



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**LEITURAS SOBRE AS MISSÕES GUARANI-JESUÍTICAS ATRAVÉS  
DE OBRAS ARTÍSTICAS DO SÉCULO XX E XXI**

Liane Maria Nagel\*

Inúmeras *leituras* têm sido feitas sobre a história e a cultura de determinadas regiões do Brasil. No Rio Grande do Sul, os remanescentes arquitetônicos e artísticos deixados pelos Sete Povos das Missões Guarani-jesuíticas que se desenvolveram entre os séculos XVII e XVIII, tem sido estudados por historiadores, antropólogos, arqueólogos, geógrafos e outros cientistas sociais, do ponto de vista econômico, político, arquitetônico, antropológico, artístico, interdisciplinar e outros.

Esses sete povoados, missões ou reduções, faziam parte de um conjunto dos Trinta Povos, que se desenvolveram por mais ou menos 150 anos na Região Platina, em territórios que atualmente pertencem à Argentina, ao Brasil e Paraguai. Porém, no período da colonização da América faziam parte do reino hispânico, constituindo fonte de disputas entre Portugal e Espanha pelas redefinições territoriais, o que levou à sua desestruturação.

Um campo de estudos bastante desenvolvido sobre as Missões é o da História da Arte que analisa as imagens das catedrais missionárias construídas no estilo barroco, assim como as esculturas dos santos, feitas pelos guaranis sob a orientação dos jesuítas. Estas, esculpidas em madeira, também no estilo barroco, atualmente encontram-se resguardadas no Rio Grande do Sul em museus das atuais cidades onde antes havia as

\* Dra em História pela Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, professora do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, UFSC.

reduções, em outras localidades onde os jesuítas atuaram e na capital do Estado, Porto Alegre.

O barroco missioneiro, desenvolvido nas Missões guaraní-jesuíticas da América Platina, passou a constituir, no Rio Grande do Sul, importante referência para artistas que, inspirados pelos remanescentes arquitetônicos dos Sete Povos, especialmente o de

São Miguel, realizaram, na segunda metade do século XX e início do XXI, obras artísticas representando as Missões em imagens.

Considerando que as *imagens* remetem às possibilidades de dizer e de ler o mundo, sabe-se que elas têm poderes e capacidade de mobilizar, pois, apresentando questões de maneira direta, podem trazer revelações de forma mais rápida, na medida em que condensam os elementos que aparecem representados numa só cena. Alguns historiadores as usam para ilustrar suas narrativas, outros, com um olhar qualificado, as confrontam com documentos, interpretando-as e fazendo outras leituras diferentes das realizadas tradicionalmente.

Muitos teóricos já escreveram sobre os *modos de ver*, ou sobre as possibilidades de leitura das obras, o que foi sintetizado por vários autores ao discorrer sobre as diversas *vias de acesso* à obra<sup>1</sup>. Segundo eles, essas podem ser, fundamentalmente, biográfico-intencional, cronológico-estilística, iconográfico-iconológica, formal e outras.

Trabalhando nessa perspectiva, me propus a fazer uma leitura que levasse em conta vários aspectos dessas vias, e não apenas uma delas, o que poderia resultar numa leitura parcial. Passei a utilizar também a metodologia proposta por Panofsky<sup>2</sup>. Nesta, a identificação do tema (ou temas) tratado pelo autor, fornecendo as bases para a interpretação que ocorre na análise dos significados expressos na obra é muito importante.

Dessa forma, encontrei como primeiro tema o *espaço e o tempo*, ou seja: os remanescentes arquitetônicos das reduções do ponto de vista físico, sua organização urbanística, edificações, detalhes de estilos artísticos. Como segundo os *personagens* da história missioneira, isto é os guaranis e os jesuítas, as autoridades portuguesas e

<sup>1</sup> CALABRESE, Omar. *Como se lê uma obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1997. NEWALL, Diana. *Apreciar El arte. Entender, interpretar y disfrutar de las obras*. Barcelona: Art Blume, 2009. TREVISAN, Armindo. *Como apreciar a arte. Do saber ao sabor. Uma síntese possível*. Porto Alegre: Uniprom, 1999. TRIADÓ, Juan Ramón, SUBIRANA, Rosa. *Las claves de la pintura*. Barcelona: Editorial Planeta. 1994.

<sup>2</sup> PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991, p.51-54.

espanholas. O terceiro sobre as representações *dos símbolos religiosos* usados pelos jesuítas no trabalho de catequização e o quarto sobre as lendas relacionadas as Missões, que até hoje circulam no imaginário gaúcho.

Para realizar as análises das obras selecionadas utilizei também a metodologia da história oral. Realizei entrevistas com artistas, que ainda se encontravam vivos e que poderiam responder sobre o imaginário que os levava a escolher tais temas, imagens e signos, bem como os significados por eles atribuídos para as mesmas. Passo a falar agora sobre algumas dessas imagens e os significados a elas relacionados.

### **IMAGENS QUE REPRESENTAM O ESPAÇO /TEMPO DAS MISSÕES**

Cassirer<sup>3</sup> afirma que não nos é possível conceber qualquer coisa real fora do espaço e do tempo, estruturas em que toda a realidade está contida. Por isso, esse autor considera que descrever e analisar o caráter específico que estes assumem na experiência humana é uma das tarefas mais atraentes e importantes. E, para que isso seja possível, é preciso analisar as formas de representação dos mesmos na história da cultura<sup>4</sup>.

Campos<sup>5</sup> também considera que o espaço é, em primeiro lugar, a forma e o objeto de nossa percepção mais imediata da realidade, sobre as quais o homem realiza uma mediação e uma elaboração que culminam numa expressão. Em relação ao conceito, afirma também que cada forma particularizada de expressão visual do espaço corresponde a um “querer artístico” determinado pela maneira de “ler” a realidade, onde indivíduo e cultura despontam integrados num todo<sup>6</sup>.

Considerando essas concepções a respeito dos conceitos de **espaço e de tempo**, fundamentais para a História, nesta análise, o espaço é tratado como o lócus da experiência estudada, sendo, portanto, significativo analisar como a historiografia trata o espaço construído nas reduções, e verificar as formas de representações do mesmo nas

<sup>3</sup> CASSIRER, Ernest, *Ensaio sobre o homem. Introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.73-74.

<sup>4</sup> Idem, p. 80.

<sup>5</sup> CAMPOS, Jorge Lucio. *Do simbólico ao virtual. A representação do espaço em Panofsky e Francastel*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1990, p. 41.

<sup>6</sup> Idem p. 31.

obras selecionadas. Porém, é preciso reforçar que, na dinâmica do processo histórico, o conceito de **tempo** pressupõe mudanças, conforme a época da qual se fala.

Os aspectos destacados pelos artistas que tratam do tema do espaço são os elementos da arquitetura, tais como a torre, as colunas, os arcos, a cruz de Lorena, as esculturas em madeira, as pedras esculpidas ou lisas, desgastadas pela ação do tempo e que jazem como testemunhas silenciosas da história que ali presenciaram. Esses elementos remetem ao Barroco, estilo cujos princípios de sensorialidade, ludicidade, monumentalidade e cerimonialidade foram trazidos pelos jesuítas da Europa, e desenvolvidos nas reduções<sup>7</sup>.

O Barroco esteve presente, na arquitetura, na pintura, na escultura e na música, artes desenvolvidas pelos padres junto aos índios que, nas oficinas, passaram a esculpir as imagens de santos de madeira e relevos em arenito no exterior das paredes das igrejas, originando um estilo que alguns autores consideram como Barroco Missioneiro ou Jesuítico-Guarani<sup>8</sup>.

Porém, muito mais que uma finalidade estética, a arte desenvolvida nas Missões envolvia valores religiosos, morais e políticos, visando catequizar, educar e normatizar hábitos e condutas, constituindo-se num meio para se atingir fins específicos: converter e civilizar. Por isso, o teatro, a música, as esculturas e pinturas passaram a fazer parte do cotidiano dos índios com o objetivo de reeducar os sentidos e sensibilizar<sup>9</sup> para finalidades da evangelização.

No primeiro grupo, o das representações relacionadas ao tempo/espaço encontrei os quadros mais antigos pintados por Plínio Benhardt quando ainda era aluno do Instituto de Artes da UFRGS, em 1947, por ocasião de uma viagem realizada pelo grupo de alunos da universidade às Missões, local considerado como onde aconteceram as primeiras manifestações artísticas do Estado<sup>10</sup>.

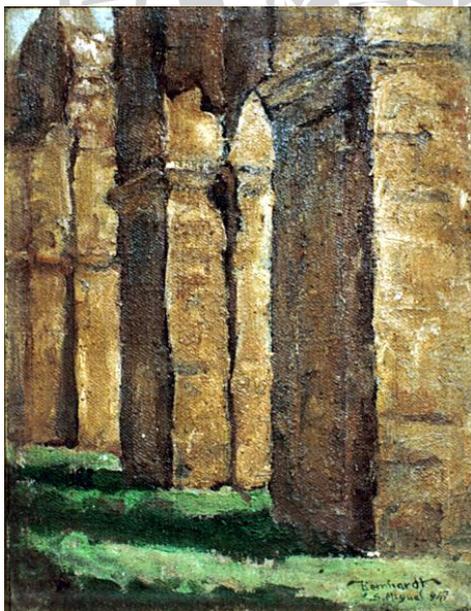
<sup>7</sup> NUNES, Benedito. O universo Filosófico e ideológico do Barroco. In: *Anais do Congresso sobre Barroco no Brasil*. Rio de Janeiro, 1982/3, p. 23-29.

<sup>8</sup> TREVISAN, Armindo. *A escultura dos Sete Povos*. Porto Alegre: Ed. Movimento, SEC RS/MEC, 1978, p. 50- 52.

<sup>9</sup> SEVERO, Andréa M. D. *Missões Jesuítico-Guaranis: tempo, espaço e representações*. Texto apresentado pela autora nas IX Jornadas Internacionais sobre as Missões, ocorrida entre 08 e 11 de outubro de 2002, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, p. 1-2.

<sup>10</sup> Os dados relacionados a essa viagem foram narrados por Plínio Benhardt em entrevista realizada em Porto Alegre em 15/09/2000.

Nessas duas telas, bem como em outras duas aqui não apresentadas Plínio Benhardt representa partes dos remanescentes arquitetônicos das Missões, ou seja, aspectos do prédio onde se destacam os arcos, a torre da fachada da igreja, em detalhes que outros artistas em outros tempos também pintaram. O que diferencia sua pintura é o colorido das paredes da igreja com várias tonalidades permitindo perceber as mudanças provocadas pela ação do tempo, assim como o verde denotando a presença da vegetação.



*Sem título, Plínio Benhardt, óleo sobre tela, 30 x 45 acervo do autor, 1947.*

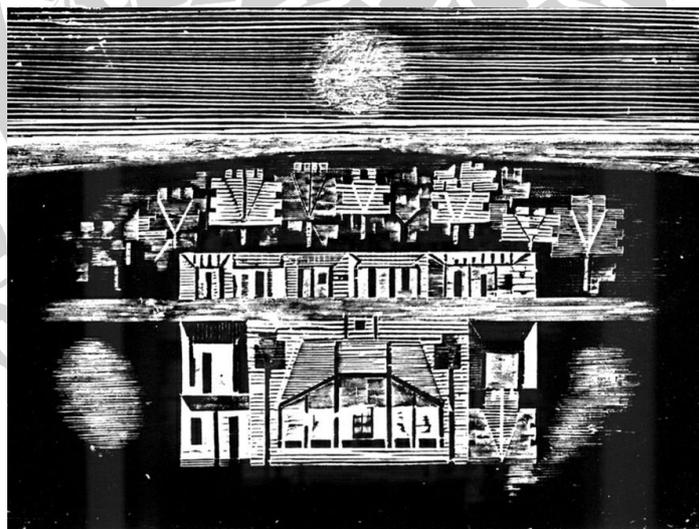


*Sem título, Plínio Benhardt, óleo sobre tela, 30 x 45 cm, acervo do autor, 1947.*

Na tela da direita o artista trabalha com uma linha compositiva em sentido diagonal, estruturando a imagem em dois blocos, um inferior, marcado pelo solo e pelas paredes do templo, e outro, superior, com imagens da torre e com o céu nublado. No conjunto, as partes destacadas dão a idéia que compõem um todo. As pinceladas pastosas enfatizam as texturas, os matizes das cores e o uso da perspectiva nas composições de caráter realista.

Outro artista que representou o espaço das reduções procurando mostrar aspectos da urbanização foi Lívio Abramo, desenhista e gravurista de São Paulo, que nasceu em Araraquara, mas viveu boa parte de sua vida no Paraguai. Convidado a participar da exposição *Missões– A Visão do Artista*, em 1987, apresentou a xilogravura *Paraguay-Visión*, de 1966.

Nessa gravura, Abramo representa o espaço urbano de uma redução, porém, com uma perspectiva que causa estranhamento: não se trata de uma vista aérea, nem da *altura do olho humano*, tampouco é uma planta baixa. A imagem está estruturada em quatro níveis e indica claramente o trabalho de talha na matriz da madeira. Nessa, Abramo privilegiou um jogo de tramas e linhas verticais e horizontais. É, sobretudo, a partir dessas linhas, dos *brancos e negros* entre elas, que o artista sugere os elementos da imagem, notadamente construções, árvores e o sol.



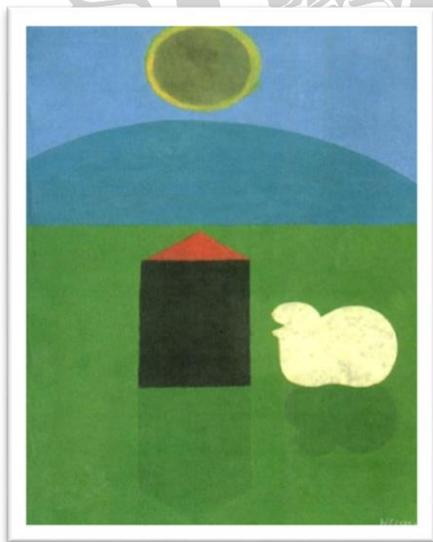
*Paraguai-Visión*, **Silvio Abramo**, xilogravura 21,3x 28,8cm, 1966, exposição Missões 300 anos, 1966.

No primeiro nível da gravura, há uma alusão à igreja, que domina o espaço da composição, sendo que ela aparece ladeada por duas cruzes estilizadas. No nível logo acima, casarios, provavelmente uma referência às moradias dos guaranis. No terceiro, árvores e no último, bem à cima, no meio da largura da página, uma esfera que remete ao sol. O céu também é trabalhado com linhas bastante retas que rasgam toda a extensão da chapa de madeira e do papel em que ela foi impressa.

Nessa xilogravura, Abramo trabalhou com uma esquematização e subtração das formas. Sua imagem é enxuta e contemporânea. Outra questão interessante de ser analisada é o fechamento do espaço urbano, que parece estar encerrado em si mesmo, o que de fato acontecia, já que não era permitido aos espanhóis do entorno circular pela vontade pela redução. Essa era uma medida de segurança, tomada pelos jesuítas para impedir o contato dos encomendeiros interessados na mão de obra indígena e também pela necessidade de proteção contra possíveis agressões militares. Relatos da época

narram que os visitantes eram hospedados num espaço à parte, chamado *tambo*, que se destinava para esse fim.

Javier Alcalá em texto do Catálogo da exposição, afirma que *a contribuição de Abramo para a valorização do patrimônio foi particularmente relevante*<sup>11</sup>. Em seu modo de ver, a obra de Abramo, é caracterizada pela economia e ordenação das formas, fixando



Walden Elias, Pastoral, 1970

fronteiras imprecisas entre abstração e figuração, planos e linhas, permitindo, porém, o reconhecimento do tema ligado ao espaço das Missões.

A próxima obra a ser analisada é de Walden Elias que foi autor de uma inquietante série de pinturas, intitulada *Pastoral Missioneira*. Ao trabalhar com a síntese de elementos encontrados na paisagem da região, ele concentrou a força da obra nas cores e na representação das formas que se libertam de tudo o que não é essencial. Muitos verdes, marrons, azuis e vermelhos aparecem, modulando o espaço e as

formas. Marilene Pieta estudiosa de seu trabalho afirma que sua obra expressa

...o amadurecimento de uma conquista espacial bidimensional (...) que corresponde à escolha de formas explícitas da iconografia sul-riograndense (...), numa alquimia pessoal que o torna agora autor absoluto. Isto lhe ocorre na tomada de consciência de vivências no pampa da região missioneira, onde sempre circulara e agora vive por algum tempo. Introjeta com nitidez espaços e cores, deixando-se permear por uma espécie de identidade estética, que acaba por concretizar em sua produção artística - sem mais a abandonar - a marca original de uma cultura<sup>12</sup>.

Na tela *Pastoral* o artista consegue se desprender de estilemas mais tradicionais que ainda permeavam as obras da época, representando o espaço de maneira diferenciada. Para isso vale-se de formas geométricas: dois retângulos horizontais, verde/azul, um retângulo vertical marrom, um triângulo vermelho e um círculo, compondo uma paisagem

<sup>11</sup> ALCALÁ, Javier Rodríguez. Lívio Abramo y el Paraguay: afinidades electivas. In: AGUILAR, Nelson (org.) *4ª Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, 2003, p.199-209.

<sup>12</sup> PIETA, Marilene Burtet. *A modernidade da pintura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Sagra DC Luzatto, 1995, p. 158.

que sintetiza o espaço regional da tradição gaúcha por meio dos elementos pasto/campo, céu, casa/abrigo, ovelha/pastagem, fazendo uma alusão a um estado de espírito da região

A simplicidade das formas casa, céu, sol, ovelha, nos remete a uma paisagem bucólica, em que a singeleza e os tons frios do azul e do verde predominam quebrados pelo triângulo vermelho. A predominância dos tons frios nos leva a uma atmosfera de tranquilidade, típica do pampa gaúcho. Na composição, há um equilíbrio entre os dois planos, delimitados pelo campo/céu e a imagem da casa/abrigo. O plano horizontal é cortado por um eixo que pode ser estabelecido pelas figuras da casa e do sol e, se considerarmos a horizontalidade da linha que é estabelecida pelas figuras do sol e da casa, podemos imaginar uma cruz.

A próxima artista a representar a fachada da igreja de São Miguel com uma tendência abstracionista é Dirce Pippi. Nascida em Santo Ângelo, ela trabalha, desde o final dos anos 80, com essa temática, desenvolvendo basicamente duas linhas: uma ancorada em elementos da arquitetura e em signos e símbolos, ligados a uma possível tradição guarani, e outra que referencia, de forma mais figurativa, a tradição escultórica desenvolvida pelos jesuítas junto aos índios.

Maria Amélia Bulhões interpreta essa poética como uma produção simbólica que pode ser múltipla, mas antes de mais nada, é uma forma de relação do ser humano com o real. É a maneira do homem de exercitar sua capacidade de criar algo próprio, a partir da realidade que se lhe apresenta<sup>13</sup>.

Segundo declaração da própria artista, quando fez alguns desses trabalhos,



*Sem título, Dirce Pippi, acrílico sobre tela, 1,80 x 95 cm., 1998.*

notadamente os que remetem a elementos arquitetônicos e simbólicos da cultura guarânica, não teve intenção de representar fielmente as Missões. Procurou, sim, trabalhar com simbologias, inserindo traços que lembram a arquitetura das reduções, tais como arcos, portas, janelas,

<sup>13</sup> BULHÕES, Maria Amélia. O real imaginado e o imaginário realizado. In: *Pinturas*. Catálogo da Exposição realizada no MARGS. Porto Alegre, 1991, p. 05.

plantas baixas, torres, escadas, figuras geométricas e linhas, recriando a atmosfera das Missões.

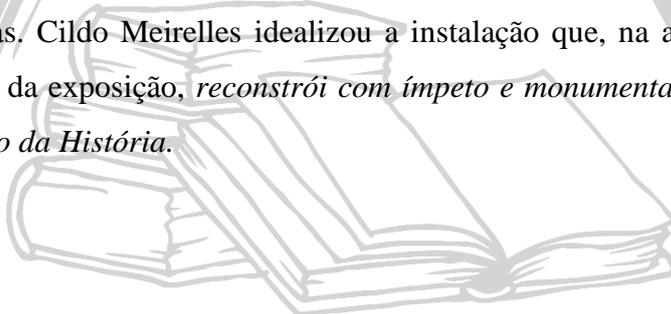
Questionada sobre seu método de trabalho, Dirce declarou que começa manchando a tela com borrões de tinta, linhas soltas e tracejados, que depois vão estruturar a composição. É ao sobrepor as camadas de tintas que começam a surgir os símbolos que lembram as figuras da cultura missioneira<sup>14</sup>.

A esse respeito, Gladis Pippi Tavares, escreveu por ocasião da mostra individual na Galeria Bolsa de Arte, em Porto Alegre:

A sensação que se tem é que das primeiras manchas de tinta e dos primeiros gestos imprecisos, dos desenhos jogados sobre a tela, vão sobressaindo vestígios por entre as camadas superpostas, por onde emergem emanções de luz vindas de um espaço que é pura intuição. O olhar é instigado a construir aquilo que é sugerido: torres, escadas, inscrições de uma cultura esquecida (...), onde emoção e razão contribuem para sua fatura<sup>15</sup>.

Na pintura em que predominam os tons amarelos e o ocre, as variações de tons claro/escuro permitem que se visualize a textura ou as formas semelhantes às pedras das paredes das construções. Os traços verticais, tanto da esquerda como da direita, remetem à estrutura da fachada da igreja, assim como um semicírculo também nos lembra da abertura de uma passagem com arco pleno, que sugere uma porta, entrada ou o portal de acesso à catedral.

Outro artista que deu um tratamento diferenciado à questão do espaço foi Cildo Meirelles, na obra *Missão, Missões – Como construir catedrais*, composta por ossos, moedas e hóstias. Cildo Meirelles idealizou a instalação que, na análise de Frederico Morais, curador da exposição, *reconstrói com ímpeto e monumentalidade, sob enfoque crítico, o edifício da História*.



<sup>14</sup> Entrevista com a artista em 11/03/1999.

<sup>15</sup> TAVARES, Gladis Pippi. *Um olhar sobre Ivy Marã Y*. Texto para o catálogo da exposição de 1998 junto à Bolsa de Arte, em Porto Alegre, 1998.

Segundo Morais, o próprio artista, ao explicar o porquê do uso desses materiais,



*Missão, Missões, Como construir catedrais?*  
*Instalação, Cildo Meirelles, ossos, moedas e hóstias,*  
*1987.*

relaciona-os aos seus significados afirmando que o osso é simultaneamente vida e morte, homem e animal, a moeda, é o poder econômico. Entre um e outro a frágil coluna de hóstias: eucaristia, forma simbólica de antropofagia, mas também, como diz o dicionário, “vítima oferecida em sacrifício à divindade”<sup>16</sup>.

Continuando sua análise, Morais pergunta: Quem foi sacrificado neste altar erguido por Cildo? O gado das reduções ou o índio, vítima primeiro do bandeirante, que escravizou seu corpo, e, depois do jesuíta, que lhe roubou a alma, colonizando-a? Aqui a hóstia não liga o homem a Deus, mas o capital ao trabalho<sup>17</sup>.

Dez anos mais tarde, essa mesma obra foi remontada por ocasião da I Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, quando foi analisada por Marshall, que afirma:

Trata-se, sem dúvida, de uma obra poderosa, (...) seja pela qualidade de sua estrutura formal e simbólica, seja pela relevância humanística dos conceitos e experiências por ela comentados. Circunscrevendo um ambiente sensível de marcada sacralidade, a obra apresenta elementos políticos da construção do sagrado, sua relação com as ordens e forças que presidem o mundo e a história<sup>18</sup>.



<sup>16</sup> *Missões 300 anos – A visão do artista. Arte sobre a arte: a visão contemporânea das Missões.* Porto Alegre: Projeto Cultural Iochpe, 1987, p. 9.

<sup>17</sup> *Missões 300 anos – A visão do artista. Arte sobre a arte: a visão contemporânea das Missões.* Porto Alegre: Projeto Cultural Iochpe, 1987, p. 9.

<sup>18</sup> MARSHALL, Francisco. Repensando o sagrado. In: *Adverso – Jornal da ADUFRGS* (nº 22), 1997, p. 11.

A próxima obra é a instalação de Irineu Garcia que demonstra uma visão

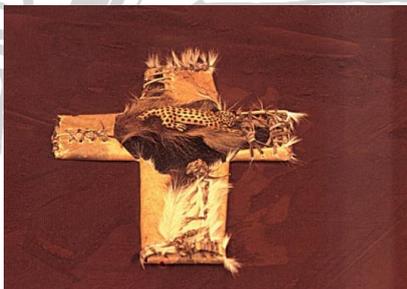


Irineu Garcia, Missões, Instalação, chapas metálicas, couro, terra, artesanato indígena, Catálogo da exposição do MARGS, 1999

identificada com a cultura regionalista, pois utiliza o couro e a terra das Missões. Usando outra linguagem, retoma a tradição, mas com uma visão crítica, mais pelo lado da realidade física: o gado, o índio, a cruz. A utilização desses símbolos pode ser interpretada como uma alusão aos seus significados. No caso específico deste artista, ele utiliza a fotografia para retalhar ao infinito as

imagens do universo. A partir desse exercício, surgem fragmentos e detalhes que, com frequência, deslocados de seus contextos, podem se tornar objetos independentes de seus modelos e se transformar em outras referências.

As cruzes remeteriam à morte, às dores, às heranças que o índio ainda carrega, desterrado de sua terra, trabalhando com o artesanato, à procura da sobrevivência numa terra que não mais é sua. O gado apontaria para a sobrevivência do homem que ficou e se transformou no fundamento básico de uma economia e de uma cultura local. Esse também pode ser visto como memória de uma época e elemento que ainda permanece no presente. Por outro lado, há os aspectos emocionais que envolvem o processo de transculturação entre os guaranis e a cultura europeia.



Irineu Garcia, detalhe I



Irineu Garcia, detalhe II

Tomando o conjunto de obras analisado até aqui, pode-se afirmar que são evidentes as maneiras de percepção e da representação do espaço missionário, expressadas por grande parte dos artistas. Em muitas das obras, a figura mais forte é, sem

dúvida, a da igreja, o que nos leva a reafirmar a força da religião e da presença material da mesma por meio dos remanescentes. Pela sua visualidade e monumentalidade, a catedral cria um impacto e domina o imaginário dos artistas que buscam detalhes para representá-la.

Refletindo sobre os porquês da utilização dessa imagem na produção artística, é preciso lembrar que ela estabelece um canal de comunicação quase que direto com o espectador, se constituindo numa referência fundamental. Quando se pensa em Missões, no Rio Grande do Sul, uma das principais imagens – senão a principal – que se apresenta em nosso imaginário é a fachada da igreja de São Miguel.

Por outro lado, não podemos esquecer que suas formas, texturas e cores, sugeridas pela luz natural, sensibilizam profundamente os artistas, motivando seus impulsos criadores. A partir desses substratos, as mais diferentes linguagens são trabalhadas, originando novas imagens que, por sua vez, podem também originar outras interpretações.

Para concluir este texto poderíamos dizer que analisando o conjunto das obras, pode-se perceber que cada artista buscou na memória das Missões algo que o tenha tocado mais fortemente: o espaço com suas edificações desgastadas pelo tempo; os personagens dessa história de lutas e transformações culturais; os símbolos e a iconografia que marcaram o espaço missionário.

Essa iconografia, de significados tão caros não só aos rio-grandenses, mas também aos habitantes de toda a Região Platina, tem um gigantesco potencial para suscitar novas pesquisas e interpretações, que poderão contribuir para o autoconhecimento, condição indispensável para a projeção e construção de uma sociedade mais justa e tolerante, na qual os diferentes grupos sociais tenham sua cultura reconhecida e respeitada.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A formação do homem moderno vista através da arquitetura. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

CALABRESE, Omar. Como se lê uma obra de arte. Lisboa: Edições 70, 1997.

CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. São Paulo: Associação Palas Atena, 1990.

CAMPOS, Jorge Lucio. Do simbólico ao virtual. A representação do espaço em Panofsky e Francastel. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1990.

CASSIRER, Ernest, Ensaio sobre o homem. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HASKELL, Francis. As ordens religiosas In: Mecenas e Pintores. Arte e sociedade na Itália Barroca. São Paulo: EDUSP, 1997.

KREBS, Carlos Galvão. Viagem aos Sete Povos das Missões. Porto Alegre: Centro Acadêmico Tasso Corrêa. Instituto de Belas Artes do RGS, 1947.

MORAIS, Frederico. A história como tema. In: Missões 300 anos. A visão do artista. Arte sobre arte: a visão contemporânea das Missões. Porto Alegre: Projeto cultural Iochpe, 1987.

MORNER, Magnus. Actividades políticas y económicas de los jesuitas en el rio de La Plata. Buenos Aires: Paidós, 1968.

NAGEL, Liane Maria. As Missões guarani-jesuíticas no imaginário e nas representações das Artes Visuais. Rio Grande do Sul, segunda metade do século XX. Tese de doutorado sob a orientação do Dr. José Augusto Avancini, PPG- UFRGS. Porto Alegre/RS: digitada. Janeiro de 2004.

NEWALL, Diana. Apreciar El arte. Entender, interpretar y disfrutar de las obras. Barcelona: Art Blume, 2009.

NUNES, Benedito. O universo Filosófico e ideológico do Barroco. In: Anais do Congresso sobre Barroco no Brasil. Rio de Janeiro, 1982/3, p. 23-29.

RABUSKE, Pe Arthur, S. J. A cruz Missioneira. In: Cadernos FUNDAMES, ano 1, nº2, Santo Ângelo: Gráfica Santo Ângelo, 1984.

SEVERO, Andréa M. D. Missões Jesuítico-Guaranis: tempo, espaço e representações. Texto apresentado pela autora nas IX Jornadas Internacionais sobre as Missões, ocorrida entre 08 e 11 de outubro de 2002, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

TREVISAN, Armindo. A escultura dos Sete Povos. Porto Alegre: Ed. Movimento, SEC RS/MEC, 1978.

TREVISAN, Armindo. Como apreciar a arte. Do saber ao sabor. Uma síntese possível. Porto Alegre: Uniprom, 1999.