



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ECONOMIA,
SOCIEDADE E POLÍTICA (ILAESP)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO
CONTEMPORÂNEA DA AMÉRICA LATINA (PPGICAL)**

**A ARTE E A ARQUITETURA NAS RUÍNAS JESUÍTICAS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL
BRASILEIRO: A APROPRIAÇÃO DESTES ESPAÇOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE NO
DISCURSO NACIONALISTA DO BRASIL**

FABIO RODRIGO MALIKOSKI DE SOUZA

Foz do Iguaçu
2019

**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ECONOMIA,
SOCIEDADE E POLÍTICA (ILAESP)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO
CONTEMPORÂNEA DA AMÉRICA LATINA (PPGICAL)**

**A ARTE E A ARQUITETURA NAS RUÍNAS JESUÍTICAS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL
BRASILEIRO: A APROPRIAÇÃO DESTES ESPAÇOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE NO
DISCURSO NACIONALISTA DO BRASIL**

FABIO RODRIGO MALIKOSKI DE SOUZA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Integração Latino-Americana.

Orientadora: Professora. Dra Senilde Alcântara Guanaes

Foz do Iguaçu
2019

**A ARTE E A ARQUITETURA NAS RUÍNAS JESUÍTICAS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL
BRASILEIRO: A APROPRIAÇÃO DESTES ESPAÇOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE NO
DISCURSO NACIONALISTA DO BRASIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Integração Latino-Americana.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Professora Dra. Senilde Alcantara Guanes
UNILA

Prof. Dr. Andrea Ciacchi
UNILA

Prof. Dr. Gerson G. Ledezma Meneses
UNILA

Prof^a. Dr^a. Clara Angélica Agustina Suarez Cruz
UNIVERSIDADE DO OESTE DO PARANÁ-UNIOESTE

Foz do Iguaçu, 11 de Março de 2019.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao companheiro presidente Luiz Inácio Lula da Silva, como ele sempre diz: podem prender o corpo de um homem, calar sua voz, impedir sua defesa, aprisionar a autoestima de um país inteiro, mas não se aprisiona uma ideia. Justiça para Lula, Lula livre.

AGRADECIMENTOS

Especial agradecimento aos meus pais, a minha mãe Dona Nice que me deu uma educação modesta de “empregada doméstica” e camareira, com seu exemplo de vida, amor e dedicação, porém de grande valor, primeira professora, *In memoriam* ao meu pai, Seu Argentino, apelido que era seu nome próprio, que em vida sempre me amou, me apoiou com suas forças e recursos de pedreiro e carpinteiro, aos meus irmãos, obrigado especial ao filho Carlos Eduardo que abdicou da minha presença nos últimos meses, nas suas férias escolares quando não pude estar com ele por estar escrevendo e estudando, obrigado.

Agradeço minha orientadora, professora Dr^a Senilde Alcantara Guanes pela orientação não apenas neste trabalho, mas para minha visão de mundo. Ao amigo Jorge Anthonio e Silva, que me lembrou como é bom estudar nossa arte e fruir nossa cultura, aos demais professores e professoras da UNILA, aos membros da banca que aceitaram o convite, colegxs que me deram seu apoio nos momentos de nossa aprendizagem com troca de saberes e amizade. Demais trabalhadoras e trabalhadores, alunas e alunos guerreirxs por uma educação e sociedade mais justa dentro e fora do ambiente acadêmico, e a todas e todos os envolvidos na minha formação educacional até aqui, muito obrigado.

Aos amigos, sempre parceiros, acreditando sempre, o querido amigo grande mestre Leandro Nunes, revisor atento, me deu dicas valiosas e puxões de orelha sobre metodologias “ortodóxicas” da “acadimia” no texto inicial, ouviu minhas dúvidas nas várias assessorias dos botecos da vida, e aos demais membros do grupo de *Petralhas e Cinéfilos*, Dr. Guto (Gutenberg Alves Fortaleza Teixeira) pela sua doçura de devogado-poeta-turista-nordestino-catarina-español, grande erudito e parceiro, a lindeza da Constança Lacerda Camargo que na sua nobreza-malandra-musical-estético, que política e esteticamente me tropicalizou, de tabela trouxe o amigo Eduardo Ambrósio, arquiteto-músico (ou músico-arquiteto?), de fato artista sensível que apresentou *outras* identidades brasileiras. Agradeço ainda ao grande camarada Bruno Toríbio Xavier, amigo intelectual, militante ambiental. Aos demais que não citarei, pois deixarei de fora injustamente (clichê eu sei), obrigado!

Agradeço especialmente minha companheira Izabel, grande incentivadora, renovou o meu desejo de estudar, professora, pesquisadora, amiga, me apoiou no processo do projeto de pesquisa, com seus momentos de atenção me deu ânimo, dedicou ensinamentos notáveis e sua doce solidariedade, com amor entendeu minhas frustrações-fraquezas no trajeto, sempre ao meu lado, apoiando com seu amor, obrigado, te amo, obrigado.

“Mestrado é só para mostrar que o sujeito é alfabetizado, pois a metade dos que estão na universidade não sabem ler.”

Atribuído ao professor Darcy Ribeiro

RESUMO

O presente trabalho busca analisar a construção da identidade nacional no Brasil pela via da arte e do discurso patrimonialista durante o período em que o nacionalismo emerge no país, tendo como recorte temporal o início do século XX, particularmente o período do Estado Novo. Por meio de pesquisa exploratória que lançou mão de historiografia da arte, análises de documentação oficial, e alguns elementos da arte e arquitetura nas ruínas das missões jesuíticas, se pretendeu nesta pesquisa conhecer como (e se) a identidade nacional foi (é) formada. Amparada em bibliografias de diferentes disciplinas, a pesquisa foi conduzida pela hipótese do uso da memória oficial embasada no mito de origem/mito fundador, na construção de um imaginário social artificial, de comunidade imaginada, na patrimonialização de uma memória, da cultura e numa possível história compartilhada tendo como elo as identidades indígena e missioneira, mais propriamente aquelas relacionadas aos povos indígenas que foram reduzidos nos aldeamentos jesuíticos que ocorreram também no território sul americano. Ainda se quer saber se existe arte, arquitetura e culturas híbridas resultantes desse processo e se foi incorporado no discurso nacionalista. Espera-se, ao fim, obter dados que possam contribuir para uma análise do processo discursivo dessa construção ideológica e política da ideia de identidade nacional a partir da memória que se constrói nesses lugares oficiais de memória coletiva.

Palavras-chave: Memória; Patrimônio Cultural; Arte e Arquitetura; Nacionalismo; Discurso; Ruínas Jesuíticas.

RESUMEN

El presente trabajo busca analizar la construcción de la identidad nacional en Brasil por la vía del arte y del discurso patrimonialista durante el período en que el nacionalismo emerge en el país, teniendo como recorte temporal el inicio del siglo XX, particularmente el período del “Estado Novo”. Por medio de una investigación exploratoria que lanzó mano de historiografía del arte, análisis de documentación oficial, y algunos elementos del arte y arquitectura de las ruinas de las misiones jesuíticas, se pretendió en esta investigación conocer cómo (y si) la identidad nacional fue (es) formada. Con el aporte de la bibliografía de diferentes disciplinas, la investigación fue conducida por la hipótesis del uso de la memoria oficial basada en el mito de origen/mito fundador, en la construcción de un imaginario social artificial, de comunidad imaginada, en la patrimonialización de una memoria, de la cultura y en una posible historia compartida teniendo como enlace las identidades indígena y misionera, más propiamente aquellas relacionadas a los pueblos indígenas que fueron reducidos en los asentamientos jesuíticos que ocurrieron también en el territorio sudamericano. Aún se quiere saber si existe arte, arquitectura y culturas híbridas resultantes de ese proceso y se ha incorporado al discurso nacionalista. Se espera, al fin, obtener datos que puedan contribuir a un análisis del proceso discursivo de esa construcción ideológica y política de la idea de identidad nacional a partir de la memoria que se construye en esos lugares oficiales de memoria colectiva.

Key words: Memoria; Patrimonio Cultural; Arte e Arqúitettura; Nacionalismo; Discurso; Ruínas Jesuíticas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Divisão do território português e espanhol com distribuição das missões religiosas e linha divisória do Tratado de Tordesilhas/ Madri. Fonte: BRAICK, (2011)	22
Figura 2 – Monumento aos bandeirantes. Victor Brecheret. Fonte: São Paulo.	23
Figura 3 – Museu de Trinidad. Rostos de querubins guaranis. Fotos do autor.	25
Figura 4 – Ruína de São Miguel- Cruzeiro e da igreja. IBRAM (2019).....	27
Figura 5 – “Gloria á pátria”. Revista Ilustrada 1889. Carvalho, (1990)	35
Figura 6 – Pórtico de São Miguel das Missões-Rs. Portaldasmissoes.com.	36
Figura 7 – Portal da Universidade Unioeste em Foz dolguaçu-Pr, projeto dos autores gaúchos Teodoro e Dulce Fritzen. O campus foi inspirado nas reduções de São Miguel. Foto do autor.	37
Figura 8 – Monumento ao descobridor, Santos-SP.	39
Figura 9 – Ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo. São Miguel das Missões – RS. Foto de Leonid Streliaev/Arquivo Iphan, s/d.	78
Figura 10 – Ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo. São Miguel das Missões – RS.	79
Figura 11 – Detalhe das janelas de Jesús de Tavarangué. Paraguay, (2018).	82
Figura 12 – Foto panorâmica das Ruínas de "Jesús de Tavarangué, Paraguay, (2016).....	83
Figura 13 – Esboços de Lúcio Costa para o levantamento que fez das ruínas das missões. Fonte Iphan (2018).	86
Figura 14 – Pavilhão projetado por Lucio Costa. Portal das Missões. (2019).	88
Figura 15 – Escudo da Província de Misiones-Argentina.....	92
Figura 16 – Recorte da foto oficial na página da Prefeitura de Santo Ângelo, adaptada pelo autor.	93
Figura 17 – Escultura Sepé Tiaruju. Detalhe. Fonte: web Prefeitura de São Miguel das Missões.....	95
Figura 18 – Detalhe de escultura. Fisionomias híbridas europeu-guaraní. (Canal TV Brasil, 2019).....	100
Figura 19 – Arte missioneira, detalhe de escultura. Fisionomias guaraní. (Canal TV	

Brasil2019).	101
Figura 20 – Detalhe de pintura “la Virgen de Habiyú”	105
Figura 21 – Anjo com Maracá, instrumento musical. Fonte: worldheritagesite.org	106
Figura 22 – Anjos músicos, friso decorativo, pedra arenítica; ornamentação interior; Igreja de la Trinidad, Paraguai.	108
Figura 23 – Figura de querubim em madeira. fundacionmuseo.org.ar/categoria-articulo/artes-jesuitico-guarani/angeles/	109
Figura 24 – Cena do interior de uma casa Tupinambá no filme "Como era gostoso meu francês" de 1971, de Nelson Pereira do Santos. 1971. Papodecinema.com, (2019)	110
Figura 25 – Cruz Missioneira no pórtico de acesso ao município São Miguel. Fonte portaldasmissoes.com	112
Figura 26 – Mapas com indicação das Missões. Fonte Portal oficial das Missões, (2019).	115
Figura 27 – Disney e um grupo de artistas durante a viagem. Fonte: El País, (2016)	117
Figura 28 – Disney com vestimenta <i>gáucha</i> na Argentina. Fonte: El País, (2016).	117
Figura 29 – Frame do Filme Alô, amigos. Fonte: Disney.	118
Figura 30 – Frame do Filme Alô, amigos. Fonte: Disney.	118
Figura 31 – Organograma de instituições relacionadas ao processo de preservação das ruínas das Missões Jesuíticas. Fonte: SOSTER, (2014)	122
Figura 32 – Brasão do governo argentino e ilustração das repúblicas de Pereira Neto, Carvalho, (1990)	124

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 PATRIMÔNIO E NAÇÃO: UMA GÊNESIS NARRATIVA	
1.1 Contexto histórico...	...20
1.1.1. As Missões Jesuíticas e Suas Ruínas	20
1.2 Porquê as Ruínas importam na Narrativa	25
1.3 Conceitos Para Ler a História de Uma Nossa História	28
1.3.1 A Ideia de Nação e o Nacionalismo: Narrativas Para Um Patrimônio	29
1.4 Um Conceito de Cultura	34
1.4.1 A Cultura Como Memória Oficial ou a Patrimonialização Como Memória	34
1.4.2 Cultura e Identidade	35
1.4.3 Existe uma Identidade Nacional?	35
1.4.4 Identidades Culturais Como Invenção	38
CAPÍTULO 2 PATRIMÔNIO COMO HISTÓRIA DE UMA ARTE NOSSA	
2.1 A História Dessa Arte Nossa	48
2.2 A Figura de Getúlio Vargas e Seu Contexto	53
2.3 A Vanguarda Canibal?	55
2.4 O Sphan, Entre Vanguardas e Legados	59
2.5 A Figura de Mario de Andrade e Finalmente Uma Cultura Nacional	63
CAPÍTULO 3 – AS REDUÇÕES JESUÍTICAS COMO REPRESENTAÇÃO	
3.1 O Papel de Lucio Costa Para o Patrimônio Cultural Brasileiro	68
3.2 Ministro dos Decretos - Gustavo Capanema e Uma Cultura Nacional	68
3.2.1 O Patrimônio em Marcos Legais	71
3.3 A Criação do Museu das Missões em Santo Ângelo- Rs	75
3.4 Narrativas: Arquitetura e Arte dentro do(s) Museu(s) das Missões	85
3.5 A Ideia de Arte Mestiça como Discurso Nacionalista	93
3.5.1 O Barroco Como Identidade Cultural Híbrida	95
3.6 Os Estados Nacionais e a Integração Cultural Patrimonial	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
REFERÊNCIAS	129

Catálogo elaborado pela Divisão de Apoio ao Usuário da Biblioteca Latino-Americana
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

S729a

Souza, Fabio Rodrigo Malikoski de.

A arte e a arquitetura nas Ruínas Jesuíticas como patrimônio cultural brasileiro: a apropriação destes espaços de memória e identidade no discurso nacionalista do Brasil / Fabio Rodrigo Malikoski de Souza. - Foz do Iguaçu - PR, 2019.

136 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política. Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina. Foz do Iguaçu-PR, 2019.

Orientador: Senilde Alcantara Guanes.

1. Arte e arquitetura - Brasil. 2. Patrimônio cultural - Brasil. 3. Identidade nacional - Brasil. 4. Ruínas jesuíticas. I. Guanes, Senilde Alcantara. II. Título.

CDU 316.75:726:904(81)

INTRODUÇÃO

Identidade nacional, conceito espinhoso, ainda mais num tecido social tão fragmentado como é o da América Latina. Não é possível encerrar a noção de identidade em um texto curto como é esta dissertação, ainda mais difícil e desafiador é conhecer os processos de construção de identidade. Esta é tarefa que conduz este trabalho, essa interpretação se faz com auxílio de vários autores e várias disciplinas, as epistemologias são concorrentes e complementares para esse fim.

Não é o objetivo, contudo debater os conceitos de identidade que são usados na academia no nosso tempo, o que se quer é apreender como os conceitos foram (re) produzidos pelas sociedades latinoamericanas para os fins do século XIX e principalmente para o caso do Brasil e Argentina no início do XX.

A partir dos nacionalismos emergentes nas repúblicas latinoamericanas que tomam o imaginário destas “nações”, se busca aqui entender as identidades contidas nos discursos oficiais naquele (e porque não ainda hoje) contexto de invenção, fundação ou reinvenção da nação.

Penso que as constituições destes discursos e as respectivas construções dos imaginários republicanos passam pela apropriação dos mitos de origem ou de traços identitários legitimadores, sejam pelo viés da memória invocada, inventada ou mesmo transformada, como veremos na revisão dos marcos teóricos.

Acredito que memória (oficial ou não) e seus lugares (físicos ou não) são aqui um objeto de análise, para este trabalho, representados nas Ruínas das Reduções Jesuíticas que ocorreram em toda a América, nos territórios dos 30 povos que envolveram a Argentina e Brasil, e Paraguai, são fonte fantástica de análise, entretanto, pela natureza deste gênero textual e do tipo de discurso da dissertação de mestrado, darei foco a uma região específica do nosso país, e em alguns casos farei observações quando necessário, da visão e participação dos intelectuais brasileiros e acadêmicos ligados ao nosso sistema cultural, assim, pergunto essencialmente se estes lugares de memória que agora serão estudados, deram suporte para uma identidade nacional?

Também quero considerar por meio das relações internacionais dentro do campo cultural, se é possível se afirmar que a tradição ou a memória compartilhada serviu ou serve

como elemento integrador pelo viés de políticas públicas de cultura e de relações internacionais na região, e para tanto vou pesquisar as origens dessa construção de conceitos nas artes plásticas e patrimônio cultural.

A primeira memória que tenho sobre identidade na fronteira me conduz a um lugar em minha infância, ainda muito presente em meu imaginário, às margens do rio Paraná. Ficam ali as cidades de *Posadas*, na Argentina e, do lado paraguaio, a cidade de *Encarnación*. Acredito que em 1979 (mais ou menos) fomos morar naquela região; quando minha mãe se casou com meu padrasto (este filho de um paraguaio e uma argentina, ele mesmo tinha cidadania brasileira e argentina).

Lembro-me ainda de ter alguns vizinhos paraguaios e argentinos na mesma rua onde morávamos. Brincava só, pois meus irmãos eram muito pequenos, mas me encantava ouvir as histórias de meu “avô postiço”, naquela época já bastante idoso. As histórias eram quase sempre sobre o tempo em que ele lutou na guerra (era veterano) entre o Paraguai e a Bolívia, ou da guerra do “*Chaco*”. Lembro-me bem dele e das conversas diárias que tínhamos em *castellano*, quando me dei por “gente”, esse era o idioma que se falava em casa. Minha mãe arranhava um “portunhol”. A língua portuguesa só começou a ser falada em casa, quando um tio, irmão dela, foi morar conosco em 1980.

Lembro também que recebíamos amigos dos meus pais de ambos os lados da fronteira, e essa lembrança da língua *guarani* falada pelo meu pai e por meus avós e as pessoas mais velhas na cidade (e em ambos os lados da fronteira) era algo misterioso para mim, que mesmo eu aprendendo algumas palavras no dia a dia não posso dizer que já a usei fluentemente, enfim, nossa casa era uma típica casa de periferia, nas margens do rio Paraná, e essa lembrança marca minha memória mais antiga, até que em 1985 voltamos para o Brasil e nos estabelecemos em uma casa, também numa periferia da cidade de Foz do Iguaçu, que tinha elementos semelhantes àqueles que eu tinha em minha primeira infância.

Falar sobre minha “transfrontericidade” é algo bem caro para mim, pois nunca tive uma **identidade** totalmente brasileira ou paraguaia, e o fato de a mãe do meu padrasto ser argentina, me fazia gostar de alguns elementos da cultura daquele país, eu era brasiguai, brasileiro e me identificava com a Argentina.

Hoje gosto de pensar que não sou nem um e nem outro, isso me deixa muito contente, e não vejo problema em dizer isso em público desde que me tornei adulto, contudo na infância já no Brasil e grande parte de minha vida adolescente tive problemas com isso, acabei

abandonando o *castellano* como língua mãe ao ponto de esquecer algumas palavras, e perder o sotaque ou *acento*, tinha vergonha das “brincadeiras” (naquele tempo não se falava em *bullyng*), que sofria na escola primária por ter sotaque carregado de paraguaio, e as comidas que comíamos em casa eram estranhas aos meus colegas brasileiros quando iam lá.

Durante grande parte de minha infância e um pouco da vida adulta também tive sempre um sentimento de não pertencimento nem aqui (Brasil) e nem lá (Paraguai), algumas coisas me atraíam quando cruzava a fronteira, os cheiros, as cores, os sons da música, meu pai ouvia muita música em casa, tanto que ainda ouço em meu imaginário musical os *Cantares Del Mexico, Cielito Lindo y otras más*, umas das fitas cassetes que ele ouvia quase todos os momentos em que tinha folga do seu trabalho na *municipalidad de Encarnacion*, assim, tenho em minha memória afetiva essa amálgama deliciosa de lembranças de tudo isso, e lembrar dessa “textura cultural” sempre me deu um sentimento de paz e sossego, ainda hoje quando sinto saudades dele, que já morreu, busco em meu acervo de lembranças os sabores das comidas típicas do Paraguai e da Argentina que ele fazia em casa até pouco antes de adoecer e morrer. Para minha ontologia tudo isso faz muito sentido.

Em minha trajetória acadêmica e de vida sempre tentei buscar essas referências e dar o devido valor delas em minhas falas e na minha produção como arquiteto, desenhista ou outra atividade que estivesse realizando. Quando pensei em fazer pós-graduação me inteirei dos projetos que a universidade estadual UNIOESTE tinha em conjunto com outras instituições de ensino em cidades do Paraguai e da Argentina e no ano de 2013 como aluno especial no programa de pós-graduação em Geografia da UNIOESTE campi de Marechal Candido Rondon acabei participando de um evento justamente nas cidades de *Posadas e Encarnación*, e dentre as atividades que faziam parte aquele evento acabei conhecendo fisicamente as reduções jesuíticas do lado argentino e do lado paraguaio, e ali entendi que para aqueles povos originais não havia fronteiras, suas práticas, saberes e sua cultura não eram limitadas pelo rio Paraná, e até hoje eles transitam com muita dificuldade para visitar os “parentes” como eles se referem aos povos que estão em aldeamentos ou áreas reservadas pelos governos na região de fronteira.

Depois de estar em alguns dos vários “museus” que se encontram dentro das Reduções ou de suas ruínas, vi em seus materiais de informações aos turistas que a base histórica que os guias e esses materiais traziam eram neutros no que se refere ao aspecto sociológico, negando até de certa forma uma proximidade identitária com os atuais moradores da região,

até negando mesmo a população guarani que vive em seu entorno.

Esses povos que sofreram tanta violência pelos estados nacionais europeus e posteriormente aqui na América Latina despertaram em mim um interesse grande em conhecer melhor sua cultura, sua arte. Sempre foi meu interesse estudar a arte e arquitetura da América Latina, pois em minha graduação esse foi um ponto omissos pelo programa e ementas, ainda hoje é.

Decidi após conhecer a UNILA que queria estudar nesta instituição, e a pós-graduação me daria a oportunidade de me pôr em contato com todas estas questões e de certa forma iniciar uma interpretação desta realidade que me inquietou naquela experiência. Por isso este trabalho é mais que um simples processo acadêmico de escrita e pesquisa, é também um processo de autoconhecimento como sujeito transfronteiriço. Uma vez que as identidades na fronteira transitam tanto quanto outros fatores sociais e para melhor entender todos estes fatores de conexão com cultura e nação busquei por meio das pesquisas interpretar de forma interdisciplinar, já que estudei arte e arquitetura, depois descobri nas ciências sociais, políticas, na sociologia, história e antropologia ferramentas que me ajudaram a interpretar esses fenômenos.

Considerando o contexto contemporâneo dos estudos culturais (sociais) na região de fronteira e a complexidade que os (nos) envolvem, percebi que cultura e patrimônio cultural como elemento de construção de identidade já têm sido estudados nos diferentes vieses das ciências sociais e dos estudos culturais, apesar de ter lido vários trabalhos que abordaram esse objeto identidade cultural tanto no Brasil como nos vizinhos (LEVINTON, 2010) na Argentina, (SOARES, 2012) Brasil e (MELIÀ, 1987) no Paraguai, para citar alguns, contudo não encontrei trabalho que levasse em consideração a historiografia da arte, entendendo aqui como arte o *saber fazer* dos povos aldeados (nativos como invasores europeus), nem sua importância histórica para uma construção identidade nacional brasileira, fronteiriça e híbrida no contexto histórico do nacionalismo emergente no início do século XX especialmente durante o chamado *estado novo varguista*.

Essa pesquisa prévia me levou a reconhecer que existem várias lacunas nos estudos culturais, principalmente no que diz respeito ao tratamento deste tema nas zonas de fronteira(s). Neste sentido, são de grande importância, para o meio acadêmico e por extensão a toda sociedade, pesquisas que nos façam redirecionar o olhar para uma historiografia da arte que possa considerar o fazer dos povos indígenas nas Reduções e seu legado pictórico

e arquitetônico como elemento do arcabouço cultural, presente no discurso acadêmico, nas políticas culturais do estado nacional e presentes no imaginário social da/na fronteira que nos inserimos.

A presente dissertação buscou assim ampliar reflexões que se têm feito sobre historiografia da arte no discurso nacionalista, das diferentes *Culturas*, pela via da *Memória*, pelo *Patrimônio histórico* e pelas *Identidades*.

Considerando que parte da construção da identidade (que é algo tão transitório e mutativo), corresponde a construção de uma narrativa (ANDERSON, 2008), busquei evidenciar ao analisar por meio de estudos dos marcos legais, discursos oficiais, documentos e monumentos oficiais no campo do Patrimônio Cultural que no caso da região de fronteira, foram usados de vários aparatos da construção dessa identidade, e da memória dos povos que ali vivem, viveram ou desapareceram fisicamente, materialmente e até mesmo na memória. Por isso parto da ideia de que as memórias e as tradições formadoras das identidades são inventadas ideologicamente ou politicamente ao longo do tempo (HALL, 2006) e (WOODWARD, 2007).

Metodologicamente, esse estudo buscou partir de uma revisão da historiografia dos fatos sociais relacionados à identidade nacional, pois entendi que assim se compreenderia melhor o tema.

Realizei assim algumas investigações tendo como base bibliográfica as publicações existentes, bem como periódicos e artigos científicos, documentos oficiais e/ou institucionais que compreendam a gestão do patrimônio cultural, e que me auxiliou a refletir sobre os processos de construção das identidades a partir dos patrimônios culturais que estão presentes nos fenômenos resultantes daquilo que chamarei de hibridação cultural (Canclini, 1997) da arte e arquitetura nas/das Ruínas Jesuíticas na região missioneira, partindo do diálogo entre os eixos: *tradição, memória oficial e discurso oficial nacionalista* como a construção das *memórias, identidades, histórias e culturas* dos povos que se relacionam de alguma forma a esses monumentos territórios (Smith, 1998).

A pesquisa que se desenvolveu a partir dos princípios epistemológicos e metodológicos da interdisciplinaridade e da ética na pesquisa qualitativa (JANTSCH e BIANCHETTI, 1995; CHRISTIANS, 2006; RAYNAUT e ZANONI, 2011).

O percurso metodológico desta pesquisa se deu por meio de estudo comparativo de documentos, como decretos, leis, textos, fragmentos e outras revisões teóricas para dar

suporte aos questionamentos visando sua compreensão sempre que possível além dos marcos tradicionais da cultura ocidental, europeia, de forte apelo etnocêntrico, contudo, sem desprezar as contribuições destas pois tomei como objeto o resultado das discussões acadêmicas historicamente ocidentalizadas e eurocentradas, que nortearam o pensamento republicano no Brasil (não somente) durante o período estudado.

Assim, com apoio de documentos oficiais do Brasil e em um momento ou outro comparando com nossos vizinhos argentinos, foi possível traçar um paralelo comparativo quando julguei necessário, procurei assim entender como se deu (ou ainda se dá) essa construção da identidade nacional, fragmentada ou não, composta por esses elementos que podem ou não ter nascidos dentro dos muros das reduções jesuíticas.

Entender e verificar como se deram esses espaços de memória, baseado como já dito em “documentos” resultantes das políticas públicas culturais, passando necessariamente pelo discurso acadêmico/intelectual incorporado ao poder do Estado Novo nas primeiras décadas do século XX, foi tarefa primária pretendida aqui. Esse recorte de tempo foi eleito por que considerei ser bastante emblemático, pois além da emergência de regimes autoritários e totalitários nacionalistas na Europa e nas Américas, reside ali as festividades do primeiro centenário de independência e nesta ocasião muitos foram os símbolos que serviram de base para a construção de alguma referência identitária que daria assim legitimidade aos mitos de origem, construindo dessa forma alguma força discursiva onde a “nova pátria”, agora republicana, tivesse um nome ou uma imagem associada ao novo horizonte moderno que se desejava imprimir à nação inaugurada em 1889.

Assim, é objetivo principal desta pesquisa compreender como se deu a apropriação no discurso oficial e como foi incorporado no sistema cultural, nos museus, monumentos, decretos, leis, instituições, edificações e outros que o regime de Getúlio Vargas especialmente a partir dos anos 1930 criou para fundamentar uma nação supostamente integrada como pensaram seus intelectuais.

Entendendo esse contexto onde o discurso e o poder fazem uso dos símbolos mais variados, e considerando sua importância para o objeto desse estudo se faz necessária uma pergunta inicial: “Existiu um hibridismo cultural (CANCLINI, 1997) plástico, pictórico e arquitetônico-espacial resultante do encontro das cosmovisões do europeu ibérico e dos povos originais nas reduções? Se sim, como a hibridação cultural presente nas Ruínas Jesuíticas foi considerada pelo Estado Nacional (via sistema cultural, museus, discurso oficial, academia

etc.) no processo de constituição/invenção desse monumento como patrimônio cultural?

Pensando a partir da perspectiva de que um campo acadêmico modernista influenciou muito o imaginário social ao longo do século XX, e que contribuíram em certa medida para a formação da identidade nacional juntamente com intelectuais da época pra citar Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, e outros, Olhando para essas “novas velhas raízes” da *nação* me surgiram algumas perguntas que quero trazer para esse ensaio. Quero entender como se deu a apropriação das matrizes étnicas presentes nas reduções jesuíticas no/pelo campo intelectual-acadêmico (os modernistas por exemplo) e no campo político-institucional da cultura nacional?

Se percebe um discurso oficial de integração atualmente mesmo no meio acadêmico, em que a noção de patrimônio *transfronteiriço* (onde há) ainda carece de estudos comparativos que não darei conta nesta dissertação por ser assunto que não se encerra nesta etapa. Assim apenas para exercício inquiridor, tomaremos hipoteticamente como ponto de partida a construção dos Estados Nacionais vistos pela formação do campo de patrimônio em respectivos casos, pois penso que ainda caberia interpretar os respectivos contextos da formação do nacionalismo em ambos os países.

É neste sentido que pretendo inserir o objeto dessa pesquisa, usando como lugar de memória justamente o patrimônio das missões jesuíticas do caso brasileiro.

Assim o trabalho se divide em 3 capítulos onde no Capítulo 1 busco realizar um breve percurso de revisão de conceitos que considero úteis ao entendimento da questão do patrimônio e suas relações com as ideias de nação, estado nacional e identidade nacional. Esse tomo, ainda vai buscar entender essa construção do ponto de vista histórico para formação da imagética identitária dessa comunidade imaginada que é o estado nacional, (ANDERSON, 2008) quando este faz narrativas pela sua própria historiografia.

No segundo capítulo vou tratar da ideia de patrimônio historicizando arte e debates dentro do escopo do trabalho, já pensando em apresentar um conceito útil para a identidade e cultura, pensando sempre a construção da memória oficial a partir de arte e da arquitetura relacionadas á tradição jesuíticas e aos jazimentos das reduções, visando assim re-pensar os monumentos e ou documentos, geradores das identidades através do uso e da invenção por meio do patrimônios até se chegar ao ideal de nação, embasados arte/arquitetura e cultura (relação com a tradição jesuítica) dentro do período mencionado, verificando a relação entre discurso acadêmico, intelectual e do estado, via seus sistemas e normas.

No terceiro capítulo essa análise buscará uma interpretação cultural desse processo, apresento trechos de textos, leis, e principalmente imagens oficiais, de propaganda oficial e museógrafas que envolvem as ruínas e a arte das reduções ou delas resultantes, e ainda pensando nos resultados que poderíamos verificar, sugiro uma brevíssima reflexão para contemplar a dimensão da integração cultural que propõe o programa deste mestrado, que é vai ser observado pelo viés da história compartilhada e seus artefatos culturais que se pode ser ou não visto nos paralelos entre as diferentes ruínas jesuíticas na região fronteira principalmente com relação ao processo de patrimonialização que cada país adotou compartilhando (ou não) suas próprias histórias e mitos fundadores.

Esse trabalho não pretende elucidar nem mesmo definir novas possibilidades de abordagem do tema, quer ampliar o olhar e favorecer uma perspectiva que use identidades híbridas como discurso pela via da história da arte.

No arcabouço que lancei mão estão autores e textos já consagrados dos estudos culturais, remexendo no baú da antropologia clássica, das ciências políticas e sociais, e mesmo na estética, fonte filosófica onde o objeto de arte é entendido e onde seus valores são tão habilmente usados para qualquer fim útil ao projeto de estado nacional. Ainda foi realizada uma breve revisão historiográfica da arte brasileira como entendida pelos pensadores daquele momento e como foi esse pensar “nossa” arte nas ações institucionais.

Cabe no final do trabalho propor uma reflexão sobre a integração cultural dos países que compartilham estes artefatos culturais dentro de seus respectivos patrimônios históricos e das suas limitações territoriais.

Ao final irei fazer algumas considerações e comentários apresentando minhas perspectivas de interpretação e possíveis respostas para as perguntas já apresentadas.

CAPÍTULO 1 – PATRIMÔNIO E NAÇÃO: UMA GÊNESIS NARRATIVA

1.1. CONTEXTO HISTÓRICO

Este capítulo tem como principal objetivo apresentar uma delimitação histórica de alguns conceitos necessários para lermos a construção ou invenção de uma tradição e história da nação como discurso, ainda saber dos conceitos de Nação com sua relação com as políticas de formação do patrimônio, no Brasil a partir da construção do imaginário ou de uma imagética que poderia perpassar as Ruínas das Reduções-Missões Jesuíticas.

Na perspectiva de ilustrar aqui o quadro cultural da região que é foco desta dissertação não pretendo aprofundar neste breve texto todos os aspectos culturais que são passíveis de interpretação ou estudos, apenas aqueles que foram de alguma forma apropriados pelos Estados Nacionais (no caso Brasil) na ocasião de sua patrimonialização, ou seja quando as identidades nacionais (inventadas) usaram esses elementos culturais como constituintes da identidade nacional como justificativas para proteção desse patrimônio como memória oficial de um povo ou uma nação.

Uma breve revisão de fatos históricos relacionados ao tema é importante para introduzir o contexto da região, do quadro social e da importância histórica desses lugares de memória para esta pesquisa. Segue, portanto, um panorama da presença do homem branco na região das missões. E o que são os sítios arqueológicos mais importantes para que neles se assentem os símbolos dos mitos de origem.

1.1.1 AS MISSÕES JESUÍTICAS E SUAS RUÍNAS

Entendendo que o colonialismo espanhol e português nas Américas, especificamente por meio das ocupações territoriais das chamadas missões religiosas, promovidas pela Companhia de Jesus desde o século XVI ao XVIII, possibilitou ou forçosamente criou ou auxiliou na formação de “culturas híbridas”, assim iremos observar que as fronteiras físicas vão compartilhar no futuro locais onde a presença dos povos aldeados e suas ruínas podem ser consideradas bens culturais comuns aos países que se formariam ali com o fim da colonização imperial europeia. A hipótese do hibridismo será analisada por observações das suas manifestações visuais e arquitetônicas, análise essa que faremos ao final desse trabalho.

Essa presença colonizadora dos religiosos formou locais físicos e simbólicos de demarcação do território dos impérios coloniais, em alguns casos a presença de missionários era o único e último baluarte da coroa em terras *além-mar*.

A presença jesuítica na região fronteira se deu no século XVI, em um importante momento da construção ou demarcação das fronteiras territoriais (dentre outras, na região platina) durante o período conhecido como União Ibérica, lapso de tempo em que Portugal esteve sob administração espanhola, o que ocorre entre os anos de 1580-1640. Nesse momento, os espanhóis em solo colonial, aproveitaram para expandir o seu território enfrentando resistência dos portugueses colonos. Sendo que o contrário também se verificou pelas ações lusitanas e as fronteiras se moveram, o que também deixa evidente que o Tratado de Tordesilhas não se cumpriu na prática, e as reduções jesuíticas foram, nesse contexto, uma barreira de resistência para que essa expansão se consolidasse.

do artista modernista, dedicou nele seus últimos anos de vida, nesta obra de enaltecimento ao espírito desbravador do homem branco da capital do estado de São Paulo, por outro lado, ainda permanece no antigo território de colonização espanhola, como no território paraguaio, a visão (em alguns grupos) de defesa do território e ressentimentos em relação ao colonialismo português, explícito através da “construção” de um monumento contra os bandeirantes, como é o forte de *San Carlos del Apa*. Neste sentido, percebemos como as "memórias e lembranças silenciadas" (POLLAK, 1989) podem ser apoiadas em ícones e monumentos, que através de afirmação ou resistência ao nacionalismo, podem constituir e representar as diferentes identidades dos sujeitos que com eles se relacionam.



Figura 1 Monumento aos bandeirantes. Victor Brecheret. Fonte: Prefeitura de São Paulo.

De todas as Missões Jesuíticas, algumas ruínas sobreviveram e constituem marcos históricos e importantes atrações turísticas arqueológicas. São abertas ao fluxo turístico os assentamentos de San Ignacio Miní, Santa Ana, Santa María la Mayor, Nuestra Señora de Loreto no território da província de *Misiones* na Argentina, no Brasil está a ruína de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, e na província de *Itapúa*-Paraguai, as ruínas de *Santísima Trinidad* e *Jesús de Tavarangué*, para não citar todas, estas reconhecidas pela UNESCO como Patrimônio Mundial.

O resultado dessa “empreitada” colonizadora foi um legado além de violento, cultural, político, historiográfico, arquitetônico, plástico, pictórico, urbanístico de grande interesse para os modernos Estados Nacionais que detêm em seu território (ainda em demarcação física) as ruínas físicas desta tragédia, ou como alguns preferem defini-la, de experiência da pedagogia jesuítica.

Pode-se assim notar que a consequência direta da Redução jesuítica, é esse processo

de “hibridização” cultural, inclusive nos elementos arquitetônicos que constituem as ruínas jesuíticas, apoiado por CANCLINI, (1997) que ao dizer que as culturas sofrem influência (assimilação, aculturação impositiva) mútua, constroem por “contato” constante uma terceira cultura, na qual, símbolos, signos, idiosincrasias e outras facetas das identidades de cada grupo são “intercambiados” através de interações e intersecções culturais.

Serve de exemplo o fato narrado no material institucional do Museu das Missões de São Miguel que narra o conflito do contato entre as diferentes culturas.

Em outras dimensões do cotidiano reducional, os costumes indígenas também exigiram modificações no planejamento previsto pelos padres jesuítas. O espaço missional foi objeto de disputas. Os religiosos baseavam sua proposta de traçado urbano naquele implantado pela administração espanhola na fundação de novas cidades do Novo Mundo americano, enquanto os indígenas usavam o espaço das reduções à semelhança do que faziam na organização espacial própria de suas aldeias. Jean Baptista observa o quanto a divisão espacial dos povoados missionais em “oficina, claustro/escola, igreja, cemitério e cotiguaçu” é semelhante à organização de tarefas das famílias extensas indígenas. Também o coletivismo arraigado nas práticas de produção e distribuição de riquezas nos povoados missionais é um importante eco dos modos de organização social e político dos Guarani. A ação dos indígenas no desenho do que seriam as reduções antecede mesmo a fundação dos povoados. Há documentos que relatam que representantes indígenas negociaram os termos de um acordo com a Coroa espanhola e com os jesuítas para a viabilização da experiência missional. Os Guarani e outros povos indígenas percebiam-se na difícil tarefa de conseguir equilíbrio entre os interesses de duas coroas européias e as práticas e avanços da nova população colonial. Esse pretendido equilíbrio exigia soluções novas: a proteção que as reduções traziam foi uma delas. (IBRAM, 2015, p 27).

Isentando-me de concordar ou não com esta narrativa do IBRAM, pendo a acreditar que a historiografia das missões no âmbito institucional quer fazer crer que houve um tom parcimonioso na negociação que existiu no processo de redução dos nativos. Pesam documentos que o IBRAM usa na sua própria formação discursiva, e não vou analisar esse juízo de valor, mas deixo essa reflexão.

As relações e dinâmicas dessa experiência jesuítica tem sido objeto de observação e estudo por interpretação, análise documental e etnográfica em diversos trabalhos realizados nos três países, como os de (LEVINTON, 2010) Argentina, (SOARES, 2012) Brasil, (MELIÀ, 1987) Paraguai. Este trabalho de maneira bem pontual no que cabe ao escopo de uma dissertação quer somar-se nos esforços de entender e contribuir nos diálogos entre estes e vários autores que abordam a temática dentro do contexto pós-colonial.



Figura 2 Museu de Trinidad. Rostos de querubins guaranis. Foto do autor.

Para além do fenômeno cultural, resta entender os instrumentos políticos e ideológicos que foram usados para dar suporte aos novos ícones formadores das identidades na fase de constituição das *Identidades* nacionais por ocasião das novas repúblicas nascidas da independência das colônias ibéricas. Que tradições foram invocadas para alavancar uma legitimidade, até mesmo uma origem sagrada do povo agora liberto das metrópoles, tão carente de Heróis Nacionais que representassem sua nova pátria a partir de velhos nomes. Veremos mais adiante como é que se deu esse processo, como tomamos na insuspeita amálgama recém-criada de heróis da pátria, e qual deles surgem ou tem na sua matriz elementos ibérico-guaranícos?

1.2 POR QUE AS RUINAS IMPORTAM NA NARRATIVA?

Smith, (1998) afirma a importância da celebração do passado para a construção de um novo passado, um imaginado aos moldes do que se quer chamar de identidade nacional. Pois para ele o conceito de *identidade* nacional “tiende a tratarse como artificio parcial y

fragmentario de intereses, y sólo Benedict Anderson atribuye a la nación y su identidad una fuerza real [...]”, isto é dizer que seriam as qualidades especificamente *nacionais* destas identidades pulverizadas não são evidenciadas e assim a nação seria definida igualmente imprecisa. Para o autor isso se deve em grande parte, ao sistemático apagamento que ele chama de “omissão” das diferenças históricas e dos fundamentos próprios das etnias das comunidades e das identidades nacionais, pois esse passado étnico contribue para conformar e inspirar o presente nacional. *Idem*, (1998, p 2-3).

Ainda sobre celebrar as ruínas e a tradição, *ibidem*, 1998, apresenta a ideia de identidade nacional onde em sua versão mais simples, significa “identificação com uma nação” por parte dos indivíduos, ou a “identidade de uma nação” como colectividade. Para ele, esta distinção entre ambos níveis, o individual e o coletivo, devem estar presentes simultaneamente. Para isto, apresenta um exemplo assertivo para o plano coletivo; neste âmbito, o da “identidade de *uma nação* como colectividade”, assim define *nação*:

[...] una población humana denominada que ocupa un territorio histórico y comparte mitos y recuerdos, una colectividad, una cultura pública, una sola economía y derechos jurídicos y obligaciones comunes, (Smith, 1991: cap. 1, *apud* Smith, 1998).

Para o caso das missões jesuíticas e suas heranças culturais, identificáveis nas suas narrativas, ruínas e testemunhos físicos são justamente esses traços peculiares que podem dar corpo ao discurso nacionalista, hipótese que ainda veremos ou não consolidado no sistema patrimonial e cultural brasileiro.

Seguindo o exposto por Smith cabe ressaltar sua fala quando se refere aos mitos, e ao legado étnico. Ora senão vejamos o que diz sobre as festas no caso nacionalista mexicano aplicável aqui como análise.

[...] las cualidades peculiarmente "nacionales" y la identidad de toda nación derivan tanto de la reserva característica de mitos y recuerdos compartidos como de la naturaleza histórica de la tierra natal que ocupa dicha nación. Los demás elementos -la posesión de un territorio, la colectividad, la índole pública de una cultura, una sola economía y los derechos jurídicos-- son universales y corresponden a todas las culturas. Pero un nombre propio, la naturaleza histórica de una tierra patria y, lo que es más importante, los mitos y recuerdos compartidos, son peculiares de cada nación. Estos últimos comprenden el legado étnico de la nación e incluyen, además de los mitos y recuerdos, los valores, símbolos y tradiciones ligados a una tierra natal en particular. (Smith, 1998, p 3).

Tais elementos trazidos ao campo do poder que são os discurso e narrativas que o sistema cultural alavanca com seus monumentos ganham força simbólica maior que o inicialmente indexado e toma corpo e *status* de oficial.

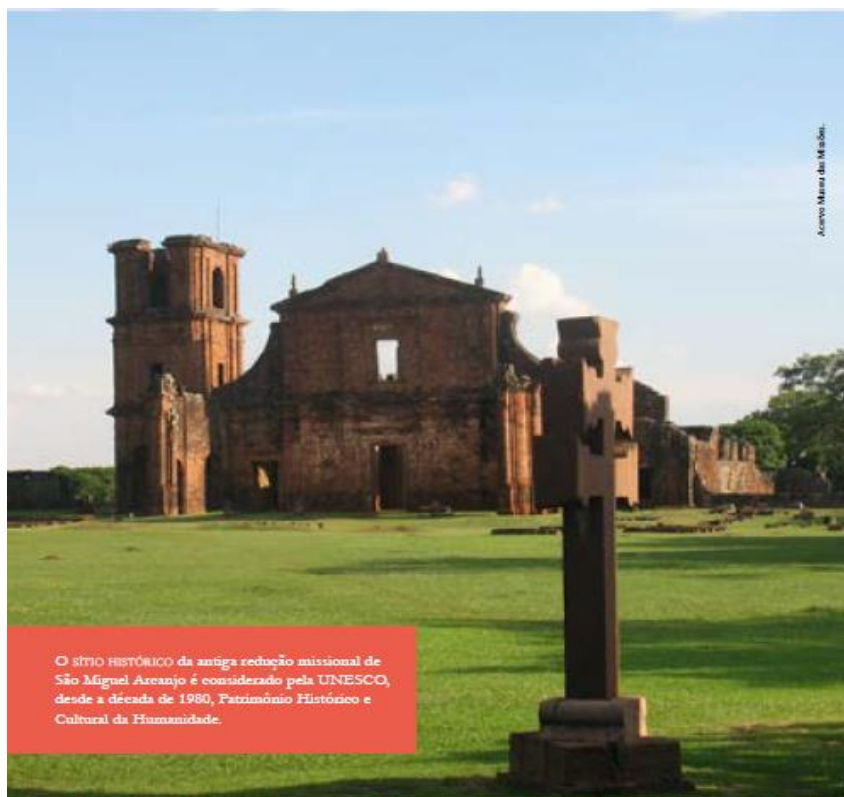


Figura 4 Vista frontal do principal edifício da Ruína de São Miguel evidenciando o cruzeiro e a fachada da igreja. IBRAM (2019).

Smith, (1998) contribui para refletir sobre o papel dos elementos constituintes dessa tradição que as missões legaram aos países da *Bacia do Rio da Prata*, pois estes lugares teriam elementos suficientes para dotar de significados a nação que se quer narrar. No seu dizer, “[...] la reproducción, transmisión y reinterpretación coistante del conjunto de valores, símbolos, recuerdos y mitos compartidos” que compem o legado étnico característico das nações, assim com a identificação dos individuos que tenham esse legado particular e sua reserva de lembranças, memórias “recuerdos, mitos, símbolos y valores.”. Smith, (1998).

Além da questão dos elementos que constituem a narrativa, cabe construir um território simbólico, histórico, legitimador reconhecido como propriedade de uma nação. Assim idem, (1998) quando se refere ao processo ideológico de nacionalismo, diz da importância da

constituição e da reinterpretar uma “terra natal” para os ancestrais.

Para crear una nación hace falta un territorio histórico al cual apreciar y defender y cuya "propiedad sea reconocida por propios y extraños. Esto es esencial para cualquier ideología de nacionalismo. De ahí sigue que una parte importante de todo concepto de identidad "nacional" estribe en el proceso de señalar, deslindar y reinterpretar una tierra natal autêntica que una a los ancestros con las personas vivientes y a los que están por nacer.

Aí da importância para o Nacionalismo de definir fronteiras, criar territórios e tomar sítios arqueológicos para se assentar as memórias em sólidos monumentos, quando desse processo executado pelas políticas públicas são feitas com sucesso, o próprio lugar, ou territórios ganham status de monumento, assim a simples menção de um passado ali relacionado, constrói narrativas, por exemplo lugares onde teriam ocorrido lutas, combates, guerras, ou mesmo assinatura de termos de guerra, tratados de paz, ou gritos simbólicos de independência nacional, nossa história nacionalista é cheia destes marcos, quase sempre significados com obeliscos, placas, pedras, prédios, paginações em ladrilhos, ou as próprias pedras das ruas coloniais das cidades históricas.

Assim com o passar do tempo diz Smith, (1998), estes territórios se convertem em parte fundamental dos conceitos emergentes de “terra natal”, sendo elas próprias e características perenes de uma nação, o que a diferenciam dos *outros povos*. Portanto situar uma comunidade em uma terra natal antiga e heterogênea, sinalada por traços historicizados e monumentos naturalizados, é portanto, fundamental para o autor, evocar as qualidades primordiais e transcendentais da nação. *Idem*, (1998, p 65).

Como bons exemplos destes lugares e suas funções que se constroem como lugares de história-memória ao passo que fazem cumprir seu papel pedagógico, o autor elenca lugares físicos, que são *consagradores de* seus sítios históricos, num ciclo de autoreferenciação, convertendo-se em verdadeiros altares e objetos de peregrinação. São bons exemplos desta afirmação os altares de santos nacionais como da Virgen de Guadalupe no México, da Madonna de Yasna Gora na Czestochowa, na Polónia; Santiago de Compostela na Espanha, entre outros, para nosso caso as capelas, grutas e basílicas como de Aparecida do Norte, ou juazeiro do norte com o beato monge Padre Cícero, são exemplares que trazem entre si a relação do peregrino, que busca reforçar além de sua própria identidade, a própria identidade do local de visitação e adoração. *Ibidem*, (1998, p 65).

Por isso o relatório técnico elaborado por Lucio Costa para o “Acervo do Museu das Missões e seu trabalho de reconhecimento do sítio de São Miguel das Missões é fundador e elemento central no processo de constituição do sistema de museus no Brasil, alias este museu regional, compõe a primeira ação não somente de Costa a frente de seu departamento no SPHAN como da própria instituição no que se refere a museus nacionais fora das capitais, e adiciona-o ao quadro inicial os museus regionais. São desta época, meados dos anos 1940, três importantes museus regionais: o Museu das Missões, no Rio Grande do Sul; o Museu da Inconfidência, inaugurado em 1944, e o Museu do Ouro, aberto ao público em 1946, ambos localizados em Minas Gerais.

A fundação dos museus (locais de peregrinação) regionais a conservação de acervos (e memórias) vinculadas às regiões (terra natal) brasileiras permitiram e reforçaram uma valorização dos fenômenos históricos constituintes da diversidade cultural brasileira.

O objeto de observação da cultura híbrida como narrativa, e pertencimento da comunidade imaginada que poderia representar ao nacionalismo pretendido, se dá justamente no Museu das Missões de São Miguel Arcanjo, que fica no município de Santo Ângelo-Rs. Santo Ângelo fica próximo não mais que 53 km, no entorno das ruínas das reduções de São Miguel, nesta cidade que leva o nome das reduções, “São Miguel das Missões”, carrega no nome além de possuidor de uma herança do sítio geográfico (lugar físico de memória) onde jazem as ruínas, e os “corpos”, ossos dos mortos, dos reduzidos e dos missionários, que viveram e morreram nas regiões missioneiras, além de carregar essa pecha, carrega outro título, o de legítimo guardião das missões no campo simbólico, foi ali na era Vargas que se dá a elaboração do Museu das Missões, um baluarte do patrimônio que tem atrás de si toda uma preocupação estatal em sua elaboração, com autoria de ilustre arquiteto e urbanista do movimento neocolonial iniciado ainda no século XIX e corrente entre arquitetos e engenheiros nas duas primeiras décadas do século XX, e mais tarde no estilo modernista internacional, Lucio Costa. Falaremos mais adiante do museu e de suas características.

1.3 CONCEITOS PARA LER A HISTÓRIA DE *UMA NOSSA HISTÓRIA*

A sociedade europeia construiu várias concepções do que se pode modernamente chamar de Nação. Contemporaneamente se associam os conceitos Nação e Nacionalismo, ora o primeiro fundador e reforçado pelo sentimento que o segundo pode lhe agregar para

aglutinar povos contidos numa unidade territorial, ora o primeiro resultante do segundo como fenômeno de massas que querem construir sua própria Nação a partir de um projeto comum que ganha força com um sentimento compartilhado de pertencimento (Anderson, 2008).

Seja um caso ou o outro, ambos vão ser úteis para entendermos como o Brasil construiu ao longo dos séculos XIX e principalmente no início do XX sua identidade. Assim a ideia de nação que passa ser reforçada por vários elementos constituintes que fazem uso de diversos signos. “A nação é acontecimento e o Estado Nacional, seu demiurgo.”. Lessa, (2008, p 3).

1.3.1 A IDEIA DE NAÇÃO E O NACIONALISMO: NARRATIVAS PARA *UM* PATRIMÔNIO

As nações constituem o discurso do ideal de nação e nacionalismo tendo fundamento dentre outros traços de sua história o seu legado cultural, e usando-se do patrimônio cultural elas alicerçam sua base, é o caso das ruínas das reduções jesuíticas e o papel do indígena na formação dessa identidade é elemento formador do povo e da própria cultura como legado.

LESSA, (2008) diz que “Toda nação é ideologicamente plasmada por poucas ideias-força. É inspirada por acidente e configurações que, decantados e mitificados, são convertidos em manifestação de qualidades auto atribuídas”, o que importa dizer é que existe e existiu na tradição ocidental a intenção intelectual da invenção da nação como ideia.

Nesse viés, quero tomar o conceito de Nação como “uma comunidade política imaginada - e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 1989, p. 14). O conceito de Anderson parte de uma comunidade imaginada onde a maioria absoluta dos membros dessa comunidade não se conhece de fato, jamais se conhecerão ou se encontrarão, mesmo que se imaginem compartilhando um modo de vida idêntico ou semelhante.

Concluo que conceitualmente Nação é algo de abstração, porque o pertencimento a uma nação é um exercício abstrato, modalidade mental imanente, constituída de significados muitas vezes transitórios e passíveis de manipulação simbólica e ideológica (ANDERSON, 1989, p. 14).

O conceito de Identidade Nacional para Padilla, (2004, p. 6) corrobora com a ideia de presença do estado em sua formação:

La identidad de una nación, suele afirmarse, es dada por su cultura. Esto puede interpretarse de diversas formas; una significa que la acción educativa impulsada por el Estado y otros aparatos de control social, conduce a una asimilación de rasgos comunes

que terminan por dar forma a un conjunto de valores, creencias y actitudes que permiten un reconocimiento de semejanzas en niveles de escolaridad, de habilidades para el trabajo, de acatamiento al orden de una autoridad política, con matices idiosincrásicos en el manejo de una lengua, lo cual va dando como resultado una forma de vida en común. Al interior de esta colectividad, de este “nosotros” se da un reconocimiento de status, posiciones sociales y pertenencia. Esta vida nacional se caracteriza por la coexistencia entre extraños, entre habitantes desconocidos que viven en los grandes conglomerados que forman las naciones contemporáneas. Padilla (2004 p.6)

Como ele demonstra a nação via estado, impulsiona uma educação para a formação de nação dentro do imaginário via aparatos ideológicos, buscando dar ênfase nos traços culturais, elementos históricos que possam criar vínculos sociais, pertencimentos e outras conexões entre os diferentes constituintes dos povos que formam a sociedade.

Assim, acredito que no processo de educação para essa formação, cabem os símbolos que possam ser reconhecidos pelo povo que vai aceitar assim o ideal da cultura nacional, e por sua cultura afirma-se. (PADILHA, 2004).

Historicamente, o aparecimento mais recente da ideia de nação ou o termo que o acompanha, isto é, o Nacionalismo emergem da ebulição econômica, social e principalmente política que se alastrou nos impérios da Europa ocidental no final do século XVIII, a qual deixou uma marca indelével no imaginário do mundo ocidental, muito visível na contemporaneidade - referência ao conceito de Nação, que na forma como o entendemos é legado, não só conceitual, mas também imagético do cenário que se desenvolveu a partir da Revolução Francesa em fins do século do XVIII.

Essa Revolução foi tão impactante para o mundo ao transformar o modo como o território passou a ser pensado. Segundo o historiador Eric Robsbawn sua relevância se deve a vários fatores, dentre os quais é possível destacar o fato de que: “em primeiro lugar, ela se deu no mais populoso e poderoso Estado da Europa [...] em 1789, cerca de um em cada cinco europeus era francês” (ROBSBAWN, 2015, p. 39). Para esse autor, além do fato de sua extensão em termos demográficos no continente, o envolvimento social, foi uma revolução de massa, a qual não teve comparação em outras revoluções que a precederam ou a seguiram, além de impor radicalmente novas regras no jogo do poder.

Constitui-se assim, um modelo legal e mental de organização política dos povos submetidos às coroas absolutistas, modelo de governança e modelo civilizatório como se denominavam essas recém-criadas Nações. Modelo que passou a vigorar sob a herança quase mitológica de um tempo muito distante, invocando no mundo clássico Greco-romano

sua legitimidade e formato ideológico. Assim para o autor a manutenção desse modelo era crucial para sustentar e manter os sistemas de poder nesse novo e reordenado estado de coisas, pois, “as perspectivas da classe média francesa dependiam das de um Estado nacional centralizado, forte e unificado” (*idem*, 2015, p. 40).

Representa bem o quadro que vemos no Brasil no início do século XX, onde a elite que tomou o poder precisava unificar a sociedade num modelo civilizatório que desse o controle social e ainda garantisse que o líder escolhido por essa elite, no caso Vargas, fosse ele próprio um elemento de sustentação e unificação para garantia do *status quo*.

Além dessa classe social, outras instituições políticas, fora de determinados movimentos ideológicos ou grupos de interesse, muitos deles o próprio movimento recém criado de nacionalistas, fazem uso e tem necessidade da invenção de uma certa continuidade “histórica”, seja pela criação de um passado antigo (compartilhado com outros povos), quer por uma pretensa continuidade histórica real (ou imaginada), seja dada pela lenda (mitos) ou pela invenção. Aí residia uma ideia forte, inaugurada pela “revolução que tinha praticamente criado os termos “nação” e “patriotismo” em seus sentidos modernos [...]” (ROBSBAWN, 2015, p. 40).

No caso latino-americano, a concepção de estados nacionais é mais forte no início do século XIX, uma vez que a classe média formada por espanhóis ou crioulos (nascidos no continente de ascendência hispânica) só ganha poder político logo após a crise na península ibérica – à época das invasões napoleônicas e tomadas de territórios nos fins do século XVIII início do XIX. Fatos esses que criaram efeitos similares nas colônias que inspiradas pelos ideais revolucionários franceses e da revolução americana, iniciam seus movimentos de independência na América espanhola.

Na América portuguesa, as incursões de Napoleão apenas produziram em efeito, o Império do Brasil, já que, ao fim de 1807 a corte portuguesa deixa a metrópole e parte para o continente americano, chegando no Rio de Janeiro em 1808, fundando aqui o único império colonial americano. O estado nacional lusófono, foi a continuidade de um sistema absolutista europeu que apenas trocou de solo, mas não fundou aqui neste continente a novidade quanto à nação, ao menos, no sentido aqui tomado. Esse império colonial de D. João VI, só teve fim nos anos 1820, quando das Revoluções liberais nas cidades do Porto e Lisboa resultaram no mesmo ano em Assembleia Constituinte portuguesa, a qual representando a elite que ficara sem seu regente, quis dar termino à humilhante dependência que a antiga metrópole adquirira

relativamente à corte nas terras tropicais.

Por fim, a ideia de nação brasileira moderna, que é fundada pela corte portuguesa, se solidifica ao passo que se inventa um império brasileiro, mesmo num cenário onde novos estados republicanos independentes se firmando no continente, restando ao novo Brasil o papel de *nação nova*, entretanto fundada no modelo arcaico de poder, centralizado na figura do imperador, ainda que amparado por elites luso-brasileiras, o quê também se podia encontrar nos vizinhos, estes republicanos.



Figura 6 Grito do Ipiranga-1888. Pedro Américo. Fonte Museu Paulista, (2019).

Com a queda do modelo monárquico do império dos Bragança no Brasil em 1889, a elite que apoiava os militares na inauguração da nação agora república surge um novo estado nacional. O estado soberano republicano brasileiro, federalista e nacionalista que se constrói no fim do século dezenove e início do vinte está totalmente vazio de símbolos ou emblemas que o possam legitimar. Para isso são resgatados heróis e símbolos que possam dar poder ao novo tipo de governo.

Desde Inconfidentes de Minas Gerais como o Tiradentes até mesmo outros nomes de republicanos são agora elevados ao panteão de heróis da nação. Toda forma de negação da

monarquia é útil, qualquer resquício do antigo regime é apagado, silenciado e as memórias antigas não são mantidas quando não são providenciais ao processo de construção da memória oficial. (POLLAK, 1989).

Esse apagamento da memória e construção de novas memórias é um processo ideológico e quer fundar ou refundar a nação, para isso lançará mão de qualquer artifício propagandístico, políticas linguísticas, políticas educacionais e patrimonialistas. (*idem*, (1989).

Não vamos nos aprofundar no processo historiográfico ainda, temos que rever outros conceitos, antes de descrever como a arte serviu para essa invenção de uma tradição.



Figura 7 "Gloria á pátria". Revista Ilustrada 1889. Carvalho, (1990).

1.4 UM CONCEITO DE CULTURA

Chauí (2000) surge com um conceito em que cultura e arte, fundem-se, afirmando que a produção de arte-cultura seria capaz de dotar a realidade de novas significações.

Na diversidade de toda essa epistemologia, que se põe frente ao indivíduo criativo aqui tido como ser civilizado *versus* ser nativo (a dicotomia que põe como selvagem, o homem não colonizado), a antropologia busca analisar esse ser social criador de suas próprias representações, e dar esse novo olhar ao ser social, que na abordagem antropológica clássica tinha no nativo um ser menos civilizado, e com cultura de pouco valor ou de menor valor.

1.4.1 A CULTURA COMO MEMÓRIA OFICIAL OU A PATRIMONIALIZAÇÃO COMO MEMÓRIA.

Na contribuição de Pollak, (1992), entendemos a Cultura como patrimônio geracional, transmissível entre gerações. portanto, a cultura seria fragmentária e intimamente ligada como a concepção de memória. Pollak (1992), destaca que a memória seria algo com características mutáveis, flutuantes não-estáticas. Assim sendo, ela não seria construída apenas pelo indivíduo, e sim por uma coletividade.

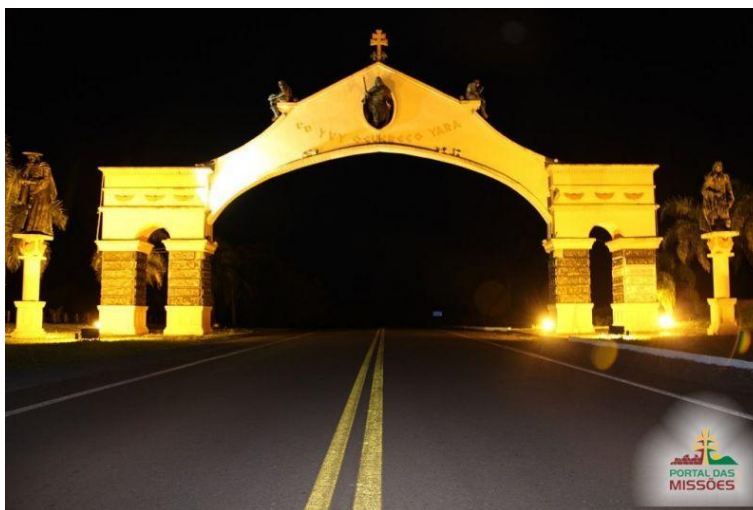


Figura 7 Pórtico de São Miguel das Missões-Rs. Portaldasmissoes.com.

A memória então seria suportada por marcos de memórias ou monumentos que servem ao propósito de realçar algum valor que se quer no discurso oficial. Embora a construção da história e da memória tenha origem em tradições orais, ao transcorrer tempos memoriáveis, a memória, antes tradição, utiliza-se de suportes que auxiliam como documentos, monumentos, imagens, artefatos, músicas, obras de arte, etc, que segundo Le Goff, (1984), transformam-se em lugares de suporte para reforçar a memória social.

Para Candau (2012), a memória é transmitida e sem essa transmissão não haveria sociedade nem educação, e nesse sentido, se admitíssemos a cultura como fruto de uma tradição (transmissível igualmente) de comportamentos apreendidos, toda a identidade social-cultural se tornaria impossível. Candau afirma que o homem não é isolado e sim um ser social. Logo, se tornaria necessária a construção de identidades com base em memórias, monumentos e documentos, tudo suporte da construção coletiva de identidades, nesse específico caso, as relações entre as reduções jesuíticas e o monumento histórico.



Figura 8 Portal da Universidade Unioeste em Foz do Iguaçu-Pr, projeto dos autores gaúchos Teodoro e Dulce Fritzen. O campus foi inspirado nas reduções de São Miguel. Foto do autor.

Assim esse conjunto de valores sociais que são expressos no patrimônio são apropriados por alguma política e se materializa nas ações patrimonialistas.

A constituição da identidade por meio das políticas públicas se deu em determinados contextos de emergência do sentimento nacionalista frente aos diversos contextos de relações internacionais que podem significar algum prejuízo aos interesses das elites governantes que estão tomando o poder no Rio de Janeiro, nessa *República Nova*, naquele novo momento de refundação da nação brasileira.

1.4.2 CULTURA E IDENTIDADE

Abordar o tema Cultura sem cair na armadilha epistemológica que é a categorização clássica e etnocêntrica do que se entende como Cultura é sem dúvida uma tarefa que deve ser crítica e cautelosa, não é tarefa simples, nem se encerra em uma dissertação.

1.4.3 EXISTE UMA IDENTIDADE NACIONAL?

Os conceitos e definições geralmente usadas para classificar aquilo que é denominada como identidade latino-americana são provenientes de uma intervenção político-conceitual por ocasião da (re) invenção dos estados nacionais republicanos pós-revolução americana em negação ao mito de origem que não geraria união entre os povos que possuem no continente americano (principalmente América do Sul) um elo comum que seria a língua latina (*latin* romano ibérico), que é um tronco linguístico comum aos povos das colônias que no século XVIII, quando iniciam seus processos de independência das metrópoles europeias FARRET & PINTO, (2011).

No tocante ao conceito de identidade, tratamos aqui dentro da concepção-proposta por Stuart Hall, a qual distingue três categorias, a saber: a) sujeito do iluminismo, b) sujeito sociológico e c) sujeito pós-moderno, sendo o último válido para verificarmos o fenômeno de constructo social da identidade, sendo o último que tomamos como pressuposto deste trabalho, o qual é construído/definido historicamente dentro dos nossos sistemas culturais de representação, como uma identidade dos sujeitos é transitória e mutável.

A categoria de identidade do sujeito ou dos sujeitos serve para podermos interpretar de forma mais ampla o conceito de identidade nacional, uma vez que as estruturas de representação de uma identidade precisam estar postas e dadas num sistema cultural que sirva de base para que isso se consolide em nosso imaginário, nas palavras de Hall:

“No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes.” HALL (2006, p 47).

Não quero aqui dizer que a identidade da América Latina é somente aquela que foi construída pelos estados nacionais na ocasião de sua refundação-formação discursiva apoiado na proposta de Hall, dentro do recorte temporal - fins do Século XIX e início do XX,

existem obviamente elementos culturais que fogem ao controle dos sistemas de símbolos e outros recursos que o poder quer legitimar.

O fato é que não se pode negar o poder que esse sistema de comunicação oficial tem na construção de um imaginário coletivo daquilo que se quer construir como identidade coletiva, aos poucos e com bastante persistência institucional, por vezes violenta, se reafirmam os valores que um estado quer imprimir. Como afirma Jose Murilo de Carvalho em seu livro *A formação das Almas*, em que demonstra como esses símbolos podem ser importantes para o discurso fundador. (Carvalho, 1990, p 29).

Alguns fatos históricos que se relacionam com nossas perguntas, vale citar como exemplo pontual e significativo a ocasião das comemorações do primeiro centenário de independência do Brasil, e de outros países do *Cone-sul*, observando seus preparativos das festividades que se deram entre os anos 1900-1922, nessa ocasião vários foram os signos que foram *inventados* ou retomados, resignificados para dar suportes para uma fundação da nação moderna (Carvalho, 1990).

O historiador Gerson G. Ledezma Meneses, (2006) em seu texto sobre as Relações Internacionais no *Cone-Sul*, à época do primeiro centenário de Independência da Argentina que este país juntamente ao Chile, constroem até certo ponto um sentimento de história compartilhada; juntos haviam forjado vários lugares de memória que em 1910 facilitariam a invenção de uma tradição de amizade.”, e essa invenção faz necessária que ambas nações pertençam ao mesmo continente e este deve ser outro oposto à America Saxônica. (*Idem*, 2006).

Ribeiro também ressalta que além da questão multiétnica deve-se analisar que a amalgama que foi criada no continente após a invasão é antes de tudo resultado desse projeto, e deve assim ser interpretada para que se possa entender até mesmo as diferenças e semelhanças que usamos para nos integrar em outros momentos para nos tornarmos ilhas étnicas dentro do resultado da herança colonial (RIBEIRO, 2010).

Além da questão de língua, se pretendia construir outras relações identitárias que pudessem unir este povo num projeto de nação. Fosse pela matriz de pensamento de tradição mediterrânea clássica Greco-romana, ou fosse por sua relação de colonialismo do sujeito pelo pensamento cristão-católico-romano.

Uma vez que as potencias absolutistas que se convertem ao cristianismo e mantêm na ocasião da invasão pelos ibéricos e posteriormente saxões e outros reproduzem em seu modo

de vida a ser replicado os valores pregados nos púlpitos das catedrais às capelas de pau a pique.

Os Estados Nacionais tentaram de toda forma criar uma identidade (nacional) homogênea que não usassem a identidade e cultura dos povos originais da maneira como se achavam antes da invasão europeia. LEDEZMA, (2015) comenta que nesse período citado ser hispano-americano foi uma das formas encontradas pelas elites latino-americanas para entrar no que ele chamou de “mundo civilizado”.

Um de seus artifícios foi criar dentro da América de fala hispânica um ambiente de comoção e simpatia por meio das festividades do IV Centenário do “*Descobrimento*” da América, festa ocorrida em- Ledezma ainda conclui que ao buscar formar uma base cultural que tem em uma civilização já constituída (a Espanha colonialista), evitava-se assim o esforço de construir outra que teria que utilizar matrizes contidas no continente americano como os povos originais, indígenas, além dos que foram trazidos para ser escravos como negros africanos e seus descendentes ou mestiços, desta forma se negaria, ou se apagaria/silenciaria como propõe Pollak, (1989) e uma identidade existente no continente e se reafirmaria a peninsular e branca ou crioula na perspectiva apresentada pelo texto de Ledezma (2015, p 23).

Em resumo, a construção de *identidades* na América Latina é processo lento, gradativo e complexo, cada estado nacional ao seu modo e com suas matrizes foram recortando, moldando, descartando ou resgatando o traço que melhor serviria ao seu projeto de nação. Esta refundação que se viu no século XIX e início do XX, foi heterogênea na América do sul.

Quando, Canclini (1997, p 16) afirma que o antecedente do conceito de hibridismo remonta ao império romano, precursor do imperialismo cultural, já que o próprio Plínio (o Velho) já mencionava a palavra ao referir-se aos imigrantes que chegavam à capital do império romano, na época de Plínio era grande o fluxo de povos advindos de toda parte da Europa, África, todas as colônias no mediterrâneo, da Ásia Menor e Ásia, fosse por vontade própria ou escravizados pelo sistema colonial romano, que expandia suas fronteiras.

1.4.4 IDENTIDADES CULTURAIS COMO INVENÇÃO

Quando Roy Wagner (2010) diz que sobre as culturas no campo da antropologia é necessário inventá-las para poder trata-las, parece-me que o autor pretende provocar o

questionamento da validade da ideia estática de cultura, ou se existiria uma cultura a priori sem a observação treinada o antropólogo:

A antropologia é o estudo do homem "como se" houvesse cultura. Ela ganha vida por meio da invenção da cultura, tanto no sentido geral, como um conceito, quanto no sentido específico, mediante a invenção de culturas particulares. Uma vez que a antropologia existe por meio da ideia de cultura, esta tornou-se seu idioma geral, uma maneira de falar sobre as coisas, compreendê-las e lidar com elas. É incidental questionar se as culturas existem. Elas existem em razão do fato de terem sido inventadas e em razão da efetividade dessa invenção WAGNER, (2010, p. 39)

Ele faz aqui uma elucidação do papel criador do **outro** que o antropólogo tem, e quando pretendemos aqui definir identidades a partir de elementos arqueológicos de um passado distante presente apenas na memória coletiva nos dada por meio de testemunhos materiais ou imateriais que convertemos em documentos, estaríamos nós nos dedicando ao mesmo fazer o Outro? Refletir sobre essa criatividade do pesquisador, onde “um antropólogo denomina a situação que ele está estudando como "cultura" inicialmente para poder *compreendê-la* em termos familiares, para saber como lidar com sua experiência e controla-a” afirma Wagner (2010, p. 39).

A noção de cultura na pesquisa de campo serve ao antropólogo na “medida que o antropólogo usa a noção de cultura para controlar suas experiências em campo, essas experiências, por sua vez, passam a controlar sua noção de cultura. Ele inventa "uma cultura" para as pessoas, e *elas* inventam "a cultura" para ele”, ora se é possível ao antropólogo inventar uma cultura, por que não seria inventar identidades? E essas invenções seriam possíveis e úteis para um projeto de estado nacional na medida em que se quer unificar as ontologias em uma amálgama imaginada de elementos culturais? Wagner (2010, p. 39). Se esta afirmação é correta, estudar o outro, demanda contrastes constantes ou comparações constantes para definir quem é o outro a partir de si.

Na tentativa de construirmos um diálogo entre autores que tentaram definir identidades nos territórios missionários vamos acabar inventando um outro a partir de um sujeito não presente. Para o autor de a Invenção da Cultura, essa prática do estudioso advém da necessidade e preocupação em compreender os outros (povos), para ele não “podemos usar analogias para revelar as idiosincrasias de outros estilos de vida sem aplicar estes últimos como "controles" na rearticulação de nosso próprio estilo da vida.” Wagner (2010, p 40).

Já para o ANDERSON, (1989) é possível circunscrever uma identidade coletiva com alguns elementos como uma unidade de língua e cultura, desde que todos partilhem não só destes traços mas de ancestralidade, assim seria possível construir uma comunidade ou uma ideia de comunidade, a “comunidade imaginada”, então partindo destes laços comuns e orgânicos se inclui quem os tem e exclui o contrário, dando ao portador da identidade legitimidade.

Assim se poderia relacionar a invenção de padrões de cultura com invenção dessa tradição ou destes elementos ancestrais comuns a fim de unificá-las ou ainda inserir os os sujeitos em grupos identitários apenas partindo de elementos comuns como língua e história comum.

Voltamos a Hobsbawn (1984, p. 14) que corrobora com Anderson (1989) e nos auxilia neste diálogo para melhor interpretar a construção de noção de identidade a partir de memória, seja ela coletiva ou não, para Hobsbawn:

[...] muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos, inclusive o nacionalismo – sem antecessores - tornaram necessária a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapola a continuidade histórica real, seja pela lenda [...] ou pela invenção. HOBSBAWM (1984, p. 14)

Ainda se pode acrescentar à contribuição de Hobsbawn o conceito de que as tradições podem ser inventadas ou resgatadas a fim de reforçar identidades coletivas, sejam quais forem os valores estéticos, passagens históricas, hábitos e costumes, práticas sociais, valores ideológicos que se quer resgatar ou dar força ou mesmo, no contexto nacionalista esta missão é objeto de esforço e se quer constituir uma marca de identidade seja por eliminação de traços culturais ou por seu uso simples e repetidamente utilizado, pensado com esse propósito.

Assim para Hobsbawn é inegável que a nação vai passar por esse processo na constituição de sua identidade. De maneira pragmática o projeto nacionalista brasileiro e argentino fez uso de alguns destes mecanismos de cultura seja ela inventada ou não, e de tradições ou mitos fundadores sejam eles inventados ou recuperados, polidos e lapidados com esmero pelos especialistas a trabalho dos estados nacionais como veremos mais adiante, ainda cabe citar na obra de Hobsbawn que:

é exatamente porque grande parte dos constituintes subjetivos da “nação” moderna consiste de tais construções, estando associada a símbolos adequados e, em geral, bastante recentes ou a um discurso elaborado a propósito (tal como o da “história nacional”), que o fenômeno nacional não pode ser adequadamente

investigado sem dar-se a atenção devida à “invenção das tradições”.
HOBSBAWM (1984, p. 14)

Tanto Anderson, Wagner e Hobsbawn corroboram assim para compreendermos que na região fronteira aqui estudada, existem elementos suficientes para que se possa ou inventar tradições, resgatar práticas e elementos históricos, ou simplesmente conservá-los como marcos, monumentos e documentos de traços de identidade comum ou seja memória ou memórias, para assim constituir a comunidade que se quer imaginar, construir ou inventar.

Contribui para debate o conceito de memória social de Pollak (1992) dado que a “construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros”. Assim memória e identidade são perfeitamente negociáveis, já para Pollak, (1992) não é útil essencializar a um grupo os fenômenos que se quer compreender, mesmo sendo a Memória um elemento constituinte basal dos sentimentos de identidade individual ou coletiva.

Para NORA (1993), “os lugares de memória são, antes de tudo, restos [...]”, assim residiria uma noção de coletividade *a priori* (mantida pelo artifício e pela vontade uma coletividade ou não) em lugares como museus, arquivos, cemitérios, coleções, ruínas, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, sendo todos marcos testemunhais de tempos não reais, inventados, idealizados e que ele definiu como “ilusões de eternidade”.

Assim lugares de memória dependeriam do fato de que não existe memória espontânea, assim sendo necessária sua criação pelo o que ele chamou arquivos, assim sendo constantemente, preciso manter vivo por meio de aniversários, celebrações, homenagens póstumas e elogios fúnebres, além de outras ações burocráticas dentro de um sistema de operações não naturais. NORA (1993, p. 12-13)

Os lugares de memória na oposição memória/história: “[...] se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória”. NORA (1993, p. 13)

Com finalidade de estabelecer identidades culturais seriam assim para nós apoiados no ator citado os lugares de memória na região missioneira uma história totêmica. No bojo das

ações estatais por meio das políticas culturais no início do século XX, cabe ainda perceber que as intenções de se estabelecer *oficialmente lugares de memória* e fazer uso dos *monumentos* e *documentos* em tentativas de se construir e até cristalizar discursos oficiais da memória oficial desejada, como veremos na análise dos documentos/atos oficiais.

Na construção de museus e monumentos, memoriais, feriados, nomes de cidades, nomes de províncias e datas comemorativas em ambos os países, tendo como base o passado comum guarani e jesuítico, reside uma vontade de se estabelecer esses “arquivos” da memória, partindo desta estrutura teremos o sistema totêmico como apontou Nora, pois “o que nós chamamos de memória, é de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de lembrar”, NORA, (1993, p.15).

Por isso vale a pena observar o que se construiu dentro do espaço de memória que é o sítio das Reduções Jesuíticas no Brasil, pois segundo o próprio IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus, criado em 2009 pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, é no Museu das Missões que ficam organizadas as memórias da seguinte forma:

Nos núcleos expositivos da Casa do Zelador e do Pavilhão Lucio Costa, que ficam no espaço inicialmente planejado pelo arquiteto para abrigar o acervo do museu, estão expostos os itens que constituem a coleção do Museu das Missões.

No espaço da Casa do Zelador, o visitante é convidado a refletir a respeito das associações e paralelismos entre os conceitos de memória e história.

Essa oposição é marcada inclusive espacialmente, tendo como mediação a referência a João Hugo Machado, primeiro zelador do museu. No Pavilhão Lucio Costa, é exposto o acervo de imagens missioneiras em madeira policromada dos séculos XVII e XVIII, além de outras peças, como sinos de bronze, bigorna, elementos arquitetônicos e fragmentos em arenito. (IBRAM, 2015, p 56-57).

A memória ou uma narrativa da memória constitui principal ferramenta de formação do imaginário dentro do espaço museográfico. O IBRAM ainda pontua que “Toda a organização dos núcleos expositivos e o aproveitamento dos espaços do Museu [...] buscam convidar o visitante à reflexão sobre a complexa experiência histórica das missões. [...]” denominada assim, experiência ganha um tom ameno, e ainda se nota um ufanismo quando se diz que “a fundação do museu ocorreu em um período de valorização histórica das missões para a formação da diversidade cultural brasileira”. (IBRAM, 2015, p 58).

Caminhamos assim para a reflexão de Nora, (1993) onde a necessária construção dos lugares de memória se fazem úteis para o projeto de identidade para reafirmar essas tradições,

memoriais coletivos, e passado comum, estabelecidos em embasados nos lugares oficiais de memória, sejam esses lugares monumentos ou outros arquivos, pois para ele a memória “enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga a continuidades temporais, às evoluções, e às relações das coisas. A memória é o absoluto e a história o relativo” NORA (1993, p. 09).

Para sobreviver, e se estabelecer a memória precisa “de ritos, de ordenações.” Já que ela pode desaparecer seja pelo motivo que for, abandono, substituição de elementos e mudanças ideológicas, os redutos onde essa tradição é necessária vamos buscar urgentemente “acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi” NORA (1993, p. 15), como ocorreu nos museus anexos nas reduções ou próximo de seus vestígios.

CAPÍTULO 2. PATRIMÔNIO COMO HISTÓRIA DE UMA ARTE NOSSA

Abro essa sessão com o pensamento de Nestor Garcia Canclini sobre interpretação do patrimônio:

“Se o patrimônio é interpretado como repertório fixo de tradições, condensadas em objetos, ele precisa de um palco-depósito que o contenha e o proteja, um palco-vitrine para exibi-lo” (CANCLINI, 1997, p. 169).

Ao encarar nesse trabalho o desafio de entender os processos patrimoniais que levam ao tombamento das ruínas, assentamentos ou aldeamentos, deparei-me com a necessidade de entender como as Reduções Jesuíticas se constituem no século XX como patrimônio nacional, no caso que está documentado.

Para tanto, compreender o contexto histórico em que se deu a apropriação dos traços culturais desses lugares de memória nos processos de construção social das identidades nacionais me parece fundamental.

Em *Alegoria do Patrimônio* (2008), Choay debate o papel do patrimônio na sociedade, a autora discorre sobre o conceito de patrimônio e diz que “[...] antiga palavra que estava, na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo” (CHOAY, 2008, p. 11).

Como acrescenta a autora, o conceito de patrimônio foi requalificado e ressignificado a partir de diversos adjetivos (de ordem genética, natural, histórico etc.), fazendo com que

polissemia da palavra seguisse hoje uma trajetória diferente, sendo dessa forma, uma expressão que designa a obra humana como sendo:

[...] constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos (CHOAY, 2008, p. 11).

Assim, o conceito de patrimônio proposto por CHOAY, por um lado, tem ecos na materialidade e na memória, isso é dizer que, aponta para o caráter físico, edificado, palpável, tangível do patrimônio. Por outro lado, dado as constantes transformações da sociedade em decorrência da mobilidade, o patrimônio *histórico* também remete a um modelo mental e a uma instituição, pois tem alcançado dimensões planetárias, ao tornar-se palavra chave da tribo midiática. O conceito anterior é interessante para compreendermos a noção mais recente de patrimônio.

No entanto, nos parece relevante voltar ao contexto histórico do fim do século XVIII e início do século XIX. Período que marca a estética do movimento literário e artístico do Romantismo. Tendo em vista que é naquele momento histórico que tem efusão um processo de exaltação da nação, um ufanismo necessário para a narrativa bem como a invocação de um passado fundador por meio da valoração de um bem material, isso no intuito de legitimar a ideia de povo com um passado glorioso comum.

Como pontua Carvalho (1990, p. 11), após a Revolução Industrial, na França dos ideais humanistas são resgatados alguns símbolos da Antiguidade Clássica, visando negar o passado mais próximo, absolutista e monárquico. Do mesmo modo, os revolucionários franceses abusavam de elementos históricos que de alguma forma contribuíssem para a formação de um ideário de nação, e que se conectasse com o que se pretendia para o mundo sem uma coroa absolutista.

Na tentativa de destruir o passado absolutista, pelo menos simbolicamente, foi nas artes plásticas ou na arquitetura que os revolucionários humanistas fizeram surgir uma nova França, abusando de signos linguísticos e construindo uma nova paisagem física e cultural. Como aponta Gombrich (1993), essa França quis a todo custo se desligar da casa Real de *Bourbon*, para isso, o maior artista francês daquele período, Jacques-Louis David, foi convocado para dar voz ao novo discurso nacionalista, e agora republicano. O artista, simpático aos ideais revolucionários, estava muito impactado pelos achados arqueológicos das cidades de

Pompeia e Herculano recém-descobertos, pois representava um verdadeiro museu de arte helênica greco-latina. Seu acervo serviu para inspirar toda a estética neoclássica que foi escolhida como modelo estético da ideologia dos revolucionários.

Como ressalta POULOT, (2012, p. 37), o patrimônio que essa arte usou como elemento da nova identidade oficial da França, (ao menos nas dimensões estética e discursiva), serviu de modelo para a criação de uma nova área de conhecimento na Europa do século XIX.

O Patrimônio, enquanto disciplina, ganhou território dentro dos redutos eruditos, ao passo que foi apropriado pelas elites como mais um aparato para seus projetos de poder, seja ele nas novas repúblicas peninsulares europeias ou nas monarquias constitucionais. Poulot, (2009) também cita a importância da Revolução Francesa para a produção de uma cultura material do passado, principalmente sob duas formas principais: o tempo - registrado nos monumentos deixados na paisagem das cidades - e as obras - os livros e os arquivos das coleções de caráter científico ou nos acervos de bibliotecas. Para o autor, esses materiais serviram tanto à instrução pública (por meio de liceus, colégios, academias, livros, instrumentos, cálculos, métodos) quanto à educação nacional (a partir de circos, ginásios, armas, jogos públicos, festas nacionais etc.).

Dessa forma, o autor nos mostra que essa trajetória em que a *fruição* do patrimônio gerou uma abundante literatura, nutriu-se, sobretudo, de argumentos e de convenções, ou mesmo de um patrimônio moral e historiográfico. O que, de certa forma, só alimenta esses questionamentos sobre os estágios da história e as especulações sobre as primeiras mitologias, mas também as afirmações sobre os modelos e os depósitos de valores, POULOT, (2012, p. 37).

Assim a museologia *sphaniana* de São Miguel das Missões pretendia em sua concepção proporcionar a fruição não somente de uma paisagem nostálgica ou idealista de um passado agora valorado pelo nacionalismo, como propor olhar a arte remanescente das Reduções em suas qualidades estéticas e simbólicas dentro da visão cristã dos artefatos, do peso etnográfico que tinha para os antropólogos e de seu valor histórico para os intelectuais do universo artístico nacional.

Aqui surge o assunto que mais me interessa, mais que todos nessa revisão do conceito de patrimônio, pensar como a formação do imaginário social, de uma genealogia marcou profundamente a sociedade europeia, principalmente durante o Antigo Regime, nessa formação temos que entender o papel da ideia de *transmissão*.

Daí em diante, a transmissão “à posterioridade” foi o resultado de iniciativas ponderadas, desenvolvidas propositalmente, e não o fruto do curso dos acontecimentos; nesse sentido, o patrimônio deve ser entendido como uma forma de reorganização racional dos recursos para a nova coletividade, ao contrário dos usos que esta ou aquela herança poderia ter imposto, anteriormente, a determinada comunidade – seja ela de “raça”, como se dizia, da inteligência ou da arte, porque pesa continuamente sobre as elites a suspeita de possíveis manipulações do povo (ibidem, 2009, p. 97).

A partir dessa nova forma de reorganização racional dos recursos para a nova coletividade, o passado da cultura, tendo sido patrimonializado, representava, como propõe Poulot, (2009), três valores de fundamental importância para o ideário de Nação: a identidade, a continuidade e a unidade.

É na transmissão que reside a herança, o valor que recebemos como grupo, como comunidade, o traço cultural que nos une, que pode nos unir e unificar naquilo que imaginamos como nação.

Abordando essa visão em relação ao que observou Lucio Costa nas Reduções de São Miguel, podemos ver que ele assertivamente analisa o fazejo jesuítico que para ele não constavam, como diziam alguns de seu tempo, sendo elas apenas obras bastardas da matriz europeia barroca, era contudo, uma nova arquitetura de qualidades que se deve observar e procurar entender:

[...] A ideia de coisa decadente, de aberração, andou tanto tempo associada à noção de arte barroca, que, ainda hoje, muita gente só admira tais obras por condescendência, quase por favor.

Se algumas vezes os monumentos barrocos merecem realmente essa pecha de anomalias artísticas, a grande maioria deles - inclusive daqueles em que o arrojo da concepção ou o delírio ornamental atingem o clímax - é constituída por autênticas obras de arte, que não resultaram de nenhum processo de degenerescência, mas, pelo contrário, de um processo legítimo de renovação.

[...]

Não se trata, por conseguinte, de uma arte bastarda, como pretendem alguns, mas de uma nova concepção plástica, liberta dos preconceitos anteriores e fundada em princípios lógicos e sãos. (COSTA, 1941, p 105).

Porque me refiro a essa interpretação de Costa ao falar de transmissão, ora cabe lembrar que o artífice destas obras complexas e ricas em detalhes, é o índio, o homem que era rico de estética, cheio de arte como dizia já Darcy Ribeiro. Portanto é certo dizer que há uma transferência de saberes, de patrimônios de forma mútua entre os dois homens (ibérico-guarani)?

Quando se pensa em patrimônio cultural no século XX, já é necessário pensar que este conceito não é apenas um conceito da arqueologia ou da história, é um elemento de retórica

política, e como tal, faz parte das preocupações dos estadistas e chefes de governos por todo o mundo.

De fato, a cultura material do passado integra ao mesmo tempo um processo de reescrita da história e a reconfiguração das imagens públicas, a elaboração de uma nova memória dos saberes e um discurso sobre a monumentalidade coletiva; desse modo, ela (a cultura material do passado) alimenta uma reflexão, sobre a arqueologia e a história, a estética e o político (POULOT, 2009, p. 85-86).

Na obra de Dominique Poulot vemos como o patrimônio é uma política contemporânea, principalmente após a 2ª Guerra Mundial, para definir a herança oficial e, conseqüentemente, a preservação de monumentos que foram ameaçados e em alguns casos destruídos pela ação humana no momento dos conflitos.

O imperativo de conservação da herança material e, de agora em diante, da imaterial, impõe-se, portanto, sem discussão nos países desenvolvidos, bem como no resto do mundo. A cada dia adquire um caráter mais geral e de obrigatoriedade, manifestando-se por meio de dispositivos legais e de regulamentação, cujo âmbito de aplicação se amplia cada vez mais (POULOT, 2012, p. 27).

Neste sentido, para o autor, o discurso patrimonial foi inicialmente uma categoria de celebração, própria da literatura artística, sob a forma de exaltação da ideia de uma certa cidade/nação apreendidas, interpretadas nas suas tradições e obras arquitetônicas, artísticas e culturais (POULOT, 2012, p. 31). Ainda afirma que, ao longo do século XX, a noção de conservação engaja-se numa representação por ou pela historicidade, tendo como princípio precaução e conservação preventiva, pois a visão governamental afirma ser o patrimônio “o presente do passado”. Assim, toda política patrimonial é dessa forma uma questão de Estado.

Nesse sentido, PRATS, (1988, p. 63) ao argumentar sobre o conceito de patrimônio cultural diz que “El patrimonio cultural es una invención y una construcción social” e ainda completa que:

[..] asocio los procesos de invención con la capacidad de generar discursos sobre la realidad con visos de adquirir carácter de naturaleza y por tanto con el poder (no sólo con el poder político si como tal se entiende exclusivamente el que deriva del estado) y asocio la idea de construcción social con los procesos de legitimación es decir de asimilación social de estos discursos más o menos inalterados. Podríamos decir pues que ninguna invención adquiere autoridad hasta que no se legitima como construcción social se produce espontáneamente sin un discurso previo inventado (ya sea en sus elementos en su composición y/o en sus significados) por el poder por lo menos repito por lo patrimonio cultural se refiere.

Sendo o patrimônio cultural produto de constructo social e discurso que quer legitimar poderes, é possível que, apesar da polissemia que traz consigo o conceito, possamos ver nele contidas ideologias, e por ser ferramenta ideológica serviria de sustentáculo de projetos de poder.

Como Prats conclui que patrimônio cultural basicamente consiste na legitimação de algumas referências simbólicas a partir certas fontes de autoridade, que ele rotula apropriadamente de “(de sacralidad si se les prefiere llamar así) extraculturales esenciales y por tanto inmutables”, o autor revela que nesse conceito fluem como fontes de sacralidade nos elementos culturais sejam eles materiais ou não, sempre associados com determinada identidade e com determinadas ideias e valores que querem representar igualmente identidades e valores que vão se justapondo aos discursos.

Estes elementos em sua natureza geram (ou reforçam) e até adquirem assim mesmo um caráter mais uma vez sacralizado e de aparência essencial e imutável. O que dota qualquer discurso de um revestimento sagrado que pode ser legítimo em sim mesmo, servindo bem as ideologias que delas fazem uso.

Vamos continuar observando essa prática intrinsicamente ligada ao projeto de Estado Nacional, seja pela via da construção do imaginário, seja pelo discurso direto dentro do campo do patrimônio cultural como política estatal.

2.1 A HISTÓRIA DESSA ARTE NOSSA

Passemos a observar *Nossa Arte* e sua historiografia como produto de um projeto intelectual, de grupos, de sujeitos autônomos, de pensamentos dominantes no imaginário de uma certa elite, de um certo grupo no poder e mesmo de políticas bem estruturadas do Estado. Mas antes cabe entender como a arte pode servir para a identidade nacional.

Giulio Carlo Argan teórico e historiador da arte italiano afirmava que para “enquadrar o conhecimento da arte num sistema unitário da cultura é preciso, certamente recorrer a procedimentos que não se limitem, [...] a reproduzir ou repetir os procedimentos com os quais se faz a arte”, (ARGAN, 1998, P 14), concordando com esse pensamento, é necessária a contextualização do pensamento da “nossa arte”, principalmente no do contexto da formação histórica do imaginário nacionalista dentro do debate intelectual (e também estatal) sobre *nossa cultura/arte* ou *Arte Brasileira* tendo como paralelo a luta ou combate intelectual que seu

deu no campo do poder discursivo das elites brasileiras.

Assim, a *nossa arte*, é dizer, uma arte brasileira, nacional no sentido próprio do conceito, é inaugurada pela interferência de acadêmicos do século XIX, temos como melhor exemplo o acadêmico célebre para época e depois Araujo Porto Alegre, artista completo como dizem no mundo das artes, pois atuava como cenógrafo, poeta, dramaturgo, crítico e historiador, membro de uma geração de românticos, responsável pelo primeiro ensaio historiográfico da nossa arte, CHIARELLI, (1993, p 16), que elevando ou tentando elevar ao patamar de arte de identidade cultural nacional, foi defensor de uma arte dita nacional e de identidade nossa.

Seu texto publicado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro-IHGB, instituição que Araújo era membro, e em 1841 publica sua “memória sobre a Antiga Escola de Pintura Fluminense”, texto que fornece uma visão e narrativa de uma pretensa arte nacional.

Ufanista como muitos de sua geração, Araújo Porto Alegre pretendia por meio de uma “mitologia brasileira fundadora ou refundadora” assentar bases para a pintura nacional (arte da elite de então) tomando o período do império como inauguração de nossa arte propriamente nacional.

Distante dos debates teóricos acerca das qualidades plásticas e ideológicas que forneceu o texto, para este trabalho, usaremos esse fato como marco significativo de tentativas da Academia, no caso a Escola Imperial de Belas Artes que foi por ele presidida entre 1854 e 1857. (CHIARELLI, 1993, p 17).

Ainda sobre o patrono da história da arte brasileira Gomes Jr., (1996, p 14), ao falar sobre a arte jesuítica no Brasil, Porto Alegre não a vê com o mesmo entusiasmo que via a pintura classicista do período do Primeiro Império, pois não era afeito ao barroquismo dos religiosos jesuítas nem em Minas Gerais e nem no restante do país, que ele definia como mera adaptação, e que o que se fez em solo brasileiro era na sua opinião uma mistura de gótico com e românico, além de não tocar no termo barroco de forma pejorativa nem com aspectos positivos, a considera sim um tema inevitável ao formar-se uma reflexão sobre a nação, e quando a classe intelectual e acadêmica fosse discutir o que se deveria preservar e resgatar do que se fez no período colonial com cuidado e esmero caberia um lugar menor ao barroco que nas palavras dele “[...] mal ou bem, este projeto intelectual deveria confrontar-se com a arte e a arquitetura da época colonial e, no limite, esbarrar na questão do barroco”. Porto Alegre *Apud Idem*, (1996, p 14). Como se nota para Porto Alegre o barroco não deveria ser levado tão em conta, e a obra jesuítica não era um fenômeno memorável ou a ser celebrado na

construção da narrativa da nação. (Gomes Jr., *in*: Cultura Brasileira Figuras da Alteridade, Eliana Maria de Melo Souza org., 1996).

Entretanto como aponta (CHIARELLI, 1993), o debate mais acirrado sobre uma arte brasileira só seria firmemente instalada no meio acadêmico em 1879, por ocasião de uma exposição geral que levantava o questionamento de obras que representavam em grau maior uma “ESCOLA brasileira” de pintura, pois essa curadoria teria em sua maioria esmagadora, obras de alunos e ex-alunos, mestres da academia imperial, todos com temas nacionais, caríssimos aos nacionalistas daquele fim de século. *Idem*, (1993, p 22).

Por alguns anos durou o debate entre a Academia Imperial (o próprio Império assim representado) por meio do diretor do Liceu de Artes e Ofícios do Rio, Bethencourt da Silva, que defendia uma pintura que refletia a alma brasileira, tributária é claro das melhores teorias europeias, e a *Revista Illustrada Brasileria* (de viés republicano) que rebatia em artigos a narrativa que mesclava um romantismo e um realismo, claramente idealizados na exposição da Academia e propunha uma arte em contraposição ao ensinado na tradição da Escola Imperial. *Ibidem*, (1993, p 22).

Nas vésperas do *Golpe Militar* que proclama (uma) a República (1889), dois livros importam ser mencionados como marcos da uma narrativa ou de narrativas variadas sobre uma arte brasileira, um deles de autoria de Félix Ferreira intitulado *Belas Artes: Estudos e Apreciações*, de 1885; e a *Arte Brasileira* de Gonzaga Duque do ano de 1888. O primeiro versava sobre uma apologia da pintura da academia, já o segundo mais preocupado com a produção fora da órbita da arte carioca, e assim desligada do interesse da tradição da identidade defendida pela Academia e pelo Império.

Tadeu Chiarelli, afirma que o livro de Duque, apresenta uma preocupação com o debate das artes plásticas dentro da perspectiva nacionalista, sem o ufanismo dos acadêmicos da Escola Imperial, mas com uma preocupação que para a época pretendia se aproximar da madura discussão que já ocorria no campo da literatura nacional, e que faltava para as artes no entender de Duque. Assim, Chiarelli defende a tese de que no livro *A “Arte Brasileira funda de novo a história da arte brasileira”*. Chiarelli, (1993, p 23).

Entretanto não é dizer que Gonzaga Duque era um historiador que conhecia a arte brasileira como sendo produto de uma suposta amálgama de matrizes bem equilibradas, pois para ele os indígenas já estava sucumbidos, dizimados pelo processo colonial, era para ele uma arte feita pelo branco europeu imigrante, de toda sorte de tipos, os degregados, judeus,

portugueses, etc. e negros escravizados e seus mestiços filhos, esse o homem brasileiro autor dessa arte, ainda resta frisar que Duque era crítico e não historiador propriamente.

Pela sua narrativa, Duque não valorava o fazer indígena ou sequer menciona o que se fez nas missões em seu celebrado e mais importante livro. Não era para ele significativo qualquer produção anterior ao desembarque da família real em 1808. O pensamento do autor dessa “nova” História da Arte Brasileira é de que a *raça brasileira* ainda estava por formar-se nesta ocasião, e a chegada da corte trouxe novos rumos ao produzir cultura na Colônia.

O tom pessimista de Duque não valoriza assim nada que não fosse produzida após décadas de transformação intelectual e da “modernização” de um grupo urbano, ligado ao estudo da modernidade estética que se fazia em Paris, louvando um abandono do fazer artesão, para ele é necessário um pensar independente, da imitação dos mestres do passado, louvava o legado que a Missão Artística Francesa deixara desde 1816, tradição que ele considerava mais tarde como veremos no parágrafo que segue, como um “torpor” do pensamento artístico nacional.

Assim anos mais tarde, Duque em seu romance *Mocidade Morta*, o protagonista que é um jovem artista ainda conserva o “torpor” e a falta de originalidade, de coragem para produzir um fazer próprio. A crítica mordaz ao pensamento agrário ainda se faz forte, Chiarelli, analisa que Duque não vê perspectivas próximas de uma arte brasileira sem que uma nova raça nacional se faça.

Entretanto em 1908 textos críticos de Duque traria um olhar mais complacente ao fazer artes visuais no Brasil, Duque *apud* Chiarelli ressalta que:

[...] Essa arte, senhores, marca uma transição de ontem para hoje, representa duas gerações que se confundem, a de ontem que ainda não terminou o seu tempo, e a de hoje que começa a irradiar sob o rasto luminoso da que antecedeu [...] Falta-lhe o cunho, a marca nacional? Mas, senhores, a arte de um povo não resulta da vontade de um grupo nem da tentativa de uma escola. Nos países novos, nas condições especiais dos países americanos, em que o hibridismo das raças faz apontar os mais disparatados tipos, sem uma psicose determinada, sem o fáceis por assim dizer étnico; em que as tradições das primeiras ondas de colonização se perdem e dispersam rapidamente, não se pode exigir uma caracterização de cenários, uma representação concordante e coesiva de indivíduos e costumes [...]. Chiarelli, (1993, p 23).

Chiarelli afirma que a característica que Duque aponta por fim é a do cosmopolitismo e hibridismo a que o artista brasileiro estaria condenado, ele de certa forma ufanista e que pensa que a raça vindoura elevará a arte feita para uma verdadeiramente nacional, vai afirmar

que as “três raças formadoras” (manifesta-se racistas, pensar próprio dos intelectuais de sua época como ainda veremos no modelo mental dos acadêmicos e intelectuais do início do século XX).

Deixo o discurso apresentado por Gonzaga Duque sobre o século XIX de transição do período Império para a República e vamos analisar o *fazer e pensar* de uma arte nacional, o patrimônio nacional, com verniz “brasileiro” que Duque vaticinou e exigiu.

O processo de constituição do patrimônio cultural brasileiro vem sendo constituído desde o período imperial. No recorte mais adequado ao nosso objetivo veremos como se dá sua formação, seja pelo arcabouço de decretos, leis e ou marcos institucional, que nos dá hoje o conjunto do que se pode chamar patrimônio cultural nacional, e como afirma Lessa, (2008) “Toda nação é ideologicamente plasmada por poucas ideias-força. É inspirada por acidente e configurações que, decantados e mitificados, são convertidos em manifestação de qualidades auto-atribuídas [...]”, ainda completa “nação se legitima por uma interpretação de seu passado consagrado como história oficial. Por vezes, a sua “necessidade” se apoia em um projeto de futuro assumido pelo Estado com variáveis graus de detalhe, concreção e execução”.

Concordo com Lessa quando diz que há acidentes, não que não sejam de imediato apropriados pelas elites intelectuais como elementos míticos que sempre estiveram ali, marcando a identidade.

Na perspectiva mais próxima ao projeto de Estado Nacional criado no século XX o Brasil vivenciou avanços significativos no tema. Sepulveda dos Santos, (2011) afirma que a política cultural do governo do Brasil foi responsável pela construção de um imaginário nacional-popular que se manteve hegemônico até os anos 80.

Se considerarmos que o imaginário é resultado de processos longos de fixação de ideias que vão reforçar um sentido de pertencimento, teremos como resultado algum nível de identificação da sociedade com os valores que se quer consolidar como sendo oficiais.

Assim sendo o imaginário nacional foi para a autora (e concordo) constituído pelo que ela chama de amálgama das três raças: o branco, o índio e o negro, como Darcy Ribeiro (2006) também assim considera a matriz étnica em sua obra O Povo Brasileiro.

Desta forma para Sepulveda dos Santos era “possível” naquela ótica se integrar a população no contexto racial, se fazendo uso da expectativa de branqueamento (também pensava assim Gilberto Freyre), ideologia essa responsável por práticas de discriminação racial difíceis de serem combatidas, e que orientariam o olhar do acadêmico sobre a arte

produzida pelo não europeu.

A questão racial ainda vai impactar muito a narrativa e o pensamento cultural erudito, e mesmo aquele ligado ao pensamento vanguardista modernista. Explico, em meados nos anos 1937, as obras intelectuais de relevância para uma interpretação do Brasil resumiam-se nos celebrados trabalhos de: Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala*, de 1934 e *Sobrados e Mucambos*, de 1936, no legado do Sérgio Buarque de Holanda com o seminal *Raízes do Brasil*, de 1936, havia a revisão sobre a *Evolução política do Brasil*, de Caio Prado Júnior, de 1939 e a *Formação econômica do Brasil*, de 1942, para citarmos obras que estavam permeadas de uma visão racial como se lê na análise que Lowande, (2007) faz sobre a visão de Freyre sobre o homem brasileiro:

“Gilberto Freyre passa então a operar uma diferenciação entre raça e cultura. Uma vez ligada à idéia de uma influência mesológica, raça diria respeito, portanto, a uma série de caracteres culturais, adquiridos em contato com o meio, que seriam transmitidas às gerações posteriores. Desta forma, em contato com o sangue e a cultura de negros e índios, os netos dos portugueses já teriam adquirido características totalmente adaptadas ao meio tropical, ou seja, já se teria formado uma raça brasileira. O negro e o índio teriam contribuído, assim, para a formação de uma identidade nacional que se expressaria numa nova raça: a do mestiço.” Louwande, (2007, p 54).

Essa concepção faz rima com o que já pontuei da opinião de Darcy Ribeiro sobre as matrizes do povo brasileiro, claro que esse exemplo reflete o pensamento daquela elite, pois o homem não pode ser avaliado deslocado anacronicamente do seu tempo, o que vai influir com toda certeza na mentalidade preservacionista de quem tem a caneta e o livro do Tombo em mãos, literalmente a figura do SPHAN e quem a presidia como veremos ainda.

Retomando, penso que aqui vale a pena recuperar uma cronologia e contexto histórico para estabelecer relações entre fatos já relacionados ao processo de construção de um imaginário, da invenção da nação dentro da república nova.

Ao tomar a figura de Mario de Andrade, certamente o maior, senão um dos expoentes do movimento Modernista brasileiro que muito impactou o pensamento cultural brasileiro no século XX, sendo autor intelectual de uma narrativa que levou a construir o anteprojeto do decreto 25 de 1937, que é roteiro que orientou a criação do SPHAN. SEPULVEDA DOS SANTOS, (2011).

2.2 A FIGURA DE GETÚLIO VARGAS E SEU CONTEXTO

Importa contextualizar para mais além dos temas cultura, academia, intelectuais e

políticas culturais do estado, cabe entender o papel de Getúlio Vargas no cenário do nacionalismo desse período, (início do século XX) e sua presença na política brasileira.

Não retomarei o contexto dos primeiros dez a quinze anos do século XX, apenas citarei que neste momento da República não há harmonia nem paz no vasto território tupiniquim, ao contrário há guerra, sangue e revoltas. Regionalmente a pulverização do poder que a monarquia deixou como lacuna torna o Brasil terreno fértil para revoltas e crises locais.

Chamadas de “revoltas”, levantes, ou as guerras internas da população contra o estado republicano, motivados por uma infinidade de questões que vão de aspectos políticos, econômicos e de disputa pelo poder por elites locais, que havia no Brasil em todos os estados. Parte dessas “revoltas” deixaram marcas profundas no tecido social, o que pode justificar em parte a necessidade de uma unificação identitária por parte das elites que tem poder na Capital Federal, os principais conflitos foram: a Guerra de Canudos, a Guerra do Contestado e a Revolta da Chibata.

Que no início da década de 1930, estava em grande efervescência e instabilidade, uma vez que a política do binômio Minas Gerais e São Paulo, denominada na historiografia “política café-com-leite”, se alternava o poder da República, essa alternância se deu desde a transição dos militares para os civis, nesse período as elites dos dois Estados citados tinham controle não só do governo geral da república, mas do pensamento cultural e suas narrativas. (FAUSTO, 2010).

Cabe ressaltar a Revolução do início dos anos 1930, que teve derrotado em conflito fortíssimo o estado de São Paulo, com um golpe articulado entre elites civil-militar que retira o poder de Washington Luis e Júlio Prestes e seus próceres da República Velha, dando poder “provisório” a um Getúlio Vargas que representava as elites gaúchas e a continuidade da presença da elite mineira no poder. Idem, (2010).

É nesse cenário, que surge Getúlio Vargas, político gaúcho que a partir de 1934, se tornou presidente da República, sendo eleito de forma indireta, via Assembleia Nacional Constituinte, dando seguimento ao ideário que se iniciou durante o governo provisório. Começa assim um período do chamado Governo Constitucional, que se estenderia até 1937 quando instaura o Estado Novo, período ditatorial de Vargas que vai até 1945. (QUADROS & MACHADO, 2011).

Getúlio Vargas decidido a modernizar o país em todos os sentidos, para promover uma integração nacional com forte desenvolvimento de todos os setores sociais, convida Gustavo

Capanema para o ministério da Educação de 1934 a 1945, que mantém em seu grupo o apoio intelectual de uma vanguarda artística e cultural fortemente ligada aos Modernistas, o que foi fundamental para legitimar os decretos e instituições que criaram uma intervenção sistemática na produção cultural, certamente o aparato estatal é ferramenta decisiva no processo de construção intelectual do projeto de Nação que Vargas pretendia para manutenção de seu projeto de poder.

2.3 A VANGUARDA CANIBAL?

Esse movimento vanguardista, que se constituiu ainda antes em 1922, por outros intelectuais e artistas e que pretendia romper com uma arte produzida nas instituições oficiais que de alguma forma se ligavam ao passado oligárquico monarquista (e de influência clássica europeia), originando novos debates naquilo que se entendia como campo artístico autônomo no Brasil, isto é, desvinculando-se de qualquer pensamento arcaico. (SEPULVEDA DOS SANTOS, 2011).

Importa lembrar que essa Vanguarda representa uma ruptura no sistema mental da arte dos anos 1920, já que segundo Telles, (2008):

A década de 1920 foi marcada por uma série de pequenos fatos propiciadores da implantação de novos conceitos de arte e de arquitetura no Brasil. Dentre todos, um dos primeiros e o mais importante ocorreu em 1922, a Semana de Arte Moderna. Um grupo de literatos e artistas – entre eles Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Vicente Rego Monteiro, Vítor Brecheret, Villa-Lobos, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Paulo Prado, Graça Aranha –, conhecedores do que ocorria na Europa, em matéria de arte, resolveu tornar conhecidas suas idéias e suas obras, realizando exposições e sessões públicas no Teatro Municipal de São Paulo. (Telles, 2008, p 326)

Embora ainda levariam anos para que o pensamento Modernista ganhasse outras searas dentro das artes visuais, ele deixa fortes impressões nos intelectuais nacionalistas dos anos 1920, como afirma. Telles:

A Semana de Arte Moderna representou um passo importante para a renovação das artes, no sentido de mostrar o que se fazia, então, pelo mundo. Esse movimento, no entanto, não chegou a atingir o campo da arquitetura, que continuou subordinado aos conceitos acadêmicos dos estilos. (Telles, 2008, p 326).

Carlos Lemos, professor e pesquisador da história da arquitetura brasileira chega

mesmo a dizer em seu livro “Arquitetura Brasileira”, que a arquitetura moderna em 1922 passou longe da exposição realizada no Teatro Municipal, afirma que o que teve de moderno foi a vontade de fazer arquitetura moderna, ainda alude que os arquitetos ligados ao Movimento não tinham o mínimo conhecimento do que se fazia de Moderno no mundo em matéria de racionalismo estrutural, e que o representante da arquitetura na Semana de 1922, o arquiteto que expôs desenhos, Antonio Garcia Moya era ainda anos depois um ingênuo e reproduzia cópias do passado com uma aparência de novo, mas que só prestava homenagens ao passado, “eram ‘modernos’, mas nem tanto”, brinca o autor. (LEMOS, 1979, p 133).

Monteiro Lobato ao jornal Estado de São Paulo escreve em artigo de nome “Paranóia ou mistificação?”, criticando as obras da Modernista que faz parte da turma da Semana, justamente pelo caráter modernista de suas obras, para ele “Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm normalmente as coisas (..)” sendo a outra formada “pelos que vêm anormalmente a natureza e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. (...)”, sua agressividade vai refletir na auto-imagem da Anita Malfatti e em seu bem-estar emocional, levando a artista a sair do país e viver fora por anos, regressando em momento mais propício ao modernismo na pintura, ironicamente um tempo depois ela entra para o panteão de artistas e intelectuais que marcam essa fase da história da arte, portanto o efêmero de Lobato foi precipitado ou mesmo prepotente.

Indiferente aos críticos, essa nova visão da cultura brasileira deixaria ecos por décadas, chegando mesmo ao século XXI visto como marco fundador ou ao menos paradigmático de nossa arte e nacionalismo, sendo chamada de forma irônica de “A semana sem fim”, como nomearia Frederico Coelho, (2012).

Importa pensar para esse estudo, que numa hipótese de sendo a Semana de 1922 de pouco impacto para a década de 1920, ou se seu peso simbólico é produto de uma narrativa construída pelos próprios participantes dela nos anos que se seguiram, fato é que dela falamos, podemos ler nas obras que seguiram pelas décadas seguintes, e temos aspectos nacionais permeando os temas e as vontades de se fazer uma arte nacional (e a identidade nacional) no meio intelectual das elites paulistas e mineiras que governavam o país com as alternâncias já narradas.

Sendo assim, o movimento vanguardista não estava isolado de outras formas de pensamento emergente naquele período não somente na América, mas em várias partes da

Europa, pode-se elencar: o fascismo, o futurismo italiano, e outras correntes ligadas ao pensamento Nacionalista.

Estes intelectuais, por meio da adoção de novos códigos estéticos, (ideológicos também) esses artistas defendiam uma ideia de nação, que buscava valorizar raízes daquilo que se considerava a verdadeira “brasilidade” assim criando uma contraposição à cultura europeia não desejada naquele momento, salientando e traços tipicamente nacionais.

Um exemplo útil pra olhar: a presença do indígena na narrativa construtora da identidade amalgamada, hibridada é o derivado desse evento que foi a Semana de 22, falo do movimento Antropofágico, nele os signos, os elementos não são tratados de forma passiva, o homem branco é simbolicamente devorado pelo nativo, seja nos poemas, anedotas ou romances e poemas que os membros produzem como o emblemático quadro de Tarsila do Amaral, presente dado a Oswald de Andrade, com título *Abaporu*, literalmente significa o que como o homem, numa alusão aos *tupinambás*, etnia que habitou o litoral brasileiro e que segundo consta tinha como prática cultural a antropofagia de seus inimigos.

As ações culturais varguistas, além de pretender sistemas culturais organizados, promove uma didatização da nacionalidade por vias do audiovisual, com ênfase para o rádio, e cinema, o primeiro “considerado de interesse nacional para fins educativos, Vargas criou ainda Comissão Técnica de Rádio, de orientação educacional e subordinado ao Ministério da Educação.

Para o cinema estabelece o Instituto Nacional de Cinema Educativo, criado em 1937 na gestão de Gustavo Capanema, no Ministério de Educação e Saúde, Roquette Pinto

Curiosamente em nossa arte e literatura esse tema volta com frequência, seja em textos, peças, ou em filmes, músicas. Gosto muito da referência que o cineasta brasileiro do chamado *Cinema Novo* Nelson Pereira dos Santos faz em seu filme intitulado “Como era gostoso meu francês”, onde se conta a história de um francês que vive cativo por algum tempo entre os indígenas e é devorado ritualisticamente ao fim, dando rima poética ao quadro de Tarsila, esse eco no tempo, demonstra que o pensamento antropofágico permanece no ideário cultural, intelectual dos artistas da vanguarda nacional.

Paralelamente Oswald de Andrade escreveu entre suas inúmeras peças de teatro “O rei da vela”, (encenada pela primeira vez em 1967 por José Celso Martinez), considerada por muitos uma obra-prima do teatro brasileiro.

Ainda nos anos 1960, uma Vanguarda musical, performática, teatral subversiva vai

retornar ao antropofagismo da semana, em um movimento que ficou conhecido como Tropicália, tendo nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, mais tarde Tom Zé, e outros, artistas que ainda estão produzindo uma música com fortes referências aos elementos da cultura indígena, cabocla, negra e com temas de uma brasilidade que deixaria Oswald de Andrade orgulhoso e Mario de Andrade que era músico e historiador da música muito contente e empolgado, creio eu. Citando Caetano Veloso, “canibalismo cultural, servia-nos aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos “comendo” os Beatles e Jimi Hendrix. Nossas argumentações contra a atitude defensiva dos nacionalistas encontravam aqui (no manifesto) uma formulação sucinta e exaustiva”. Não é (somente) um manifesto nacionalista, é antes de tudo impacto indireto dos pensamentos que vigoravam entre os Modernistas de 1922 que chegam aos jovens mesmo passadas várias décadas do auge do movimento modernista.

Mesmo Glauber Rocha, cineasta revolucionário brasileiro, do já citado *Cinema Novo Brasileiro*, escreve sobre Mario de Andrade que este produz, escreve poesias, obras teatrais e um romance que muda segundo ele, o “modo de conceber a criação literária”, para Glauber em “Macunaíma” ou “O herói sem nenhum caráter” se tem a parábola do verdadeiro brasileiro, “filho de índios, nasce negro e em seguida fica branco. Não tem moral: é maligno, selvagem, sensual, ignorante, mas ao mesmo tempo muito inteligente; ele não usa a razão, improvisa,” o herói para Glauber assim constrói a própria história, o seu destino. O anti-herói “Macunaíma” é sempre um rebelde, pois desafia o poder das grandes cidades, é anárquico, cruel, antropófago. Rocha, (1969).

Vejamos os poucos exemplos da influência que a Semana de 1922 teve para a arte nacional, para citarmos algumas obras apenas.

Cabe em tempo citar que para Glauber Rocha, Vargas não foi um liberal nas artes, ele considera que durante o regime ditatorial de Vargas a arte recrudescer, voltou ao acadêmico, a arte é, segundo ele censurada. Só com a queda de Vargas que o país produziu uma arte livre. Rocha, (1969, p 2).

Gustavo Barroso, um conhecido membro no Partido Integralista (movimento ultranacionalista que flertava com o fascismo italiano), “deixa” nesse ínterim a militância como prioridade e dedica-se à preservação “das verdadeiras raízes da nação brasileira”.

O projeto nacionalista de Vargas foi diferente do defendido por Gustavo Barroso, pois tinha entre seus apoios intelectuais um Mario de Andrade que faz contraponto com sua presença e peso moral a que sua envergadura intelectual acarretava, além de respeito dentro

das elites que tinha desde o período em que fora diretor do Departamento de Cultura de São Paulo.

Assim, na era Vargas, se dá início ao processo de preservação do “Patrimônio Nacional”, o Estado Nacional contava à época poucos espaços e instituições culturais com destaque, sendo a consagrada Biblioteca Nacional, a Escola Nacional de Belas Artes e o Museu Nacional, criados ainda no período imperial, com exceções as duas instituições criadas nos anos 1920: Museu Histórico Nacional-1922 e a Casa Ruy Barbosa-1928, estes ainda resultantes do processo já citado, referente as comemorações do Centenário de Independência do Brasil que se deu próximo ao ano de 1922.

Aliás, Gustavo Barroso (nacionalista, conservador) era o idealizador do fundador do Museu Histórico Nacional, o primeiro a dedicar-se a historiografia nacionalista dessa fase da República, mais tarde a frente do sistema criou, em 1932, o Curso de Museus, marco da museologia nacional, durante décadas a principal e única instituição brasileira formadora de museólogos e demais profissionais na área. Além desse legado Barroso, foi também criador da Inspeção dos Monumentos Nacionais (1933-1937), primeiro órgão voltado para a preservação de objetos ligados à história nacional. (*Ibidem*, 2011, p 190).

Nos primeiros atos do Estado Novo, Vargas atua de forma bastante contundente para o projeto de nação que tinha em mente, baseado no desenvolvimento do homem, via educação, saúde e cultura, postulados em seu decreto 256 de julho de 1938, que instituiu o Conselho Nacional de Cultura dando poderes ao Ministério da Educação e Saúde, reformulado por seu governo, para coordenar as atividades de interesse filosófico, científico, literário, artístico, patrimonial da cultura, de intercâmbio cultural, da difusão cultural pelas mídias de massa, das causas patrióticas e humanitárias, da educação cívica e da recreação, todos marcos que o decreto dava como atributos do Ministério da Educação e Saúde.

2.4 O SPHAN, ENTRE VANGUARDAS E LEGADOS

Assim, dentre tantas ações do Ministério da Educação e Saúde, importa citar uma das principais instituições culturais do país, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-SPHAN (1937-1970). Alocado junto ao Ministério da Educação, sob o comando de Gustavo Capanema e um grupo de intelectuais, o SPHAN se consolidaria como instituição e traçaria aos poucos políticas culturais bastante vanguardistas para o cenário do patrimônio brasileiro.

Capanema representa não só um intelectual com poder, mas um visionário ao interpretar o que tinha como potencial para o projeto de país, com desenvolvimento de ações e profundos desejos de desenvolver o setor cultural por vias diversas onde buscaria apoio de seus parceiros.

Sendo um dos homens fortes de Vargas, Gustavo Capanema contou com total apoio governamental para criar e desenvolver uma política efetiva de fomento a construção de monumentos e de preservação do patrimônio histórico nacional. Entendendo que o patrimônio histórico e artístico constitui-se 'documentos' de uma arquitetura da nação, e que estes determinam o formato da lembrança que um povo desenvolve de si, criou, mediante o Decreto-lei nº 25, de 30-11-1937, o "Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional". O novo órgão foi encarregado da gerência do patrimônio histórico e artístico.

É dessa fase que surge um grande marco visual e simbólico para o projeto nacionalista de Getúlio Vargas, refiro-me ao edifício sede do Ministério da Educação e Saúde na Capital Federal de então, Rio de Janeiro, assim Capanema auxiliado por Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e outros arquitetos modernistas que participaram do concurso e derrotados são convidados por Costa para compor a equipe de profissionais, artistas plásticos entre outros intelectuais a elaborar o projeto deste marco do modernismo, colocando o país à frente no Movimento Modernista internacional, para muitos o edifício é tido como o primeiro edifício modernista construído no mundo.

Além de arquitetos, políticos e escritores, para reforçar a identidade nacional imagética de forma pictórica, Lucio Costa chama o amigo e artista plástico Cândido Portinari que passa a ser responsável por realizar os murais que expressam a identidade do povo brasileiro com seus traços que remetem aos signos da brasilidade proposta por Mario de Andrade em seu inventário como ainda veremos adiante. Capanema segue importante nesse contexto, pois segundo Williams *apud* Machado, (2011, p 68):

As intervenções de Capanema na decoração do Ministério da Educação e Saúde revelam o gosto pela exaltação de uma arte essencialmente nacional e bela. Na pintura, ele certamente podia apreciar o cubismo e o abstracionismo, mas mostrou clara preferência pelo estilo figurativo, considerado o mais capaz de capturar a beleza nacional. Não por acaso, imagens de agricultores dominam os afrescos do salão de audiência do prédio do ministério; trabalhadores com fisionomia forte e saudável segundo a estética política nacionalista da época. (WILLIAMS, 2000, p. 267) *apud* Machado, (2011, p 68).

O Já citado, Rodrigo Mello Franco de Andrade a direção do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), desde a data de sua criação, em 1937, até 1967. Se relaciona estreitamente com intelectuais progressistas e conservadores, desde nomes como

Mario de Andrade ao de Gilberto Freyre, e claro, o modernista Lucio Costa, buscou incansavelmente ampliar a preservação do patrimônio nacional, vide Decreto-Lei nº 3.866, de 1941 que dispõe sobre tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Além da gestão Capanema dar maior ênfase ao projeto de integração cultural do povo brasileiro, por meio de investimentos no sistema de rádio difusão, e manifestações artísticas populares como a música, teatro e cinema, este último, com a criação do INCE, em 1937, tendo como nome importante o de Roquette-Pinto, inaugurando um cinema preocupado com as narrativas e uso da imagem para as massas, obviamente visando atender diferentes camadas e setores da sociedade, praticamente cria todo um sistema de indústria cultural nacional.

Contudo não é unânime que Capanema foi tributário de Mario de Andrade (e seu legado como ainda veremos) em todos os momentos e ações. Diz que Capanema mais do que um executor das ideias e projetos de Vargas, por vezes inúmeras impôs as próprias ideias: Londres *apud* Machado, (2011).

[...] uma das características mais marcantes do político Gustavo Capanema foi não apenas ter perfeita consciência da importância da relação entre política e cultura, como também ter conseguido, em grande medida, servir a cultura enquanto exercia sua função política. Sem dúvida, a memória nacional construída no Estado Novo com a presença dos “modernistas na repartição” implicou esquecimentos (por exemplo, de certas idéias muito fecundas de Mário de Andrade) e certas posturas centralizadoras e canônicas, responsáveis, entre outros efeitos, por uma imagem do Brasil via patrimônio e artístico que exclusivamente branca, senhorial e católica. Mas o legado desses tempos, em termos de um rigor no trato do bem cultural e da constituição de um acervo monumental fantástico para a nação, já é suficiente para garantir a Capanema um lugar privilegiado na história da cultura do Brasil. (LONDRES, 2001, p.100) *apud* Machado, (2011).

Notadamente Capanema não é somente um nome como reformista da educação, e do sistema de saúde, suas penetrações como homem moderno vão além das questões caras ao projeto pessoal de Vargas, o próprio Capanema seguia suas orientações e filiações ideológicas.

Para Barbalho, (2000) foi “Um ponto importante a reforçar as relações Estado-cultura, além da promoção de um “novo homem brasileiro”, era a pretensão *estadonovista* de criar uma ideia de Nação contraposta ao localismo oligárquico da República Velha”, assim, para o autor a nação naqueles anos era um projeto a ser realizado, distante do ideal e próximo das tradições

oligarcas, que poderiam interromper seu projeto desenvolvimentista, e esse projeto do estado passaria pela cultura nacional.

Nesse elemento de unificação do povo brasileiro, era possível por meio da cultura, alcançar uma identificação do indivíduo (nos mais longínquos recônditos do território nacional) com símbolos, imagens, mitos nacionais, folclore também. “Assim, a cultura nacional, desde a escola (Decreto nº 4244 de 1942 que usa a Política Educacional), imerge-nos nas experiências mítico-vividas do passado, ligando-nos por relações de identificação e projeção aos heróis da pátria [...]” (Morin, 1981, *apud* Barbalho, 2000, p. 64)

Apesar de Mario de Andrade ter feito um trabalho amplo em catalogar o artesanato e as manifestações tradicionais e populares, ela não foi nesse momento usada como ferramenta política muito menos objeto de preservação. SEPULVEDA DOS SANTOS, (2011- p 193)

Esse uso ainda tardaria, considerando que os preceitos *andradianos* ainda orientariam os processos de tombamento que o SPHAN proporia.

A política cultural nacional *estadonovista* do SPHAN buscou aumentar o acervo, de lugares oficiais de Memória (Nora, 1993), para tanto, sua formação técnica se compõe na sua maioria de arquitetos, uma vez que o Decreto nº 25, resultado do anteprojeto de Mario de Andrade traz entre seus focos tombamento de prédios desde que estes se enquadrassem na estética modernista, ou dos antigos solares e mansões, fortes, câmaras municipais, esculturas, pinturas e objetos sagrados, monumentos, na sua maioria datada do período colonial, sustentando com este acervo (por símbolos autênticos) a fundação até mítica de um Brasil grande e um estado unificado, pungente e fortalecido na união dos povos, diversos e herdeiros de um passado glorioso, como ainda veremos mais adiante. (SEPULVEDA DOS SANTOS, 2011, p 193); (BARBALHO, 2000, p 64-65).

Assim se queria que o imaginário nacional adquirisse grandiloquência atribuindo atmosfera épica, uma apologia do mito de origem e fundação do povo brasileiro, uma epopeia no dizer da criação de figuras para um panteão nacional, valorizando sua arte colonial, da neoclássica imperial que era assim abandonada ao valorizado estilo neocolonial e ao barroco mineiro e jesuítico, dando a estes distinção frente ao seu correspondente europeu.

Quanto ao cosmopolitismo, o varguismo assumindo sua estética moderna, reforçando sempre que possível seu novo *status* de desenvolvimento técnico e científico, uma vez que se defendia a ideia de um novo Brasil, e sua modernização, contraste com o discurso pautado

apenas os atributos da paisagem natural no passado, elevava o espírito nacional ao patamar das grandes nações.

A partir de 1938, o SPHAN promove o tombamento dos conjuntos arquitetônicos de Mariana, Tiradentes, Serro, São João Del Rei e Diamantina; e, nos anos seguintes aos conjuntos arquitetônicos e escultóricos de Congonhas, todos pertencentes ao passado das cidades coloniais de Minas Gerais.

É do mesmo período o tombamento da igreja de São Miguel, também construída em estilo barroco, com estilo híbrido trazido pelo arquiteto jesuíta João Baptista Primoli, ao Povoamento das Missões, construído pelos indígenas e jesuítas ao longo dos séculos XVII e XVIII, no Rio Grande do Sul. Falaremos mais tarde dessa construção e seu papel histórico.

São também desta fase do SPHAN a criação dos museus: Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ, 1937), Museu da Inconfidência (Ouro Preto, MG, 1938), Museu Imperial (Petrópolis, RJ, 1940), Museu das Missões (São Miguel, RS, 1940) e Museu do Ouro (Sabará, MG, 1945), todos importantes para o discurso oficial da nação, com a proposta de servir culturalmente o povo brasileiro, elevava os valores que se queria imprimir. SEPULVEDA DOS SANTOS, (2011).

Esta instituição (o SPHAN) tem uma missão bastante importante naquele contexto histórico, social e principalmente político no mundo ocidental. Reforçar os projetos de integração interna do território entorno de uma identidade unificadora da sua população, territórios e conseqüentemente suas riquezas e recursos, além é claro de demarcar não apenas simbolicamente, mas fisicamente suas fronteiras.

Nota-se que a partir desse momento impõe-se uma abordagem onde uma suposta arte e ou cultura brasileira está indexada ao conceito próprio de patrimônio, pois estas se fundem na narrativa dos intelectuais que operam o debate da cultura ou arte nacional, para tanto se deve olhar novamente para figura de Mario de Andrade e os intelectuais próximos a ele e ao governo de Vargas.

2.5 A FIGURA DE MARIO DE ANDRADE E FINALMENTE UMA CULTURA NACIONAL

A importância do autor de *Paulicéia Desvairada* é inquestionável, seus textos icônicos marcaram e modificaram nossa literatura e diversos campos da nossa cultura. Discutir sua relevância em estudos historiográficos da nossa identidade é um trabalho longo e inesgotável.

Sua participação neste texto como já dito na introdução é para melhor entender como se deu a formação do discurso e da narrativa sobre nossa cultura, nossa identidade nacional.

Dentre os vários intelectuais igualmente notáveis nesse contexto, pensando no Brasil, republicano, moderno e industrial, podemos citar como fundamentais nos discursos desse período, os nomes como de Ricardo Severo, Sergio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Lucio Costa, Menocci del Pichia, Manuel Bandeira, Luís Saia, Salomão de Vasconcelos, Rodrigo Melo Franco de Andrade primeiro presidente do SPHAN (hoje IPHAN) e os demais membros da Vanguarda Modernista do primeiro quarto do século XX, além de seus herdeiros naturais, como a segunda geração de modernistas.

É recorrente lermos nos estudos culturais quando se pesquisa as origens modernas de políticas culturais e patrimoniais que a figura de Mario de Andrade é tida como emblemática nesse campo, como é possível ver em diversos manuais de patrimônio, literatura, artes visuais e instituições culturais, principalmente depois da publicação de material pelo IPHAN, em que se solidifica a ideia de divisão da história do próprio instituto em duas significativas fases, a heroica e a moderna, ele teria sido o pai fundador do próprio IPHAN como ideia, escrevera a minuta do decreto lei número 25 de 1937, assinada pelo próprio Getúlio Vargas, e presidida por outro Andrade, o Rodrigo Melo Franco já citado, que se cercou de um séquito bastante variado em aptidões e inclinações estéticas.

Mario de Andrade é para muitos historiadores da arte brasileira um evangelista profético, pois ele antecipava e pavimentava o caminho para uma arte nacional, uma cultura nacional, seja pelos discursos, textos ou mesmo sua influência como líder da geração dele.

Natal lembra que já na década de 1920, suas excursões com outros intelectuais pelo Brasil a fim de “coletar os caracteres formadores” da brasilidade foram constantes. Para Natal as viagens reforçavam a percepção além de um território enquanto espaço histórico compartilhado por uma comunidade, pois as unificavam. Andrade entre várias excursões ao interior do país, fez a célebre “excursão modernista a Minas Gerais”, no ano de 1924, para Natal, (2013), esta não foi senão com o objetivo “descobridor”, fundando um “berço da nacionalidade”. Acompanharam Andrade, os paulistas Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, René Thiollier, Olívia Guedes Penteadó, Goffredo Telles e o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, além de Ouro Preto, Mariana, Sabará, São João Del Rei foram para Congonhas onde registraram um Brasil “primitivo”, que seria um país preso nas antigas manifestações plásticas. (NATAL, 2013, p 111).

Interessa compreender a penetração das ideologias dessas elites intelectuais, dos acadêmicos principalmente ligados ao já mencionado governo varguista que lideram essa fase (a heroica) do instituto IPHAN, e da própria cultura nacional.

Cabe ressaltar, contudo que não há uma opinião unânime entre historiadores o papel decisivo desse movimento na formação de uma consciência patrimonialista e nacionalista. Para Chuva, (2012), por exemplo, Mario de Andrade não é contudo unanimidade entre os patrimonialistas, a autora diz que a maior contribuição de Andrade foi ter indicado e incorporado ao quadro técnico do SPHAN o arquiteto e engenheiro Luís Saia que se juntou com Mario de Andrade e sua equipe no Departamento de Cultura do Estado de São Paulo e participou das viagens para realização do inventário etnográfico de manifestações culturais ao nordeste brasileiro, o mesmo foi indicado por Mario de Andrade para ocupar a chefia da Representação Regional do SPHAN em São Paulo. *Op. cit.*, (2012) defende que que na trajetória do patrimônio dentro do IPHAN, Mario de Andrade não só pode não ser um “herói” ou idealizador do IPHAN como querem alguns. Entretanto, a autora relata que justamente foi Andrade que realiza em curto período (1936 a 1938) uma Missão de Pesquisas Folclóricas, pelo então Departamento de Cultura do município de São Paulo, com um único objetivo declarado “busca etnográfica em que realizou seu maior investimento no sentido de um inventário da cultura brasileira. Mário de Andrade estruturou, a partir do poder político local, um projeto de conhecimento e construção da nação brasileira”, *Op. cit.*, (2012, p. 153).

Contraopondo com a opinião de *ibidem*, (2012) da importância de Mario de Andrade no processo de construção da identidade sphaniana, (e conseqüentemente do pensamento patrimonial nacional) <grifo meu>, NOGUEIRA, (2005) afirma que a trajetória do modernista se confunde com o pensamento patrimonialista do período (e tem ecos intrínsecos no arcabouço jurídico-institucional que viria), em outros textos mais recentes, *Idem*, (2007) traz outrossim uma análise da passagem de Andrade no departamento de cultura de São Paulo, onde foi diretor entre 1935-1938, que ali pode elaborar parte da visão que seria dominante e prevaleceria no meio acadêmico (e institucional) de sua época:

Refletir sobre o legado do Departamento de Cultura é colocar, no centro e ao lado do debate sobre a herança maior que é a Política Cultural da cidade de São Paulo, o caráter pedagógico do Departamento. Paradigma deixado por Mário de Andrade: “Educação totalizadora de sua gente”. Também a construção de uma identidade nacional e de um acervo de brasilidade eram as metas do poeta de Paulicéia Desvairada quando esteve na direção do

Departamento. Sob esse olhar, a experiência do Departamento se confunde com a própria trajetória multifacetada do modernista – uma obsessiva tarefa de inventariar e registrar os elementos constituidores da cultura brasileira.

Assim Nogueira vem afirmando que o papel de Mario e do departamento de cultura do município paulista, é um tubo de ensaio para o que se daria no SPHAN anos mais tarde. E sua pesquisa etnográfica serviria de base e acervo para esse projeto de nação e de identidade nacional da arte brasileira.

Já para CARLI SILVA, (2010), esta geração de intelectuais como os já citados Gilberto Freyre, Rodrigo M. F. de Andrade, Carlos Drummond, Gustavo Capanema, Sérgio Buarque de Holanda, Manuel Bandeira, Lúcio Costa, e acresce os nomes de Heloísa Alberto Torres, Cecília Meireles, Pedro Nava, Afonso Arinos Melo Franco, Abgard Renault, Emílio Moura, Ascânio Lopes, Martins de Almeida, Prudente de Moraes Neto, Mário Casassanta e Portinari, (acrescento o de Caio Prado) todos nomes ligados aos ideais modernistas, revisionistas da identidade nacional. Inquisidores e atuantes no processo de investigação da cultura dita então como representante da nação brasileira. (CARLI SILVA, 2010 p 47).

Para CARLI SILVA, (2010), “é esse “grupo do patrimônio” que dá origem à chamada “Academia SPHAN”, que, com o fim de conseguir autoridade e legitimidade para suas ações, realiza e empreendem pesquisas e estudos bem documentados, sobre o patrimônio nacional”, O lastro acadêmico legitimou todas as políticas patrimonialistas que seriam implantadas pelo governo Vargas via Capanema e SPHAN.

A formação de um movimento nacionalista intelectual dentro do sistema de poder estatal, governo federal ou municipal, é definidora das Políticas Públicas de Estado que vão definir os caminhos da produção cultural e da interpretação desses traços nos projetos de identidade nacional.

A participação de Mario de Andrade como idealizador de uma brasilidade cultural se confunde segundo (NOGUEIRA; CHUVA; CARLI SILVA) com a participação da elite paulista modernista no projeto de nação. No percurso de suas viagens pelo Brasil de norte ao sul, no seu inventário etnográfico, Andrade internalizou uma vasta gama de materialidades (e imaterialidades) da cultura popular que testemunhou e registrou em filmes, fotos e textos, surgindo assim categorias, que dariam subsídios para sistematizar posteriormente o acervo que poderia ser tombado pelos institutos de proteção do Patrimônio, e que vai orientar mais

tarde anos 1930 a escrita do roteiro ou anteprojeto para o Decreto 25, portanto NOGUEIRA, (2007) afirma que essa percepção *andradiana* de Patrimônio toma corpo:

No diário do Turista Aprendiz¹ é notória a configuração de uma metodologia de registro do patrimônio cultural expresso, tanto em sua forma material como imaterial. Pode-se até mesmo sugerir que aí se encontra um repertório do que hoje se convencionou a chamar de Patrimônio Imaterial. Assim, ao lado das igrejas, pontes e chafarizes, registrou os sabores e cores do Brasil: sorvetes coloridos de Belém, sucos, culinária; tipos brasileiros (a semostração da carioca, a beleza dos índios e dos mestiços, a fala cantada e a verve cômica do nordestino); as danças dramáticas; as melodias de boi; música de feitiçaria; religiosidade popular, crenças, superstições; poesia popular (cordel); formas de expressão; instrumentos musicais; modos de trabalhar, modos de morar, modos de festejar, etc.

É justamente Mario de Andrade quem propõe em seu texto adoção de quatro Livros de Tombo que vinculados os museus nacionais eram “voltados” para o povo, sendo eles: arqueológico e etnográfico, histórico, belas artes e artes aplicadas, e tecnologia industrial. (SEPULVEDA DOS SANTOS, 2011).

CAPÍTULO 3. AS REDUÇÕES JESUÍTICAS COMO REPRESENTAÇÃO

Neste bojo de bens tombáveis podemos incluir as ruínas das Reduções Jesuíticas como bens materiais e patrimônio cultural do brasileiro, pois dentro das categorias que surgem estão as de *Das Artes Arqueológica e Ameríndia* no subitem *Monumentos: jazidas funerárias; [...] e Da Arte Popular* subitem *Monumentos: Arquitetura popular, cruzeiros, capelas [...] <sic>* NOGUEIRA, (2005, p 247). Mario ainda vai conferir categoria de “*arte histórica*” aos monumentos, objetos e iconografias que “de alguma forma refletem, contam, comemoram o Brasil, e sua evolução nacional”, NOGUEIRA, (2005, p 247).

Para NOGUEIRA, (2007) Mario de Andrade tem uma “lente” nitidamente orientada por um olhar etnográfico, onde se poderia ver seu olhar antropofágico de cultura, pois é visível que existe sempre a preocupação dele em “apreender os processos de constituição e reinvenção dos elementos que compõem a memória coletiva informadores de nossas matrizes europeias, africanas e ameríndias.” Idem, (2007, p 258).

Sendo portanto, que todos os itens que constam no anteprojeto vão orientar as ações institucionais de preservação e tombamento que o SPHAN faria no futuro, criando uma crise

entre o objetivo de preservar, e o sagrado direito ao bem privado, pois o livro o tombo iria provocar privações de pleno direito de usufruto por parte dos proprietários de imóveis que contivessem algum dos itens relacionados nos inventários que seriam mais que necessários, urgentes.

Assim, para dar cabo ao projeto de preservar a História Nacional e manter os bens de interesse nacional salvaguardados, Rodrigo Melo Franco de Andrade, que estava à frente do SPHAN, e o então chefe da Divisão de Estudos e Tombamentos da Instituição, o arquiteto modernista Lucio Costa, colocam em ação um processo de inventariação, que compartilha responsabilidade entre as esferas estaduais e municipais, que imbuídas no mesmo espírito nacionalista vão “abraçar” o projeto nacionalista.

3.1 O PAPEL DE LUCIO COSTA

Lucio Costa como se vê tem grande papel no processo de preservação do Patrimônio Histórico Nacional, e conseqüentemente a formação de uma arquitetura brasileira calcada na tradição, seja inventada ou não, e na relação estética entre o homem branco europeu, o homem nativo, indígena, e o negro escravizado.

Costa defendeu em diferentes ocasiões fosse em textos acadêmicos, e instrumentos burocráticos um inventário urgente, ou como ele chamou em seu artigo uma “Documentação Necessária”. Embora ainda não fosse defensor de toda a arquitetura produzida no solo tupiniquim como uma arte e arquitetura realmente nacional.

Sobre a opinião de Costa sobre o desejo dos Modernistas de preservar e construir um passado “brasileiro” nas artes e arquitetura, Masseran, (2006, p 384) diz que Costa por vezes, em seus textos ou entrevistas, que “os mesmos arquitetos ‘modernos’ que se empenhavam em renovar o passado, eram também aqueles que lutavam para preservá-lo. [...] este passado a manter-se presente passava por um filtro modernista, e este mesmo filtro lastreava a construção do projeto de modernização da intelectualidade brasileira.” como vemos não era segredo que o Modernista trazia em seu discurso uma declaração da necessidade dos Modernistas (se incluía) em criar um passado filtrado da própria cultura.

Lucio Costa por vezes também provoca que cada região considere suas próprias categorias para preservar os bens de interesse local, pois estes ficavam fora do escopo das

categorias *sphanianas* e por tanto eram destruídas pelo interesse de particulares ou pelo abandono ao tempo e seus agentes naturais.

A Redução ou as Ruínas das Missões de São Miguel no Rio Grande do Sul vai ser auxiliada por um museu apenas em 1940, como veremos adiante.

3.2 MINISTRO DOS DECRETOS – GUSTAVO CAPANEMA E UMA CULTURA NACIONAL

Retomando a figura de Gustavo Capanema, vemos que é nesse contexto que propõe para o Brasil um marco institucional fundamental para a preservação e proteção do bem físico, ali ficaria registrado o passado oficial da Nação, no decreto 25 de 1937, podemos ler no primeiro capítulo que se chama apropriadamente “Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, e contém explicitamente essa ideia de lugar seguro para nosso passado.

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;
- 2) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no país; [...]

A ideia republicana de uma Identidade Nacional e a noção de Patriotismo segue no decreto de Capanema, agora para o sistema educacional, uma vez que a escola cumpre um papel importante no processo de integração nacional, o Decreto nº 4244 de 1942 que usa a Política Educacional como ferramenta ideológica para reafirmação desta política de estado que tinha na ideia de nação um projeto de hegemonia na América Latina e integração do território nacional bem como dos seus diversos povos.

Pode ser entendida também como política de Patrimônio Histórico uma vez que evoca a história do Brasil como ferramenta para uma educação cívica como se vê em seu Capítulo

V intitulado Da Educação Moral e Cívica. Pode-se ler no artigo 22 do referido decreto a ideia de enaltecimento ao passado da *pátria*.

Art. 22. Os estabelecimentos de ensino secundário tomarão cuidado especial e constante na educação moral e cívica de seus alunos, buscando neles como base do caráter, a compreensão do valor e do destino do homem, e, como base do patriotismo, a compreensão da continuidade histórica do povo brasileiro, de seus problemas e desígnios, e de sua missão em meio aos outros povos. Brasil. 2017.

Em outros artigos e trechos surge repedidas vezes a palavra patriotismo, patriótico, patriótica, ou palavra pátria, bem como história, assim como também no artigo 24 que faz parte do Capítulo V Da Educação Moral e Cívica.

Art. 24. A educação moral e cívica não será dada em tempo limitado, mediante a execução de um programa específico, mas resultará a cada momento da forma de execução de todos os programas que deem ensejo a esse objetivo, e de um modo geral do próprio processo da vida escolar, que, em todas as atividades e circunstâncias, deverá transcorrer em termos de elevada dignidade e fervor patriótico.

§ 1º Para a formação da consciência patriótica, serão com freqüência utilizados os estudos históricos e geográficos, devendo, no ensino de história geral e de geografia geral, ser postas em evidência as correlações de uma e outra, respectivamente, com a história do Brasil e a geografia do Brasil.

§ 2º Incluir-se-á nos programas de história do Brasil e de geografia do Brasil dos cursos clássico e científico o estudo dos problemas vitais do país.

§ 3º Formar-se-á a consciência patriótica de modo especial pela fiel execução do serviço cívico próprio do Juventude Brasileira, na conformidade de suas prescrições.

§ 4º A prática do canto orfeônico de sentido patriótico é obrigatória nos estabelecimentos de ensino secundário para todos os alunos de primeiro e de segundo ciclo. Brasil. (2017).

Membro ativo no Governo Federal, Capanema defendia a ideia de que a “reconstrução nacional se daria sob o signo da modernidade, fundamentalmente vinculado a promoção da educação e da cultura.” (QUADROS, 2013), O autor ainda afirma que o ministro acreditava e trabalhava para que nesses preceitos, os valores nacionais seriam disseminados, pois considerava que, só assim, seria possível dar às futuras gerações brasileiras garantia para crescessem sob o signo do amor pátria e do trabalho.

Acrescenta que somente “Pela educação, ideologicamente administrada, promovia-se a aceitação da autoridade dos líderes que respondiam pelo Estado”. (Nunes, 2001) *apud* (QUADROS, 2013, p 11).

Essa ação de Capanema no MES para *idem*, (2013) corresponderia ao projeto redefinidor de um “*ethos* nacional”, onde a base seria o valor “patriótico” válido para ele e

determinado pelo Estado brasileiro, correspondendo assim ao imposto pela elite política ao povo como nação. Quadros afirma também, que essa “elevação da cultura nacional” prioritariamente para o desenvolvimento do país tendo como característica fundamental representa o mais importantes legado de Capanema como político, uma vez que representou um posicionamento muito forte para se afirmar os valores nacionais, fomentar a formação do ideário ligado ao poder do Estado, merecedor de respeito e valor mais que necessário ao pleno desenvolvimento do país e do bem estar do povo brasileiro. (QUADROS, 2013, p 72).

O Governo Vargas seguiu criando decretos que dão ao poder executivo amplo poder de interferir na sociedade quanto aos bens tombados, em um decreto assinado pelo presidente Getúlio, fica ele mesmo tendo amplos poderes para interferir no processo de tombamentos feitos pelos vários entes jurídicos e governamentais no território nacional. Cito o Decreto-Lei nº 3.866, de 1941 que dispõe sobre tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (BRASIL, 2017).

É dessa época a Lei 2077/1940, que cria, em São Miguel, município de Santo Ângelo, Estado do Rio Grande do Sul, o Museu das Missões. Segue uma breve análise desse marco físico e institucional para a narrativa e incorporação pelos modernistas acadêmicos do governo de Vargas de elementos da história da arte dentro do Brasil para construir ou reforçar o ideal de cultura nacional.

Outros marcos referentes ao nosso arcabouço de dispositivos institucionais para além da fala intelectual, devem ser elencadas para ilustrar o progressivo caminhar rumo ao projeto preservacionista e de proteção do Patrimônio.

3.2.1 O PATRIMÔNIO EM MARCOS LEGAIS

No início da presença de Vargas no cenário político nacional para entendermos o papel desses acadêmicos que influenciaram o pensamento estatal no campo da cultura, e do patrimônio cultural a fim de sua narrativa e construção da identidade nacional.

Sendo assim, para o caso brasileiro, alguns eventos marcam o campo do Patrimônio, e para chegarmos mais próximo ao objeto dessa dissertação, isto é, uma ideia de Nação tendo como elementos de identidade os fragmentos e traços dos povos que teriam originado a Nação. Vamos fazer para tanto, uma revisão historiográfica desses marcos legais e conceituais do tema patrimônio, na medida da necessidade e no *corpus* deste texto.

Ainda no governo provisório se estabelece por meio do Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934, que regulamentava o curso de museus por meio do Museu Histórico Nacional.

Nesta mesma década a salvaguarda com a definição oficial-institucionalizada de Patrimônio fica a cargo de instrumentos jurídicos, como o celebrado Decreto-Lei da primeira era getulista nº25/1937, capitaneado por Rodrigo Melo Franco de Andrade e do então ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, idealizadores do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional-SPHAN, (atual IPHAN). O Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN em seu material institucional elaborado por PORTA, (2012, p 26) relaciona uma lista dos marcos da Política de Preservação do Patrimônio Cultural do Brasil:

1. Lei 378/37 – Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública e cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
2. Decreto-Lei 25/1937 – Estabelece a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; é o decreto que regula o tombamento.
3. Lei 2077/1940 – Cria, em São Miguel, Município de Santo Ângelo, Estado do Rio Grande do Sul, o Museu das Missões. [...]

Interrompo a lista para nos determos apenas no período da presença e participação de Gustavo Capanema, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lucio Costa e ainda a influência do pensamento *marioandradiano* dentro do governo de Vargas.

Adiante vamos analisar alguns trechos de decretos e leis a fim de exemplificar a narrativa e o discurso nacionalista dentro das ações estatais via políticas públicas envolvendo monumentos, museus e patrimônio. Segue exemplos com breves análises de alguns dos referidos decretos:

Na lei Nº 378, de 13 de janeiro de 1937, que dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública.

Trechos para análise:

EXCERTO 1

Art. 44. Fica creado o Instituto Cayrú, que terá por finalidade organizar e publicar a Encyclopédia Brasileira.

PALAVRA-CHAVE: Enciclopédia Brasileira, coletânea da identidade nacional... Análise e interpretação...comentário sobre o papel da enciclopédia para a classe social brasileira da época que se fazia usar desse tipo de material e como essa representação poderia impactar

o imaginário social. Comunidade imaginada?

EXCERTO 2

*Art. 46. Fica creado o Serviço do **Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, com a finalidade de **promover**, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o **conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional**.*

PALAVRA-CHAVE: Patrimônio nacional, promoção do conhecimento do patrimônio nacional, [...]

EXCERTO 3

*Art. 50. Fica instituído o Serviço de Radiodifusão Educativa, destinado a promover, permanentemente, a irradiação de programas de carácter educativo. Paragrapho unico. Uma vez organizado o Serviço de Radiodifusão Educativa, ficam as estações radiodifusoras, que funcionem em **todo o País, obrigadas a transmitir**, em **cada dia**, durante dez minutos, no mínimo, seguidos ou parcellados, **textos educativos, elaborados pelo Ministério da educação e Saude, sendo pelo menos metade do tempo de irradiação nocturna**.*

PALAVRA-CHAVE: transmissão educativa, obrigatoriedade de difusão, alcance noturno da programação.

II) Lei 25/1937 – Este decreto organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Trechos para análise:

EXCERTO 1

*Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a **atos memoráveis da história do Brasil**, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.*

PALAVRA-CHAVE: memória oficial, invenção da tradição, mitos fundadores da identidade nacional.

EXCERTO 2

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico o artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

PALAVRA-CHAVE: Patrimônio histórico nacional, memória oficial, tombamento, oficialização da tradição, legitimação de identidade nacional.

Outros marcos poderiam ser acrescentados nesta lista, porém estes são posteriores ao período de recorte, apesar de estarem profundamente conectados ao legado e pensamentos *sphanianos*, como posso citar já no início da década de 2000, em outro decreto, assinado pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso, a presidência da República faz alterações no Sistema Patrimonial da República é no Decreto nº 3.551/2000 que se institui o Registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o Patrimônio Cultural Brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Penso eu que, reflexo do pensamento *andradiano*, considerando o inventário dos bens imateriais que ele deixou como legado para o pensamento patrimonialista brasileiro, se não é um eco de sua fala, é pelo menos uma influência no modo de entender a constituição da identidade cultural de nossa arte.

No Manual de aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais que agrega em nossa legislação novo conceito, onde além dos bens imateriais, surge no sistema a ideia de Referência Cultural, que é entendida como termo ao mesmo quer dizer que referência é “de uso corrente na linguagem cotidiana, pelo menos em um registro culto. Etimologicamente, vem do verbo latino *referre*, que significa “levar”, “transferir”, “remeter”. Pressupõe uma relação entre dois termos, um movimento em determinada direção”. (IPHAN, 2017, p 12).

Mas esse termo é mais amplo no campo institucional, uma vez que amplia conceitos de Patrimônio seja ele material ou imaterial. Como cita o próprio manual sobre a noção de referência cultural o IPHAN afirma que:

“A expressão “referência cultural” tem sido utilizada sobretudo em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais” (IPHAN, INRC. 2000. p13)

Assim, a prática social carrega um amplo espectro de manifestações que passam a ser entendidas diferentemente. Para que se dê essa patrimonialização, o Estado se utiliza de outros instrumentos legais diferentes do decreto presidencial, surgem como ferramental nesse arcabouço jurídico a Portaria nº 01/2009 que trata/dispõe sobre as condições de autorização de uso do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC.

Ou por exemplo na Resolução nº 001/2006/2007 que Regulamenta o Decreto 3551/00 quanto aos procedimentos para o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria, no âmbito do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, a Câmara do Patrimônio

Imaterial.

O mesmo se verifica na Resolução nº 001//2009 que Dispõe sobre os critérios de elegibilidade e seleção, bem como os procedimentos a serem observados na proposição e preparação de dossiês de candidaturas de bens culturais imateriais para inscrição na Lista dos Bens em Necessidade de Salvaguarda Urgente e na Lista Representativa do Patrimônio Cultural e dá outras providências, assim como a Resolução nº 001/2013 que dispõe sobre processo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil dos bens culturais Registrados.

Por fim na última década foi criado outro decreto que incorpora outros instrumentos aspectos identitários e culturais. É o Decreto nº 7.387, de 9 de Dezembro 2010. Decreto assinado pelo presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva, instituiu o Inventário Nacional da Diversidade Linguística. “Art. 1º Fica instituído o Inventário Nacional da Diversidade Linguística, sob gestão, do Ministério da Cultura, como instrumento de identificação, documentação, reconhecimento e valorização das línguas portadoras de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” [...] artigo 3º “A língua incluída no Inventário Nacional da Diversidade Linguística receberá o título de Referência Cultural Brasileira”.

O reconhecimento das línguas como participe na formação cultural, elevam as línguas inventariadas e por inventariar à Categoria de Patrimônio cultural das Diversas Populações Brasileiras, além de proteger cada uma delas enquanto patrimônio comum aos brasileiros. Se tomarmos a constituição da memória em sistemas culturais vamos incluir essa estrutura a língua falada e escrita, desta forma a política nacional que procura proteger a diversidade linguística enquanto patrimônio é um ato patrimonialista.

Para SILVA, (2016) seria a memória algo imprescindível para compreensão da construção identitária onde nos vemos como sujeitos, e também pertencentes aos grupos sociais aos quais nos inserimos, assim para ela as línguas desempenham um papel importante como elemento de transmissão da memória cultural, concordo quando a autora quando diz que “O patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, gerando um sentimento de identidade e continuidade, também inclui a diversidade linguística”. (SILVA, 2016).

Para não fugir do escopo do momento varguista encerro os exemplos da participação do Estado na criação de políticas nacionais de preservação dos elementos constituintes da identidade nacional para não ficar muito prolixo e fugir ao período que quero que observemos.

3.3 A CRIAÇÃO DO MUSEU DAS MISSÕES EM SANTO ÂNGELO – RIO GRANDE DO SUL

Voltando ao caso do Ministério de Capanema, e para entender o caso do Patrimônio Cultural Brasileiro naquele contexto vou recorrer ao surgimento de políticas culturais *sphanianas* em seus tombamentos, narrativas etc, e sua relação com os pensadores contemporâneos que defendiam discursos nacionalistas seja pelo viés das artes visuais, de músicas ou hinos, da literatura, e incluindo a arquitetura uma vez que como afirma NATAL, (2013) a arquitetura era até início dos anos 1950 mais de 90% do volume de bens tombados pelo SPHAN, e outros tipos de manifestação cultural que pudesse servir ao ideal nacionalista que perpassaram o inventário de Mario de Andrade.

O Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil, editado pelo IPHAN, de autoria de Augusto Carlos da Silva Telles, aponta que foi em consequência das investidas dos mercenários já citados no primeiro tomo deste trabalho, bandeirantes, principalmente na região das missões meridionais, como algumas instaladas na região entre os rios Paraná e Uruguai, atual território argentino, assim Telles, (2008) aponta que os padres jesuítas se exilam na margem esquerda do rio Uruguai, na região do Tapes, onde hoje fica o estado brasileiro do Rio Grande do Sul. Segundo ele é nesse território que “[...] em anos que se sucederam entre o término do século XVII e o começo do seguinte, foram fundadas sete Reduções, os denominados Sete Povos das Missões”. (TELLES, 2008, p 309)

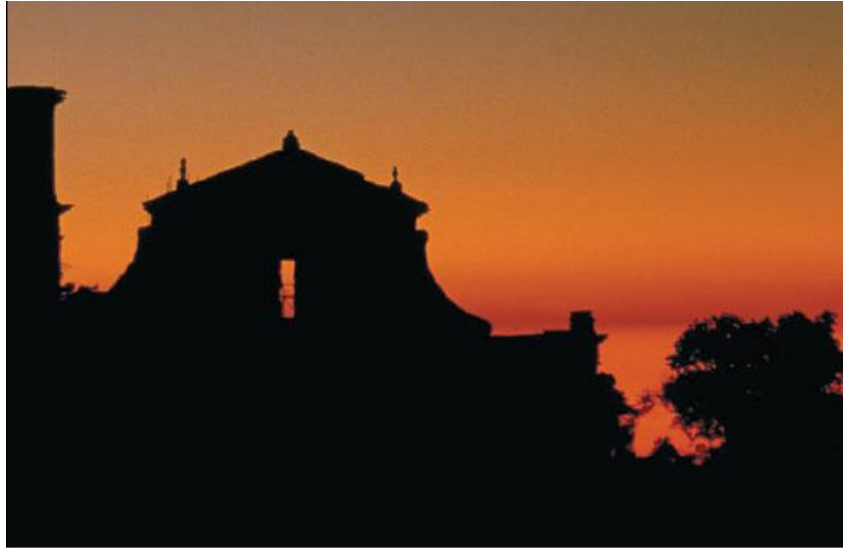


Figura 10 Ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo. São Miguel das Missões – RS. Foto de Leonid Streliaev/Arquivo Iphan. s/d.

Compondo essas reduções, juntamente com as oito que existiam no território do atual país vizinho, Paraguai, somando-se as quinze fundadas atual Argentina, totalizando o conhecido grupo que formaram o território missioneiro num total de 30 povos, constituíram o que é chamado “estado teocrático dos jesuítas”. Idem, (2008, p 309)

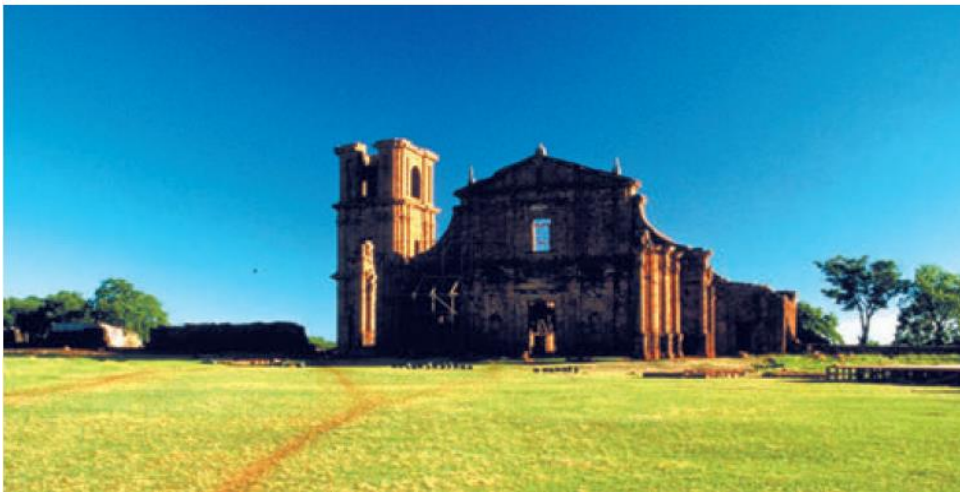


Figura 11 Ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo. São Miguel das Missões – RS. Foto de Leonid Streliaev/ Arquivo Iphan, s/d.

Tanto Lucio Costa, (1941) como Telles, (2008) e Lemos, (1979), vão analisar a ordenação espacial que a configuração dos espaços da Missão tinha como peculiar em relação

aos espaços desordenados da maioria das cidades contemporâneas a elas. Mas é em Telles que vemos a descrição que segue:

“Seguiram elas regras próprias de administração, justiça e relações com os povos vizinhos, além de obedecerem a normas e princípios gerais de organização urbana e arquitetônica. Em torno de uma praça retangular central, da qual a igreja, a residência, o colégio dos padres, suas dependências e o cemitério ocupavam um dos lados, as residências dos índios com suas famílias, coladas umas às outras, dispunham-se em filas paralelas, nos outros três lados, todas elas com avarandados fronteiros formando pórticos. Na maioria dos casos, as edificações mais antigas, inclusive as igrejas, possuíam estruturas parcialmente de madeira, das quais quase nada mais restou além de vestígios de alicerces e uns poucos trechos de paredes ou elementos de cantaria. (Telles, 2008, p 309).

Como visto, o território brasileiro compartilhou com Argentina, Paraguai e Uruguai o grande território das Missões Jesuíticas, e dentre os 30 povos que fazem parte do projeto religioso encontram-se as Ruínas da Missão de São Miguel Arcanjo:

[..] único edifício dessa fase que subsiste parcialmente é a igreja do antigo povo de São Miguel Arcanjo, projetada pelo arquiteto jesuíta italiano, irmão João Batista Primoli. São ruínas de notável caráter arquitetônico, atestando a imponência e o vulto da obra realizada.

Costa já observava em seus textos sobre a arquitetura brasileira, quando na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-SPHAN em 1937, com texto sob título “Arquitetura dos Jesuítas no Brasil”, publicado em 1941 na edição nº5. Afirma haver certa distinção entre o fazer das igrejas e colégios jesuíticos do restante do território brasileiro com o feito na Região das Missões ao sul. Sobre essa afirmação Masseran, (2006) afirma ele “que esta manifestação jesuítica, acontecida no sul do país, e vinculada às Reduções da Província Jesuítica do Paraguay, são completamente distintas e radicalmente diferentes da obra dos jesuítas realizadas no resto do país”.

Apesar de Lucio Costa não considerar o vulto gigantesco da contribuição Jesuítica para uma arte e arquitetura brasileira como sendo “algo rico, belo ou contribuição maior” nas palavras dele, o arquiteto acredita que esse legado é significativo. O que denota o interesse do professor e pesquisador em a considerar na narrativa do patrimônio colonial, assim define essa arquitetura:

O considerável acervo de obras de arte que os padres da Companhia de Jesus nos legaram, fruto de dois séculos de trabalho penoso e constante, poderá não ser, a rigor, a contribuição maior, nem a mais rica, nem a mais bela, no conjunto dos monumentos de arte que nos ficaram do passado. É, contudo, uma das mais significativas. COSTA, (1941).

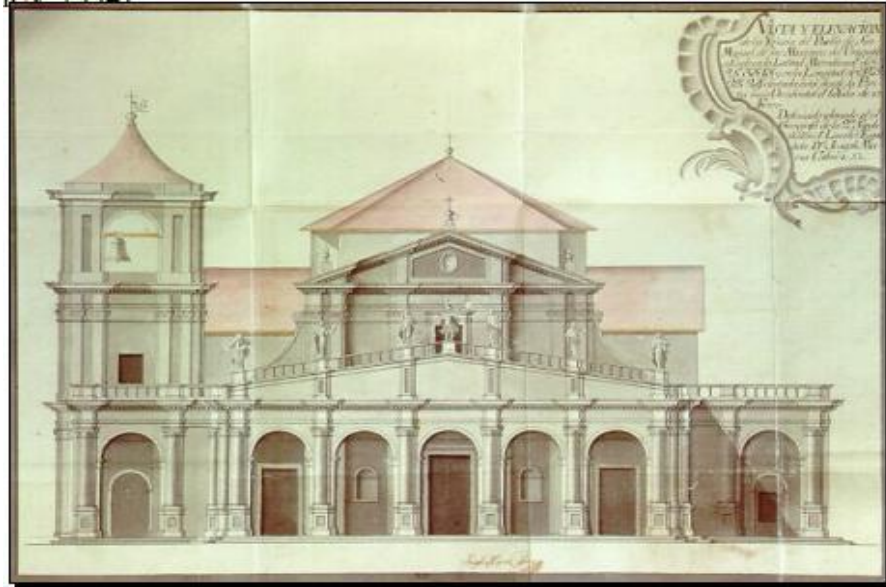


Figura 12 Vista e elevação da Igreja de São Miguel projeto do padre Giovanni Battista Primoli. Fonte: wikimedia.org/wiki/File:S_miguel_arcanjo_-_1756.jpg

É visível que apesar de não elencar como arte do mais alto nível, a considera digna de ser estudada, anotada, inventariada e lembrada no acervo do SPHAN.

Costa define essa arquitetura como sendo jesuítica, em outros trechos de outros textos ele nomeia um fazer não tão relevante ao ponto de ser considerado algo realmente brasileiro, pois para ele não eram:

Constitui ela, além disso, a única igreja de todos os povos das missões que conserva completas a frontaria e a torre sineira. Assentes em uma pequena elevação, em meio a uma vasta área predominantemente plana, destacam-se as monumentais ruínas do colégio e da igreja, esta com três naves, cruzeiro e capela-mor. Os telhados, que eram de madeira, ruíram; as paredes externas e as arcadas que dividem as naves estão em sua maior parte íntegras. Ao fundo da capela-mor, a antiga sacristia conserva ainda suas paredes externas completas. A frontaria da igreja, com dois pisos, é subdividida horizontalmente por seqüência de pilastras dobradas da ordem compósita. Ao centro, portada clássica contorna a porta de acesso à nave central, e duas outras portas dão entrada para as naves laterais. O segundo piso, mais estreito, ladeado por volutas, tem ao centro uma janela com emolduramento clássico e é encimado por um frontão triangular. À esquerda, a igreja é ladeada pela torre sineira, que tem três pisos separados por entablamentos. No primeiro piso, existem arcos nas três faces; no segundo, janelas; e no terceiro, sineiras. À frente da frontaria, existia um pórtico aberto por seqüência de arcos – que tinha no topo um extenso frontão –, pórtico este que ruíu na maior parte, conservando-se apenas os trechos das duas extremidades que se apóiam na fachada da igreja [...]

Para Telles, (1979) é contudo “no período áureo das reduções, entre os anos de 1735 e 1750, os jesuítas empreenderam algumas construções de vulto, que em sua maioria não chegaram a ser concluídas.”, é o caso da igreja do povoado onde hoje estão as ruínas de

Jesús de Tavarangué no atual território do Paraguai, que contou em 1750 com povoamento superior 3000 indígenas, que conta com um sistema de museu bastante moderno e acessível aos portadores de redução de mobilidade.

O projeto arquitetônico desta redução é atribuído ao arquiteto jesuíta espanhol Antonio Forcada que a fez com um estilo próprio, quase maneirista, pois esta contava com elementos que fogem do estilo barroco convencionalizado, por contarem com arcos “trilobulados”, característicos da cultura muçulmana/islâmica desenvolvido na Espanha.



Figura 11 Detalhe das janelas de Jesús de Tavarangué. Paraguay, (2018). Fonte: Plano Diretor para Acessibilidade

No Plano Diretor para Acessibilidade, (Paraguay, 2018) em sítios e museus da Secretaría Nacional de Turismo de Paraguay, há vasta informação sobre as características do museu das Missões tanto de Trinidad quanto Jesús de Tavarangué, destaco aqui a imponência da igreja da última, onde em análise arquitetônica há destaque as dimensões da nave que é considerada a maior de seu tempo, sendo que a estrutura principal tem 70 metros de comprimento por 24 de largura, e é uma réplica da igreja de Loyola (Itália), além de ter dimensões quase idênticas ao da igreja de São Miguel das Missões que tinha 73 de comprimento por 27 de largura segundo dados da prefeitura de São Miguel das Missões.

Destaca-se ainda o fato de que não foi concluída por conta da expulsão dos jesuítas em 1768 por parte de Carlos III da Espanha, ficando a obra interrompida ao nível do arranque das abóbadas. Diz ainda sobre o espaço interno “lo configuraban tres naves delimitadas por dos filas de siete pilares cada una. El claustro y la iglesia están rodeados por galerías porticadas, cuyas bases hoy indican la ubicación de los pilares.”.



Figura 13 Foto panorâmica das Ruínas de "Jesús de Tavarangué, Paraguay, (2016).

Essa configuração remete bastante ao seu correspondente em São Miguel no caso do Brasil, como veremos.

Voltando ao processo da criação pelo governo Varguista do Museu no município de Santo Ângelo, no estado do Rio Grande do Sul, o **Museu das Missões** e analisando o trecho que segue podemos observar o seguinte:

EXCERTO 1

*Art. 1º Fica criado, em **São Miguel**. Município de Santo Angelo, Estado do Rio Grande do Sul, o **Museu das Missões**, com a finalidade de **reunir e conservar as obras de arte** ou de **valor histórico** relacionadas com os **Sete Povos das Missões Orientais**, fundados pela **Companhia de Jesus naquela região do País**.*

Não obstante do projeto nacionalista se cria o sistema de memórias em São Miguel das Missões, que á época era parte do Município de Santo Ângelo. O próprio manual oficial do Museu das Missões assinala em seu site www.museus.gov.br que:

Os museus passariam a refletir mais apropriadamente a complexidade social e histórica na qual se inserem, abrindo-se a variadas formas de atuação e discursos. O museu deixa de ser apenas o guardião do patrimônio para ser ele

mesmo patrimônio da comunidade na qual se insere. Construído no noroeste da praça pública de São Miguel, junto aos elementos constituintes das ruínas da redução, o Museu das Missões não deixou de levar em conta possibilidades de um percurso de seus frequentadores pelo espaço do sítio arqueológico no qual se insere. Assim, seus núcleos expositivos são vinculados a espaços para além do museu estritamente, o que torna possível que seus visitantes possam contemplar a complexidade do fenômeno das missões. Os núcleos de exposição atualmente existentes são: “Memória e História”, [...] “Museu abrigo”, que tem lugar no Pavilhão Lucio Costa; “Igreja São Miguel Arcanjo”, no qual o visitante explora as ruínas da igreja; [...]”. Brasil (2017: p 57)

Aqui o arquiteto *sphaniano* além de institucionalizar o espaço de memória, recorre ao monumento como suporte sígnico, me refiro ao monumento arquitetônico projetado por Lucio Costa, o monumento (documento?) se materializa num pavilhão arquitetônico, construção anexa ao espaço das ruínas que invoca no arquétipo de uma arquitetura histórica, e ressaltando valores e elementos de nosso passado colonial, em estilo Neocolonial, reforça a narrativa do patrimônio brasileiro, cria ícone visual, disponibiliza espaço de educação patrimonial, e aloca no espaço físico aquilo que a matéria construída quer significar, o passado brasileiro presente na construção testemunha.

Ainda sobre a obra projetada por Costa para o Museu das Missões em São Miguel, Telles explica que:

A partir de projeto do arquiteto Lúcio Costa, foi construído pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Museu das Missões (1937-1938), por ocasião das primeiras grandes obras de consolidação e de restauração das ruínas. Foi ele concebido à feição de uma unidade de edificação residencial missioneira, e localizado de forma a demarcar um dos ângulos da primitiva praça. Aí estão recolhidas e expostas imagens, objetos e fragmentos arquitetônicos encontrados nas áreas dos Sete Povos das Missões. Dos antigos povos de São João Batista, São Lourenço e São Nicolau, ainda existem fundações e fragmentos de cantaria que faziam parte das construções da igreja, da residência dos padres e das casas dos índios, espalhadas em vasta área. (Telles, 2008, p 314).

Além do que expõe o Atlas dos Monumentos elaborado por Telles em 1979, vale analisar o discurso oficial que permanece ainda hoje no sistema IBRAM, onde se pode ler sobre o Museu das Missões o que segue:

Museu brasileiro, localizado na cidade de São Miguel das Missões. São quase 100 peças de diversos estilos, reunidas num prédio que imita uma das habitações dos missionários, com seus avarandados e telhas de barro. Foi projetado por Lúcio Costa. O Museu é hoje um marco que contém a mais rica coleção pública de imagens de rara beleza, recolhida por João Hugo Machado entre 1939 e 1940. As imagens variam de tamanhos, indo de 15 cm a 2,20 m. Atualmente é protegido pelo IBRAM.

Claramente o projeto de Costa e Capanema ainda cumpre seu papel simbólico e educativo.

Para o momento histórico inserido foi um projeto icônico, sendo um instrumento ideológico dos nacionalistas inclusive dentro do Estado que projetou Vargas, sua região de origem era *missioneira*, ele próprio um *nativista*, termo que designa os indivíduos que apregoam suas raízes de fortes tradições *gaúchas* ligados ao passado revolucionário dos Riograndenses, que evocam a memória dos Farroupilhas e das Vacarias dos séculos XVIII e XIX, e uma elite que exerciam alguma influência no campo político, sua estética é em certa medida ideológica e de forte cunho nacionalista.

Esse sistema sócio de poder do período colonial e todos seus elementos estéticos representa no imaginário brasileiro do início do século XX uma verdadeira arte nacional, devendo ser como definiu Kessel, (2008) uma “reação contra o ecletismo dominante nos primeiros anos deste século, o neocolonial encontrou sua justificativa na ânsia de buscar, nas formas construtivas tradicionais do Brasil, uma arquitetura que pudesse ser definida como genuinamente autóctone”. (KESSEL, 2008).

Este espaço de cultura representa para a formação da identidade o lugar da memória, isto é, um lugar onde se pode tocar, ver e sentir como o indígena participou da formação da identidade cultural, e étnica do brasileiro.

Concordando com a visão de Kessel, (2008), Lessa, (2008) diz que em termos de olhar a cultura local, Lucio Costa é responsável pela pesquisa do passado colonial e de seu resgate dentro da visão acadêmica mais vanguardista daquele período:

A grande novidade cultural no Brasil pós-Primeira Guerra Mundial não foi o deslocamento do olhar para os Estados Unidos, mas o movimento introspectivo de pesquisa, leitura, análise e valorização do povo, sua cultura, seus mitos e suas formas de sobreviver. A intensidade desse olhar para dentro irá resgatar, do passado colonial, a especificidade do barroco mineiro. Lúcio Costa, arquiteto do grupo que pioneiramente estuda Ouro Preto, será o projetista de Brasília, talvez a mais ambiciosa realização da chamada Escola de Atenas. [...] é saudado mundialmente como vanguarda modernista. Lessa, (2008).

Notadamente, Lucio Costa compõe um discurso, intencional ou não, em sua participação dentro do governo de Getúlio Vargas, ao orientar e idealizar grandes (em importância simbólica e histórica) obras públicas como o hoje denominado edifício “Gustavo Capanema”, na época a sede do Ministério da Educação e Saúde, que tem executado um grande painel de azulejos que faz clara e declarada reverência ao passado lusitano brasileiro, além de suas pesquisas acadêmicas publicadas em periódicos, como os textos “Documentação Necessária” publicado na 3ª edição da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-SPHAN em 1937, e “Arquitetura dos Jesuítas no Brasil”,

que formavam a praça do Povo de São Miguel.

PALAVRA-CHAVE: Museu das missões, construção, reconstrução, antiguidade oficializada, praça do povo, povo antigo e povo novo, Sete Povos das Missões Orientais, Companhia de Jesus, naquela região do país, análise e interpretação.

Dentre tantas funções pensadas na época para o sistema do Museu das Missões é possível se visualizar que ele ganha papel de interpretação, e até pedagógico, não é difícil de encontrar essa assumpção de suas funções mesmo no material institucional e oficial do museu onde se lê no item “Práticas Educativas”:

As ações educativas do Museu das Missões são orientadas para um processo contínuo de aprendizado da história missioneira. As atividades visam a contribuir para a compreensão dessa experiência histórica e as implicações que ela teve, e ainda tem, para a formação e desenvolvimento da cultura e identidade da população (local/regional/brasileira). Idem, (sistema de museus brasileiro). Ibram, (2018).

Para esse fim, conta com uma arquitetura pedagógica e ações e técnicas museológicas que tem função de ensino. Ainda segundo o material institucional conta com um “planejamento das ações leva em conta as múltiplas possibilidades existentes que ajudem a facilitar o acesso dos diferentes públicos, em especial o estudantil, ao material disponível sobre a experiência verificada na região das Missões.” Assim a toda diretriz de trabalhos educativos deve apontar para: necessidade de se conhecer; compreender e valorizar essa experiência; e também enfatizar o valor das políticas de conservação do material que remete à “história missioneira”. Brasil (2017: p 64).

Ainda para o Ibram, o Museu quando da “visitação *in loco* ganha especial importância no processo educativo[...]” já que ao circular pelos espaços que compõe o sítio arqueológico, se pode (e se espera) que as pessoas se apropriem mais e de maneira melhor de uma compreensão do que foi a “experiência missioneira e do legado que ela deixou para a humanidade”, na perspectiva narrativa que se quer enunciar. Dando ênfase à “forte presença indígena no Sítio Histórico de São Miguel das Missões”, e que para o Museu institucionalmente, seria “indicadora de como aquele território fez, faz e fará parte da história dos povos indígenas.” Brasil (2017: p 64).

EXCERTO

3

Art. 3º O projeto da organização do Museu das Missões será elaborado oportunamente pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

PALAVRA-CHAVE: memória oficial, invenção da tradição, mitos fundadores da identidade nacional. análise e interpretação.



Figura 15 Pavilhão projetado por Lucio Costa. Portal das Missões. (2019)

3.4 NARRATIVAS: ARQUITETURA E ARTE DENTRO DO(S) MUSEU(S) DAS MISSÕES

O mesmo se pode notar nos Museus do lado argentino e paraguaio, com guias e totens explicando e reforçando as narrativas que cada país respectivamente capitanea de suas origens e relações históricas com esses lugares de memória oficial.

Pensar o papel do monumento em si, e a instituição *museu* como o lugar ao mesmo tempo de memória e de exposição permanente do artefato físico da memória é útil considerar o que diz em seu artigo 1º a Carta de Veneza traz o conceito para monumento da forma que segue:

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural [...] Carta de Veneza 1964.

Assim podemos relacionar essa noção/conceito do monumento histórico contido nas várias dimensões significantes dentro dos resquícios arqueológicos que pode dar ao conjunto social híbrido que se deu nas Reduções, e dele extrair interpretações das mais diversas e úteis para essa análise.

Corroborar com esse pensamento a análise de Carrilho, (2006), onde para ele a construção do pavilhão que abriga o acervo do museu das Missões de São Miguel não seria uma referência óbvia ao passado arquitetônico missionário em si.

Contudo, a proposta para o museu não pretendeu reconstruir as habitações missionárias. A intenção era bem outra, tendo como precedentes procedimentos semelhantes adotados em projetos anteriores, nos quais, por exemplo, fazia conviver uma arquitetura de linhas rigorosas e abstratas, de concepção marcadamente moderna, com o mobiliário de autêntica origem colonial. Tampouco seria estranho à sua obra o uso de elementos tradicionais transpostos diretamente ou reinterpretados, como testemunham o projeto da Vila Monlevade (1934) e, posteriormente, nas obras do Park Hotel de Nova Friburgo (1940) ou, ainda, as residências Saavedra (1942) e Paes de Carvalho (1944). Tratava-se, pois, no Museu das Missões, de lançar mão dos elementos remanescentes, de se apropriar “das peças que, sobrevivendo à catástrofe (...) deram à praia”, para evocar poeticamente a memória da gente que ali habitou, graças à impressão que tais elementos pudessem suscitar à imaginação do visitante. (Carrilho, 2006, p 24).

Conflita com minha observação sobre o projeto do Museu das Missões, mas é útil para interpretarmos a intensão/ação projetual de Costa, pois este já um arqueólogo da arquitetura brasileira dispunha de elementos suficientes para reinterpretar o espaço de memória lançando mão do que fosse por ele entendido como mais eficaz simbolicamente. O fato é que o produto deste projeto ainda tem impacto no imaginário social brasileiro.

Ainda cabe outro olhar interpretativo acerca desta intervenção de Lúcio Costa, pois Bittencourt, (2009) contribui quando elabora que:

[...] o relatório de Costa após sua visita aos “Sete Povos”, em dezembro de 1937, propõe, além do projeto de um pequeno museu e uma casa para o zelador como possibilidade específica de intervenção em ruínas, na visão do arquiteto seria possível “restabelecer a reconstrução do imaginário do visitante decorrente da convivência cenográfica entre o monumento histórico e o novo sem minimizar a interação cotidiana com os locais.” Isso seria resultante das soluções do mesmo projeto. Ainda citando o próprio arquiteto Bittencourt relembra que na visão do autor “O ‘museu’ deve ser um simples abrigo para as peças [...]. Aliás, para que os visitantes, geralmente pouco ou mal informados ‘compreendam’ melhor a significação das ruínas, sintam que já houve vida dentro delas [...]”. Costa apud Bittencourt, (2009).

Assim para Bittencourt, (2009, p 112) a intensão de Costa é que não exista competição entre um monumento (físico) e o monumento imaginário (documento) que seria resultante da obra física e da institucional que o museu criaria.

O arquiteto moderno autor dos projetos deixa evidente: a sua intervenção deve ser pequena para não concorrer com o efeito de monumentalidade criado pelo piso árido e limpo da grande praça em relação ao eixo de visão da fachada da igreja - ao contrário, deve valorizar este efeito pelo contraste, artifício da arquitetura e do urbanismo conhecido desde a invenção da “cidade capital” como espaço nuclear do “moderno estado nacional” e do barroco. Linguagem que nunca escondeu dominar, trabalhando com maestria a velha fachada arruinada do barroco de São Miguel

Sabe-se que já era notório mesmo em seu relatório que Costa tinha por grande valor as Ruínas para a cultura nacional como patrimônio como relata o “Dossiê das Missões”, IPHAN, (2014) para o arquiteto “As ruínas da igreja de São Miguel apresentam grande interesse como conjunto arquitetônico e devem ser protegidas a fim de evitar sua deterioração total.” No segundo item de seu comunicado ainda alega sobre a arquitetura que nos “fragmentos arquitetônicos e de esculturas encontrados nos Sete Povos e tudo o que poderá ser descoberto por pesquisas e escavações, merecem ser conservados no Povo de São Miguel [...]” no um museu que ela já visava ser construído usando o material das Ruínas, e ele ainda pensava em construir o museu dentro “das próprias ruínas devidamente protegidas[...]”. IPHAN, (2014, p 30).

Portanto, um testemunho físico não seria apenas o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma eleição deliberada do que deveria ser lembrado, eleição essa feita pelo sistema de poder que opera no desenvolvimento simbólico do mundo (no campo das representações) e da humanidade, para o homem comum e até mesmo para os que de alguma forma se dedicam os historiadores.

Se não é somente nas grandes criações, mas também nas pequenas e significativas culturalmente que se tem o (um) testemunho documental que também pode ser um monumento, como diz Legoff, (1984), o conceito de memória coletiva dado a um corpo de cientificidade, dentro da história oficial, aplica-se a constituição do Museu às duas categorias de materiais sendo considerados aqui os documentos e os monumentos.

O conceito de Patrimônio advindo de monumento/ documento é muito útil para entender que finalidades um museu e salvaguarda de ruínas específicas teriam no jogo do poder discursivo e da narrativa de Nação que os intelectuais e o Estado brasileiro pretendiam.

Essa percepção me parece visível quando analisamos tendo em paralelo um comparativo que reforçando a construção do nacionalismo via patrimônio histórico para o caso do país vizinho, na Argentina onde da construção simbólica de toda uma região denominada *Misiones* carrega inerentemente um valor e uma carga histórica, mais do que provar a legitimidade um nome encerra um lugar autêntico, semântico, um discurso para apropriação da história/memória para esse povo que se quer homogenizar.

Ora vejamos então que em sua página na internet, a *Província de Misiones* conta sua história oficial buscando em datas que remontam eras priscas, e não encerradas apenas no

período de ocupação espanhola, ali consta que uma periodização da história da *Provincia de Misiones* se poderia apresentar da seguinte forma: do ano 0 ao 1609: Cultura guarani; 1609-1768: Cultura jesuítico-guarani” assim respeitando a presença desses povos e sua convivência com os missionários espanhóis da Companhia de Jesus como se pode ler no trecho do parágrafo introdutório da página:

La actual sociedad misionera es el fruto de un largo y enriquecedor proceso de construcción socio-cultural que dio forma a lo que hoy somos los misioneros. En nuestra historia se entrecruzan las culturas de los guaraníes, los jesuitas, los inmigrantes y los criollos para dar forma a una sociedad diversa y plural. Misiones, (2017).

No texto tanto a atual sociedade missioneira como a ancestral tem sua formação no encontro ou como traz o texto entrecruzar das culturas, algo sendo resultante no povo que conforma hoje a sociedade que é território simbólico e físico, diversa e plural como se escreve. Não só uma região simbólica, mas a unidade administrativa traz no nome o legado simbólico das missões, além da evocação do nome, a província (equivalente ao estado no Brasil) tem em seu brasão oficial outros signos que remetem aos elementos históricos da região missioneira:

El escudo es el emblema y sello oficial de la Provincia y simboliza con sus signos y alegadas los atributos esenciales de la personalidad histórica, política, económica y social, es decir, sus caracteres propios y sobresalientes. Presenta en el óvalo central, dividido en dos partes, en el campo superior los bastones de los nativos misioneros, signo de la autoridad civil de corregidores, cabildantes y caciques de los períodos jesuítico (1609-1768), hispánico (1768-1810) y argentino (1810-1830), cruzando el arco la flecha del indio, dueño del solar. En el mismo campo se observa el Sol Americano, que con su luz dio origen a las naciones del continente en su gran gesta emancipadora que Misiones abrazó valientemente el 18 de junio de 1810.[...] En el margen y colocados lateralmente, se muestran dos manojos de yerba mate, que es la planta madre de la producción, la industria y el trabajo de Misiones y que en ese margen aparece escrito, en su parte superior “Provincia de” y en su parte inferior “Misiones”. El Escudo fue creado por decreto-ley del interventor federal doctor César Napoleón Ayrault el 30 de diciembre de 1959.

Assim o símbolo da Província (região física e simbólica) não deixa dúvidas que o resgate dessa história deve ser salvaguardado nos campos de poder mais significativos, e caros para a unidade do povo e constituição de suas identidades.



Figura 16 Escudo da *Província de Misiones*

Não se resume aos signos visuais, a função quase totêmica que o símbolo tem como arquivo ou lugar de memória que se constrói aqui para o caso da província *missioneira* está no texto lido e na expressão oral do hino da província, que traz já no seu título menção às missões, intitulado “*Misionerita*” de autoria de Lucas Braulio Areco, a Galopa Misionera inicia seu cântico missioneiro com uma alusão direta á paisagem que invoca explicitamente a nação indígena “*Bajo un hermoso y dulce cielo guaraní*”, assim se constrói o imaginário de quem lê ou ouve a letra cantada uma paisagem simbólica forte e que transporta quem se depare com o texto para os campos sob o céu que é guarani.

Considerando que existem vários discursos possíveis de se identificar dentro do complexo sistema cultural e político, que se permeiam, trocando suportes simbólicos, deixarei uma reflexão de pesquisadora argentina Dieckow, (2003) que ao interpretar o fenômeno cultural relacionando com o patrimônio cultural e construção de identidades na região diz que:

El sistema jesuítico guaraní forma parte del patrimonio histórico cultural de la región, conocida como “de las Misiones”, que se realza en la actualidad con la necesidad del encuentro de la “identidad” (tan difícil de conceptuar ante la variedad étnica y cultural de la región), de la búsqueda y el encuentro de los valores simbólicos que construyen la “nacionalidad”. Los relictos son ofrecidos en el mercado turístico, como atractivos. Sin embargo, guardan en sí mucho más que la riqueza arquitectónica o artística: tiene que ver con el origen de la identidad y de la región en sí misma y porqué no decirlo, del MERCOSUR. Diecow, (2003)

Concordo na medida em que esses jazimentos físicos conformam a representação de todo um imaginário, que é por vezes (senão quase na totalidade das vezes) incorporado no discurso oficial dos instrumentos estatais de reforço de algum valor para a narrativa nacionalista, ou mesmo regionalista, como é o caso do equivalente brasileiro, estado do Rio

Grande do Sul, que forja suas raízes missioneiras em todo um sistema cultural, calcado no passado nativista como já enunciado.

No Brasil a demarcação semântica está igualmente impressa em nomenclaturas regionais que o caso argentino, pois aparece nos nomes das cidades que se assentam sobre os lugares (geograficamente) da memória da Região aos Sete Povos. Exemplo já mencionado, mas que analiso agora por outro viés, é o da cidade de Santo Ângelo no estado do Rio Grande do Sul, esta tem em sua sede instalada numa edificação que é réplica idílica das Ruínas da

Redução de São Miguel Arcanjo, como na imagem que segue, o município ostenta em sua historiografia oficial que a origem do nome do município assim como o local de seu assentamento geográfico a nomeação honorífica á Sant'Angel Custódio do espanhol e na versão em português Santo Ângelo Custódio. Com sua data oficial de fundação no dia 12 de agosto de 1706 pelo Jesuíta Diogo de Haze, que era um (padre) religioso Belga de nascimento, contemporânea a Redução Jesuítica 1706-1707.

Esta Redução de Santo Ângelo segundo a página oficial foi consagrada ao Anjo Custódio das Missões, custódio pois é aquele que tem a custódia, a guarda, o protetor de todos os povos missioneiros.

Na imagem acima pode-se ver a Catedral Angelopolitana, datada de 1920, um dos principais elementos arquitetônicos do Município, construída sobre os alicerces da antiga Igreja da cidade, de características “eccléticas” e traços marcantes do neoclássico. Guarda uma imagem do Cristo Morto, do período Missioneiro do século XVIII. Também se destacam os vitrais, de influência alemã e grande beleza. (Fonte:<http://www.urisan.tche.br/~iphan/upload/downloads/file179.pdf>).



Figura 17 Recorte/montagem de foto oficial na página da Prefeitura de Santo Ângelo adaptada

No *website wikipedia*, a verbete da catedral referência aos prédios antigos das missões dos Sete Povos. Ainda o site cita que a diversidade cultural que forma a cultura local está relacionada com a presença do imigrante europeu “O município possui uma rica cultura, graças à diversidade de etnias que se estabeleceram com a vinda dos imigrantes. As etnias que mais se destacam são de origem alemã, italiana, espanhola e portuguesa.” (Fonte:https://pt.wikipedia.org/wiki/Santo_%C3%82ngelo), essa narrativa reflete a autoimagem que a cidade imprime via sistemas culturais, pois o mesmo se pode ler no site oficial do município quando se refere ao presente “Composição Étnica: 1ª fase = Índios, negros, portugueses e espanhóis. 2ª fase = Alemães, italianos, poloneses, árabes e judeus.”. PMSA, (2019), <http://www.santoangelo.rs.gov.br/municipio.htm>).

Ainda, em seu hino controverso (por ficar anos sem autoria conhecida e sem música) se lê na letra que é patrimônio do município no segundo verso pode-se ler referência direta as missões:

“Ela vem das missões e se escutam
Essas cargas que a história bendiz
E Sepé numa bárbara luta
Manter viva sua raça ele quis.”

Fonte: *Site oficial de Santo Ângelo*, 2017.

São Miguel já em seu resumo historiográfico oficial disponível na sua página oficial hoje dita sobre suas origens que: “O antigo povo de São Miguel, localizado em São Miguel das Missões sobressai com o mais importante remanescente da civilização jesuítico guarani dos Sete Povos das Missões”. Novamente a experiência compartilhada do modelo civilizatório é invocada.

Ainda para este objetivo pode-se ler sobre sua constituição e importância no cenário cultural nacional que ali está o que se constitui um dos maiores e mais relevantes conjuntos de arqueologia situados em terras brasileiras, podemos ler o seguinte trecho:

[...] constituindo um dos conjuntos de arqueologia histórica mais importantes situados em terras brasileiras. Estas evidências materiais da singular civilização resultante do convívio do jesuíta europeu com o indígena provêm do início do século XVII, época da fundação dos sete Povos e, especificamente, da criação do povo de São Miguel[...]

[...] Nesta época inicia-se um período de grande desenvolvimento e num processo de transculturação os índios guarani vão gradualmente absorvendo a cultura européia, transformando-se em hábeis artífices, metalúrgicos, tipógrafos,

escultores, pintores, músicos. Ceramistas, canteiros e fabricantes de instrumentos musicais.

Como os objetivos primordiais da Companhia de Jesus eram a doutrina e a catequese, a vida comunitária no povo de São Miguel se desenvolvia em torno deste primado.[...]

Neste período foram introduzidas as culturas da erva-mate, do milho, do algodão e outras, além da pecuária. SÃO MIGUEL DAS MISSÕES. 2017, SITE OFICIAL.

Revela-se um enaltecimento desse fenômeno social, impõe-se ao fato histórico um verniz que melhora sua história, não revelando como diria Pollak, (1989) a memória de que se quer silenciar. Em seu hino assim como as demais cidades aqui analisadas pode-se ler referência aos espaços missionários e seus símbolos e heróis:

São Miguel - a sagrada imponência
Das missões nos altares da fé,
Uma cruz que abençoa a querência
e o valor imortal de Sepé
- sobrevive nas pedras a essência
dos guerreiros e bravos em pé.
Música de: Vanderlei Martins Pinheiro
website do município de São Miguel das Missões-RS, 2017.

No caso de *Sepé*, conhecido como *Capitão Sepé* ou *Sepé tiaruju*, herói inconteste da região missioneira, alçado ao posto de alferes no século XVIII representado nas historiografias oficiais dos municípios da região missioneira brasileira sempre portando uma cruz, que estaria acima da lança, na página da prefeitura *Sepé* é descrito como cristão.



Figura 18 Escultura Sepé Tiaruju. Detalhe. Fonte: web Prefeitura de São Miguel das Missões

Ambos os municípios brasileiros usam em seu *website* iconografias, fotos, cores, e toda uma linguagem visual de rica semiologia evocativa da herança da *cultura das Reduções Missioneiras*. Assegurar nos símbolos da região onde a cultura rememora a todo instante nas práticas sociais essa presença do povo guarani e outras etnias reduzidas assim como seus contemporâneos nas Reduções, brancos europeus que queriam aculturar a todo custo estes povos, assim reforça-se a identidade da região por meio destes mecanismos todos. Seja pela herança seja pela invenção de um contato ou como alguns definem experiência jesuítica-guarani, como dizia Castells, (1999, p 22), “entende-se por identidade cultural a fonte de significado e experiência de um povo”.

3.5 IDEIA DE ARTE MISTIÇA COMO DISCURSO NACIONALISTA

Considerando o contexto brasileiro no final do século XIX, as relações políticas, estéticas e simbólicas no início do XX, por ocasião da formação dos Estados Nacionais, resgatar valores estéticos para que deles se aproprie um imaginário perpassam todos os sistemas possíveis, não seriam diferentes com o sistema cultural, dele o Brasil fez extenso uso na sua concepção nacionalista.

Suportado por intelectuais brasileiros de Vanguardas artísticas, filosóficas e literárias, dentre outras, os valores estéticos que se podia atribuir aos povos indígenas eram assim incorporados ao discurso de cultura nacional. Já na década de 1920 o Movimento posteriormente denominado de Modernista ou Antropofagista invoca a todo instante o alto valor estético que os povos originais produziam.

Já por ocasião do Centenário de Independência o sistema cultural fez uso da memória ao dar maior ênfase aos monumentos relacionados ao nacionalismo, que podia-se dar espaço nas celebrações como é o caso do Museu do Ipiranga inaugurado em 1922.

A arte barroca é nesse conjunto de produções culturais um elemento de destaque, basta verificarmos a quantidade de espaços de memória criados pelo governo de Getúlio Vargas cito: Museu da Inconfidência, Tombamentos de sítios de arquitetura barroca, valorização do conjunto de obras do expoente barroco brasileiro Antônio Francisco Lisboa, o celebrado Aleijadinho, parte derivada do legado da Missão Folclórica capitaneada por Mario de Andrade nos anos 1920 e pelos seus textos e atuação dentro das instituições acadêmicas e estatais.

Considerando que de todos os movimentos e estilos artísticos que se pode atribuir ao

povo brasileiro em qualquer dos períodos de sua história pós invasão colonial, é comum associar estética barroca ao grande volume da produção pictórica e arquitetônica que forma um conjunto de artefatos e arquivos da memória como disse NORA (1993), assim não é necessário uma grande pesquisa no Sistema Nacional de Museus para encontrarmos em seu inventário museus com relação ao estilo/estética barroca.

Para Myrian Sepúlveda dos Santos (2004, p. 57) é importante observar que a herança do Barroco colonial brasileiro foi de grande valia para o nacionalismo na medida em que este movimento dá ao conjunto desse legado um espaço de grande importância em suas políticas culturais.

Os modernistas mineiros valorizaram a herança barroca do estado de Minas Gerais como elemento genuinamente nacional. A política de preservação do patrimônio cultural tombou inúmeros prédios e sítios históricos e criou um grande número de museus. Entre eles, o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro; o Museu das Missões, no Rio Grande do Sul; e os Museus da Inconfidência e do Ouro, em Minas Gerais. Os primeiros museus de Arte Sacra no Brasil datam desse período. Os museus brasileiros modificaram e diversificaram suas narrativas, abandonando antigos heróis nacionais e erigindo representantes mais populares da nação.

A composição de narrativas tomando o barroco como elemento entra no debate quando se pensa na quantidade de museus e monumentos ligados ao estilo barroco brasileiro, tido como único no mundo por sua adaptação em relação ao estilo na Europa, uma vez que lá já deixava de ser dominante entre os arquitetos e artistas no mesmo período.

3.5.1 O BARROCO COMO IDENTIDADE CULTURAL HÍBRIDA

Uma das definições da arte barroca mais adequadas ao contexto deste trabalho, considerando as conjunturas e condicionantes sociais tanto diversos como semelhantes, próprios para nossa análise, é a que traz o pesquisador e autor Jorge Anthonio da Silva (2016, p.153), onde em sua visão o estilo Barroco é:

[...] um dos mais complexos sistemas signícos da arte ocidental. Extravagante, prolixo e dramático como convém a uma arte de gênese religiosa, chegou às Américas como segunda natureza na ordem da conquista. Veio como arma de dominação metafísica, no projeto sujeição do continente, na sequência do período em que se cristalizava a divisão planetária entre Espanha e Portugal, configurada em Tordesilhas (1494). SILVA, (2012, p. 153)

Falar, portanto, sobre o barroco principalmente na América Latina é vê-la como uma

estética colonial e apropriada pelo nacionalismo colonial e posteriormente pelo estado nacional republicano carece, entender que é no barroco que se cristalizou a princípio um padrão estético e nele embutidos valores políticos e sociais europeus, brancos, cristãos etc. Esta manifestação é tida como possível modelo artístico civilizador. idem, (2012, p. 153).

Esse padrão e faculdade intelectual a ser incorporada pelos nativos (introduzidos nos aldeamentos) possuidores de seus próprios sistemas estéticos, complexos, ricos de significados, seus sistemas pictográficos continham ricas narrativas além de possuírem virtuosismos tanto nas artes públicas quanto no artífice dos variados materiais que constituem sua cultura material. (SUSTERNIC, 2012, p 153)

“Los juicios han sido muy subestimativos sobre la capacidad del indio. Incluso había muchos misioneros que consideraban que genéticamente el indio no estaba en condiciones de inventar y que solo copiaba. Es decir que argumentaban una razón genética, como una imposibilidad. No todos los misioneros pensaban de esa manera, por supuesto. Ha habido discusiones entre ellos, pero lo que prevaleció fue la opinión que subvaloraba al indio” Sustersic (in ABC: 2012).

Corroborando ainda nesta análise de Sustersic, (2011) que a respeito da produção artística realizada pelos indígenas reduzidos, afirma que não se poder categorizar o trabalho do nativo como mera cópia, para ele essa ideia é resultado da repetição sistemática na Europa do XVIII de que os guaranis eram ótimos copistas, entretanto para o pesquisador não corresponde ao fato, uma vez que se constituiu nas missões um estilo barroco próprio:

Porque el arte, realmente responde y no se deja falsificar; responde a lo más profundo de las expresiones de cada pueblo. Entre los guaraníes y los jesuitas se desarrolló un arte increíblemente autóctono. En Europa se creyó que los indios solo copiaban, pues los mismos jesuitas alabaron tanto la capacidad de copistas de los guaraníes que quedó que los guaraníes solo copiaban y no eran capaces de crear nada. Pero eso lo juzgaba una época barroca que pretendía que los indios crearan en el estilo barroco, cuando en realidad los indios tenían otra mentalidad y otro estilo. Entonces, dentro de esa época, a pesar del barroco que se impuso, los guaraníes han tenido y han podido conservar sus propias expresiones. Darko Sustersic: em La Nacion, (2011).

Tanto Silva, (2015) quanto Sustersic, (2011), concordam com a premissa da subalternização que tomamos em Sousa Santos, (2003) e o esquecimento e silenciamento de sua cultura como apontou Pollack, (1989) por isso concordamos que é necessário estabelecer relação entre a cultura do povo original com os sistemas culturais dos missionários europeus e se considerarmos que para o jesuíta é importante que se apague da cultura dos povos reduzidos suas idiossincrasias e inclusive costumes estéticos.

Ao categorizar os padrões de poder do projeto colonial, Quijano, (2000) afirma que a Companhia de Jesus era braço miliciano e ideológico sendo (intencionalmente ou não) aparato da coroa espanhola no processo colonial, a racialização do artífice colocando-o em condição de mero copista, estabelecendo para ele um lugar de menor relevância do *saber-fazer* de uma arte tão importante ao sistema colonizador, estabelecemos em concordância entre os autores que o padrão de poder que é a arte, busca inferiorização deste artista.

Ao meu entender, todas estas perspectivas são convergentes com nossa análise e para que possamos suportar esta afirmação onde a pedagogia-estética dos missionários produziria uma cultura nova, talvez híbrida, mas necessária e útil para a aculturação dos povos reduzidos nas missões.

Entretanto é válido lembrar que o processo civilizatório colonial é violento e os europeus entram em conflito com os missionários jesuítas pelo direito de explorar a mão de obra dos povos originais. Podemos entender a partir da contribuição de Darcy Ribeiro, por exemplo, sobre os missionários europeus e suas utopias quando escreve:

Essas utopias se opunham tão cruamente ao projeto colonial que a guerra se instalou prontamente entre colonos e sacerdotes. De um lado, o colono, querendo pôr os braços índios a produzir o que os enricasse, ajudados por mundanos curas regulares dispostos a sacramentar a cidade terrena, dando a Deus o que é de Deus e ao rei o que ele reclamava. Foi um desastre, mesmo onde as missões se implantaram produtivas e até rentáveis para a própria Coroa - como ocorreu com as dos Sete Povos, no sul, e ao norte, na missão tardia da Amazônia - prevaleceu a vontade do colono [...] Ribeiro (1995, p. 61)

Nós concordamos que o modelo civilizatório e disciplinar aos indígenas dentro das Reduções, impôs a eles trabalhos e condições de convivência que levavam a uma homogeneização cultural passando pela linguística, o que Ribeiro chamou de enquadramento cultural compulsório, na cosmovisão de seus sistemas de crenças, adequando-se ao modo de vida dos seus sujeitadores ou dominadores. Riberio (1995, p. 310)

Essa cultura material tem em si próprias a consubstanciação das culturas e espírito estético dos povos em contato, e no resultado plástico resultante temos testemunhas dessa colisão pictórica.

Jacqueline Ahlert, (2013) diz que é na escultura, na pintura, na arquitetura e a música, que estão principais manifestações que condensariam essa amálgama dos traços formadores de uma *sociedade missioneira*, conformando, isto no sentido de pôr mesmo em fôrmas, a cristandade do branco e o animismo nativo, num contexto de reordenação e uma modificação

senão total, parcial no/do espaço social, pela projeção de um imaginário e de práticas simbólicas ressignificadas. Assim, como produtos sociais de um processo histórico, seriam as produções artísticas direto objeto relacionado aos elementos que são num só tempo: imposição, interpretação, assimilação e resistência, e para Ahlert um processo que colocou o guarani no entre-lugar, no espaço culturalmente híbrido.



Figura 18 Detalhe de escultura. Fisionomias híbridas europeu-guaraní. (Canal TV Brasil, 2019).

Na imagem onde se pode ver um “frade” ou “monje” de traços guaranis, com olhos amendoados e lábios carnudos, apesar de seu nariz aquilino e afinado, representado em escultura de madeira com policromia, imagem analisada no programa “Caminhos da Reportagem” de 26 de junho de 2013. Disponível no canal da Tv Brasil no Youtube. Imagens: Décio Ciappini, auxiliar: Diogo Ramos e edição de imagens: Álvaro Siqueira Fernandes. Da mesma reportagem podemos ver a imagem a seguir, onde em detalhe (*close-up*) de uma outra escultura de traços indígenas fica bem visível, como segue.



Figura 19 Arte missioneira, detalhe de escultura. Fisionomias Guarani. (Canal TV Brasil2019).

Ao afirmar que há uma *arte barroca propriamente adaptada* por que não melhorada pelo nativo, apoio-me em Sustersic, (2015) que elenca argumentos para sustentar que a arte Guarani nas Reduções é, todavia, autóctone, feita pelos locais com elementos locais.

Ele discute que o olhar, a imagem, pictografias, são para o guarani algo já introjetado na sua percepção estética, e no seu saber fazer imagético-pictórico. Para afirmar isto ele apresenta o fato de que:

[...] No se ha investigado mucho pero está ya demostrado totalmente que las imágenes conquistadoras que llevaban los jesuitas, [...] eran retratos bizantinos de la Virgen. No era una pequeña inmaculada barroca que en la selva ¿quién la veía?, porque la cabecita que tiene, los ojos pequeños... No... era un retrato con los ojos grandes, abiertos. Estas imágenes bizantinas (ver imágenes) que hace pocos años que se han descubierto, no se conocían. Y se sabe que son bizantinas porque tienen las tres estrellitas bizantinas. Esta está en el museo Monseñor Bogarín de Asunción. Nadie sabe de dónde vino ni quién la trajo. Y tiene las tres estrellitas que documentan claramente su origen bizantino. Estas tres estrellitas significan que la Virgen era inmaculada antes de concebir a Cristo, durante el parto, y después... Por eso son las tres estrellitas. Esas imágenes con esos ojos eran las que llevaban los jesuitas por la selva. Darko Sustersic: em La Nacion, (2011).

A introdução, portanto, de um elemento sógnico ocidental, venerado pelos jesuítas deve ter significado importante para nós nesta análise, uma vez que o aprendiz iria apreender não apenas técnicas, mas sua expressão pictórica e por consequência aceitar esse código visual como parte sagrada, se entendermos que o indígena estava interiorizando voluntariamente ou por coação à cosmovisão religiosa simbólica do europeu e à incorporando em seu panteão. Sustersic ainda continua:

Por su parte, la cultura guaraní era una cultura de la mirada. Según ellos la mirada de la madre que amamanta a su hijo tiene que ser constante para que el efecto de la maternidad no sea solamente producto biológico, sino un producto cultural de la mirada. El niño que se sentía mirado, se sentía hijo. El niño que andaba por el pueblo siempre era mirado por alguien, algún pariente, o alguien. [...] ellos se sentían mirados. Y la mirada era la que educaba al niño. Eso es algo que los jesuitas descubrieron y utilizaron muchísimo. Por eso tenemos tantas imágenes de esta Virgen conquistadora.[...]. Darko Sustersic: em La Nacion, (2011).

O que diverge um pouco do que pensa Ahlert, (2013, p 68) quando afirma que as concepções imagéticas e pictóricas dos indígenas eram se não limitadas ao ornamento plumário-corporal com temas abstrato-geométricos, assim para ela:

[...] Os signos artísticos guaranis, para além da decoração plumária, estavam fundamentados no geometrismo e no esquematismo presentes em suas pinturas corporais, decorações – pinturas e incisões – em vasos cerâmicos, essencialmente abstratos, despojados de representações figurativas. Ante a escassez de divindades materialmente representadas e de concepções estéticas abstrato-geométricas, apresentaram-se os princípios dos estilos artísticos europeus, vinculados a preceitos medievais de arte – românicos e góticos –, ao classicismo renascentista, [...] e, posteriormente, ao estilo barroco, com suas características de dinamismo, esplendor e ornamentação. [...] paralelismo com a naturalidade sintética de traços geométricos da sociedade totalizadora guarani. Foi necessário reformular seus códigos simbólicos para assimilar imagens diferentes das que tramitavam eles.

Corroborar com o que diz Teodorov, (2003) em seu texto brilhante que narra o processo de conquista por Hernan Cortêz frente ao asteca Montezuma, ao abordar a relação de dominação pela via dos signos e da linguagem, Cortez promove senão a substituição da cultura nativa pela ibérica pelo menos uma aproximação que para o autor devia se dar, e se deu, pela proximidade dos elementos sógnicos a serem sobrepostos ou justapostos em transe e intercâmbio simbólico, isto é, não se aceitariam ícones com muita distância de significados dos seus próprios, e a riqueza estética deveria ser agradável para o que receberia um novo padrão pictórico.

No texto, Teodorov, (2003) também comenta que não somente a língua falada, mas símbolos da religiosidade nativa foram aproximadas e gradativamente substituída pela

espanhola, mesmo o lugar sagrado dos ritos mesoamericanos fora substituído pela construção retangular container das imagens e ritos católicos.

A policromia da arte indígena, deveria ter rimas cromáticas com a arte introduzida, e sua riqueza de formas e elementos novos suficientemente variados para que a sua aceitação fosse gradativa e pacífica.

Dialogam entre si as opiniões dos autores Teodorov e Ahlert, a última comenta que assim teria sido necessário reformular os códigos simbólicos dos nativos e deles próprios para assimilar imagens diferentes das que tramitavam entre si. “Principalmente na perspectiva do processo formativo das missões e doutrinas, dois sacerdotes não poderiam impor um padrão de comportamento absoluto a milhares de indígenas”, comenta.

Portanto era mais que necessário um processo de aculturação para que se tivesse controle social dos corpos e das mentes dos pagãos. E o sistema sígnico cumpriria essa função. E o processo foi gradativo e até certo ponto bem-sucedido. Como afirma a autora:

Apresentada a iconografia eleita pelos jesuítas para a empreitada da Conquista espiritual, os ícones eram selecionados pelos indivíduos da comunidade. Estes buscaram, em seus repertórios tradicionais, respostas para enfrentar intercâmbios históricos radicais. Os movimentos de reacomodo não somente garantiram a sobrevivência cultural, mas também enriqueceram os patrimônios simbólicos. Quando desarraigadas dos contextos, muitas formas declinaram por si.

Ahlert, (2013) ainda comenta que para o caso dos Reduzidos, sua “arte plumária se viu diminuída pelo enfraquecimento do poder e presença dos xamãs; a cerâmica em algumas de suas finalidades, como funerária e cerimonial, igualmente.” Denotando um processo de apagamento das manifestações dos indígenas, pelo menos na exterioridade, como continua a autora:

A sobrevivência dos acervos patrimoniais étnicos ocorreu basicamente entre os indígenas não submetidos ao projeto missional, mas que, todavia, tampouco o desconheciam e, no geral, permaneciam relacionados com seus parentes reduzidos. Porém, apesar do controle dos padres, os guaranis do sistema missioneiro conservaram sentidos de expressão e sensibilidade estética, numa maneira de manter a identidade cultural, através da preservação de práticas tradicionais, em especial na área indígena dos povoados, e com o uso intencional de formas com as quais se identificavam e se sentiam expressados. A cerâmica, a exemplo, passou por um processo de intercâmbio de tecnologias nas Missões. De acordo com as pesquisas arqueológicas, persistiram os processos de produção de vários elementos da tradição guarani, interpretados como um dos índices de identidade étnica, a despeito das diferenças étnico-culturais de sua manipulação. (Ahlert, 2013, p 69).

Cabe sempre pontuar que a arte utilitária também possuía ligação simbólica pois os

indígenas não faziam separação entre o sagrado e o secular em alguns aspectos culturais expressos na sua produção manual de artefatos. Um belo exemplo da produção híbrida esta no trecho destacado:

Foi identificada nos sítios arqueológicos missionários a presença de quatro tipos de recipientes de cerâmica: vasilhas de confecção, acabamento superficial e forma guarani; vasilhas de confecção e acabamento superficial guarani e forma europeia; vasilhas de confecção e forma guarani com decoração e influência europeia; vasilhas de confecção guarani com forma e decoração de influência europeia. As mulheres conservaram a prática de ceramistas, estando suas produções inseridas no primeiro grupo (confecção, acabamento e forma guarani), restrita, essencialmente, ao espaço indígena do povoado. Num câmbio cultural destacável, os homens também passaram a produzir utensílios de cerâmica, contudo, dentro da área jesuítica, empreendendo técnica e forma europeia. Na cerâmica ritual eram comuns as pinturas policrômicas, a base de pigmento vermelho, negro e marrom, sobre engobo branco em motivos desenhados com linhas finas, contrastando com linhas grossas. O uso desses recursos esteve limitado ao espaço missional, bem como à fabricação e o uso das igaçabas, por ambos estarem vinculados simbolicamente ao passado ancestral. (Ahlert, 2013, p 69).

Assim as forças do saber fazer artístico, utilitário e ritualístico (para usarmos categorias europeias da arte) do guarani e do jesuíta convergem para um contínuo intercâmbio de técnicas, materiais, soluções estéticas e programas de necessidades variados, relacionados com as rotinas das missões. Juntamente com o sistema cultural implantado, aparece um sistema artístico, ora predominando o olhar estético europeu, ora o nativo, e por fim como penso o híbrido desta troca, convivência ou inevitável fusão de olhares.

“O hibridismo é, portanto, mais fecundo quando o contato se dá entre culturas oriundas de espaços mais distantes e, dessa forma, com distinções mais nítidas, porque culturas cujo nível de desenvolvimento possibilita o enfrentamento, tendem a manter seus traços essenciais, homogeneizando-se numa nova forma de apresentação, mas as culturas que se deslumbram em face de outra, tendem a adotar os elementos dessa outra, quando o hibridismo evolui para a aculturação.” Cardoso, (2008).

Como vemos esse olhar é parte integrante da realidade simbólica psíquica do indígena guarani, portanto nada estranho para si que o não índio também tenha conexão com uma deidade na forma representada, de tal maneira que os olhos angulosos do estilo bizantino que era introduzido na estética das Missões como foi documentado, fosse mais facilmente aceito pelo indígena reduzido.

Nos relatos históricos sobre o “santo” Padre Roque González, jesuíta fundador de vários povos na região das Missões, em textos atribuídos ao padre, de quando em passagem por diferentes Missões o religioso encontrou necessidade de um artífice que realizaria pinturas com finalidades religiosas no processo de catequese dos indígenas, ele relata foi preciso levar

consigo uma imagem de estilo bizantina da figura clássica de uma *Madona*, por isso o povoado de *Itapuá* ficaria sem sua imagem sendo que um “nativo” foi incumbido de pintar novo retrato da “*la Virgen de Habiyú*” (figura 3), ao que interessa saber é que este artista guarani era já responsável em realizar máscaras dentro da hierarquia de seu povo, Sustersic relata:

*[...] un pintor guaraní (que era pintor de máscaras, y las máscaras un poco son como esos rostros que miran) que les pintase una copia. El que la dibujó fue el hermano **Luis Berger** que estuvo en ese pueblo, y el guaraní la pintó. Esa imagen quedó ahí hasta que después de la expulsión de los jesuitas, después de la destrucción de Itapúa fue vendida a un comerciante en Asunción y ahí fue comprada por Trelles, de Argentina, para una colección privada suya. [...] Es interesante porque podemos comparar qué cosas modificó el guaraní cuando la pintó, fíjense lo que modificó en la mirada: los ojos son más grandes. Quiere decir que los ojos son lo importante. La Virgen tenía que mirar y los guaraníes se sentían hijos de ella por la mirada. Ese es un concepto de la cultura de esa región de los guaraníes muy importante que influyó muchísimo en la evangelización, porque hoy día se escribe mucho sobre la evangelización cristiana. Sic Darko Sustersic: em La Nacion, (2011).*



Figura 20 Detalhe de pintura “*la Virgen de Habiyú*”.

Como se vê, foi de fácil execução pelo indígena a figura, pois ao dominar já em sua capacidade de abstração e representação da realidade e domínio das cores, a tarefa foi executada com requinte qualquer um pintor aprendiz não índio ou mesmo no continente europeu.

Nas imagens dos frisos, métopas e relevos que coroam os pórticos e portões das naves das igrejas, se pode ver a representação guaranítica da natureza onde se inserem, substituindo os querubins barrocos e arcanjos tradicionalmente usados nos arremates das cornijas, pórticos, e paredes, vemos um zoomorfismo onde a figura usada deixa de fazer uso de anjos ou animais do imaginário europeu, e integra nos altos relevos das paredes das igrejas figuras de animais tropicais, como macacos, antas e outros mamíferos e aves próprias da floresta onde estava inserida imagetivamente sua teogonia e cosmovisão.

Em sua obra *Imágenes Guaraní-Jesuíticas*, Sustersic (2010), comenta sobre esse produto final nem barroco europeu, nem barroco brasileiro, nem arte indígena.

“En el caso de las misiones la relación de las imágenes con la vida social-religiosa y los sucesos históricos fue tan estrecha que es imposible analizarlos separadamente. El arte desempeñó funciones de las que no conocemos equivalencias en otra cultura... Esta realidad ha exigido un análisis simultáneo de las funciones de las imágenes juntamente con sus estilos y autorías. El resultado fue la creación de nuevas categorías que resumen y unifican aquellas características. Ellas son las cuatro categorías de imágenes que caracterizan a su vez a cuatro períodos históricos y culturales de las misiones: imágenes conquistadoras, imágenes fundadoras, imágenes reformadas e imágenes triunfantes” (Sustersic, 2010, p 231).

Exemplificando o processo e o produto dessa evolução plástica, *idem*, (2010) demonstra que ao analisar obras em que foram levadas para o Museu argentino de ciências naturais na cidade de La Plata, província de Buenos Aires, advindas da Redução de Trinidad (atual Paraguai), possuem um olhar mais próximo do expressionismo buscado pelo artista indígena, do que as cópias barrocas “eruditas” que serviam de modelo aos copistas nativos, possuem



Figura 21 Anjo com Maracá, instrumento musical. Fonte: <https://www.worldheritagesite.org/list/Jesuit+Missions+of+Trinidad+and+Jesus>

olhos feitos em acabamento vitrificado, com pupilas escuras e não mais as claras azuladas ou esverdeadas das aquarelas feitas pelos jesuítas com base nas obras europeias, figuras em anexo. *Ibidem*, (2010, p 379).

Exemplo visual de muita relevância e fundamental para ilustrar a consubstanciação de elementos da cultura indígena penetra e funde-se na iconografia cristã, refiro ao *Maracá*, instrumento visível no friso da igreja de Trinidad. A presença do maracá no friso alude ao processo do híbrido ritualístico, manifesto aqui na arte escultórica, esse terceiro elemento, que não é europeu, nem guarani, mas fenomenologicamente missioneiro.

Ainda sobre essa representação hibridada de dois universos sonoros de culturas musicais e de sagrada utilidade da música escreveu WILDE, (2010, p 109):

Dentro de la enorme iglesia, [...] ellos se distinguen cuatro que sostienen curiosos objetos esféricos similares a maracas indígenas, cuyos gestos corporales junto con los pliegues de sus vestimentas delatan el movimiento de una danza. Esas figuras, talladas en la década de 1760, es decir, algunos años antes de la expulsión de los jesuitas, tal vez señalen un aspecto de la experiencia nativa de la liturgia cristiana que permanece oscuro para nosotros. ¿Cómo explicar la presencia de un símbolo de los antepasados indígenas en una representación tardía del «estilo» de la misión? ¿Qué significado transmite la intrínseca ambigüedad de estos ángeles danzantes? Resulta difícil decidir si esta evidencia visual hace referencia a algún tipo de duplicidad, como la que se percibe en la práctica de los cantos guahú, al completo dominio de la liturgia europea sobre las sonoridades indígenas o a alguna versión intermedia. Los motivos que los jesuitas tuvieron para incluir maracas en la vida ritual y cotidiana de los pueblos parecen razonables. Se trataba de instrumentos musicales ligados a la antigua religión guaraní que debían ser capturados y resignificados en los términos cristianos. Los sacerdotes supieron aprovechar políticamente en su favor las significaciones que transmitían. Pero los indígenas también reelaboraron a partir de ellos el sentido de la vida en la misión o, simplemente, afirmaron un espacio de autonomía.

Concordando com a percepção que também tendo a aceitar como explicativo do traço visual da musicalidade guarani-jesuítica, onde para Ahlert, (2013) o instrumento é dotado “de certa santidade e força mágica que vem de sua ‘voz’, como já definiram alguns jesuítas, símbolo ritual guarani, foi incorporado como instrumento musical na liturgia missioneira [...] nesse momento já havia perdido aspectos de sua origem ritual[...]”, agora tornara-se outra coisa, fugido do arcabouço ritualístico em que se encontrava, no âmbito das liturgias próprias da celebração missioneira, incorporado ao coro cristão, na voz das doutrinas, desligou-se de seus poderes xamânicos ancestrais. Ahlert, (2013, p 79).

Ainda sobre a interpretação da figura, das proporções e do aspecto visual ligando-se ao universo do povo autóctone, o pesquisador segue afirmando e isso concordo, pois é visível, que a antropometria do povo guarani está impressa nos relevos que se colocou na parede da

arquitetura das Missões. Trata-se de um friso, onde um conjunto de anjos músicos foi esculpido para o presbitério da igreja de Trinidad (aproximadamente 1760). Deste detalhe escultóricoarquitetural fala Sustersic:

Os anjos do friso de Trinidad extraem da realidade os dados iconográficos e semióticos precisos: a figura humana, os signos de sua função, o instrumento musical exato... Todos os rostos reconhecíveis têm proporções e características autóctones... O friso de Trinidad constitui sem dúvida o capítulo mais notável da escultura jesuítico-guarani. Suas figuras transcendem ousadamente os cânones realistas e ilusionistas da arte ocidental [...] Susternic, (1993, p 178).



Figura 22 Anjos músicos, friso decorativo, pedra arenítica; ornamentação interior; Igreja de la Trinidad, Paraguai.

Sobre o conjunto das obras analisadas, *Ibidem*, (2010), diz que é pela/na reflexão sobre a *Arte* onde se tem a possibilidade de conhecer e reconhecer nas imagens dos artistas *guaranis* que ainda não tinham tido a experiência nem a sedução do realismo ilusório que é a técnica do “*trompe l’oeil do barroco europeu*” <sic>, uma nova e original interpretação de sua própria cultura de selva em contato com a tradição ocidental da imagem e da representação. *Ibidem*, (2010, p 185).



Figura 23 Figura de querubim em madeira. fundacionmuseo.org.ar/categoria-articulo/arte-jesuitico-guarani/angeles/

Sobre o hibridismo na arquitetura, excetuando a arte mural, ou os relevos que cobrem tradicionalmente obras barrocas e rococós na concepção erudita europeia, e analisando a apropriação do espaço pela construção que a edificação representa no espaço das Missões, me detenho brevemente no que observa Sustersic, (2010, p 49) ao considerar a etnohistoriografia que se lançaria mão para entender a visão espacial do Reduzido:

Para el estudio de la arquitectura etnohistórica guaraní no tenemos otras descripciones de estos curiosos edificios, que no eran simples casas ni chozas sino templos “*capaces*” y “*bien aderezados*”. Si no había altares con imágenes, en cambio no faltaban elementos cuyos adornos de notable valor estético no dejaba de impresionar a los padres. Sustersic, (2010, p 49).

Observa-se que a compreensão do papel da arquitetura para o guarani ia além do uso ritual como espaço próprio, separado, ao contrário sua relação com o espaço edificado, artificial, não natural transcendia o mero abrigo aos agentes do intemperismo, outrossim, verifica-se que nesses espaços o *sagrado* por vezes em alguns grupos étnicos é o *secular*, conceitos estes ocidentais, entendidos de forma distinta pela maioria dos grupos do tronco Guaraní.



Figura 24 Cena do interior de uma casa Tupinambá no filme "Como era gostoso meu francês" de 1971, de Nelson Pereira dos Santos. 1971. Papodecinema.com, (2019).

Para Canclini, (1997) e Ribeiro, (1997) é na negociação cultural do encontro violento ou pacífico dos povos que se formam os povos (brasileiro?) e suas culturas. Para Edward Said, citado por Barbosa e Gaglietti, (2007, p 7), que se detém a estudar as relações entre “poder e saber, analisando criticamente o dispositivo orientalista de representação da alteridade cujo emprego, em termos genéricos, data do período colonial, tendo início, mais precisamente, no final do século XVIII.” *Idem*, (2007) ainda afirmam que para Said reside no caráter totalizante, generalista e reducionista uma estratégia de objetivamente calcar as alteridades e identidades, onde:

[...] representação orientalista legitima uma autoridade discursiva eminentemente apropriativa, que tende a suprimir uma alteridade humana complexa, subsumindo-a numa visão ou textualização do exótico e obliterando, conseqüentemente, o encontro, a reciprocidade e o conflito entre culturas. Na América Latina, por sua vez, a abrupta interpenetração e coexistência de culturas estrangeiras e dissímiles gerou processos de mesclagem que, em diferentes momentos do século XX, serão chamados de ocidentalização, aculturação, transculturação, heterogeneidade cultural, globalização e hibridismo. Tais terminologias desenvolveram-se no afã de designar os novos

processos e produtos resultantes das ordens simbólicas, que, desde o final do século XV, concorreram para a formação dos países latino-americanos. Barbosa e Gaglietti, (2007, p 2).

Assim, usando de maneira contextual os conceitos os processos visos nas regiões das Reduções serão chamados de “ocidentalização, aculturação, transculturação, heterogeneidade cultural, globalização e hibridismo”. Admitindo então, para nosso entender das Artes Missionárias, que o conceito de arte híbrida ou de cultura híbrida é na concepção do termo, um resultado abundantemente material, mais do que imaterial, só para analisar o artefato artístico das estátuas, retábulos, ícones, madeiras policrômicas e a *santaria* que se resgatou tanto no Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai, pode-se querer concluir que a manifestação cultural que se deu dentro do espaço das Missões pode, em certa medida ser considerado híbrido. A dimensão imaterial dessa cultura permeia o imaginário social do artista que produz o visível, nas narrativas, no pensamento artístico, em todo o sistema das representações.

Esta produção que pode ser classificada com o termo hibridismo, gera um longo debate, de vasta especulação acadêmica, gerando divisões acirradas e posicionamentos justificados no rechaço do racismo que está impregnado no termo, pendendo a concordar que o termo é racista em sua gênese, ainda o utilizo para observar as produções artísticas.

Ao falar sobre seu uso na narrativa nacionalista, ainda o considero útil na medida em que é coerente com o modo de pensar dos anos 1920-30. Não é de se esperar que os acadêmicos e intelectuais desta época usem o termo raça com outro uso, senão o de hierarquizar a arte a partir dessa categoria.

Entender que a arte produzida pelo indígena carrega simbolismos que não estão presos na contribuição europeia no sentido religioso é também perceber que o indígena se apropria da linguagem do não índio e dota-a de novos usos sígnicos, explico isto ao apresentar a noção defendida pelos autores quando narram que o olhar do missionário artífice volta-se ao seu cosmos, não somente no animismo figurativo, nem na conformação espacial, ou na sua própria teogonia, mas no uso totêmico que este fez do objeto artístico. Ao passo que o contrário também é real, não pela apropriação de todo o território de cada país, mas regionalmente elementos resultantes do simbolismo material deixado nas ruínas das Missões, resultam elementos sígnicos que representam os povos que vivem próximos das ruínas.

Exemplo bem visível dessa afirmação é o caso da Cruz Missionária, Lopes, (2018),

aponta como elemento adotado hoje tal qual na época das Missões, com mais força após 1940, ano que o SPHAN como já narrado, cria as Regiões oficialmente e institui o Museu em Santo Ângelo-RS, “Todos os Povos Missioneiros adotaram a Cruz Missioneira, colocada em todas as Reduções, o que reafirma cada vez mais, como o símbolo de proteção dos trinta povos missioneiros. Desde então se procura saber a origem da Cruz que é conhecida como símbolo da identidade da Região Missões.”.

Como exposto acima e como demonstrado em outros trechos os elementos recolhidos ideologicamente ou não das Ruínas físicas e simbólicas das Missões, seguem povoando a cultura das Regiões Missioneiras. Tanto no Brasil como nos países já citados. Para o caso brasileiro sempre bom lembrar e demonstrar, que além do uso dos símbolos, nomes, lugares, essa celebração dos mortos e seus ossos ao dizer de Smith, legou para essas regiões símbolos heráldicos que são usados amplamente, ainda falando da cruz missioneira.

Como lembra Lopes, (2208) sobre o legado simbólico, “no decorrer dos tempos, veio a fazer parte das armas, do escudo ou brasões de municípios da região, de clubes culturais ou esportivos, bem como, sobretudo, de armas episcopais”, eu mesmo quando criança morador da região das Missões no lado paraguaio ouvia as histórias fantásticas de lugares assombrados pelo espírito dos indígenas mortos pelas mãos dos bandeirantes, e a cruz era presente, com simbolismo místico, quase mágico. Lembro que meu pai dizia “cuidado com a “Cruz de Caravaca”, que vem a ser uma das designações da Cruz citada acima.

Ao mesmo tempo, magia e misticismo, lendas, parlendas, mitos e fábulas povoam a cultura popular naquelas regiões, e delas advem todo um rico arcabouço folclórico e artístico, que tece a trama da cultura local, e nela se apoiam os folcloristas do século XX, como já citado Mario de Andrade, também nela se escoram as narrativas musicais, cinematográficas,

literárias e todo um universo estético durante ao Estado Novo e depois.

3.6 OS ESTADOS NACIONAIS E A INTEGRAÇÃO CULTURAL PATRIMONIAL



Figura 25 Cruz Missioneira no pórtico de acesso ao município gaúcho de São Miguel. Fonte portaldasmissoes.com.

Já foi dito muito sobre o Nacionalismo, sobre o Estado Nacional e sobre sua formação. Retomando brevemente esses termos vale apenas para introduzirmos a questão das suas relações internacionais. Lessa, (2008) já disse que a “construção da nação, como um sistema aberto, é infensa a casualidades lineares, porém preñe de anedotas históricas. Qualquer ensaio sobre esse tema é minado por limitações e não mapeia todas as circunstâncias interferentes.”, não podemos nomear nem mesmo demarcar como diz Lessa. Me coube até aqui percorrer alguns elementos que de formas conectadas pelo projeto Varguista chegarão neste estudo.

Assim, *idem*, (2008) “Os nacionalismos podem preceder, como discurso propiciatório, ou podem se suceder à formação da nação.” Pensando o Estado Nacional como um devir, para de fato efetivação Estados potenciais ou latentes, como sendo algo herdado, legado do passado e transformados nas circunstâncias do presente. Assim, seria no escrutínio de “acontecimento e não na busca estéril de uma essência nacional” que o Estado Nacional sumariamente condensa, explicita e formata uma nacionalidade “brasileira”, sem ter na essência algo de originalidade. *Ibidem*, (2008).

Brasil, em diferentes fases de sua história ao longo dos últimos dois séculos em seus territórios tiveram diversas ações para consolidar seu poder político e territorial, um dos fatores que tiveram bastante influência neste campo foi o da cultura, pois nela se baseiam sua identidade. As autoras AGUIAR & CHUVA, (2014) defendem que:

Nos dois países, a ação de preservação dos bens culturais foi, historicamente, atribuída ao Estado, que confere a determinados bens um caráter simbólico de emblema representativo da nacionalidade ao bem cultural protegido, estabelecendo, por meio desses bens, uma continuidade em relação a um passado selecionado. Sob essa ótica, as práticas de preservação cultural devem ser consideradas como dispositivos de integração de segmentos de uma população contida no território delimitado como nacional. Essa modalidade de integração cultural e territorial, acionada pelo exercício do poder de definição do patrimônio cultural nacional, foi um dos meios de construção da nação, pela materialização no espaço de uma “história nacional”.

Esse processo é segundo as autoras diretamente relacionado ao fato de estarem ambos os estados (Argentina e Brasil) constituindo ainda a noção de Estado Nacional, portanto, as práticas de preservação do patrimônio surgem como instrumentos de relações entre estes estados, inclusive e para nosso caso aqui os que surgem no século anterior, quando de suas independências das Metrôpoles Ibéricas. Para AGUIAR & CHUVA essas novas nações ainda em formação, compartilhavam a ideologia de progresso do mundo ocidental que tinha entre outras premissas a ideia civilizatória, progresso científico e tecnológico, melhoria da humanidade, profundo sentimento nacionalista e portanto, deveria ser defendido de qualquer destruição tudo que fosse ligado ao passado nacional. Aqui valendo inclusive tradições inventadas que podiam ser de alguma forma útil ao processo em curso. Isto é dizer, que as futuras gerações tinham direito aquele patrimônio legítimo da nação ali fundada. idem, (2014).

Aqui serão desenvolvidos temas mais relacionados com integração e patrimônio: investigar como o patrimônio cultural presente nas Ruínas das Missões Jesuíticas, é considerado pelos bem comum e ver se existe algum indicativo de integração cultural entre as diferentes nações no âmbito do tratamento das Ruínas na Região Fronteiriça com relação ao processo de gestão da patrimonialização.

Os países que possuem em seu território ruínas físicas e marcas simbólicas da presença dos jesuítas missioneiros e os guaranis reduzidos, possuem em seu patrimônio cultural elementos culturais que são resultado dessa experiência.

Aparte de discutir sobre o paradoxal fato de que nos países já citados há relação entre os bandeirantes paulistas e os indígenas e missionários com a formação da cultura gauchesca

por exemplo, e que ainda hoje no século XXI é legado histórico do fato missioneiro, das Reduções Jesuíticas e dos indígenas, há a presença forte de uma narrativa sobre a cultura *Nativista* ou a também chamada de *gaúcha* como sendo herança de uma cultura “campesina”, da vaquejada, da produção tradicional de gado no sul, ligada ao cultivo de tradições (inventadas ou não) do pastoreio de gado de corte (possivelmente gados deixados pelas missões abandonadas) e da presença do consumo da erva mate com o uso da bebida *chimarrão* nos pampas do Rio Grande do Sul -outra influência histórica do processo híbrido das Reduções, pois os indígenas usavam infusão da erva, hábito combatido pelos religiosos- ou a *gaúcha* como chamam os “*hispanohablantes*” do Uruguai, Paraguai e Argentina. (Portal das Missões- *website* oficial, 2018).

Sobre o chimarrão ou, *Mate* como o chamam em castellano, no site oficial do governo argentino se pode ler que:

La magia más grande que tiene el mate la heredamos de los guaraníes que la descubrieron. Ellos ordenaban su vida según un principio de reciprocidad porque consideraban que no era más rico el que más tenía si no el que mayor capacidad tuviera de compartir los bienes materiales y espirituales con los demás. Por eso cuando descubrieron la yerba mate y la hicieron parte de sus vidas, porque para ellos era una pócima, decidieron que la tenían que compartir. Y fue frente al fuego, que era sagrado, y pasándose un cuenco, que tomaron esta decisión. Hoy al mate lo compartimos gracias a ese gesto, a ese mensaje tan místico y tan mágico de los guaraníes”. Cultura.gob.ar, (2019).

Assim como se lê, há reconhecimento da herança cultural que é o uso e a presença do consumo do mate na sociedade *missioneira*.

O fato é que esses países possuem traços dessas culturas em seu território e serviram em algum momento para *um* discurso nacionalista. Até mesmo os países não latino-americanos entendem que a Região Missioneira carrega para ambos países a herança jesuítica seja no traço ou seja na narrativa. Permanece no imaginário social local e global essa presença. Neste sentido vale mencionar a figura do personagem canônico da literatura argentina que tido como símbolo da *argentinidad*, refiro-me ao personagem de José Hernández, publicado em no fim do século XIX, em obra de duas partes, na primeira lançada em 1872 sob título *El gaucho Martín Fierro*, e a segunda, *La vuelta de Martín Fierro*, em 1879, construíram uma narrativa do argentino dos pampas, que defende uma nacionalidade antiga e cheia de simbolismos, que retomam a era das guerras da Independência argentina e da formação de exércitos que se apoiavam nos *gaúchos* para formar seus exércitos, assim há forte relação entre a figura do homem campeiro e seus signos com a nacionalidade do estado

nacional republicano já no fim do século XIX. (IRIARTE, 2015, p 39).



Figura 26 Mapas com indicação das Missões. Fonte Portal oficial das Missões, (2019).

Não é possível comparar os discursos da cultura missioneira da Argentina desse período citado com o ocorrido no sul do Brasil, seus paralelos servem para ilustrar o uso de elementos culturais para a narrativa da Nação e o Nacionalismo. Um fato interessante é que a Vanguarda argentina no Modernismo usou a figura de Martin Fierro como “avatar” de um periódico forçando uma ligação com uma identidade nacional fincada na tradição literária já consolidada.

Mas a construção desta narrativa teve seus resultados dentro e fora dos países que tinham esses monumentos, fato é que os estúdios de Walt Disney produziu uma série de animações de longa-metragem sobre a cultura da América Latina, e esses países citados foram visitados por uma missão de desenhistas, numa tentativa promovida pelo governo norte americano em estreitar laços com o *Cone Sul*, e fortalecer sua hegemonia cultural.

Entre encontros do Pato Donald turista com um nativo e malandro sambista Zé Carioca, das amostras da diversidade da flora e da fauna amazônica, numa “aquarela brasileira” com paletas de cores ao som da própria canção *Aquarela do Brasil*, do compositor Ary Barroso, de chorinhos, e modas populares, com direito ao charme de Carmem Miranda, de tatus bolas figuras andinas, personagens relacionados ao *Côndor de los Andes*, dos vaqueiros *Gáuchos* dos *pampas* transnacionais, que são mostrados como traços marcantes quase que

homogêneos desta região exótica para o público *norteamericano* que veria nos cinemas e na televisão essa mostra variada da cultura do sul.

Segundo matéria do jornal *El País*, (2016) Disney o prolífico animador “ficou novamente fascinado pelas apresentações de danças típicas como *El gato*, *El Malambo*, *La Chacarera* e *La Zamba* Rio-platense. A cultura gauchesca, o *asado* no Pampa e o modo de viver do gaúcho, a quem chamaram de *cowboy da América Latina* [...]”, assim, *Disney* e sua equipe só não visitaram o Paraguai, em alguns países a estadia foi curta, mas nos pampas argentinos, uruguaios e brasileiros sua presença resultou em pesquisa para produção de desenhos onde personagens como *Pateta* além de usarem trajes típicos, também mostravam as práticas do pastoreio de rebanhos bovinos. Algo do interesse do povo dos Estados Unidos.



Figura 27 Disney e um grupo de artistas durante a viagem. Fonte: *El País*, (2016).



Figura 28 Disney com vestimenta gaúcha na Argentina. Fonte: El País, (2016).



Figura 29 Frame do Filme *Alô, amigos*. Fonte: Disney



Figura 30 Frame do Filme *Alô, amigos*. Fonte: Disney

Me utilizo desse fato pitoresco da cultura pop, para ilustrar como a cultura missioneira tem impactos no imaginário social e na produção de conhecimento fora da ação estatal dos países envolvidos, poderia citar ainda o filme estadunidense dos anos 1980, célebre por descrever de forma fantástica e até romântica as Reduções, em *A Missão* Robert De Niro, ator daquele país interpreta um bandeirante, ou um mercenário que se converte e passa a integrar a ordem jesuítica, vai viver entre os indígenas na Missão que ficaria na região do atual Parque Nacional do Iguaçu, enfim, obras não faltam para ilustrar a importância para o discurso cultural dos países fora do meio estatal e acadêmico interno.

Mas porque a integração cultural é tão difícil? O que falta para o reconhecimento da participação comum nas historiografias oficiais? Além do desafio político que a soberania econômica e cultural de cada país precisa enfrentar, os campos do poder ainda nas mãos de elites podem criar barreiras para que a proteção do Patrimônio de forma integrada, possa num futuro a promover integração cultural e social. Não faltam tratados, marcos legais internacionais e acordos para que se promova essa integração. Veremos alguns exemplos norteadores para essa reflexão.

A proteção do Patrimônio arquitetônico e artístico que o governo de Vargas promoveu, na criação do Museu das Missões estava ideológica e teoricamente apoiada nos principais tratados e recomendações da época, Lúcio Costa e outros intelectuais citados, coadunavam com as premissas destas Cartas e Documentos, além do nacionalismo vigente naquele período como já foi discutido.

Destaco aqui apenas alguns dos documentos que foram assinados por várias nações e que serviram de referência para o Brasil nos seus processos de resgate e proteção do Patrimônio Cultural, sendo algum deles, cronologicamente: Carta de Atenas - Sociedade das Nações de outubro de 1931, Carta de Atenas - CIAM - novembro de 1933, Recomendação de Nova Delhi, Recomendação Paris 1962, Carta de Veneza já citada, entre outros etc.

As cartas patrimoniais, declarações, recomendações e outros tratados e convenções bilaterais, de nações, são acordos/tratativas que vão ao encontro e desejos desses países. Assim as nações que passam a se relacionar a partir das duas grandes guerras mundiais viram naqueles eventos, alto risco de perdas físicas de seu patrimônio comum. Por isso, a recém-criada ONU (Organização das Nações Unidas) designa, entre outros mecanismos, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura); que dentre outros objetivos foi elaborada para a defesa da Cultura e do Patrimônio Cultural Universal.

No Pós-Guerra (2º guerra mundial) a pressão pela preservação e proteção do Patrimônio Cultural e Histórico, principalmente na figura da UNESCO, a partir de 1946, impõe agendas rígidas para que o estado estabeleça suas próprias agendas e as cumpra, no campo cultural e patrimonial, e assim algumas políticas dos governos dialogam com as correntes intelectuais e acadêmicas que orientavam nossas elites próximas ao governo Vargas na segunda fase do governo.

Fica evidente que é patente o dever e direito de cada Estado-nação criar suas políticas próprias de proteção e conservação dos seus respectivos patrimônios, cabendo a cada um, respectivamente e de forma autônoma, na sua visão unilateral (ou plurilateral, e quando for o caso,) definir mecanismos para patrimonializar o bem que já é percebido pela UNESCO como patrimônio mundial.

Na América Latina, a ideia de Patrimônio Cultural e Histórico se confunde e dialoga com o papel da UNESCO, isto significa dizer que suas principais ações são paralelas aos eventos promovidos pelos grupos ligados à LIGA DAS NAÇÕES (1920-1946) ou às Nações Unidas (1945 - atualidade), dentre outros acordos e convenções que ocorreram ao longo do século XX, como as cartas patrimoniais mais relevantes para essa matéria, que listamos.

Na esteira das propostas tratadistas, nada se pode confirmar em políticas de integração que se possa considerar como efetivas, afora as ações da Unesco, ou do ICOMOS, das Secretarias da Cultura de Estados ou Províncias da República da Espanha ao longo do século XX. Durante esta pesquisa poucos ou quase nenhum ato integrador (fora do campo de

discurso) de efeito concreto foi verificado, dentro do bloco do Mercosul onde estão as Ruínas, existe sim uma intenção política pelo menos na fala dos governos, mas de pouca ação prática como veremos.

Possível é claro, elencar alguns pouco e pontuais eventos, como por exemplo o *Programa de Capacitação para a Conservação, Gestão e Desenvolvimento Sustentável das Missões Jesuíticas dos Guarani* ocorrido em São Miguel das Missões, nos anos 2000, 2001, 2002 e 2003. Evento composto basicamente de um Curso-Oficina de conservação, gestão e desenvolvimento “Sustentável” das Missões, além de um curso de Práticas de Metodologias em Conservação contando com a participação de profissionais ligados aos órgãos de preservação dos países envolvidos. *World Monuments Foundation, 2004 apud Soster, (2014).*

Para o meio da década de 2010 O IPHAN aponta ainda em seu site que:

A Comissão de Patrimônio Cultural (CPC) do Mercosul reconheceu, em maio de 2015, as Missões Jesuíticas Guaranis, Moxos e Chiquitos como patrimônio cultural da região, pela importância destes bens no cenário cultural dos países da América Latina. O reconhecimento busca preservar valores etnográficos, históricos, paisagísticos, urbanísticos, arquitetônicos, artísticos e arqueológicos. As Missões formam um bem patrimonial único, com elementos fortemente vinculados entre si, onde cada parte tem a sua singularidade que ajuda na compreensão e apreciação de todo o conjunto missionário. IPHAN, (2015).

Alguns projetos foram pensados, debatidos e divulgados. Com o “Projeto de Valorização do Universo Cultural Guarani,” nessa proposta apresentada pelo Brasil, na assembleia da reunião do Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina (Crespial), em 2006, que foi acolhida pela Argentina, Bolívia, Paraguai e Uruguai, que no ato assumiram compromisso de promover um inventário (regional) sobre esse universo cultural das missões e da cultura Guarani visando estimular o respeito à essa cultura ainda visando o reconhecimento, valorização, promoção e gestão. Iphan, (2015).

Ainda segundo dados de *idem*, (2007):

Em 2007, ocorreram reuniões sobre a cultura Mbyá Guarani - em São Miguel das Missões e na sede do Crespial, em Cusco (Peru) - para elaboração do inventário. Em 2008, os países assinaram o Protocolo de Intenções que estabeleceu a forma de execução e realização do inventário das comunidades. Em agosto de 2010, em Alta Gracia (Córdoba/Argentina), foram discutidas as ações em toda a grande região cultural dos Povos Guarani e a metodologia para melhorar as competências técnicas em registro e inventário. *Ibidem*, (2015).

Como se vê, existem propostas feitas pelo Brasil para os países que tem em seus territórios remanescentes das reduções. Não vemos, no entanto, a implementação dessas ações mesmo após anos da assinatura da proposta brasileira.

Além do desafio organizacional e tática que cada gestão política dos governos tem pela sua própria limitação orgânica, circunscricional, político-ideológica e orçamentária, ainda restam as dificuldades de gerenciamento pela separação geográfico territorial imposto pelos limites internacionais.

Claro que existem propostas de gestão dos sistemas de bilhetagem dos museus da fronteira entre o Paraguai e a Argentina, quando se pode comprar um bilhete único para se visitar os diferentes museus e as diferentes localidades arqueológicas. No Brasil ainda não se vê práticas oficiais que integrem o museu das Missões em santo Ângelo e São Miguel como seus irmãos fora da terra brasileira.

Seria muito importante para integrar não somente no sentido simbólico, mas no campo da geração de material para divulgação da cultura resultante, elementos como já vimos constituintes das identidades locais e transnacionais como de fato são os povos nômades e as identidades que não são fixas quando falamos em fronteira.

As fronteiras são porosas, as identidades idem, sendo assim, promover integração cultural, no sistema de museus, de gestão do turismo, da educação formal, e dos processos didáticos que podem se fazer uso das narrativas das missões seria muito positivo para o desenvolvimento de uma noção de pertencimento, dando visibilidade para nossa cultura fronteiriça.

Além das questões ideológicas, cabe ressaltar que as comunidades locais poderiam prosperar no campo social, o que se vê no entorno das reduções, inseridas em meio rural, ou na interface do rural e urbano, é pobreza, e marginalização dos povos indígenas, das mais diversas etnias, que sobrevivem do aspecto exótico que a venda de artesanias permite.

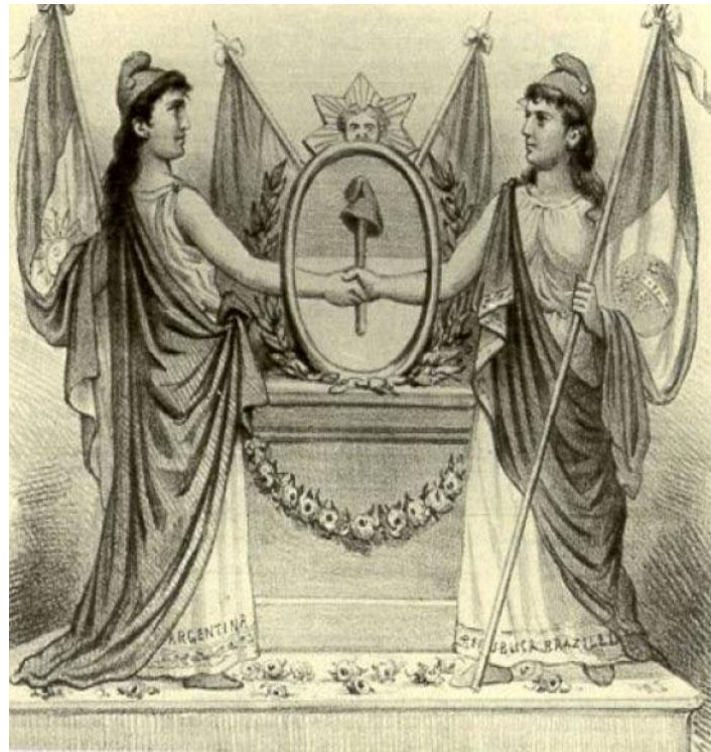
Não se vê nas narrativas oficiais, um programa de valorização de cultura indígena como sendo elemento importante, foco central em algum material de divulgação. O que se vê, aliás é que a cultura guarani orbita em torno do fenômeno da redução. A missão ganha foco, claro pois, esta é o que gerou as ruínas, e delas toda a narrativa e discurso que se quer impor nas identidades.

Integrar partiria de agendas culturais maiores que a política ideológica norteadora dos governos nacionais, sejam de direita ou de esquerda, sim pois foram (principalmente na região onde se alternaram entre os anos 1990 — 2016) as novas esquerdas emergentes no cone sul, e as direitas conservadoras que agora tomam o poder, o discurso e as narrativas.

Digo isso pois nas agendas dos governos progressistas as políticas culturais envolvem

etnias variadas em seus discursos, materiais didáticos, e não há o apagamento nem o silenciamento das culturas como já explicado no primeiro capítulo.

Como dito, penso que a integração cultural via missões jesuíticas dependerá como outros campos da cultura da articulação dos meios acadêmicos, das lideranças sociais locais, do desenvolvimento de elementos econômicos ligados ao setor do turismo, da participação institucional das instancias do sistema gestor da cultura-turismo e educação.



PEREIRA NETO: 8 de Dezembro de 1889.
Revista Illustrada, 14 dez. 1889

Figura 31 Brasão do governo Argentino e ilustração das repúblicas de Pereira Neto, Carvalho, (1990).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho busquei desde o início entender a representação da cultura que denominamos ora como Jesuítica-guaranítica, Guarani-jesuítica ou Missioneira, quem leu o trabalho até aqui deve ter percebido que esta troca de termos ocorreu em vários momentos desde o início do trabalho, pretendi por vezes revisar e homogeneizar os termos buscando assim uma cadência e coerência do uso destes ao mais próximo que tem dado atualmente, além de uma estética de escrita, desculpo-me, mas depois percebi que essa fluidez de termos e conceitos deveria ficar como estava, tal qual foram surgindo com a revisão bibliográfica de conceitos da primeira parte do trabalho, e que para mim fez sentido neste percurso.

Sobre as Reduções das Missões em si, antes, foi necessário entender suas origens e razões de ser, seus desdobramentos úteis, e como teve seu fim, quais os motivos que levaram ou motivaram sua obliteração como instituição e que legados teria deixado ao perceber da sua historiografia oficial. Não me aprofundei na sua história de forma ampla pois não era objetivo deste trabalho realizar uma historiografia das missões, pois para isso já existe vasta bibliografia como citado na introdução, recomendo a leitura do trabalho de Bartolomé Meliá, padre jesuíta que dedica a vida para esse fim.

Juntamente com essa pesquisa foi bastante útil ler sobre a formação do imaginário constituído no conceito de nação e nacionalismo. Contidos na ideia de patrimônio nacional e na arte nacional. Quis antes, entender e descobrir se na (nossa?) narrativa nacionalista do início do século XX (final dos anos 1920, e nas décadas de 1930-1940), precisamente durante os anos do governo (democrático e ditatorial) de Getúlio Vargas existiu em algum nível o uso da identidade missioneira (pela via da arte) ou de uma identidade que se apropria-se de alguma forma dos elementos constituintes próprios das identidades do Guarani e do Jesuíta ou da resultante dessa fusão, e se foram usados pela academia, pelos intelectuais e pelo estado como foram usadas.

Sobre essas identidades, partindo dos conceitos interpretativos como o já citado conceito de identidade, me vali de uma revisão conceitual para entender o quê compõe a identidade, por consequência as identidades, e o próprio conceito de nação, nacionalismo, e outras ideias de comunidades imaginadas.

Ainda para entender o que se deu nesses espaços, foi feito um percurso de revisão de conceitos ao meu ver úteis para que se possa propor qualquer análise das reduções e seus

resultados físicos e simbólicos.

Portanto no início deste trabalho, alguns dos conceitos inerentes ao processo interpretativo cultural foram discutidos e apresentados, como já citado uso do termo e surgimento da noção de nação, de patrimônio(s), de cultura(s) e identidade(s).

Os conceitos foram analisados sob a perspectiva epistêmica consagrada pela Academia no século XX e XXI, a princípio havia proposto que alguns conceitos fossem também analisados sob o viés das epistemes rebeldes como propõe dentre outros o português Boaventura de Souza Santos, mas sob preciosas contribuições da banca de qualificação recuei desta empreitada. Me detive em pensadores que poderiam me auxiliar em explicar o que de fato foi ou como foi representada a Missão Jesuítica enquanto ideia, não enquanto espaço físico a princípio, não deixando a pretensão e desejo de possivelmente em outro trabalho no futuro desenvolver um olhar *Decolonial*.

Os conceitos levam ao próximo passo que é entender como se formou a narrativa historiográfica das identidades, das culturas e conseqüentemente dos nacionalismos emergentes, nas artes e na cultura nacional que se foi construindo ao longo das últimas décadas do século XIX e primeira metade do XX, como se viu na historiografia apresentada.

As Reduções Jesuíticas e as culturas nelas presentes, contidas, reduzidas e num momento produzidas foram um pano de fundo para observar como se construíram e constituíram a partir dessas culturas a nação brasileira, e as identidades do homem brasileiro dentro do sistema cultural representados na arte a ser patrimoniada.

Conclui que a identidade é primeiramente um conceito fluido, dinâmico, não estático, e portanto, suscetível aos entremeios do poder. Neste sistema de poder, pude verificar que as narrativas dependem da contribuição dos meios intelectuais manejados pelas elites que detém cada uma a seu turno o mando dos mecanismos da cultura, e da conseqüente constituição do imaginário social.

Na última parte do trabalho uso de exemplos visíveis no legado da produção cultural que representam para a narrativa identitária, seja pela via da arquitetura, da arte, e de elementos simbólicos, onde ao final aceito que de maneira pontual, e relutante em maior ou menor grau a apropriação da identidade missioneira se deu, foi sim apropriada pelo Estado, porém como pode ser mostrado no texto, o racismo ou o rechaço cultural da *raça Guarani* não elevou sua cultura ao patamar que teve a lusitana e nem a africana, nosso sistema cultural usou muito mais a matriz africana mestiçada ao luso para narrar uma identidade nacional.

No sistema dos museus como se pode ver, não havia naqueles anos do século XX um discurso ufanista ou mesmo evocador de grandezas que fossem caros para a elite intelectual ou para o estado nacional. A noção de Patrimônio Cultural se dá num nível menos elevado que o passado colonial da arquitetura barroca nas igrejas urbanas do nordeste do Brasil por exemplo, ou as igrejas e conjuntos escultóricos barrocos de Minas Gerais que sistema cultural do estado e o discurso acadêmico eleva ao status de elementos da nossa cultura.

Sobre a *hibridização* cultural, termo que relutei em usar, conceito ainda por ser debatido, ampliado, problematizado e substituído (talvez?), considerando suas filiações com ideias racistas e arcaicas do ranço que nos resta do século XIX e parte do XX, como vimos em obras dos proeminentes intelectuais que pensavam o Brasileiro, apesar disto, penso que é visível que a Academia e o Estado se fez uso deste elemento, quando oportuno, como exemplificado, em vários momentos ela aparece, a ideia de branqueamento da raça, sua miscigenação ou a limpeza cultural é evidente.

Assim aceitar que há uma matriz cultural, étnica, com contribuição para nossa identidade artística, arquitetônica advindo da experiencia dos jesuítas nas florestas é para uma elite na minha leitura de difícil aceitação, legando ao seu remanescente visto nas Ruínas um lugar de arte menor, e de improvisos e adaptações.

Ainda, pondero que a integração cultural na Região dos Povos Missionários está longe de ser realidade pela via da arte, cultura, identidade e patrimônio. Como apresentado na última parte, existem ações governamentais nacionais e regionais, isoladas e limitadas por fatores ligados aos governos e suas orientações ideológicas que ainda estão longe de atingir um nível mesmo que pálido, semelhante ao que se via no período ativo das Reduções em termos de rede cultural, de produção e intercâmbio cultural, rica de significados, tomando aqui, por certeza, como base o que se tem registrado pelas cartas e documentos encontrados do que se fazia naqueles tempos em termos de Arte e Arquitetura.

Como reflexão final, a pesquisa pôde mostrar como é complexo estudar a Identidade, o Patrimônio Cultural e as Artes quando seus elementos de análise estão tão pulverizados na geografia e na política cultural estatal.

Ainda pode-se dizer que a falta de relação Estado-Academia e Sociedade amplia esse abismo, e os interesses comerciais e políticos dificultam a pesquisa, e qualquer iniciativa de integração, interpretação, educação e produção cultural conjunta.

Os povos que residem nas Regiões e que são de alguma forma descendentes dos

indígenas (originários) que foram “aculturados”, não tem visibilidade suficiente e tampouco recebem atenção das políticas culturais, quer seja na ampliação ou nas suas redes sociais onde ocorrem ainda alguma troca cultural.

Em fevereiro de 2007, mais de 1500 lideranças indígenas vindas do Paraguai, Uruguai, Brasil e, Argentina, se reuniram onde já a Missão de São Gabriel, para celebrar a memória e a resistência dos povos da missão, e lembrar seu líder, Sepé Tiaraju. Neste que ficou constituído como o primeiro encontro *Continental Guarani*, saíram decisões a fim de recuperar “a força de sua organização de forma conjunta para o respeito aos seus direitos, principalmente o reconhecimento de suas terras por parte dos Estados Nacionais.” (Cartilha 02 da Comissão de Lideranças e Professores Guarani Kaiowá e Conselho Indigenista Missionário regionais Sul e Mato Grosso do Sul, 2007, p 17).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR e CHUVA. Institucionalização das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil e na Argentina e suas relações com as atividades turísticas. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/18689>>. Acessado em 10 de Janeiro de 2016.

AHLERT, Jaqueline. Amálgamas Culturais e Representações Imagéticas nas Doutrinas da Província Jesuítica do Paraguai. 2013. Disponível em <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/viewFile/18189/10282> Acessado em novembro de 2018.

ALBUQUERQUE, José Lindomar C. A dinâmica das fronteiras: os brasiguaios na fronteira entre o Brasil e o Paraguai. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. Universidade Federal do Ceará. Tese de doutorado, de Fronteiras em Movimento e Identidades Nacionais: A imigração Brasileira no Paraguai, 2005. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/1528/1/2005_tese_JLCA.pdf>. Acesso em 19 set. 2014.

ANDERSON, Benedict. Nação e consciência nacional. Tradução por Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989

ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

ARDAO, Arturo. Génesis de la idea y el nombre de América Latina. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Romulo Gallegos, 1980.

TRAINMONHER, Estudio. Las Políticas Culturales – Argentina Universidad de Luján. http://www.trainmonher.uvsq.fr/index8d9d.pdf?id=8&eID=dam_frontend_push&docID=11

BARBALHO, Alexandre. Estado autoritário brasileiro e cultura nacional: Entre a tradição e a modernidade / Alexandre Barbalho. Revista da Associação Psicanalítica. N°. 19. 2000. Porto Alegre. Disponível

em: <<https://www.bnb.gov.br/documents/136060/784935/Alexandre+Barbalho/bbec0741-5cad-451d-9310-aabca987c8d7>> Acessado em 20 de junho de 2017.

BARBOSA , Márcia Helena Saldanha; GAGLIETTI, Mauro. A Questão da Hibridação Cultural em Néstor García Canclini. 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2007/resumos/r0585-1.pdf>. Acessado em janeiro de 2019.

BARCELOS, Os Jesuítas e a ocupação do espaço platino nos séculos XVII e XVIII. Revista Complutense de Historia de América, 2000. Disponível em:<<http://revistas.ucm.es/index.php/RCHA/article/viewFile/RCHA0000110093A/28736>>.

Acessado em 20 out. de 2014.

BASAN, Claudia B. Bazán, Patricia E. Monsalvo. Legislación sobre preservación del patrimonio documental y bibliográfico argentino. Departamento de Documentación - Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata. Disponível em:<<http://www.mundoarchivistico.com.ar/index.php/html/html/images/www.upv.es/2010/02/xpanel/webmail/?menu=articulos&id=411>>. Acessado em 20 maio de 2017.

BOAS, Franz. Interpretaciones de la Cultura (Cap. X) IN Cuestiones Fundamentales de Antropología Cultural. Buenos Aires: Ediciones Solar y Librería Hachette S.A., 1964.

BRAICK, Patrícia Ramos. Estudar História: das origens do homem à era digital 8º. ano. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2011. p. 19.

BRASIL. Decreto de criação do Museu das Missões em São Miguel Arcanjo no Estado do Rio Grande do Sul. Disponível em:<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2077-8-marco-1940-412119-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acessado em 20 maio de 2017.

BRASIL, Constituição Federal de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em 20 set. 2014.

BRASIL. 2017. <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4244-9-abril-1942-414155-publicacaooriginal-1-pe.html>>

BRASIL. 2017.<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22698-11-maio-1933-505601-publicacaooriginal-79942-pe.html>

BRASIL. 2017.<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-65057-26-agosto-1969-406746-publicacaooriginal-1-pe.html>

BRASIL. Decreto-24735/1934. Disponível em:<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24735-14-julho-1934-498325-publicacaooriginal-1-pe.html>> acessado em março de 2017.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Planalto. Disponível em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acessado em 20 de março de 2017.

BRASIL. Decreto-Lei nº 3866, de 29 de novembro de 1941. Dispõe sobre o tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Diário Oficial da União - Seção 1 - 29/11/1941, Página 22368. 1941. <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-3866-29-novembro-1941-506914-publicacaooriginal-1-pe.html>>

BRASIL. Lei nº 3924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Diário Oficial da União - Seção 1 - 27/7/1961, Página 6793, 1961. [Links]

BRASIL. Decreto nº 62.203, de 31 de janeiro de 1968. Extingue o Conselho de Fiscalização de Expedições Artísticas e Científicas no Brasil e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 - 5/2/1968, Página 1137. 1968. [Links]

BRASIL. Decreto nº 65.057, de 26 de agosto de 1969, Dispõe sobre a concessão de licença para a realização de Expedições Científicas no Brasil e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 - 27/8/1969, Página 7276. 1969. [Links]

BRASIL. Lei nº 6938, de 31 de agosto de 1981. Dispõe sobre a Política Nacional do Meio Ambiente, seus fins e mecanismos de formulação e aplicação, e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 - 2/9/1981, Página 16509. 1981. [Links]

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória. Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília: MEC-SPHAN/Pró-Memória, 1980. Disponível em:<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural(1).pdf)> acessado em 10 de fevereiro de 2017.

BRASIL. Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro e cria o programa nacional Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acessado em 20 de março de 2017.

BRASIL. Lei Nº 378, de 13 de Janeiro de 1937- Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública. 2017. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acessado em janeiro de 2017.

BRASIL. Decreto-lei nº 3.866 de 29 de novembro de 1941.<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-3866-29-novembro-1941-506914-publicacaooriginal-1-pe.html>>

BRASIL, Constituição Federal de 1988. Disponível em: <

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em 20 set. 2014.
Brasil. 2017. <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4244-9-abril-1942-414155-publicacaooriginal-1-pe.html>>

BRASIL. Decreto-24735/1934. Disponível em:<
<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24735-14-julho-1934-498325-publicacaooriginal-1-pe.html>> acessado em março de 2017.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Planalto. Disponível em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acessado em 20 de março de 2017.

BRASIL. Decreto-Lei nº 3866, de 29 de novembro de 1941. Dispõe sobre o tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Diário Oficial da União - Seção 1 - 29/11/1941, Página 22368. 1941. [Links]

BRASIL. Lei nº 3924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Diário Oficial da União - Seção 1 - 27/7/1961, Página 6793, 1961. [Links]

BRASIL. Decreto nº 62.203, de 31 de janeiro de 1968. Extingue o Conselho de Fiscalização de Expedições Artísticas e Científicas no Brasil e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 - 5/2/1968, Página 1137. 1968. [Links]

BRASIL. Decreto nº 65.057, de 26 de agosto de 1969, Dispõe sobre a concessão de licença para a realização de Expedições Científicas no Brasil e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 - 27/8/1969, Página 7276. 1969. [Links]

BRASIL. Lei nº 6938, de 31 de agosto de 1981. Dispõe sobre a Política Nacional do Meio Ambiente, seus fins e mecanismos de formulação e aplicação, e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 - 2/9/1981, Página 16509. 1981. [Links]

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória. Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília: MEC-SPHAN/Pró-Memória, 1980. Disponível em:<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural(1).pdf)> acessado em 10 de fevereiro de 2017.

BRASIL. Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro e cria o programa nacional Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível

em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acessado em 20 de março de 2017.

CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

CANDOU, Joel. Memória e identidade. São Paulo: Contexto, 2012

CANDEAS, Alessandro. A integração Brasil-Argentina: história de uma ideia na “visão do outro”. Fundação Alexandre de Gusmão Ministério das Relações Exteriores- FUNAG. Brasília, 2010.

CARLI SILVA, Cintia Mayumi. Dissertação de mestrado .disponível em:<<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/7687/CPDOC2010CintiaMayumiCarliSilva.pdf?sequence=1>>. Acessado em 10 de março de 2017.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível (cap. 14: págs. 235-244) IN Cultura com Aspas. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CARVALHO, Jose Murilo de. A formação das Almas. Companhia das Letras. São Paulo. 1990.

CERTEAU, Michel de. A cultural no plural. 7.ed. Campinas: Papirus, 2011.

CHAUÍ, Marilena. Convite à Filosofia. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: UNESP, 2006.

CHRISTIANS, Clifford G. A ética e a política na pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. In Revista do Patrimônio, nº 34/2012. Rio de Janeiro: IPHAN (organização: Márcia Chuva). Disponível em:<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Numero%2034.pdf>>.Acessado em 21 de janeiro de 2017.

COELHO, Frederico. A semana sem fim – Celebrações e memória da Semana de Arte Moderna de 1922. Ed Casa da Palavra, 2012. Rio de Janeiro- RJ.

CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO. Revista Grande Povo – Cartilha 02. Disponível em: <http://djweb.com.br/historia/arquivos/cartilha02.pdf>. Acessado em fevereiro de 2019.

CONTI, Alfredo. La construcción del concepto de patrimonio en Argentina entre 1910 y 1940. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/29088/Documento_completo____.pdf?sequence=1>. Acessado em 10 de Janeiro de 2017

COSTA, Lúcio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. In: Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 5, p. 105-169, 1941. Disponível em><http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat05.pdf>. Acecssado em dezembro de

2017.

COULANGES, Fustel. A Cidade Antiga, 1830-1889. Tradução: Frederico Ozanam Pessoa de Barros, 2006.

DENZIN, K.; LINCOLN, Yvonna S. O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens. 2.ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DIECKOW, Liliana María. El Circuito Turístico de las Misiones Jesuítico Guaraníes. Situación Actual y Estrategias de Desarrollo. 2003. UNAM. Universidad Nacional de Misiones. Posadas capital provincial. Disponível em: <<http://www.condet.edu.ar/cndt/index.php/publicaciones/realidad-tendencias-y-desafios-en-turismo/volumen-3> > Acessado em junho de 2017.

ECO, Humberto. Como se faz uma tese. Tradução Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2005. 174 p. GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. 219 p.

El HISTORIADOR website. Disponível em: <http://www.el-historiador.com.ar/documentos/republica_liberal/ley_1420_de_educacion_comun.php

Acessado em março de 2017.

EL PAÍS. A visita de Disney à América Latina: O pai de Mickey visitou a América Latina em busca de ideias durante a Segunda Guerra Mundial. 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/07/cultura/1460044858_011138.html. Acessado em janeiro de 2018.

FAUSTO, Boris. A primeira República. In: FAUSTO, Boris. História do Brasil. São Paulo: Edusp, 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio. 6. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª edição, Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MINC- IPHAN, 2005.

FUSCO, R. História da Arte Contemporânea. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Capítulo 2, Parte II: O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem. In Editora Guanabara, 1989. http://www.4shared.com/document/pr27WtuX/GEERTZ_Clifford_A_interpretao_.htm. Versão em espanhol: <http://pt.scribd.com/doc/6980646/Geertz-Clifford-Impacto-Del-Concepto-de-Cultura-en-El-Concepto-Del-Hombre>

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

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

GRUZINSKI, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories. Revista Topoi, Rio de Janeiro, mar. 2001, pp. 175-195. Disponível em: http://revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi02/topoi2a7.pdf. Acessado em agosto de 2018.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 10.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. _____ . Da diáspora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HOBSBAWM, Eric. A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, Eric J., RANGER, Terence (Orgs). A invenção das tradições. Tradução de Celina Cardim de Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

_____. A Era das Revoluções (1798-1848). 35º ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2015.

_____. Nações e nacionalismos desde 1780. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991.

IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus . Museu das Missões / André Amud Botelho, Diego Vivian, Laerson Bruxel. – Brasília, DF: Ibram, 2015 . 80 p. : il. ; 14 cm. – (Coleção Museus do Ibram).

IPHAN, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Decreto-lei 3.924/1961. Disponível em:<http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_3924_de_26_de_julho_de_1961.pdf>. acessado em 20 de março de 2017.

IPHAN, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Decreto 7.387/2010. Disponível em:<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/139>. Acessado em 20 de março de 2017.

IPHAN, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Decreto-lei 25/1937. Disponível em:< http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_25_de_30_11_1937.pdf >. acessado em 20 de março de 2017.

IPHAN Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê das Missões para Unesco. 2014. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20MISSOES%20Sao%20Miguel%20rev%20js%20janeiro%202014_pt.pdf acessado em janeiro de 2019.

IRIARTE, Sara Jaquelina. Imagens de Martín Fierro nas Reescritas Brasileiras: Um Jogo de Identidades. Tese. PUC-Rio. 2015.

JANTSCH, Ari Paulo; BIANCHETTI, Lucídio (Orgs.). Interdisciplinaridade: para além da

filosofia do sujeito. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

KESSEL, Carlos. Arquitetura neocolonial no Brasil. Entre o pastiche e a modernidade. Rio de Janeiro, Jauá, 2008.

KUPER, Adam. Cultura. La versión de los antropólogos. Introducción e Primera Parte (Guerras culturales e Genealogías). España: Paidós, 2001 (pág, 19-92). <http://pt.scribd.com/doc/49250959/Adam-Kuper-Cultura-La-version-de-los-antropologos>.

Acesso em 19 out. 2014.

LANDER, Edgardo et al. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos: En libro: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Setembro de 2005. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>>. acessado em 10 nov. de 2016.

LAPLANTINE, François. Marcos para uma História do Pensamento Antropológico. In.: Aprender Antropologia. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 23-56.

LEAL, (2016) Patrimônio e desenvolvimento: as políticas de patrimônio cultural nos anos 1960. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142016000100099> Acessado em 30 de março de 2017

LEDEZMA MENESES, Gerson. Festa e forças profundas na comemoração do primeiro centenário na independência na América Latina (estudos comparativos entre Colômbia, Brasil, Chile e Argentina). Tese de doutorado. Brasília, 2000.

_____. As relações internacionais no Cone Sul à época do primeiro centenário da Independência na Argentina. Revista Brasileira de Política Internacional, vol. 49, núm. 1, janeiro-junho, 2006, pp. 159-178. Instituto Brasileiro de Relações Internacionais Brasil.

_____. Reflexões sobre o nacionalismo na América Latina e as vias de comunicação como difusoras de consciência nacional. En: Sures, vol 1, 2013.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In.: Enciclopédia Einaudi, Memória - História (trad.) Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

LEVINTON, Norberto: La arquitectura jesuítico-guaraní. Una experiencia de interacción cultural, Buenos Aires, Editorial SB, 2008.

LOPES, Michele M. Reflexões Sobre o Patrimônio Cultural Missionário: as esculturas no imaginário guarani. III SEMINÁRIO INTERNACIONAL IMAGENS DA JUSTIÇA, CURRÍCULO E EDUCAÇÃO JURÍDICA. UFPEL. Disponível em

<https://wp.ufpel.edu.br/imagensdajustica/files/2018/05/reflex%c3%95es-sobre-o-patrim%c3%94nio-cultural-missioneiro-as-esculturas-no-imagin%c3%81rio-guarani.pdf>

Acessado em novembro de 2018.

LOWANDE, Walter F. F. Tradicional Casa Moderna: Gilberto Freyre, Lucio Costa e o SPHAN na Década de 1930. Ouro Preto- Mg. 2007. Disponível em: <https://lph.ichs.ufop.br/publications/tradicional-casa-moderna-gilberto-freyre-lucio-costa-e-o-sphan-na-decada-de-1930>. Acessado em janeiro de 2019.

MACHADO, Maria C. G.; QUADROS, Raquel dos S.. O ministro Gustavo Capanema e a ação cultural do ministério da educação e saúde na era Vargas. 2011. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/arquivobrasileiroeducacao/article/viewFile/P.2318-7344.2013v1n2p62/7965>. Acessado em janeiro de 2019.

MELIÁ, B. 1997. El Paraguay inventado. Asunción, Centro de Estudios “Antonio Guasch”. [pp. 15-17; pp. 21-28; pp. 31-39

Misiones, hino, escudo e símbolos. Disponível em: <<http://www.misiones.gov.ar/cancion-oficial/>>. Acessado em maio de 2017.

MISSIONES. 2017. Matéria publicada sobre a arte argentina nas missões: Posadas cuna del arte pictórico argentino de la mano de Habiyú. Arigo digital. Disponível em:<<http://misioneshistoria.com.ar/investigaciones/15-posadas-cuna-del-arte-pictorico-argentino-de-la-mano-de-habiyu>> Acessado em junho de 2017.

NATAL, Caion Meneguello. Da Casa de Barro ao Palácio de Concreto: A Invenção do Patrimônio Arquitetônico no Brasil (1914-1951). Tese. 2013.UNICAMP. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280989/1/Natal_CaionMeneguello_D.pdf acessado em janeiro de 2019.

NEVES, Déborah Regina Leal. ?A peristência do passado: patrimônio e memórias da ditadura em São Paulo e Buenos Aires?. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em História Social /Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 2014, pp.58-90.

NOGUEIRA, Antonio G. R.. Inventário e patrimônio cultural no Brasil. In: História, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 257-268, 2007. <http://www.scielo.br/pdf/his/v26n2/a13v26n2.pdf>

_____. Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Hucitec\Fapesp, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares, In: Revista Projeto

História, No. 10. São Paulo: PUC/SP, 1993, pp. 7-28. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>>. Acessado em 14 maio de 2017.

PRIBERAM, dicionário da Língua Portuguesa, 2008-2013. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/vogal>>. Acessado em 05 de março de 2017.

PORTA, Paula. Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil : diretrizes, linhas de ação e resultados : 2000/2010 / Paula Porta. -- Brasília, DF : Iphan/Monumenta, 2012. 344 p. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PubDivCol_PoliticaPreservacaoPatrimonioCulturalBrasil_m.pdf>. Acessado em 21 de março de 2017.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

_____, Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

POULOT, Dominique. Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI: do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PORTAL DAS MISSÕES. Padre Jesuíta Cristóvão Orelhano Pereira de Mendonza – O primeiro gaúcho do Rio Grande? 2018. Disponível em: <http://www.portaldasmissoes.com.br/municipios/site/noticias/view/id/1988/padre-jesuita-cristovao-orelhano-pereira-de-mendon.html>. Acessado em fevereiro de 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En libro: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Julio de 2000. p. 246. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>>. Acessado em novembro de 2016.

RAFAEL, Leporace Farret e Simone Rodrigues Pinto. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. Topoi (Rio J.) vol.12 no.23 Rio de Janeiro July/Dec. 2011. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi23/topoi23_a02_america_latina.pdf. Acessado Em setembro 2016.

RAMA, Ángel, 1985. A cidade das letras. São Paulo: Ed. Brasiliense.

RAYNAUT, Claude; ZANONI, Magda. Reflexões sobre princípios de uma prática

interdisciplinar na pesquisa e no ensino superior. In.: PHILIPPI JR., A; SILVA NETO, A. (Orgs.) Interdisciplinaridade em ciência da tecnologia e inovação. Barueri, SP: Manole, 2011, p. 143-208.

RIBEIRO, Darcy. A América Latina existe? Brasília: Editora da UNB, 2010.

_____. O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil. Companhia das Letras .1995. São Paulo.

RIO GRANDE DO SUL . AL. Disponível em: <http://www.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100099.ASP?Hid_Tipo=TEXT0&Hid_TodasNormas=20844&hTexto=&Hid_IDNorma=20844>. Acessado em março de 2017.

ROCHA, Glauber. **O NOVO CINEMA BRASILEIRO É TROPICALISTA-1969**. Tradução e nota: Paula Regina Siega. Disponível em: <http://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/1691/pdf> . Acessado em: 15 de novembro de 2018.

ROTMAN, MONICA B.. (Org.) Patrimônio Cultural no Brasil e na Argentina - Estudos de Caso. São Paulo: Ed. Anablume, 2010.

SÃO MIGUEL DAS MISSÕES. Página institucional do município. Historiografia oficial do município. 2017. Disponível em: <<http://www.saomiguel-rs.com.br/site/conteudos/501-historia>>. Acessado em 15 de maio de 2017.

SÃO MIGUEL DAS MISSÕES. Página oficial. Imagem e história de Sepé. Disponível em: <<http://www.portaldasmissoes.com.br/site/view/id/1043/monumento-sepe-tiaraju.html>>. Acessado em junho de 2017.

SANTO ÂNGELO, município <http://www.santoangelo.rs.gov.br/municipio.htm>

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. A invenção do Brasil: ensaios de história e cultura. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2007.

SANTOS, M.S. Museus, liberalismo e indústria cultural. Ciências Sociais Unisinos [en linea] 2011, 47: Disponível EM: <<http://www.redalyc.org/html/938/93821299002/index.html>> Acessado em Janeiro de 2017.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus Brasileiros e Política Cultural. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. , v.19, p.53 - 72, 2004.

SILVA, Izabel da. Memória e Patrimônio Cultural: Um olhar para a formação de uma política da diversidade linguística no Brasil. In: Contribuciones a las Ciencias Sociales, Málaga. Espanha. 2016. Disponível em: <<http://www.eumed.net/rev/cccss/2016/03/lenguas.html>>. Acessado em 30 de março de 2017.

SILVA, Jorge Anthonio e. Barroco Latino: O Olhar Contrafeito. Cadernos de Estudos Culturais , v. 04, p. 93-102, 2012.

SMITH, Anthony D. *Conmemorando a los muertos, inspirando a los vivos. Mapas, recuerdos y moralejas en la recreación de las identidades nacionales. revista Mexicana de Sociología, Vol. 60, No. 1. 1998, pp. 61-80.*

SOARES, W. R. A.: Negociação e hibridismo cultural no espaço missionário do Guairá pelos escritos de Antonio Ruiz de Montoya (1609-1632)/. Dissertação: Washington Roberto Almeida Soares. Foz do Iguaçu, 2012.

SOUSA SANTOS, Boaventura. Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna. Revista USP. 1988. São Paulo. Revista digital. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8489>>. acessado em 30 maio de 2017.

SOUSA SANTOS, Boaventura. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. Revista Crítica de Ciências Sociais, 63, outubro 2002: 237-280. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/1285>>, acesso em 03 de junho de 2017.

SOSTER, Sandra Schmitt. Missões Jesuíticas como Sistema / Sandra Schmitt Soster; orientadora Anja Pratschke. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2014.

STRAUSS-LÉVI, C. Antropologia estrutural. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

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

_____. *Imágenes Guaraní-Jesuíticas.* Asunción, Paraguay: Editora Centro de Artes Visuales / Museo del Barro. 2010.

_____. In: *Los guaraníes no eran simples copistas.* David Messina. 2012. Abc.com.py. Darko Sustersic. Disponível em:<<http://www.abc.com.py/edicion-impres/suplementos/abc-revista/darko-sustersic-los-guaranies-no-eran-simples-copistas-475519.html>> <http://www.abc.com.py/edicion-impres/suplementos/abc-revista/darko-sustersic-los-guaranies-no-eran-simples-copistas-475519.html>>. Acessado em dezembro de 2016.

_____. In: Javier Olivera Ravasi. *Arte y cultura en las reducciones jesuíticas hispanoamericanas.* 2015. Disponível em:<http://infocatolica.com/blog/notelacuenten.php/1508290434-arte-y-cultura-en-las-reducci>.

Acessado em dezembro de 2016.

TAMASO, Izabela. Por uma distinção dos patrimônios em relação à história, à memória e à identidade, In: PAULA, Zueleide Casagrande; MENDONÇA, Lúcia G. e Jorge Luis Romanello (Orgs.). Polifonia do patrimônio. Londrina: EDUEL, 2012, pp. 21-45.

TEODOROV, Tzvetan. A Conquista da América: a questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 2°. ed. Cap. II, p. 117

UNESCO. Disponível em: < <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/heritage-legacy-from-past-to-the-future/>>. Acesso em 19 de set. 2014.

WAGNER, Roy. A Invenção da Cultura. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2010.

WALSH, Catherine. Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado. Tabula Rasa, núm. 9, julio-diciembre, 2008. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Colombia.

WILDE, Guilherme. *Entre la duplicidad y el mestizaje: prácticas sonoras en las misiones jesuíticas de Sudamérica*. In: A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano: [Museo de Antioquia] / coord. por Albert Recasens Barberà, Christian Spencer Espinosa, 2010, ISBN 978-84-460-3225-0, págs. 103-114. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3317347>. Acessado em janeiro de 2019.

WMF, World Monuments Fund. Disponível em: <<http://ngo-db.unesco.org/r/or/en/1100016222>>. Acesso em 19 set. de 2014.

VASCONCELOS, José. La raza cósmica. 11. Ed. México. Espasa Calpe, 1986.

VENEGAS MARCELO, Hernán. Patrimônio cultural e turismo no Brasil em perspectiva histórica: encontros e desencontros em Paraty. Rio de Janeiro: UFF, 2011. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Fluminense, Março, 2011. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2011_Hernan_Venegas-S.pdf>. Acessado em 10 de março de 2017.