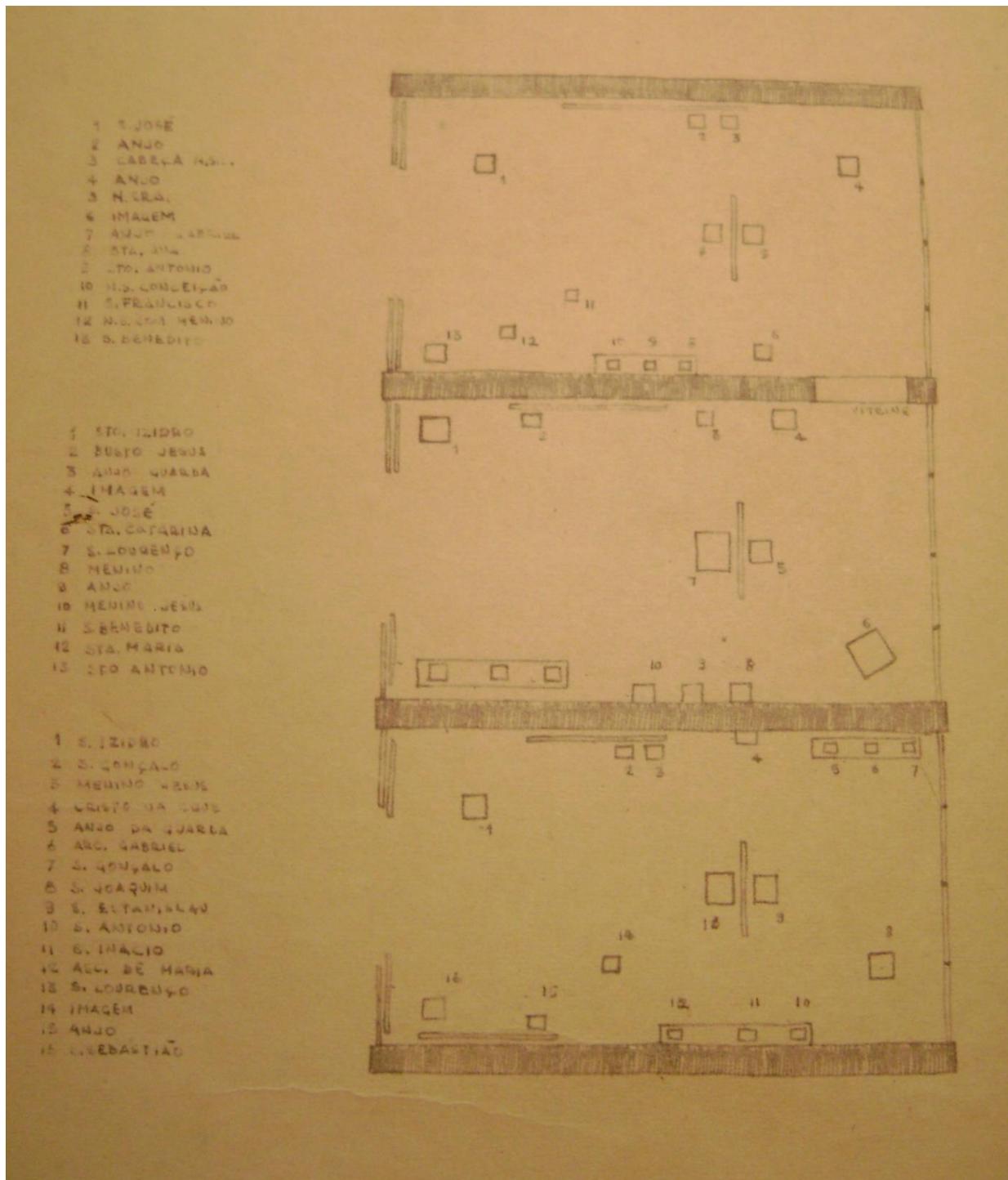
Módulo expositivo no interior da igreja reducional – São Miguel, 1957



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS

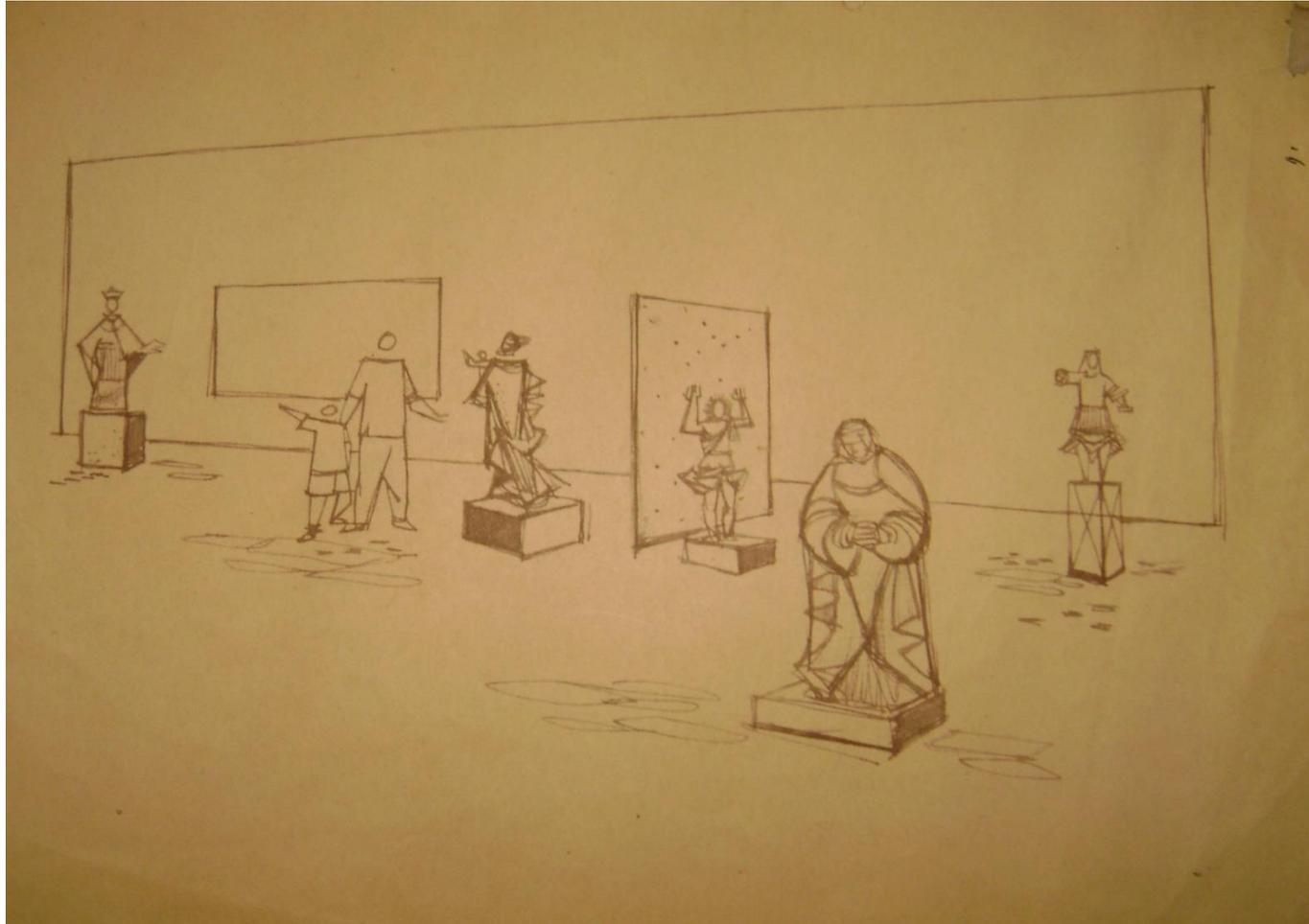
ANEXO D

Arrumação das esculturas – Museu das Missões, 1957



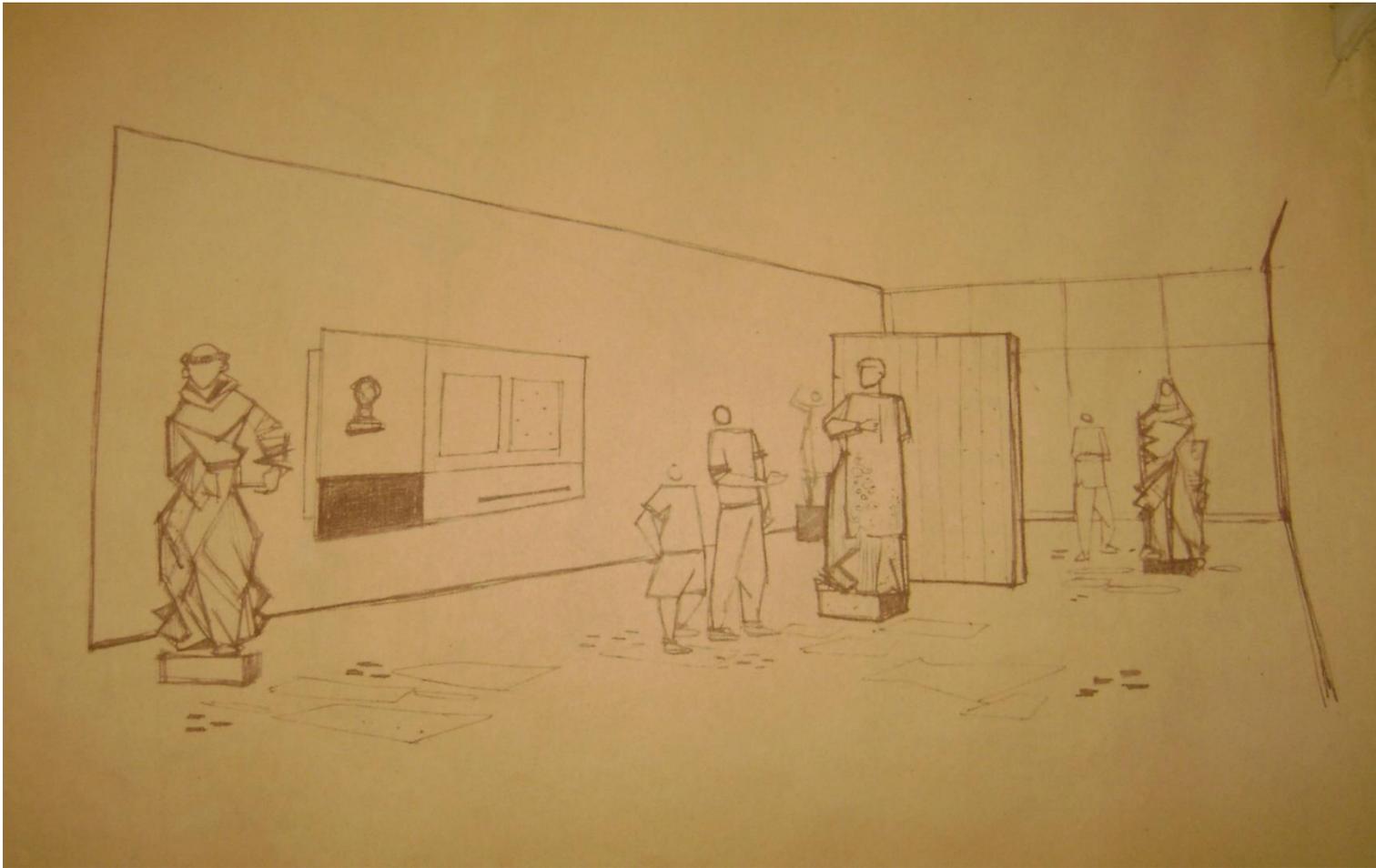
Fonte: 12ª Superintendência do Iphan, Porto Alegre / RS

Sala Museu das Missões, 1957



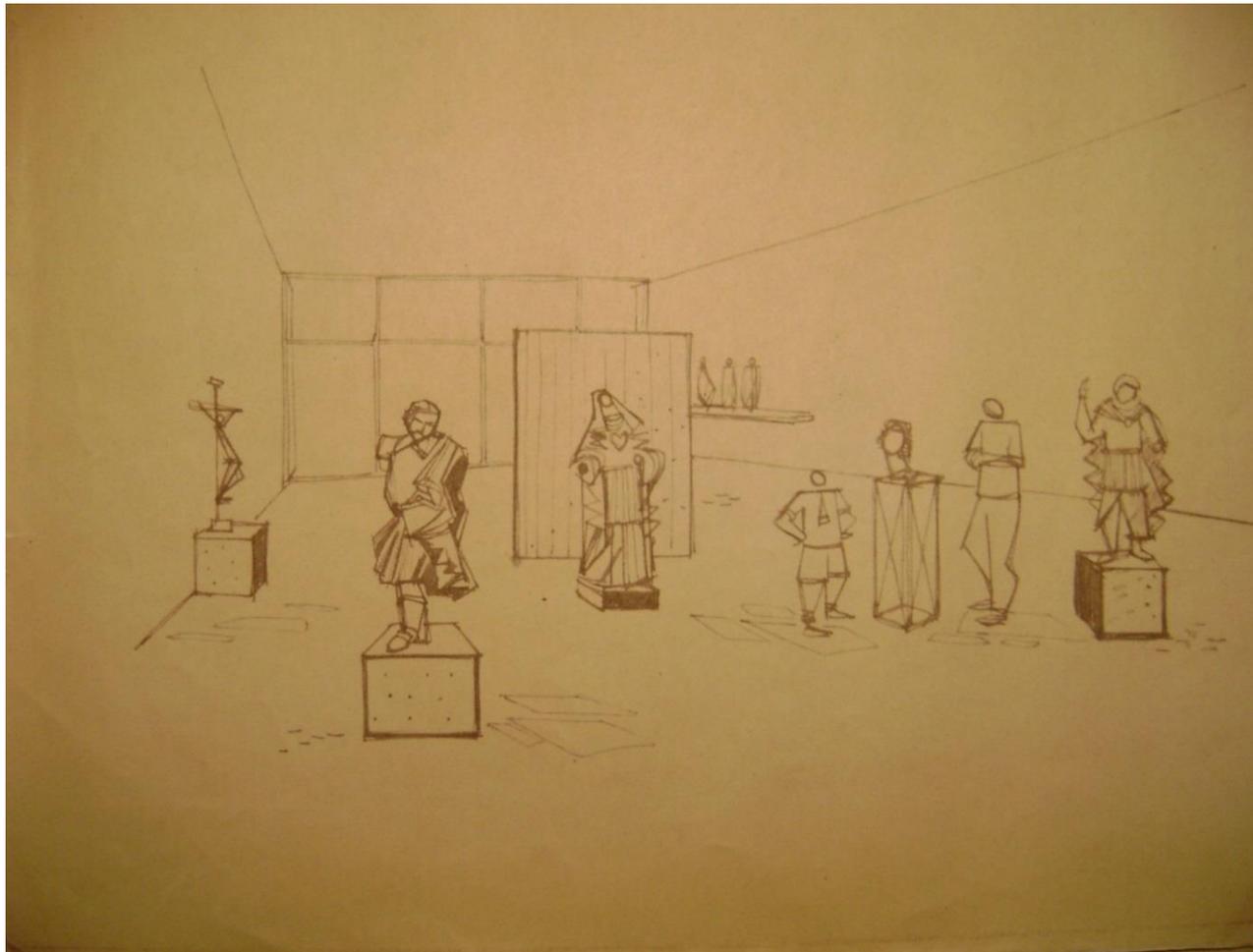
Fonte: 12ª Superintendência Estadual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS

Interior do Museu das Missões, 1957



Fonte: 12ª Superintendência Estadual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS

Museu das Missões, 1957



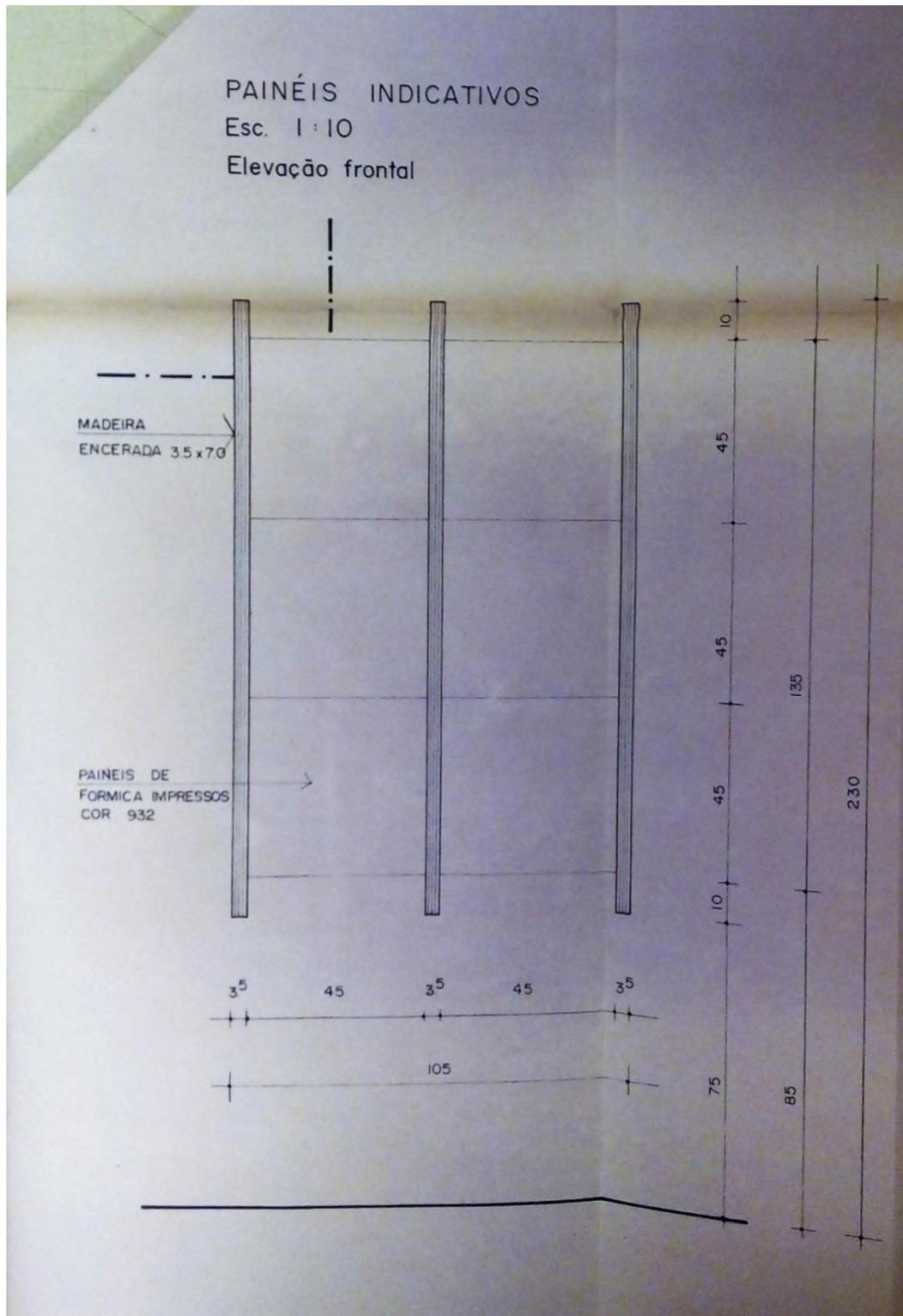
Fonte: 12ª Superintendência Estadual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS

ANEXO E

Painéis – Museu das Missões, 1984-1985

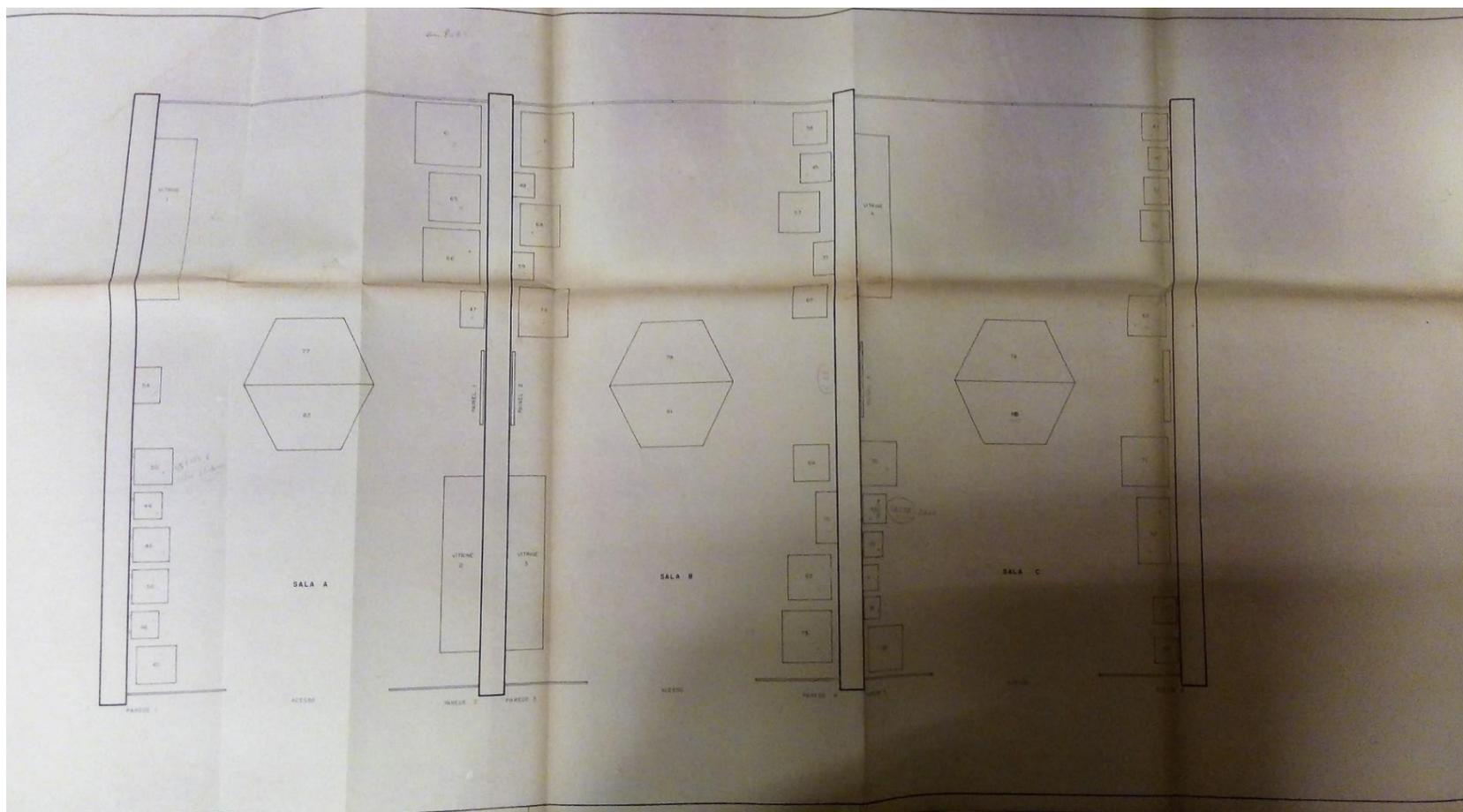
ESPECIFICAÇÃO CONTEÚDO PAINÉIS					
Painel 1 Sala A · Parede 2		Painel 2 Sala B · Parede 3		Painel 3 Sala C · Parede 6	
TEXTO 1 As Missões (histórico)	TEXTO 1 Tradução em ingles	TEXTO 4 São Nicolau São Luiz Gonzaga	FIGURA 3 São João	TEXTO 8 A forma das	FIGURA 5 Os tratados de limites
FIGURA 1 Mapa Território das missões	TEXTO 2 O Museu das missões (histórico / acervo/ restauração)	TEXTO 5 São Miguel	TEXTO 6 São Barja São Lourenço	FIGURA 6 São Miguel (perspectiva Demersoy)	TEXTO 9 Decadência
TEXTO 3 Cronologia fundação das reduções	FIGURA 2 São Miguel Planta J.M. Cabrer	TEXTO 7 São João Batista Santa Angela Cataldo	FIGURA 4 Elevação Igreja S. Miguel - Cabrer	TEXTO 10 As intervenções do SPHAN	FIGURA 7 Elevação em gráfico Igreja - 1980

Fonte: 12ª Superintendência Estadual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS



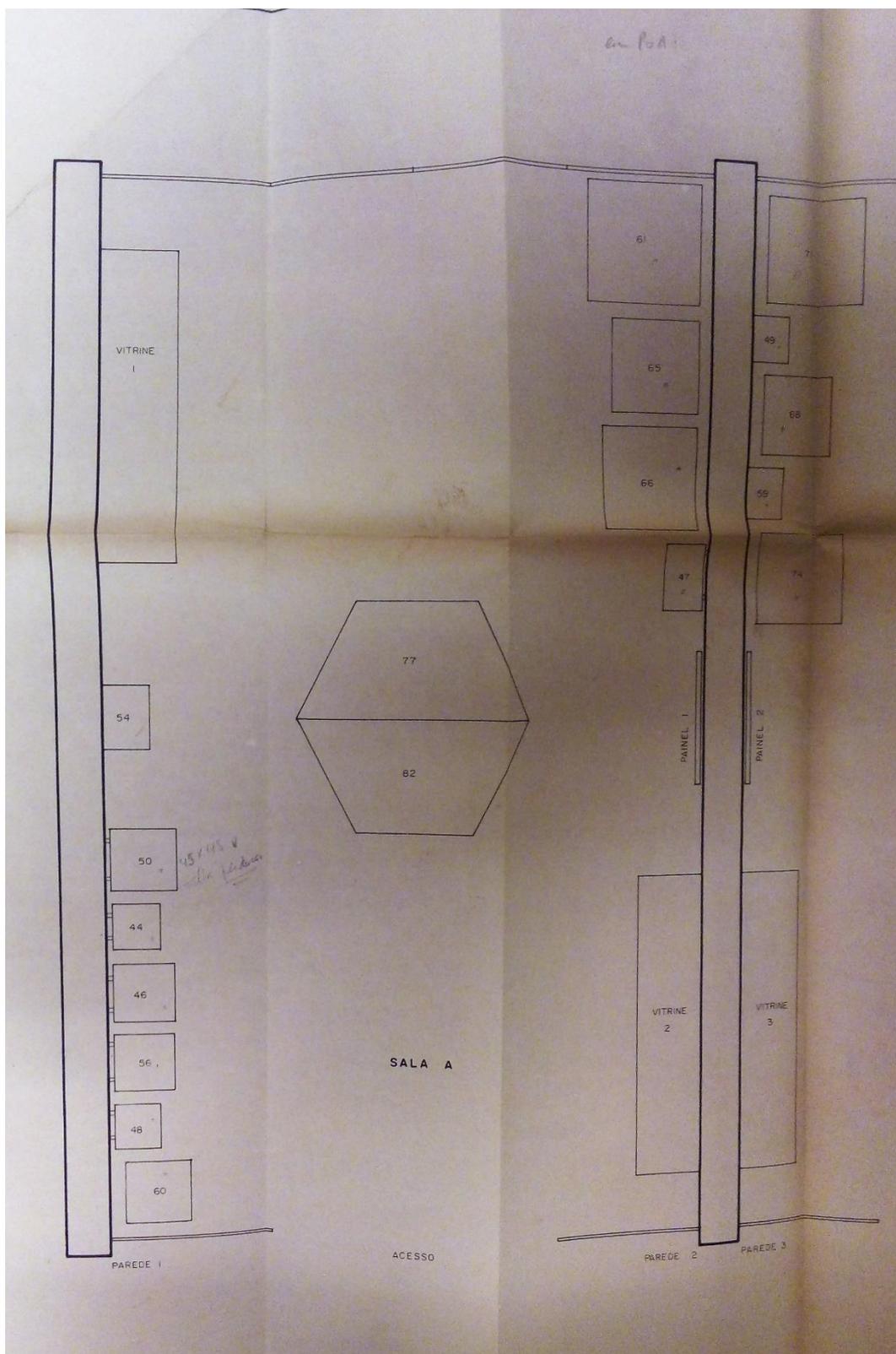
Fonte: 12ª Superintendência Estadual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre, RS

ANEXO F
Expografia do Museu das Missões, 1984-1985



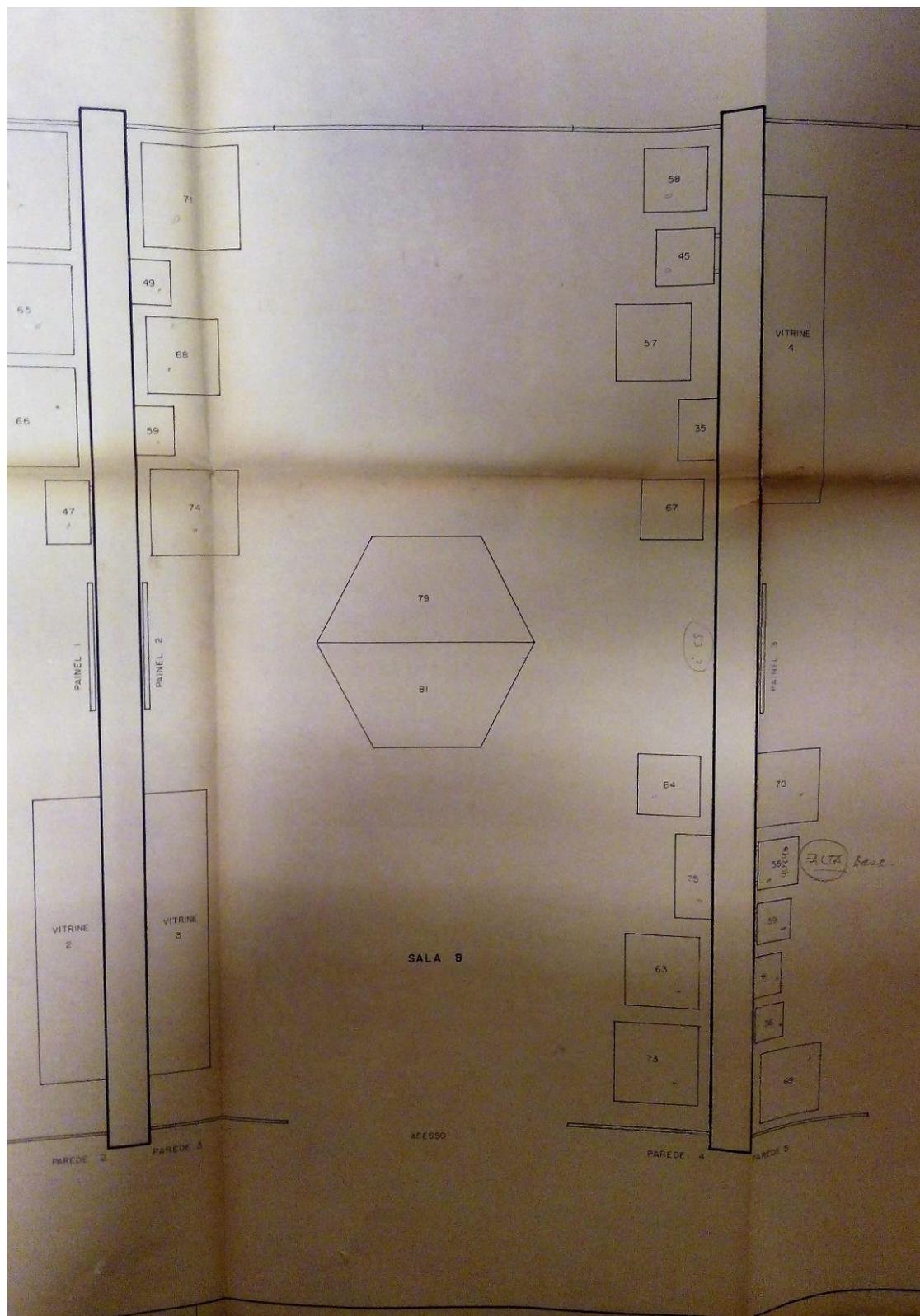
Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS

Sala A, 1985



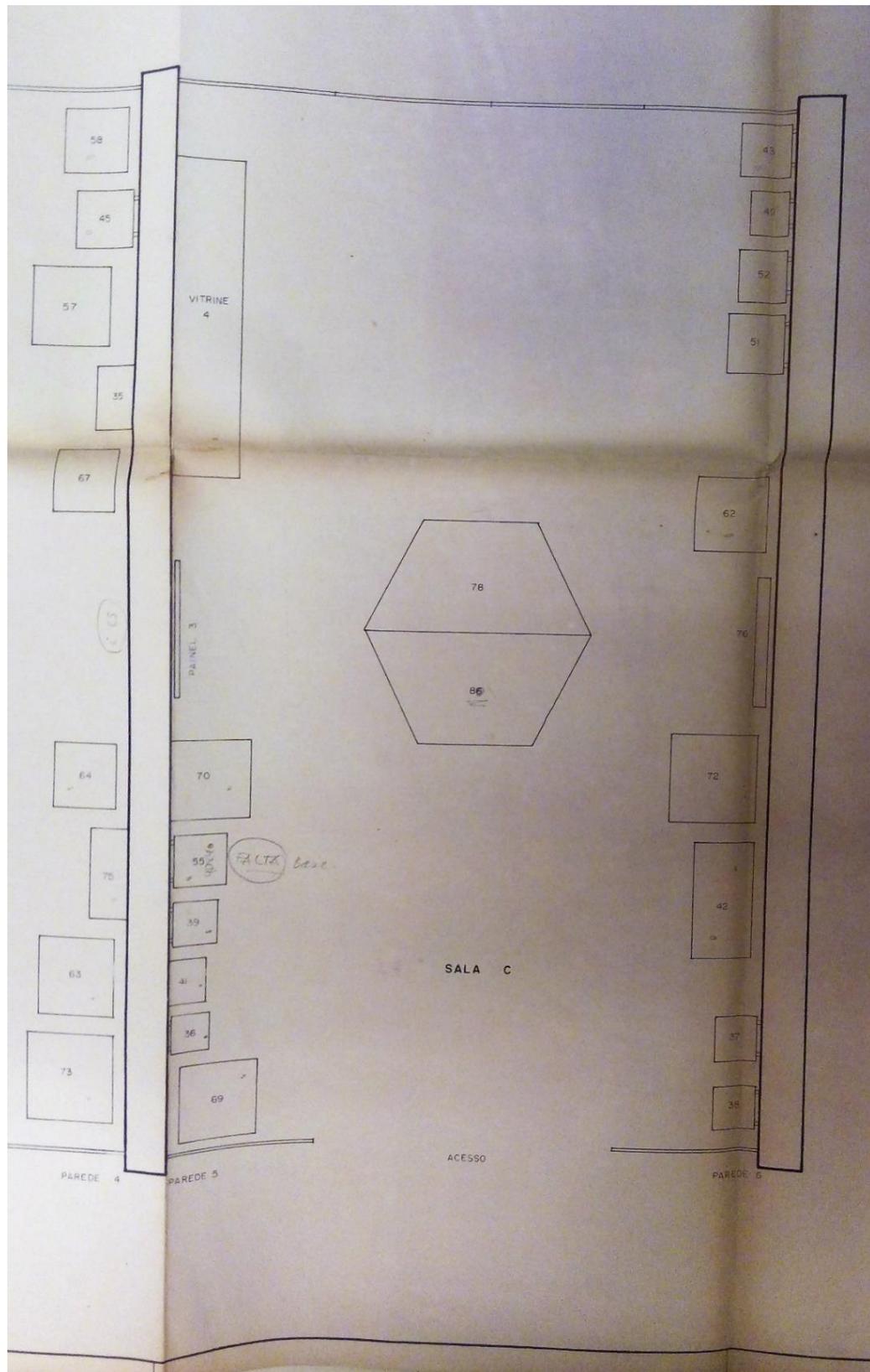
Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS

Sala B, 1985



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS

Sala C, 1985



Fonte: 12ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre/RS