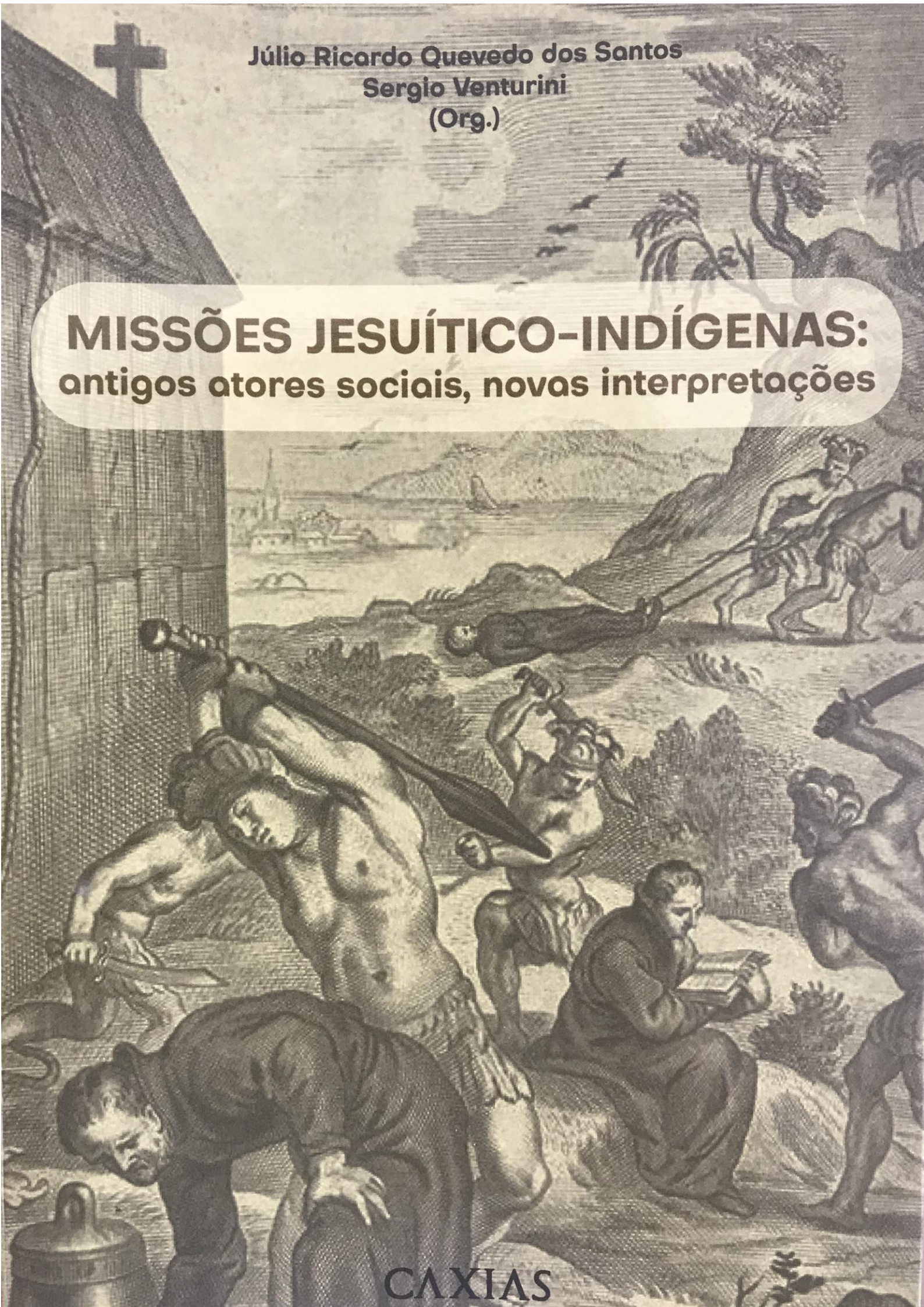


Júlio Ricardo Quevedo dos Santos
Sergio Venturini
(Org.)

MISSÕES JESUÍTICO-INDÍGENAS: antigos atores sociais, novas interpretações



CAXIAS

Júlio Ricardo Quevedo dos Santos
Sergio Venturini
(Org.)

MISSÕES JESUÍTICO-INDÍGENAS:
antigos atores sociais, novas interpretações

ARTIGO:

HÜTTNER, Édison. **Elementos da Cultura Indígena na Arte Sacra Missioneira.**
In: Júlio Ricardo Quevedo dos Santos e Sergio Venturini. (Org.). **MISSÕES JESUÍTICOS-
INDÍGENAS: antigos atores sociais, nova interpretações.** 1ed.Santa Maria: Editora e
Gráfica Curso Caxias., 2018, v. 1, p. 173-188.

Santa Maria - RS
Editora e Gráfica Curso Caxias
2018

© 2018 - Direitos desta edição reservados aos organizadores,
autoras e autores dos capítulos.

Diagramação e capa

Felipe Toniolo

Imagem da capa

Trata-se de uma ilustração clássica do pintor holandês Abraham van Diepenbeeck, de 1667, especialista em assuntos mitológicos e históricos, entre elas um Works of Mercy - Atos de Misericórdia, uma prática muito comum na Igreja Católica, considerada ato de penitência e caridade, através do qual haveria um possível caminho para a santidade. Nesse sentido ele elabora esta ilustração alusiva ao martírio do Padre Roque Gonzalez de Santa Cruz, da Companhia de Jesus, enquanto preparava tudo para erguer o sino, destinado a convocar os indígenas cristãos do Paraguai à evangelização. Na ilustração, o padre foi assassinado pelos mesmos indígenas a golpes de itaiçá.

Conselho Editorial

Profa. Dra. Andresa da Costa Ribeiro

Prof. Dr. Carlos Giovanni D. Pasini

Prof. Dr. Elenor Kunz

Prof. Dr. Élvio de Carvalho

Prof. Dr. João B. A. Figueiredo

Prof. Dr. Leandro Belinaso Guimaraes

Profa. Dra. Sandra Maders

Prof. Dr. Valdo Hermes de Lima Barcelos

Prof. Dr. Valmôr Scott Junior

Impresso no Brasil/Printed in Brazil

M678 Missões jesuítico-indígenas: antigos atores sociais, novas interpretações .
/ organização: Júlio Ricardo Quevedo dos Santos, Sergio Venturini
– Santa Maria: Editora e Gráfica Curso Caxias, 2018.

224 p. : il.

Vários autores.

ISBN: 978-85-5808-055-2

1. Cultura Indígena. I. Santos, Júlio Ricardo Quevedo dos. II.
Venturini, Sergio. III. Título.

CDU 39(=1-82)

ELEMENTOS DA CULTURA INDÍGENA NA ARTE SACRA MISSIONEIRA

Edison Hüttner

Por milhares de anos, os índios expressaram seus saberes por meio da arte, em contínua sintonia com o meio ambiente e seus rituais. Com a vinda dos espanhóis e missionários para o continente sul-americano acontece uma mudança profunda: as mãos que faziam flechas e balaios passaram a fazer esculturas sacras com aptidões artísticas desenvolvidas por outras formas de aprendizagem.¹⁸⁷ Este encontro se apresenta como um princípio latente na construção da história da arte universal: somos fruto do encontro das culturas; seja qual for a situação, existe uma invasão, uma câmbio e ação de criar juntos.¹⁸⁸

Contexto – criações

O encontro do índio com o europeu, fez emergir uma nova sociedade: o povoamento missioneiro das 30 Reduções Jesuíticas do Paraguai (séc. XVII-XVIII). Coroa de Espanha, Igreja Católica e Jesuítas criaram um modelo de sociedade na América do Sul administrado pelo Vice-Reinado do Peru (1542) e do Rio da Prata (1776). Em 1588, os jesuítas oriundos da Província Jesuíta do Peru e do Brasil chegaram na região no Paraguai. Em 1607 instalaram a Província Jesuítica do Paraguai, e alguns anos depois fundaram a redução de *San Ignacio Guazú* (1609), a pedra

187 Nas reduções, o índio de 6 e a 12 anos de idade aprendiam nas oficinas:(...) *las artes mecánicas, y alas artísticas, pues tenían abiertas las puertas, de las escuelas de dibujo, de pintura, de escultura, de dorado e de cuanto podría amicionar un adolescente con nobles ideales* (FURLONG, 1941, p. 468).

188 Podemos entender que: “Essa experiência singular converge com a ideia de ‘interculturalisme d’engendrement’ (interculturalismo gerador) termo de Jacques Demorgon, para explicar a ação de indivíduos que criam outras sociedades, a partir da diversidade de suas culturas” (HÜTTNER, 2016, p. 30).

angular de uma rede de povoados que abarcou o sul do Paraguai, o nordeste da Argentina, parte do Uruguai e o sul do Brasil. Em 1732 essas reduções chegaram a ter um total de 141.182 habitantes (BARCELOS, 2000, p. 99).

Identidade da arte sacra missioneira nativa.

No mundo missioneiro, havia uma trilogia geradora de arte: a) Em nível teórico-assimilativo: o senso estético da tradição da arte barroca católica jesuíta e a utilização da matéria-prima local para confecção das obras; b) Em nível criativo-técnico: a efetivação das obras por jesuítas e índios nas oficinas e ateliês; c) Nível litúrgico-espacial: a devoção e contemplação de seu esplendor sacro e ético como símbolo da identidade missioneira em toda sua construção.

A arte sacra nas missões floresceu com identidade própria, com o corpo da arte barroca católica e com o corpo da tradição milenar da arte indígena. Das expressões artísticas desse mundo, da força dessa arte, temos vários conceitos de interpretação: a) Lizete Dias Oliveira cita Claudete Boff: *“A arte produzida nas missões foi explicada (...) como Barroco Jesuítico-Guarani, Barroco Crioulo, mestiçagem, Barroco Miscigenado, ou Barroco Missioneiro”* (OLIVEIRA, 2007, p. 30); b) O barroco hispano-guarani de Josefina Plá amolda-se no centro destes conceitos, valorizando a originalidade de cada arquiteto: o renacentista-manierista – quando Brasinelli atuou em Santa Maria da Fé; o estilo barroco com forte acento europeu, em três versões: rio-grandense itálico-berniniano, barroco missioneiro-berniniano (Paraná), e o barroco mágico-geométrico (HÜTTNER, 2016, p. 30). Com o tempo surgirão novas interpretações.

No mundo missioneiro se faz arte e beleza, pensada e efetivada por artífices jesuítas, exímios mestres da pintura, da

astronomia, da escultura, arquitetura, da música, como João Batista Primoli, Boa Ventura Soares, José Grimau, Francisco Ribeira, José Brasanelli, Anton Sepp von Recheegg. O escultor e a obra revelam-se como parte de um corpo social, um mosaico cultural que floresce criativamente e diversamente. Nos documentos da história das Reduções se revela permanentemente a figura do índio. O índio também acerta, não como servo, mas protagonista, como mestre: **a) Da escrita.** O mundo missioneiro se fez, se comunicou pelo diálogo bilíngue: espanhol-guarani. A Gramatica da Língua Guarani, escrita em 1640 pelo jesuíta peruano Antonio Ruiz de Montoya, determinou uma mudança cultural, valorizando amplamente os sons da língua nativa oral guarani transcritas em alfabeto ocidental, determinando sua hegemonia (guaranização) nas 30 Reduções. Os índios aprenderam a caligrafia. Furlong diz que havia uma nobre mania entre os guaranis: “(...) *escribir con elegancia y con primor*” (FURLON, 1969, p. 202). A doutrina era também disseminada nas reduções por livros transcritos por índios. Um índio da Redução de Santa Maria Maior, chamado Nicolás Yapuguay, escreveu a obra: *Explicação do Catecismo em lingua guarani* (1724). Noutra Redução, a de São Francisco Xavier, o índio lança: *Sermões e Exemplos em Lingua Guarani* (1727) (FURLON, 1941, p. 594). Em 2017, identifiquei um Manuscrito Jesuíta (Lunario/Almanaque) no município de Panambi (RS) pertencente à família Janke. A obra bilíngue espanhol-latim foi escrita com bico de pena entre os anos de 1730-1740. Em suas páginas se lê uma variedade de matérias: história e cultura geral, história dos jesuítas no Japão e na China, filosofia, teologia, astronomia e cultura geral. O manuscrito contém doutrina sobre os santos católicos e teologia de Richardi Arsdekin, a sua obra: “*Theologia tripartita universa complectens nunc Bibliothecam perfectam viri ecclesiastici, ordine sequenti*”. A doutrina católica embasava a confecção e o motivo das esculturas sacras. O manuscrito foi

escrito por várias mãos, de jesuítas e índios, com tipos de fontes de letras e grafias diferentes.¹⁸⁹

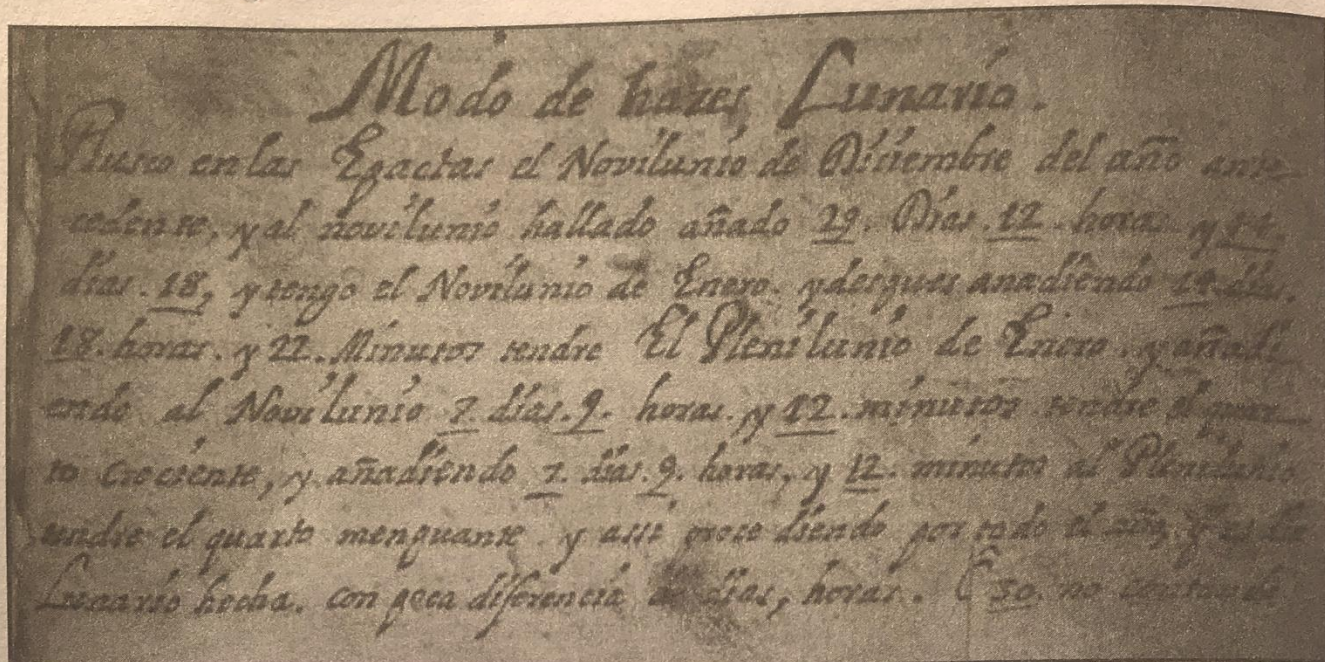


Fig. 1. Manuscrito Jesuíta (1730-1740), p. 287. Escrito com tinta e bico de pena. Orientações para fazer lunários nas reduções.

Em 64 laudas do manuscrito estão escritos os estudos de astronomia. De modo particular a “(...) *tábua das observações da latitude e longitude das 30 reduções*”, do jesuíta Boaventura Soares, que atuou como astrônomo na Redução de São Cosme e São Damião (1706-1739). O conhecimento da astronomia se apresentou como uma forma moderna da arte, da afirmação do mapa das 30 Reduções.¹⁹⁰

b) Da música. Destaca-se o índio Cristobal Pirioby – também chamado de José Antonio Ortiz (1764-1794). Era

189 O Manuscrito Jesuíta (Lunario/Almanaque -1730-170) apresenta estas características: “a) Peso: 592 gramas; b) Capa de couro toda aberta: 34,2 cm (cumprimento) X 19,8 cm (altura); (...); d) Número de folhas (miolo): 263. Folhas avulsas: 17. Faltam muitas folhas”. Foram identificadas marcas d’água (filigranas) nas folhas – revelando as marcas das indústrias europeias que vendiam papel para a América. Os jesuítas utilizavam este papel para escrever as Cartas Anuas (HÜTTNER, Rel. XIX. 2018, p. 2).

190 “Este fato estabelece um novo ângulo cultural nas reduções, assim como florescia a arte da escultura, da pintura, iniciava em terras além-mar a arte da astronomia, de

procedente da Redução de São São Carlos. Chegou em Buenos Aires. Era um “Maestro clavista”, mas dominava o violino, a guitarra, a espineta (FURLONG, 1969, 202). Diz Sepp: “(...) Há um rapaz de seus doze anos, que toca com dedo firme sonatas, alemandes” (SEPP, 1980, p. 247)

Fig. 2. Sino de São Miguel (Museu das Missões).



A música barroca nas missões era cantada por corais de índios ao som de instrumentos musicais forjados nas missões. A música se apresenta como uma vestidura, outra construção na construção, o pano de fundo do cenário. Ao contemplarmos o pórtico e a torre do São Miguel captamos sua beleza, mas se escutarmos ao mesmo tempo o som de seu grande sino, estaremos admirando a totalidade de sua beleza. O índio Gabriel Quirí fundiu o sino, daí a grandeza deste significado (SEPP, 1980, p. 247).¹⁹¹ A arte missioneira se compreende, se configura, se medita, se compreende hoje com música barroca missioneira. Os sons missioneiros se apresentam como “arte da música”, uma chave para entendermos a formosura da arte sacra missioneira, num contínuo processo de ressignificação.

observar os astros – possibilitando a previsão de eclipses, das fazes da lua, dos signos do zodíaco, do calendário litúrgico, da consciência de espaço e localização” (HÜTTNER, Rel. XIX. 2018, p. 14).

¹⁹¹ Conforme pesquisa realizada em 2006 com autorização do IPHAN/RS foram comprovados estes dados: o sino é de bronze. Com composição: 80 (Cu) x 20 (Sn). Composição típica dos sinos missioneiros no século XVII-XVIII. Peso 910 kg. Fundido em 1726. Dizeres do sino: parte superior: MICHAEL IN EDES - ANGELVS PACIS. Trad. Miguel é anjo da paz E está no prédio. Parte inferior: S. MICHAEL ORA PRO NOBIS ANNO 1726. Trad. São Miguel, rogai por nós – ano de 1726 (HÜTTNER, Rel. I, 2018, p. 2).

c) **Da pintura.** Na pintura missioneira se destaca o quadro da imagem da Virgem de Nossa Senhora da Encarnação de Itapuá (Uruguai), feita por um índio guarani, com assinatura de próprio punho: “JM. Kabiú Fecit in Itapúa, 1618” (FURLONG, 1941, p. 493).

Os artífices não assinavam ou registravam seu nome nas obras, daí uma das dificuldades para identificarmos a autoria das esculturas. A assinatura de Kabiú é protagonista nas 30 Reduções. Até o momento é única obra com assinatura de um índio missioneiro.

A pintura está localizada no Complexo Museográfico Enrique Udaondo, Cidade de Luján, Província de Buenos Aires, Argentina.



Fig. 3. Retrato de Nossa Senhora da Encarnação de Itapuá. Tela de 20cm X 24. (PESSCA, digital).

Matriz missioneira de Santa Maria

Em 2017 estive em Santa Maria para pesquisar arte sacra missioneira, de modo particular no Museu Arte Sacra de Santa Maria (MASSM), na Av. Rio Branco, 823. O estudo foi autorizado pelo Pe. Antonio Bonini (Diretor - MASSM) com carta assinada. As peças do Museu revelam bem a situação da arte sacra missioneira:

a) Sino de 1684. O primeiro objeto estudado foi o sino. O sino tem os seguintes dizeres em caixa alta: *SANCTA MARIA, ORA PRO NOBIS*. Tradução: *SANTA MARIA, ROGAI POR NÓS*. 1684. O sino pertencia à antiga Redução de Santa Maria Mayor (1626), Argentina. Trata-se do sino missioneiro mais antigo identificado em território brasileiro.

A amostra tirada do sino e analisada no Laboratório de Microscopia e Microanálise da PUCRS revelou que o sino é de bronze. Com composição: 78.92 (Cu) x 6.83 (Sn) (HÜTTNER, Rel. II, 2018, p. 37).

O sino apresenta estes detalhes: uma cruz formada por losangos (1) - fig. 5. Em cada um dos 21 losangos (2) existem 4 argolas semiabertas (3) e um ponto no centro (4) - fig. 4. O sino tem as mesmas características dos sinos missioneiros do sec. XVII-XVIII.



Fig. 4. Sino.

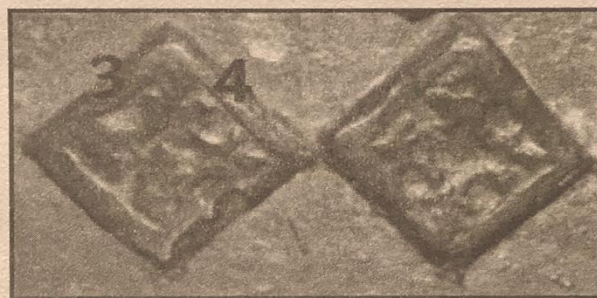


Fig. 5. Losangos do Sino.

b) Santo Antônio. Na tarde do dia 14 de maio de 2017, após concluir medidas do sino, a senhora Neila da Silva Guterres, responsável pelo Museu, me disse que havia uma escultura antiga na sala da Reserva Técnica do (MASSM).



Fig. 6. Santo Antônio (MASSM).



c) Nosso Senhor dos Passos. A escultura foi doada pelo Mons. Atháide Buzzanello, no dia 7 de maio de 2007. Segundo o monsenhor, a escultura foi encontrada num cruzamento da estrada do perau, interior da cidade de Santa Maria.

A cabeça é encaixada no corpo com o auxílio de um cravo de ferro. Este modo de arte com encaixe faz parte do modelo artístico aplicado na confecção de obras missioneiras (HÜTTNER, Rel. XVIII, 2018, p. 30).

Fig. 7. Nosso Senhor dos Passos (MASSM).¹⁹²

d) Escultura São Nicolau. Peça identificada no Colégio Marista Santa Maria (cidade de Santa Maria – RS). Nos idos de 1960, a escultura havia sido roubada do templo católico do município de São Nicolau. Conforme relatos, a janela do templo havia ficado aberta, como de costume, foi por onde o ladrão conseguiu roubar a escultura. A peça pertence ao conjunto de peças sacras missioneiras que compõem o mosaico das obras Jesuítico-Guaranis da Província Jesuítica do Paraguai (Sec. XVII e Séc. XVIII). O autor da escultura é José Brasanelli, que atuava em seu ateliê na Redução de São Borja, no período de 1696-1706, portanto, é de lá a sua origem. Brasanelli foi o grande, senão o mais importante, escultor missioneiro. Conforme registros históricos, a Redução de

¹⁹² Altura 80 cm – Altura (curvado) incluindo a base. Sem a base: 74 cm de altura. Peso: 9,5 kg. Madeira (cedro) policromada. Escultura Sacra Missioneira (barroca). Arte sacra jesuítico-guarani. Sec. XVIII. Autor desconhecido. Esculpido nas Reduções Jesuíticas (HÜTTNER, REL. XVIII, 2018, p. 30).



São Nicolau, fundada em 1628, era composta de índios charruas e guaranis.

Fig. 8: São Nicolau (São Nicolau – RS).¹⁹³

Conforme Dalcin “(...) a população indígena de São Borja era constituída especialmente de índios charruas” (DACIN, 1993, p. 60). João Pedro Rona ao estudar a língua charrua fundamentou-se na nos estudos de João Lopes Gay, pois tinha credibilidade, por ser escritor e pesquisador, teve acesso a documentos da época dos jesuítas. Gay afirmou que a Redução de São Borja foi fundada com charruas. Rona

pesquisou os Livros de Batismo de São Borja (1841) assinado por Gay, onde foram encontrados nomes de índios na língua guarani e charrua. (RONA, 1964, p. 7). Tendo presente esta referência, podemos dizer que a escultura de São Nicolau é arte sacra que compreende o conceito geral: jesuítico-guarani, mas também, charrua. Pois aí estavam presentes os charruas, como os guarani eles participavam das oficinas e por que não, do ateliê. Em trabalho conjunto com o IPHAN/RS na pessoa da superintendente Juliana Erpen a escultura foi devolvida em novembro de 2017 para o município de São Nicolau, permanecendo no interior da paróquia que leva o nome origem.

e) Nossa Senhora das Dores ou da Soledade. O título Nossa Senhora da Dores, também denominada: Nossa Senhora da Solidão (Soledade), das Angústias, manifesta os sentimentos de uma mãe: solidão, saudade e tristeza, por ver o filho na cruz e esperar no

¹⁹³ São Nicolau. Madeira: cedro, policromado. Altura: 95cm. Largura: 38cm. Peso: 20, 200 g (HÜTTNER, Rel. XVIII, 2018, p. 2.).

sepulcro durante três dias. Este culto teve início na Alemanha, em 1221, no Mosteiro de Schönau. É celebrada no dia 15 de setembro (JOÃO, 2016, p. 101). São os detalhes que revelam a identidade da Mãe de Jesus como sendo das Dores (Soledade), conforme exemplificado nas figuras 9, 10 e 11: a) O **véu** (1). O véu branco simboliza sua virgindade e pureza. Em outras representações, o dourado enfeita o véu, simbolizando sua realeza. O véu representa que Nossa Senhora é Rainha, Mãe e Virgem. Se estende da testa, até o peito; b) O **manto** (2). O manto em geral é azul. Simboliza o céu. Este manto nos fala que esta Senhora está no céu, diante de Deus e que, de lá, ela pede ao Pai em nosso favor. O manto geralmente se estende para frente, quase fazendo sombra aos olhos (3). As **mãos** juntas perto do peito – representando oração e dor (4). As mãos representam súplica, geralmente seguram um punhal e coração, representando as sete dores.

Os olhos se dirigem sempre para baixo, tristes e com lágrimas (HÜTTNER, Rel. XVIII, 2018, p. 18).



Fig. 9: NSD, Argentina (AICA) Fig. 10: NSD, (MASSM) Fig. 11: NSD, (MG)

Cada escultura de Nossa Senhora tem um nome, um padrão. Por exemplo, uma Imaculada Conceição tem outras características: os olhos estão mirando o céu ou olhando para frente; as mãos estão juntas ao coração e dedos finos voltados para o céu; na base existem nuvens enfeitadas por anjos e duas metades de uma lua crescente, uma em cada lado, encaixadas – como é o caso da Imaculada Conceição missioneira do Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, e da Paróquia de São Jerônimo (RS).

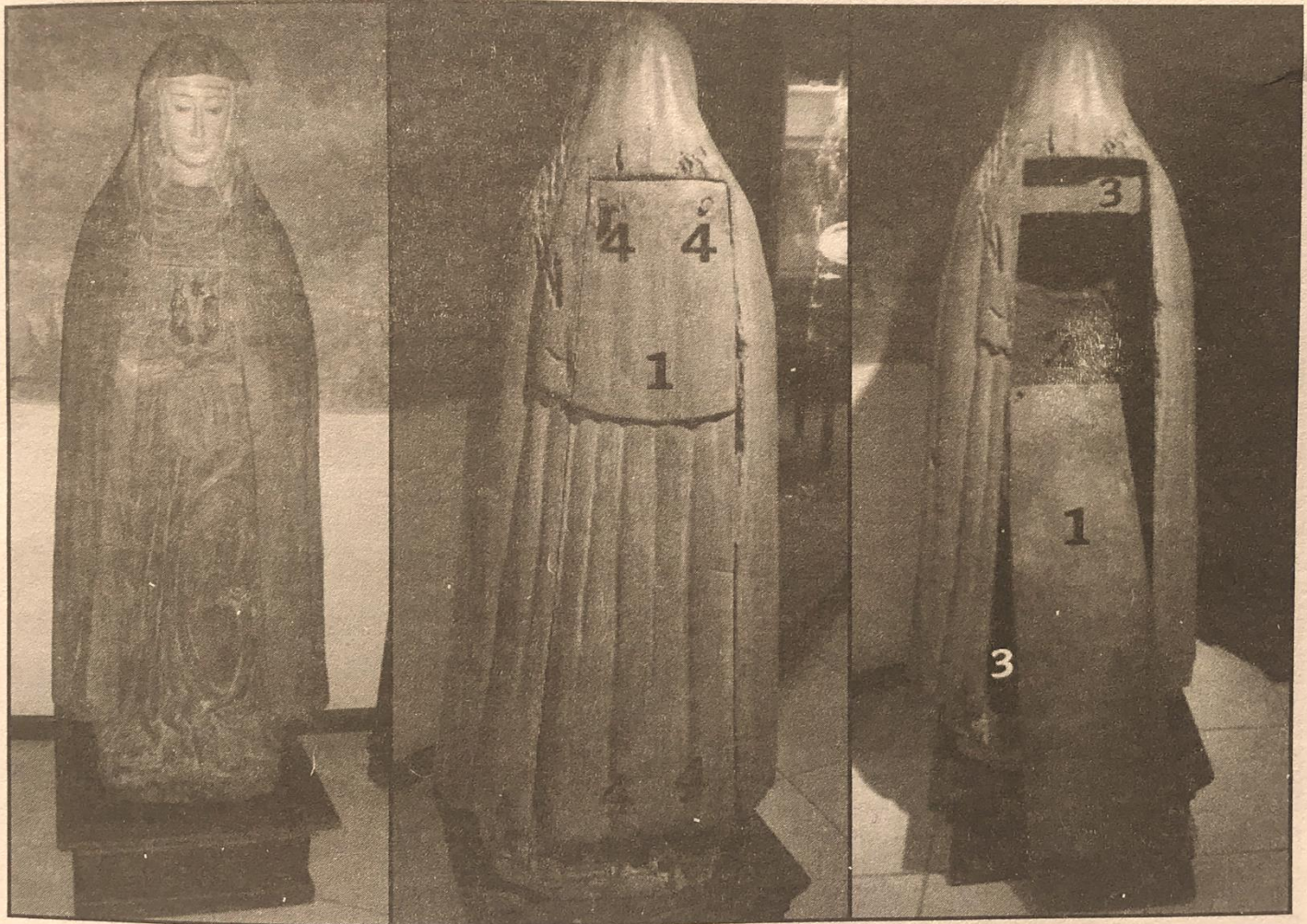


Fig. 12: NSD

Fig. 13: NSD

Fig. 14: NSD

A escultura de NSD estava no porão da Catedral de Santa Maria. Em 2009 foi conduzida para MASSM. A escultura tem as mesmas características de montagem e detalhes da confecção de uma escultura missioneira: a) tampa que cobre a parte oca da escultura – com trabalho em arte (1); b) parte oca (2); c) a parte trabalha do encaixe onde é presa a tampa que cobre a parte oca

(3) com ainda 2 cravos de madeira (4) (HÜTTNER, REL. VI., 2018, p. 18). Esses detalhes de encaixe e arte são características das esculturas missioneiras. Conforme Jacqueline Ahlert, existe um padrão de confecção dessas esculturas missioneiras.¹⁹⁴

De onde teria vindo a NSD? Possivelmente de São Nicolau. Hemitério José Velloso Silveira visitou as ruínas de São Nicolau, no ano de 1886. Segundo Silveira, além da escultura de São Nicolau (esta descoberta), havia outras esculturas na capela: “(...) a da *Soledade*, as de *S. Pedro e Santo Izidoro*, a de *Christo atado à coluna* e a do *Ecce Homo*” (SILVEIRA, 1909, p. 300). A escultura de São Nicolau, descoberta em Santa Maria em 2017, havia sido roubada, em 1960, do município de São Nicolau. NSD poderia ter sido uma das esculturas dessa mesma leva de esculturas localizada em Santa Maria (2009, 2014 e 2016).



Fig. 14: NSD – Pregas.¹⁹⁵

Na escultura existe uma prega (nó), tope na cintura (□). Este tipo de nó teve início da Redução de Santa Maria da F, no séc. XVII. Este modelo foi difundido na escola de Brasanelli (SUSTERCI, 2010, p. 78). A NSD foi esculpida por José Brasanelli ou seus discípulos (Séc. XVII-XVIII). A face da NSD passou por um procedimento de encarnação da imagem. Seria importante fazer uma tomografia para melhor comparar os detalhes de seu verdadeiro rosto. (HÜTTNER, Rel. XVI, 2018, p. 20).

194 Conforme AHLERT: “É comum nas imagens missioneiras de grande porte a presença de uma concavidade no verso da peça, podendo se estender da altura dos ombros até o pedestal. Tal vazamento, além de reduzir o peso, evita rachaduras nas esculturas, (...)” (AHLERT, 2012, p. 89).

195 Arte sacra missioneira – jesuítico-guarani (séc. XVII-XVIII). Altura: 1,45 cm. Largura: 45 cm. Madeira cedro vermelho – com resquícios de policromia. Foi efetuado o processo de encarnação da face com gesso. Autor: José Brasanelli (HÜTTNER, Rel. XVIII, 2018, p. 20).

Conclusão

1. As expressões da arte sacra missioneira, realizadas por José Brasanelli e por seus discípulos, pelos artistas que atuavam em outras Reduções, revelam a existência de uma arte com identidade intercultural dinâmica:

a) Na utilização da matéria-prima local: pedras, madeira, ferro derramado, tintas nativas já conhecidas pelos índios – com os produtos trazidos da Europa: gesso, películas de ouro para trabalho de policromia, ferro, tintas e papel e outras.

b) A mão protagonista indígena no cotidiano das oficinas, na maestria de Pirioby, Quiri, Yapuguay e outros. A assinatura de Kabiýú no admirável quadro de Nossa Senhora da Encarnação em Itapuá. A partir da arte desses mestres indígenas temos a fonte para identificar suas outras obras.

c) A demonstração da face da arte sacra europeia com a face e corpo dos índios esculpido nos próprios santos. Aqui está o elemento central, a digital da presença da arte indígena nas missões, a imagem de seu próprio corpo, como identidade missioneira.

2. As esculturas do MASSM revelam o quadro da situação da arte sacra missioneira, ocasionada por guerras, roubos de esculturas sem o contexto, sem autoria, transformada por restaurações. Ao mesmo tempo, cada escultura, cada peça, por si só, torna-se matéria-prima para a visualização de sua identidade, de seu contexto e lugar, de seu criador.

a) O sino (1684). O tipo de metal, as inscrições e desenho de cruz em forma de losangos são signos de confecção padrão em sinos missioneiros fundidos na margem direita do rio Uruguai. O sino foi fundido na Redução de Santa Maria Mayor. Redução foi habitada por índios da etnia guarani. O sino é um símbolo de arte sacra missioneira jesuítico-guarani.

b) São Nicolau, Santo Antônio e Nossa Senhora das Dores são esculturas produzidas no sec. XVII-XVIII da escola de José Brasanelli (ateliê São Borja). São esculturas esculpidas numa redução que tem a presença de índios guaranis e charruas. As esculturas são símbolos da arte sacra missioneira. Podemos também conferir o conceito arte sacra jesuítico-guarani e charrua, pois na Redução de São Borja havia essas duas etnias.

c) A escultura de Nosso Senhor dos Passos é mais rústica, não confeccionada por um artífice especializado, mas por um aprendiz das oficinas que preservou todos os detalhes da arte sacra missioneira jesuítico-guarani (séc. XVII-XVIII) ou, quem sabe, de um charrua de São Borja.

As obras de arte sacra barroca missioneira realizadas por mestres jesuítas, artífices ou aprendizes indígenas, tinham a finalidade de propagar a fé e doutrina católica como fonte da identidade das 30 Reduções da Província Jesuítica do Paraguai (séc. XVII-XVIII).

A arte sacra missioneira, não fez ruptura com a arte indígena. Os índios continuaram a fazer balaios, flechas, redes e outros utensílios nas reduções, usando seus materiais e outros provindos da Europa. Os índios fizeram arte missioneira. A imagem da arte de seu tempo se espelha em seu corpo e face. O seu corpo se torna sacro e modelo do homem missioneiro.

A partir dos conceitos apresentados sobre arte missioneira, de modo especial por BOFF e PLÁ, dois argumentos se apresentam como estruturantes:

a) Hispano. Hispano, porque as obras de arte foram confeccionadas no contexto sócio-político-religioso do território pertencente à Coroa da Espanha. Um termo elucidativo e sugestivo: arte sacra hispano-jesuítico-guarani;

b) Etnia. Quando falamos em arte sacra jesuítico-guarani, estamos falando de uma padronização do conceito, pela

contingência maior de reduções com etnia guarani. Havia outras etnias: os charruas da Redução de São Borja; os guaianás da Redução de Conceição (fundada em 1630) – estes foram denominados de caingangues, em 1882, por Telêmaco M. Borba; os guenoas da Redução de Jesus Maria. É necessário valorizar cada experiência das etnias na redução como peças de um corpo que se encaixa no mosaico da construção da identidade missioneira, como se faz na confecção de bela escultura de seu tempo.

Bibliografia

AHLERT, Jacqueline. *Estátuas andarilhas: as miniaturas na imaginária missioneira: sentidos e reminiscências*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História, 2012.

DACIN, Francisco. *Em busca de uma “terra sem males”*: as reduções jesuíticas guaranis, evangelização e catequese nos Sete Povos das Missões. Edições EST, 1993.

FURLONG, Guillermo. *Orígenes del arte tipografico en América: especialmente en la República Argentina*. Buenos Aires: Huarpes, 1947.

_____. *Historia social y cultural del Rio de la Plata: 1536-1810*. Buenos Aires: TEA, 1969.

JOÃO, A. Augusto. *ORAÇÕES*. São Paulo: Editor: Antonio Augusto João, 2016

HÜTTNER, Édison. HÜTTNER, Eder Abreu. MONGELOS Rogério. *Helenismo sul-americano missioneiro: estudos sobre a Província jesuítica do Paraguai (XVII-XVIII)*. In: *Visioni LatinoAmericane*, pág. 30. *Università di Trieste*. Numero 14, Gennaio 2016, Issn 2035-6633.

_____. *Relatórios I, II, XVI, XVIII, XIX*. In: Projeto de Pesquisa. A arte sacra jesuítico-guarani (séc. XVII-XVIII) no Rio Grande do Sul: itinerários e descobertas. Relatório de Estágio Pós-doutoral realizado na PUCRS no período de agosto de 2016 e março de 2018.

RONA, José Pedro. *Nuevos elementos acerca de la lengua charrúa*. Motevideo: Universidades de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias. Departamento de Lingüística. Montevideú, 1964.

SEPP, Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos*. Trad. A. Reymundo Schneider. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1980.

SUSTERCI, Bodizar Darko. *Imágenes Guaraní-Jesuíticas. Paraguai/Argentina/Brasil*. Centro de Artes Visuales / Museo del Barro. Asunción, Paraguai, 2010.

Documentos

Retrato de Nossa Senhora da Encarnação de Itapuá. (1618. In: Projeto para as Fontes Gravadas da Arte Colonial Espanhola (PESSCA). Disponível em <https://colonialart.org/artworks/3623b> atualizado em 23/09/ 2018.

Imagem de **Nossa Senhora das Dores**. Paraná (Entre Ríos), Argentina. Agência Informativa Católica Argentina. Disponível em <http://www.aica.org/images/28560.jpg?t=1543492144> em 16/05/2018.

Imagem de Nossa Senhora das Dores. Município de Dores de Campo (MG). Disponível em <http://www.paroquiansenhoradasdores.com.br/> em 16/05/2018.