



Cidade e cultura: representações artísticas sobre as Missões Jesuíticas-guarani na 8ª Bienal do MERCOSUL em Porto Alegre/RS

Liane Maria Nagel*

Resumo: A Bienal de Artes Visuais do Mercosul tem se constituído ao longo de sua história em um espaço importantíssimo onde a população da cidade de Porto Alegre e também das pessoas de todos os lugares que a visitam podem apreciar as mais atuais manifestações artísticas de inúmeros países, não só da América Latina, mas de outros continentes. Caracterizada por uma proposta de situar Porto Alegre no mapa cultural das Américas com um perfil internacional, em 2011 a 8ª Bienal se propôs a intensificar a relação com o meio local, em especial com as cenas artísticas nacionais e regionais. Procurando temas que aludissem às diferentes formas com que as noções de localidade, território, mapeamento e fronteiras são abordadas pelos artistas contemporâneos, ao Mercosul como constituição geopolítica e a cidade de Porto Alegre como um lugar a ser descoberto e ativado por meio das artes, se efetivou a estratégia expositiva e ativadora. Desta forma, em alguns dos projetos que a curadoria criou, tais como o Além Fronteiras, no MARGS e o Cadernos de Viagem, no Cais do Porto, foram apresentadas obras onde aparecem referências às Missões Guarani-Jesuíticas. As mesmas, realizadas por artistas como Carlos Vergara, Juan Alejandro Restrepo, Bernardo Oyarzún e Maria Elvira Escallón serão analisadas a partir de alguns conceitos como o de territorialidade, a memória, o patrimônio e o tensionamento de espaços e tempos. Através dessa análise pode-se deduzir sobre a importância desse tipo de evento para a cidade de Porto Alegre e a cultura do Rio Grande do Sul, pois as obras oportunizam reflexões a respeito da maneira como parte da atual sociedade rio-grandense e latino americana se relacionam com a história das Missões e com seus remanescentes arquitetônicos e artísticos. Além disso, apontam também o desejo de cidadãos conscientes e ansiosos por uma sociedade na qual todas as culturas sejam reconhecidas e respeitadas.

Palavras-chave: Porto Alegre; Bienal do Mercosul; obras culturais; Missões guarani-jesuíticas.

* Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis. Contato: lmnufsc@hotmail.com, nageliane@gmail.com.



Abstract: The Visual Arts Mercosul Biennial has been through its history a very important space where the population of Porto Alegre City and also people from all over that visit it can appreciate the more actual artistic manifestation from many countries, not only Latin America, but from other continents. Characterized by a proposal of place Porto Alegre in the America's cultural map with an international profile, in 2011 the 8th Biennial proposes itself to intensify the relation with the local, especially with the national and regional artistic scenes. Searching themes that allude to the different ways with which the local, territory, mapping and border notions are approached by the contemporary artists, to the Mercosul as a geopolitical constitution and the Porto Alegre city as a place to be discovered and activated through the arts, the expositive and active strategy was effective. In this way, in some of the projects created by the curator, such as the *Além Fronteiras* (Beyond Borders), in the *MARGS* and the *Cadernos de Viagem* (Travel Notebooks), in the port dock (Cais do Porto), were presented pieces that reference to the Guarani Jesuist Missions. Which ones, done by artists like Carlos Vergara, Juan Alejandro Restrepo, Bernardo Oyarzún e Maria Elvira Escallón will be analyzed through some concepts like territoriality, memory, patrimony and tensionality of times and spaces. Through this analysis is deductable the importance of this kind of event to the Porto Alegre City and the Rio Grande do Sul culture, because the pieces allow reflections about the way as part of the riograndense and Latin American societies relate with the Missions history and with it remanescent architecture and art. Besides, it shows to the desire of conscious and anxious citizens of a society in which all the cultures are known and respected.

Keywords: Mercosul Biennial; Porto Alegre; Cultural Pieces; Guarani-Jesuist Missions.

A Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL tem se constituído ao longo de sua história em um espaço importantíssimo onde a população da cidade de Porto Alegre e também das pessoas de todos os lugares que a visitam podem apreciar as mais atuais manifestações artísticas de inúmeros países, não só da América Latina, mas de outros continentes.

Com uma proposta de situar Porto Alegre no mapa cultural das Américas com um perfil internacional, em 2011, a 8ª Bienal se propôs a intensificar a relação com o meio local, em especial com as cenas artísticas nacionais e regionais. Procurando temas que aludissem às diferentes formas com que as noções de localidade, território, mapeamento e fronteiras são



abordadas pelos artistas contemporâneos, ao MERCOSUL como constituição geopolítica e à cidade de Porto Alegre como um lugar a ser descoberto e ativado por meio das artes, se efetivou a estratégia proposta.

Desta forma, em alguns dos projetos que a curadoria criou, tais como o *Além Fronteiras*, no MARGS e o *Cadernos de Viagem*, no Cais do Porto, foram apresentadas obras onde aparecem referências às Missões Jesuíticas-guarani. As mesmas, realizadas por artistas como *Carlos Vergara*, *Juan Alejandro Restrepo*, *Bernardo Oyarzún* e *MariaElvira Escallón* serão analisadas a partir de alguns conceitos como o de territorialidade, a memória, o patrimônio e o tensionamento de espaços e tempos.

As análises acerca das Missões nas representações das artes visuais oportunizaram refletir sobre a maneira como parte da atual sociedade rio-grandense se relaciona com a história das Missões e com seus remanescentes arquitetônicos e artísticos bem como com seus significados.

Tomando, assim, o conjunto de obras estudadas, podemos elaborar uma espécie de painel, em que cada fragmento ou imagem é uma parte que constitui um todo difuso, ambivalente, mas forte e significativo para aqueles que têm em seu imaginário a presença das Missões em sua cultura, de maneira tão exuberante e vasta como o estilo barroco presente nos remanescentes arquitetônicos. Esses fragmentos plurais e múltiplos, de certa forma sinalizam o que Omar Calabrese (1999) chama de *Idade Neobarroca*, uma época facetada, mestiça, híbrida, tolerante e permanentemente em construção: a nossa pós-modernidade.



Figura 1 – Gal Werstein, 2011. Foto: Lívia Stumpf.

As obras expostas na 8ª Bienal do MERCOSUL em Porto Alegre mostram o quanto as Missões ainda continuam candentes e inspiram artistas não só brasileiros, mas também latino-americanos e até um israelita a fazerem trabalhos de arte contemporânea, referenciando essa temática histórica tão importante. Em função disso alguns deles viajaram para as Missões, estiveram em contato com os índios guaranis que vivem próximos a São Miguel deixando que as vivências e as experiências da viagem e da estadia no local se manifestassem em seus trabalhos (TALA, 2011, p.312).

Voltando dessas viagens, realizaram suas obras as quais nos propusemos a analisar, com o objetivo de verificar como eles estabeleceram suas analogias, bem como os possíveis significados e mensagens passadas pelas mesmas. Desta forma, vamos falar primeiramente das



obras dos artistas Carlos Vergara e Juan Alejandro Restrepo, que participaram do projeto *Além Fronteiras* e tiveram seus trabalhos expostos no MARGS. Num segundo momento, trataremos das obras de Bernardo Oyarzún e de Maria Elvira Escallón, do Projeto *Cadernos de Viagem*, cujos trabalhos ficaram no Armazém A7 do cais do porto.

Entrando no MARGS nos chamou atenção uma vitrine montada no hall das salas expositivas com objetos da iconografia missioneira, contendo uma escultura de Cristo ressuscitado de madeira policromada, do séc. XVII-XVIII, emprestada pelo Museu Vicente Palloti de Santa Maria (RS) e um sino fundido das Missões proveniente do Museu Julio de Castilhos. Além disso, um vídeo mostrando mapas do Rio Grande do Sul, de diferentes períodos históricos, da cartografia da América Meridional, da região Missioneira e, inclusive de viajantes notáveis que estiveram na região no século XIX.

Então nos perguntamos sobre o que estariam fazendo neste local, na entrada de uma mostra que sabemos ser de arte contemporânea. Aí nos lembramos do desafio proposto pela curadoria da exposição *Além fronteiras*, para que os artistas escolhessem uma das opções do território do Rio Grande do Sul, isto é: a região dos pampas, das antigas Missões e a dos canyons¹. Observando as obras, percebe-se que elas nos falam das regiões escolhidas pelos artistas.

Assim, a primeira delas, no espaço central da sala de entrada do MARGS, é uma instalação, feita com pedaços de carpetes, materiais industrializados, pelo artista israelita Gal Weinstein, que remete à topografia da região de Entre-Ijuís a partir de uma visão panorâmica de satélite, obtida através do Google Earth (AMARAL, 2011, p.431). Entre-Ijuís é um pequeno município, antigo distrito de Santo Ângelo, da região das Missões. Lugar no qual, em agosto de 1706, foi fundada a redução de San Angel Custódio, pelos jesuítas espanhóis. Esta teve sua localização mudada, no ano seguinte, para a outra margem do rio Ijuí, onde atualmente fica a mesma cidade, originada no mesmo local da última das reduções dos Sete Povos do Rio Grande do Sul (NAGEL, 1994, p.54-55).

¹ AMARAL, Aracy. *Além fronteiras*. In: *8ª Bienal do Mercosul: Ensaios de Geopoética: catálogo*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011, p. 431



Figura 2 – Carlos Vergara, Altar-mor de 2008. Foto: Livia Stumpf.

A intenção da mostra não foi dar destaque para essa questão, pois o texto do catálogo destaca o fato dessa enorme instalação ser a continuidade de um trabalho desenvolvido pelo israelense, que em seu país já focalizara a terra em vistas aéreas. E, no caso de Entre-Ijuís, foi uma “projeção fria”, isto é, não houve nenhum envolvimento emocional por parte do autor, que não precisou observar diretamente os detalhes topográficos que ele representou, pois se tratou de uma “apropriação virtual de um território desde milhares de quilômetros de distância” (AMARAL, 2011, p.453).

Mas, para quem conhece a história das Missões, a relação é feita. Inclusive, a visão da instalação provoca um desejo de olhar de cima, pois ela parece estar abafada, espremida, ficando difícil a visibilidade dos detalhes, a não ser olhando por outro ângulo. De qualquer forma, o trabalho remete para a vista de um território que, sem dúvida nenhuma é o da região missioneira: campos em vários tons de verde, regiões em tons amarelados e brancos, colinas amarronzadas, pedaços de terrenos triangulares, marrons como se tivessem sido lavrados para as próximas plantações, o rio Ijuí de cor escura, meio esverdeado e novamente o verde brilhante, ora mais claro, ora escuro, das plantações agrícolas.

No interior do MARGS, havia mais dois trabalhos referenciados nas Missões: o do artista gaúcho, de Santa Maria, Carlos Vergara, que reside no Rio de Janeiro, e os do colombiano José Alejandro Restrepo. A obra de Carlos Vergara era uma instalação composta



por uma pintura sobre lona crua, uma parede formada por monotípias sobre lenços brancos, outra com nove fotomontagens com as imagens de São Miguel e, no centro da sala, uma escultura de jaguatirica em tamanho grande, maior que o natural, semelhante às esculpidas em miniatura pelos índios guaranis da atualidade.



Figura 3 – Carlos Vergara, instalação em 2011. Foto: Livia Stumpf.

Observando o conjunto das peças instaladas na sala podia-se perceber que Vergara viu no território das Missões um solo pleno de reminiscências, cheio de memórias, e quis destacar a produção material dos índios guaranis, o que explicaria a presença dos elementos utilizados para sua montagem. Esta gerou uma obra política, um libelo pelos índios, trabalhando também a questão da memória pelos fragmentos que aparecem nas imagens das pedras e na relação com a igreja que estava ali o tempo todo.

Na pintura intitulada *Altar-mor*, realizada em 2008², o artista representou as pedras da redução de São Miguel em tons de amarelo, entremeadas de manchas com as cores azul, vermelho, laranja, verde e marrom, colocando na parte inferior da frente um cálice preto. Isso

²Nessa instalação foram utilizadas obras de outras exposições.



chamou nossa atenção fazendo questionar sobre o que o teria levado a usar a cor preta? Estaria querendo chamar nossa atenção para a atuação da igreja ao trabalhar com a forma do cálice?



Figura 4 – Carlos Vergara. Foto: Lívia Stumpf.

Na parede ao lado, montou um conjunto de monotípias da série São Miguel (2007/2011), feitas por ele na redução. Eram lenços brancos borrifados com spray de cola e jogados sobre as pedras nas quais espalhou pó de carvão. Isso fez com que as texturas das paredes ficassem gravadas nos panos. Essas figuras foram expostas com fios de nylon havendo também algumas fotos de índios guaranis que faziam parte da composição, formando com as imagens uma espécie de paisagem que lembrava aspectos da antiga redução e seus habitantes. Nesse mesmo conjunto, um aparelho de TV projetava um vídeo (Sudário-2008) de 11 minutos, gravado por Vergara e Gustavo Moura, mostrando o passo a passo do processo da realização das monotípias.

A jaguatirica do meio da sala, medindo 2.20 x 1.15 x 4.80 cm, foi idealizada por Vergara, mas esculpida por outro artista carioca, José Carlos Couto³. Foi feita em isopor e recoberta com fibras de vidro de uma cor e uma textura que parecem reproduzir a madeira balsa que os guaranis utilizam para fazer os pequenos animais que vendem em feiras e ruas de

³ Escultor com quem Vergara já trabalhou e que faz esculturas para carros alegóricos no carnaval.



idades do sul do Brasil, do Paraguai e Argentina. Em texto do catálogo Amaral afirmou seu estranhamento diante da escultura, que é um animal da fauna guaraníca, peça a qual o artista consegue transpor uma monumentalidade com os detalhes em pirografia sobre a superfície, impulsionando a uma reflexão sobre a perenidade da presença destes povos, com seu tradicional artesanato nativo (AMARAL, 2011, p. 445). A jaguatirica representa o índio atual, pois é, em parte, com esse artesanato que ele sobrevive.



Figura 5 – Carlos Vergara, 2011. Foto: Lívia Stumpf.

Na outra parede, a obra chamada *S. M. 2008*, estava formada por fотомontagens. Eram nove quadros nos quais o artista trabalhou com pedaços de fotos, recortadas em formato triangular, de imagens da igreja de São Miguel, montadas de maneira irregular e novamente fotografadas gerando um aspecto de terceira dimensão. Alguns desses “quadros” apresentavam aspectos bem realistas mostrando parte de arcos, colunas, pisos ou pedras das



paredes da redução, outros pareciam estilizados, quase abstratos, com cores como as do céu azul que brilha no local durante o dia e o vermelho lembrando o sol que bate sobre os muros. Também destacou alguns aspectos inesperados como a cabeça e os olhos de uma escultura, provavelmente feita por algum índio, teias de aranha sobre as paredes da igreja, fazendo menção à passagem do tempo e a presença dos índios no local.

Aracy Amaral (2011, p. 445) refere-se ao que vê como uma espécie de “conversação” proposta por Vergara entre as monotípias que registram rastros do solo e/ou dos muros das ruínas percorridas nessas áreas, com o calor da impregnação dos pigmentos sobre os tecidos, que marcam sua pressão sobre os locais escolhidos e uma grande escultura. Na verdade, essa instalação foi idealizada pelo artista que é um gaúcho, conhecedor da história das Missões, e que já trabalhara com esta temática em momentos anteriores. A maioria das obras utilizadas para a instalação provém dos trabalhos de outra exposição de 2007, realizada através de um projeto contemplado pelo Edital Arte e Patrimônio, promovido pelo Ministério da Cultura e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por ocasião dos 70 anos do IPHAN, com apoio do Paço Imperial e patrocínio da Petrobrás.

Nessa mostra, acontecida no Paço Imperial, Centro Cultural do Rio de Janeiro, já havia sido exibido uma série de pinturas sobre as Missões, monotípias em telas e em lenços, bem como as fotos ampliadas em 3D, além do vídeo produzido em parceria com o cineasta Gustavo Moura. As obras foram feitas a partir de viagens realizadas aos remanescentes arquitetônicos de São Miguel e terminadas no atelier do artista⁴.

Esse caso da utilização das obras realizadas anteriormente, com o acréscimo de algum aspecto novo, é muito comum em obras da arte contemporânea. Nesta, especialmente o artista reúne vários tipos de imagens, em várias técnicas: pintura, monotípias, fotografias, para trabalhar questões relacionadas à memória e ao patrimônio. Une vários aspectos de diferentes épocas, juntando passado e presente, inclusive pela figura da jaguatirica que se refere a algo feito atualmente pelos descendentes dos índios das Missões, mas que faz menção a uma realidade não mais tão presente nos dias atuais.

Assim podemos ver nesta obra as *mestiçagens*(CATTANI, 2007, pp.28-32) graças à coexistência de elementos que compõem a instalação, diferentes entre si, envolvendo a mistura de pinturas, monotípias, fotografias, escultura, vídeo, enfim, os elementos que a constituem,

⁴<http://www.carlosvergara.art.br/novo/pt>, acessado em 28/10/2011, p. 1.



de maneira heterogênea, para mostrar questões sobre a memória, destacando aspectos do passado e outros do presente dos índios guaranis.

Já, José Alejandro Restrepo, artista colombiano que vive em Bogotá, acostumado a trabalhar em suas obras com questões relacionadas a crenças religiosas, fanatismo, exorcismo, martírio físico, sofrimento, dor, morte e penitência, na 8ª Bienal apresentou duas instalações compostas por imagens de santos e vídeos projetados em duas salas do MARGS. Na primeira sala, a obra *Missioneiro I_ 2011* reúne uma escultura do século XVIII, de São Francisco Xavier, cedida pelo Museu Histórico e Artístico do Maranhão, onde também houve trabalho com os indígenas locais. Esta, colocada no centro da sala, dialogava com imagens procedentes dos remanescentes arquitetônicos das Missões formatadas em um vídeo de 10 minutos, focalizado numa das paredes em frente ao santo, promovendo questionamentos e reflexões diversas.

As imagens projetadas pelo vídeo mostravam as paredes do que restou da redução de São Miguel, filmadas bem de perto. Nelas há um buraco ao redor do qual voavam inúmeros insetos como moscas, abelhas, e outros. As cenas vão se sucedendo, com músicas que tocam, aparecendo, ao longo de toda uma série de imagens que se sucedem uma caixa com uma cabeça de porco, tendo ao redor inúmeras larvas comendo os restos do animal e, novamente, insetos voando sobre o mesmo.

Isso parece remeter às questões relacionadas aos restos da redução, aos cuidados com o ambiente do patrimônio histórico, mas podia também estar querendo chamar a atenção para as questões que haviam por traz do projeto reducional, considerado por alguns, apenas em seus aspectos negativos, da destruição da cultura guarani e da sobreposição do modo de ser europeu sobre os indígenas.

Na sala ao lado, a instalação *MissioneiroII-2008-2011* apresentava um cenário semelhante: a escultura do século XVIII de Santo Inácio Loyola, o fundador da Companhia de Jesus, também cedida pelo Museu Histórico e Artístico do Maranhão, com um vídeo realizado em 2008, onde aparecia a imagem de um índio, que estava sendo exorcizado pela benção de um padre com uma cruz em uma das mãos.



Figura 6 – Alejandro Restrepo, 2011. Foto: Cristiano Sant’Anna.
Figura 7 – Bernardo Oyarsún. Foto: Camila Cunha.

As duas salas encontravam-se quase às escuras, iluminadas apenas pelas luzes que provinham das imagens dos vídeos, que recebiam a sombra das esculturas religiosas, denotando um espaço de magia e crenças. Sons perpassavam o ambiente que lembrava momentos de reclusão e recolhimento, típicos da dor, do exorcismo, da religiosidade ou de crenças místicas mostradas nas cenas filmadas, com momentos de reza nas igrejas ou em cerimônias religiosas. Porém enquanto uma mostrava especificamente a questão dos índios, a outra, embora isto não aparecesse diretamente, de maneira metafórica, também se fazia presente através das imagens.

Restrepo trabalha com as questões do corpo, das dores, da conversão que se fazia necessária no período colonial aos olhos dos padres europeus que julgavam pecaminosas as crenças indígenas. No processo da conversão, a iluminação trêmula das velas era importante, como uma espécie de magia nas igrejas imponentes se comparadas aos casarios das aldeias.



Sabendo disso o artista declarou em depoimento de 2006, diversas questões a respeito de obras anteriores e pareceu querer continuar a fazer um “*diálogo trans-histórico sobre exorcismos, bênçãos, contágios, mortes e penitências*” ao dizer que “... desde o barroco até as manifestações mais contemporâneas, assistimos ao triunfo incontestável da imagem e ao protagonismo do corpo com seu tremendo poder de sedução de massas”⁵.

Observando as obras podia-se ver que as duas instalações foram construídas a partir do mesmo padrão: tensionamento de tempos diferentes, representados pelas esculturas mais antigas, do próprio período colonial, com o vídeo contemporâneo, mostrando problemáticas atuais. E é a partir desse tensionamento que o espectador construía o sentido do que via. Ele podia refletir sobre suas crenças, problemas diversos que o envolviam ou pensar nas questões de outras pessoas, no caso, especificamente dos índios, de sua fé, do que sobrou de sua história, de suas vidas, e o que se faz hoje com esses remanescentes.

Aí se encontram relacionadas questões como a memória, no sentido das transformações ocorridas com a cultura indígena e suas crenças não respeitadas pelos europeus da conquista, assim como por pessoas do momento presente, que não admitem o modo de ser de outras etnias, tentando impor suas formas de verem a vida e o mundo.

Por sua vez, duas outras obras sobre as Missões foram expostas no Armazém A7 do cais do porto, ligadas ao projeto Cadernos de Viagem. A primeira trata de questões relacionadas ao mito, ao imaginário, a paisagem, a identidade, a estética popular, enquanto a segunda fazia uma intervenção na natureza, trabalhando diretamente nas árvores do território de São Miguel das Missões, fato que, por isso mesmo sofreu inúmeras críticas, conforme veremos a seguir.

A obra de Bernardo Oyarzún, denominada Koenjú (Aurora) era uma instalação composta por um vídeo onde o rosto de um índio guarani, pintado com listas vermelhas, contava uma lenda em que animais da mitologia indígena se comunicam. No piso em frente, havia um esboço de linotipias de adobe formado por um conjunto de palavras da língua guaraníca feitas com terra e cimento relacionados com a lenda.

Esse trabalho foi o resultado da experiência realizada por Oyarzún na aldeia Koenjú, uma comunidade Mbyá-Guaraní, situada no município de São Miguel das Missões. Foi o próprio artista que, numa entrevista dada à Alexia Tala, curadora do projeto Cadernos de Viagem, falava sobre o contato, a vivência e o que foi desenvolvido durante as três semanas em que ele permaneceu junto aos índios em maio de 2011 (TALA, 2011, p. 312-313).

⁵Conforme periódico *El Espectador*, 19 de março de 2006.



Nessa entrevista, o artista, que é chileno de origem indígena, da tribo mapuche, afirma que aprendeu muito com os Mbyá-Guaraní, não havendo limitações para o trabalho, chegando a sentir-se como se estivesse em casa, pois aconteceu uma familiaridade com a língua, a vida e os mitos, ocorrendo uma grande entrega. Durante o período de sua permanência na aldeia, Oyarzún trabalhou com dois projetos relacionados ao mito e ao imaginário, que a memória consagrou junto aos índios. Ao finalizá-los o artista expôs duas obras em São Miguel: um vídeo e quatro reproduções dos pequenos animais de madeira que os guaranis fabricam para vender (um jaguar, um tatu, tamanduá-bandeira e um quati).

A partir daí montou a instalação na qual considerou trabalhar com uma comunhão de várias linhas de investigações já presentes em seus trabalhos anteriores, como paisagem, território, identidade e estética popular. Se pensarmos nas questões relacionadas à identidade indígena, poderíamos levantar vários aspectos. No texto afixado ao lado do vídeo, pode-se ler uma afirmação em espanhol, cuja provável tradução seria: “*A alma não se dá inteiramente feita, mas se faz com a vida da pessoa e o modo como ela é feita por meio da palavra*”. Este texto nos remete à reflexão sobre a identidade guaraníca, na qual sabemos da importância da fala, daí o porquê da referência à palavra, como algo que influencia na feitura da alma⁶.



Figura 8 – Bernardo Oyarzún, 2011. Foto: Cristiano Sant’Anna.

⁶ Inúmeros textos do jesuíta espanhol Bartomeu Meliá referem-se a esta questão.



Também no texto do chão, na frente da imagem, em vídeo, algumas palavras remetem as questões relacionadas às crenças sobre os mitos nos quais os mbyá-guaraní acreditam e que em função disso agem, em muitos momentos de sua vida diária. Sobre seu modo de ser, Meliá escreve no texto *La palabra es lo todo* (MELIÀ, 1995, p.31-43) explicando a relação dos guaranis com as palavras. Segundo estudos desse estudioso, para eles a arte da palavra é a arte da vida, pois era ritualizada em cantos, celebrações litúrgicas e representações teatrais, sendo o ideal de sua perfeição enquanto homens e mulheres.

Por outro lado, o das aparências, no vídeo em que o índio relatava a lenda, seu rosto apareceu pintado com listas vermelhas, tradição guaranítica, mas ele estava vestido com uma camiseta da NIKE, mostrando a situação atual dos indígenas, em que lutam pelo reconhecimento e respeito de sua identidade indígena, mas não vivem apenas com o modo de vestir da época passada. Como resistir aos apelos de consumismo tão fortes em nossa sociedade? Como permanecer diferente num mundo onde a maioria quer estar na moda? Aí entra a questão da estética popular. Ou o uso da camisa foi proposital para chamar a atenção?

Também a forma geral como os indígenas atualmente vivem, as situações por eles enfrentadas no dia a dia, no trabalho, na relação com os grupos sociais com os quais mantém contato podem ser analisados, surgindo diferentes questões e problemáticas por eles vivenciadas, especialmente as relacionadas com o modo de ser tradicional e o atual.

A segunda artista a expor no cais do porto, Maria Elvira Escallón nasceu na Inglaterra, mas vive em Bogotá, na Colômbia. Preocupa-se com a natureza, a cultura, o patrimônio e a memória, realizando trabalhos que podem ser chamados de *intervenções*, pois entre outros tipos de obras, com o auxílio de um entalhador faz entalhes em espécies nativas da flora, misturando elementos da arquitetura e da botânica.

Em seus projetos desenvolvidos em outros locais, questionou as formas visuais de espaços interiores e expôs lugares esquecidos ou descuidados pela negligência do Estado. Observando e pesquisando atentamente os diferentes ambientes, a artista fez obras específicas utilizando diversos meios como esculturas, instalações e fotografias. Trabalhou também em vários campos chegando até a realizar intervenções em hospitais abandonados e esquecidos⁷.

Estando nas Missões, Maria Elvira projetou uma intervenção na paisagem, atribuindo a esta obra o nome de *Nuevas flores del sur*. Desta experiência realizada juntamente com o

⁷<http://www.zulupa.com.br/noticias/educacao/2011/8/1889/visita-as-ruinas-de-sao-miguel-integra-a-8a-bienal-do-mercosulnoticias>, acessado em 31/10/2012.



entalhador local José Herter⁸ trouxe para a exposição da Bienal as fotos das obras que mostram alguns troncos esculpidos que reproduzem aspectos do barroco das colunas da igreja de São Miguel.

Ao visitar a exposição pudemos ver no painel do cais do porto, as fotos que mostram grupos de árvores, portanto, a natureza. Algumas apresentam detalhes das intervenções nos troncos com aspectos da arquitetura da igreja, outras com partes de esculturas lembrando o trabalho indígena sob a orientação jesuítica. Há outras ainda onde frutas e folhas acompanham os entalhes de estilo barroco utilizados pelos guaranis nas construções locais.



Figura 9 – Maria Elvira Escallón, 2011 (Foto: Cristiano Sant'Anna)

Essas obras relacionaram o processo do período da colonização espanhola na América e a atuação jesuítica através da evangelização realizada sobre os guaranis nas reduções. A artista retomou a memória dessa história, da qual existem os remanescentes arquitetônicos da Igreja e as esculturas artísticas feitas pelos índios, algumas delas, atualmente no Museu de São Miguel e fez uma espécie de ligação entre os elementos da cultura e os da paisagem.

Maria Elvira também explicou seu trabalho numa entrevista dada à Alexia Tala, professora universitária chilena e curadora adjunta da 8ª Bienal (TALA, 2011, pp.335-339) lembrando uma experiência que teve em 1997, ao ser convidada a montar a obra do Salão Regional de Artes em Bogotá. No espaço da estação que foi restaurado ela colocou um vidro num corredor onde ainda não havia sido feita a limpeza, mostrando como o lugar estava: com

⁸ José Herter é um entalhador que vive em São Miguel e faz esculturas sobre as Missões a partir de desenhos já publicados ou então de alguns criados por ele mesmo.



muito lixo, enquanto o resto do espaço, após a montagem da exposição ficou limpo. A partir dessa vivência ela passou a fazer intervenções em diferentes locais, destacando alguma coisa da memória e da história.

O trabalho exposto na Bienal, conforme comentário das mediadoras da exposição provocou críticas dos ambientalistas pela intervenção na natureza, num local que é patrimônio histórico, onde a preservação é fundamental. No entanto, nenhuma assinatura foi feita nas obras e nenhum tipo de cuidado para a manutenção foi ou será realizado nas árvores esculpidas e nos troncos já caídos que também sofreram entalhes.

Resta verificar com o passar do tempo, como as árvores entalhadas reagirão. Se os troncos se refarão, se os galhos crescidos com novas folhas cobrirão as esculturas, enfim o que acontecerá. O certo é que as reações do público são bastante diferenciadas. Há quem ache o resultado lindo – metade vegetal metade obra – diz a estudante Elisa Barbosa Santos, 16 anos, moradora de Erechim que visitava o local (MACHADO, 2011). Há quem critique julgando a intervenção problemática por se tratar do patrimônio, e ser, portanto, intocável.

Para finalizar poderíamos nos questionar o que une as quatro obras da Bienal feitas sobre a mesma experiência histórica e sua visão em tempos diferenciados? No conjunto, elas apresentam alguns aspectos comuns como questões da territorialidade, da memória, do patrimônio e do tensionamento de espaços e tempos, além de demonstrar algumas das possibilidades que a arte atual oportuniza.

Seus autores foram além de buscar no passado aspectos da história para lembrá-los no presente. Procuraram sim mostrar algo que continua presente na sociedade indígena contemporânea, mas com raízes desse passado. Vergara com a jaguatirica atualmente esculpida pelos guaranis contemporâneos como uma forma de sobrevivência embasada na memória das esculturas do passado que continuam presentes. Restrepo mostrando questões que perpassavam as crenças do passado e ainda hoje permanecem no imaginário popular. Oyarzun, referindo as características da identidade guarani, como a crença na força das palavras que até o momento ainda existe. Escallón apontando para as interferências que os artistas fazem em obras já realizadas, no caso, as esculturas do passado, presentes nos remanescentes arquitetônicos, às quais repete em árvores da localidade, chamando a atenção também para as questões ambientais, ao destacar as árvores nas fotografias.

O conjunto destas obras constitui a importância desse olhar contemporâneo para a história e a cultura de Porto Alegre, do Rio Grande do Sul e do Brasil como um todo. Aponta também para o desejo de cidadãos conscientes e ansiosos por uma sociedade melhor, isto é



mais justa, onde todos tenham acesso aos direitos básicos para sua sobrevivência e principalmente sua cultura, especialmente a arte reconhecida e respeitada.

Referências bibliográficas

- AMARAL, Aracy. Gal Weinstein. In: **8ª Bienal do MERCOSUL: Ensaio de Geopoética: catálogo**. Porto Alegre: Fundação Bienal do MERCOSUL, 2011.
- _____. Carlos Vergara. In: **8ª Bienal do MERCOSUL: Ensaio de Geopoética: catálogo**. Porto Alegre: Fundação Bienal de MERCOSUL, 2011.
- _____. Cadernos de Viagem. Mobilidade e práticas artísticas na arte contemporânea: o artista como um coletador de experiências. In: **8ª Bienal do MERCOSUL: Ensaio de Geopoética: catálogo**. Porto Alegre: Fundação Bienal do MERCOSUL, 2011.
- _____. Maria Elvira Escallón. In: **8ª Bienal do MERCOSUL: Ensaio de Geopoética: catálogo**. Porto Alegre: Fundação Bienal do MERCOSUL, 2011.
- CALABRESE, Omar. **A Idade Neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 1999.
- CATTANI, IcleiaBorsa. Mestiçagens na arte contemporânea: conceito e desdobramentos. In: CATTANI, IcleiaBorsa (org.) **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2007.
- MACHADO, Wagner, **Zero Hora**. <http://wp.clicrbs.com.br/santoangelo/2011/06/28/arvores-esculpidas-nas-missoes><http://www.zulupa.com.br/noticias/educacao/2011/08/visita-as-ruinas-de-sao-miguel-integra-a-8a-bienal-do-mercosul>notícias. Acessado em 31/10/2012.
- MELIÁ, Bartomeu; NAGEL, Liane Maria. **Guaraníes y Jesuítas en tiempo de las Misiones-Una bibliografía Didáctica**. Santo Ângelo/RS: URI, Asunción/Paraguay, 1995.
- MELIÁ, Bartomeu. La palabra es lo todo. In: **Elogio de la lengua Guaraní**. Asunción: Centro de Estudios Paraguayos Antonio Guasch, 1995.
- NAGEL, Liane Maria. **A história de San Angel Custódio: redução de fronteirano contexto dos Trinta Povos guarani-jesuíticos da Região Platina**. Dissertação (Mestrado). Orientação: Prof. Dr. Arno Alvarez Kern, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 1994.
- _____. **As Missões Guarani-Jesuíticas no imaginário e nas representações das Artesvisuais**. Rio Grande do Sul, segunda metade do século XX. Orientação do Dr. José Augusto Avancini. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/PPG UFRGS, 2003.
- TALA, Alexia. Maria Elvira Escallón. In: **8ª Bienal do MERCOSUL: Ensaio de Geopoética: catálogo**. Porto Alegre: Fundação Bienal do MERCOSUL, 2011.
- _____. Bernardo Oyarzún. In: **8ª Bienal do MERCOSUL: Ensaio de Geopoética: catálogo**. Porto Alegre: Fundação Bienal do MERCOSUL, 2011.

*Recebido em Junho de 2013.
Aprovado em Agosto de 2013.*