



ENTRE A MÃE TERRA E O PAI CÉU: SÍMBOLOS E ARQUÉTIPOS NAS IGREJAS JESUÍTICO-GUARANI¹

Graciela René Ormezzano – gormezzano@upf.br

Universidade de Passo Fundo, UPF, Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0002-3340-7216>

RESUMO: O artigo trata dos aspectos simbólicos e arquetípicos presentes em três igrejas missionárias construídas durante o período de fusão cultural jesuítico-Guarani, sob uma perspectiva do imaginário, à luz das teorias antropológicas de Gilbert Durand e da história das religiões de Mircea Eliade. Esta investigação buscou interpretar os remanescentes arquitetônicos presentes em fotografias, clicadas pela autora, das ruínas de igrejas missionárias selecionadas, na tentativa de compreender seus símbolos e arquétipos. O cenário da investigação esteve composto pelas igrejas de três reduções que ocuparam parte dos atuais territórios de Brasil, Argentina e Paraguai, consideradas Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. Optou-se por realizar uma pesquisa bibliográfica, com fontes documentais publicadas e visuais, que indica o estado de conservação de uma peça antiga na atualidade. Uma vez que os símbolos e os arquétipos são atemporais, considera-se pertinente a escolha epistemológica que permitiu olhar o passado sob uma perspectiva contemporânea. A abordagem escolhida para a investigação é de cunho hermenêutico simbólico. O artigo introduz a temática, trata dos aspectos epistemológicos e metodológicos da pesquisa, apresenta a simbologia observada nas imagens das construções fotografadas e realiza as considerações derradeiras.

PALAVRAS-CHAVE: Missões jesuíticas; Guarani; símbolos; arquétipos.

1 INTRODUÇÃO

A arquitetura produzida pela Companhia de Jesus, em terras americanas, integrou o processo de evangelização empreendido pelos europeus na conquista da América. As primeiras orientações sobre arquitetura foram ditadas pelo fundador da Companhia, Inácio de Loyola, solicitando que as igrejas atendessem ao espírito da ordem. No século XVI, os jesuítas definiram que qualquer projeto edilício deveria ser aprovado pelo superior geral e, também, que a construção de qualquer prédio precisaria ser previamente aprovada em Roma (CUSTÓDIO, 2017). Mas Levinton, em entrevista a Santos (2018), afirma que a arquitetura missionária foi uma “arquitetura de composição”, cujas características são a adaptação dos esquemas em planta, incorporando elementos indígenas e materiais da região.

Este estudo corresponde ao período compreendido entre o início das reduções pela Companhia de Jesus e sua expulsão, e entende-se que nesses anos houve um processo intercultural das culturas indígenas com as não indígenas. É importante considerar, além disso, o significado de circularidade

¹ Este trabalho fez parte de uma investigação maior, incluindo as missões de Chile e Bolívia, que foi realizada na Universidade de Passo Fundo e, também, em Estágio Pós-Doutoral na Universidade do Estado de Santa Catarina, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, sob a supervisão do Prof. Dr. Antonio Carlos Vargas.

cultural entre a cultura clerical e a cultura nativa, proposto noutros termos por Ginzburg (2006) em *O queijo e os vermes*.

O objetivo da investigação foi interpretar os remanescentes arquitetônicos que se encontram em imagens fotográficas na tentativa de compreender os símbolos e arquétipos que povoaram o imaginário das reduções de San Ignacio Miní (Argentina), São Miguel (Brasil) e Santíssima Trinidad del Paraná (Paraguai). As igrejas das reduções eram grandes, bem construídas e muito ornamentadas, como as de sua capital, a cidade de Córdoba, atual Argentina, mas foram bastante destruídas por obra da natureza vegetal e humana.

Para construir o cenário da investigação, foi preciso fazer um recorte utilizando os seguintes critérios de seleção das reduções: primeiro, escolher aquelas reconhecidas pela UNESCO como patrimônio artístico-cultural da humanidade; e segundo, optar pelas igrejas que, pelo valor dos registros da cultura material, permitiriam obter dados visuais relevantes.

A redução de San Ignacio Miní (Argentina) é um dos mais antigos povoados missioneiros, instalado em 1610 pelos padres José Cataldino e Simon Masseta. A redução permaneceu até 1696 em um local sobre o arroio Yabebirí e, mais tarde, assentou-se definitivamente onde se encontram hoje suas ruínas. Destacou-se José Brassanelli na construção do templo que totalizou 24 metros de largura por 63 metros de comprimento, mais uma abside de, aproximadamente, 10,6 metros por 9,5 metros de profundidade (FURLONG, 1962; ORMEZZANO, 2012).

O povoado de São Miguel Arcanjo (Brasil) foi fundado em 1632 pelos jesuítas Cristóbal de Mendoza e Pablo Benavidez. Sofreu traslado, vendaval e destruição. Somente em 1687, iniciou-se a instalação definitiva para o atual sítio. Giovanni Battista Primoli, Francisco Rivera e José Grimau uniram seus diferentes conhecimentos na construção da igreja a partir de 1735. Oito anos depois, a obra foi inaugurada, com trinta metros de largura, vinte metros de frente e setenta metros de comprimento, (HARNISCH JÚNIOR, 1943; OLIVEIRA, 2004).

Santíssima Trinidad del Paraná (Paraguai) foi fundada como colônia de San Carlos em 1706 pelo padre Juan de Anaya, sendo transferida e reconsagrada, seis anos depois, para sua localização definitiva com a atual denominação. Cardiel, em carta ao padre Calatayud, relatou que, por causa das dificuldades para conseguir os materiais adequados, esta igreja e a de São Miguel tinham sido feitas com pedras sem cal, pelo arquiteto Giovanni Battista Primoli, mas que eram magníficas e mantinham o padrão europeu (FURLONG, 1962; ORMEZZANO, 2013).

Os atores da pesquisa foram os grupos pertencentes a alguma parcialidade Guarani²: *Kayoma*, *Ñandeva*, *Mbya*, povos originários da grande família Tupi-Guarani (SOUZA, et al., 2007), que habitaram inicialmente estas terras, introduzindo na estética europeia os materiais e saberes nativos, guiados pelos padres formados em arquitetura e artes que executaram importantes obras na região denominada “Paracuaria ou Paraquária”.

Optou-se por realizar uma pesquisa que usou fontes bibliográficas, bem como fotografias clicadas pela autora. Trata-se aqui da fotografia enquanto testemunho visual de um conteúdo que indica o estado de conservação de uma construção antiga na contemporaneidade, e não de um documento do ocorrido. Com base na visualidade, é possível obter dados sobre a realidade, seja na coleta de informação ou na interpretação do *corpus* visual.

Nesse sentido, Kossoy (2003, p. 72), ao considerar as ciências que investigam o passado, disse que: “[...] essas fontes compreendem os monumentos arquitetônicos de toda natureza, as ossadas humanas e de animais, vestuários, as moedas, armas, as produções de arte, as realizações da técnica”. Nos últimos anos, dados visuais têm sido frequentemente utilizados para o estudo da arte, da arquitetura, da história e de outras ciências humanas e sociais. Diante disso, a imagem parece ser essencial para compreender o imaginário missionário dos séculos XVII e XVIII.

A abordagem escolhida para a investigação é de cunho hermenêutico simbólico, incrementando aos estudos descritivos do método histórico-antropológico de Ginzburg (2006) uma narrativa simbólica, na tentativa de articular o plano histórico com o não histórico, trazendo à escrita historiográfica uma amplitude epistemológica que discutiu os achados, sobretudo, à luz da teoria de Gilbert Durand (2001).

Assim, o itinerário do artigo inicia pelos aspectos epistemológicos e metodológicos da pesquisa; depois, apresenta símbolos e arquétipos presentes nos remanescentes arquitetônicos fotografados nos sítios arqueológicos missionários; e, por último, as considerações finais.

2 ASPECTOS EPISTEMOLÓGICOS E METODOLÓGICOS DO ESTUDO

Parece necessário, inicialmente, esclarecer os motivos que levaram, dentre as hermenêuticas existentes, a optar pela simbólica. A hermenêutica expressa a interface da filosofia com outras áreas do saber quando busca compreender o sentido da realidade. Hermenêutica implica interpretar, e, por esse motivo, é preciso somar o sentido simbólico, uma vez que a linguagem hermenêutica é uma linguagem simbólica e a interpretação da realidade requer a compreensão das coisas por parte do humano.

² Neste artigo não será encontrada a flexão para o plural da etnia indígena, porque, tendo em vista que os nomes dos povos nativos se originam de suas próprias línguas, acrescentar um “s” resultaria em um hibridismo idiomático. Utiliza-se a primeira letra em maiúsculo, seguindo orientação da Associação dos Professores Bilíngues Kaingang e Guarani.

Ao inserir uma narrativa simbólica no âmbito da história, ganha proeminência a inclusão dos aspectos culturais, psicossociais e espirituais. Então, não se está somente no campo da interdisciplinaridade, mas do transdisciplinar que envolve questões referentes à Tradição ou aos diferentes sistemas de crenças junto da filosofia, das ciências e da arte (ORMEZZANO, VARGAS e SECCO, 2019).

O alargamento da busca compreensiva do imaginário histórico-social apresenta implicações metodológicas, e, no que se refere a esse aspecto, preferiu-se adotar como embasamento a obra de Gilbert Durand (2001). A teoria durandiana apoia-se na psicologia profunda, na mitologia e nos estudos culturais para afirmar que certas imagens se organizam em constelações, de acordo com o isomorfismo de suas simbologias. Esse método se encarrega do conteúdo mítico-simbólico e explora a condição das imagens arquetípicas. A condição de arquétipo permite que a imagem não seja vista como pretérita, mas permanentemente atual, operativa e dotada de uma dinâmica interna que organiza a obra e configura uma época (LANCEROS, 2006).

A escolha daquilo que é observável não foi feita de modo aleatório, senão com base na classificação isotópica das imagens realizada por Durand. A metodologia utilizada pelo autor "[...] tende a mostrar vastas constelações de imagens, constelações praticamente constantes e que parecem estruturadas por um certo isomorfismo dos símbolos convergentes" (DURAND, 2001, p. 43).

Uma vez que os símbolos e os arquétipos são atemporais, considerou-se pertinente a escolha epistemológica e metodológica que permitiu olhar o passado sob uma perspectiva contemporânea. Nesse sentido, a narrativa simbólica articula passado e presente no plano histórico e no não histórico pelas suas características arquetípicas; também, a materialidade dos vestígios arquitetônicos são a expressão de um sentido que emerge através deles, trazendo à escrita da história uma amplitude que envolve o conhecimento metafórico e os significados ocultos no discurso visual.

3 SÍMBOLOS E ARQUÉTIPOS DA ARQUITETURA MISSIONEIRA

Para divulgar os achados dessas constelações imagéticas, foi necessário utilizar um discurso verbal que implica um processo por meio do qual a imaginação (re)cria imagens apreendidas pela percepção e as articula entre si. As construções imaginárias são o resultado de uma dinâmica organizada que exige uma associação arquetipal e uma compreensão simbólica, com o empréstimo de crenças Guarani e católicas. Das fotografias utilizadas como dados visuais emergiram vários arquétipos e símbolos, mas, dada a exiguidade que a redação de um artigo científico requer, foram escolhidos apenas alguns da mitologia Guarani e da cristã que se referem às três igrejas que compõem o *corpus* do estudo (ORMEZZANO, VARGAS e SECCO, 2019).

Para compreender a forma da igreja barroca, é necessário, em primeiro lugar, entender a Igreja do século XVI, que enfrentava grandes problemas devido aos movimentos da Reforma Protestante. A reação foi a Contrarreforma, ocasionada pelo Concílio de Trento, o qual não se limitou às estruturas religiosas, mas abarcou as diretrizes concernentes à arquitetura eclesiástica. A Ordem Jesuítica, sob o auspício da Contrarreforma, criou o edifício mais expressivo do período, a *Chiesa del Gesù*, em Roma, dos arquitetos Giacomo Vignola e Giacomo Della Porta (COLIN, 2011).

Entretanto, as características arquitetônicas no primeiro período corresponderam ao modo de construir dos Guarani, usando uma tecnologia ancestral, madeiras e folhas de palmeira; porém, dessa primeira etapa não sobrou qualquer vestígio, pois foi tudo engolido pela mata. A esse respeito, Furlong (1962, p. 526) escreve:

Iniciadas las Reducciones en 1610, los misioneros de Santa María, Loreto, San Ignacio, San Nicolás y demás pueblos comenzaron por hacerse una chozuela de esteras, por falta de paja, según nos dice uno de ellos, pero a los pocos meses tenían una casilla o choza armada sobre unos palos que, juntos y embarrados, servían de paredes, pero las iglesias fueron amplias y hermosas desde el principio.³

As obras escolhidas representam o segundo e o terceiro períodos da arquitetura missioneira. Uma com estrutura independente de madeira e, as outras duas, com estruturas portantes de alvenaria de pedra. O sistema utilizado na construção durante o segundo período é o que caracteriza a arquitetura dos Trinta Povos da Paracuaria. O isolamento das reduções jesuíticas obrigava a extrair a matéria-prima do ambiente natural (CUSTÓDIO, 2017). Então, o planejamento dos projetos arquitetônicos estava a cargo dos jesuítas, que utilizavam manuais de arquitetura europeus enviados pelos superiores. Furlong (1962, p. 530) apresenta uma carta do General dos Jesuítas, datada em Roma e enviada ao irmão Bartolomé Cardenosa, em 1634, que diz:

Con no pequeño consuelo he leído la [carta] del Carísimo Hermano, de octubre de 1631. El libro de Architectura, y Dibujos, que pide, procuraré que vaya en la primera ocasión. No sé si el Padre Procurador lo podrá llevar, por si ya ha partido [de Roma], pero se hará diligencia para que, o a él, o a otro se entregue [sic]⁴

³ Iniciadas as Reduções em 1610, os missionários de Santa Maria, Loreto, Santo Inácio, São Nicolas e demais povoados começaram por fazer uma maloca de esteiras, por falta de palha, segundo falou um deles, mas que aos poucos meses tinham um casebre ou choça montada sobre uns paus que, juntos e embarrados, serviam de paredes, embora as igrejas tenham sido amplas e formosas desde o início (tradução nossa).

⁴ Com grande consolo tenho lido a [carta] do Caríssimo Irmão, de outubro de 1631. O livro de Arquitetura e Desenhos, que pede, hei de procurar que seja enviado na primeira ocasião. Não sei se o Padre Procurador poderá levá-lo, por já ter partido [de Roma], mas se fará o empenho para que, ou a ele, ou a outro lhe seja entregue (tradução nossa).

E, na execução das obras, os indígenas contribuíam com o conhecimento do material necessário para a construção e a adoção de seus sistemas construtivos tradicionais. Cabe destacar que, sem a contribuição dos Guarani, teria sido muito mais difícil para os jesuítas construir arquiteturas de tal porte. Pois, segundo Maciel e Rodrigues (2018, p.5) o plano urbanístico das reduções, indica o envolvimento de todos os atores, numa construção “[...] na qual os seus elementos urbanos absorvem os elementos humanos daqueles que a constroem, enfatizando a cultura, a tradição e os hábitos e costumes de seus habitantes...”.

Em vista disso, os padres não seguiam um modelo europeu, resultando que somente o núcleo arquitetônico da igreja e do colégio tinham alguma associação com os padrões da Idade Média e da Modernidade. Sobre a técnica construtiva, Harnisch Júnior (1943, p. 243) comenta que:

Construiu-se tudo sem cal, e por isso o arquiteto muniu cada pedra, nas costas e nos lados, com dentes respectivamente com cavos, de tal modo que a elevação de uma pedra sempre se adapta do buraco da pedra vizinha, conforme a célebre palavra do Cícero: pedras bem trabalhadas juntam-se uma à outra sem argamassa. Dêste modo tôda a construção fica de pé por si mesma [sic].

Havia, assim, uma negociação entre a visão originária da cultura indígena e da não indígena, uma vez que a concentração das festividades religiosas aconteciam na igreja e as atividades sociais aconteciam na praça, o que fez parte da ideologia comunitária das aldeias jesuítico-Guarani. O padre Cardiel informou, na sua *Carta-Relación*, que

Las iglesias, como casas de Dios, son la fábrica principal en todos los pueblos. Son todas muy capaces, como catedrales de Europa; porque como no hay más que una en cada pueblo, es preciso que sea capaz de tantos millares de personas que los días de fiesta entran por lista a sermón y misa. (FURLONG, ([1747] 1953, p.155).⁵

A igreja pode ser considerada como o arquétipo do centro, por estar geograficamente localizada no núcleo da aldeia (Figura 1). Todo microcosmo pode ser chamado de centro. Outro aspecto do arquétipo do centro é que ele significa um lugar sagrado. “É nesse ‘Centro’ que o sagrado se manifesta totalmente seja sob a forma de hierofanias elementares [...], seja sob a forma mais evoluída de epifanias diretas dos deuses, como nas civilizações tradicionais” (ELIADE, 1991, p. 35).

⁵ As igrejas, como casas de Deus, são a fábrica principal em todos os povoados. São todas muito amplas, como catedrais da Europa; porque, como não há mais do que uma em cada povoado, é preciso que tenha capacidade para que milhares de pessoas entrem nos dias festivos por lista para sermão e missa (tradução nossa).

Figura 1 – Localização da igreja de San Ignacio Miní na parte central da praça



Fonte: acervo da autora

É preciso, aqui, mencionar que o arquétipo do microcosmo pode apresentar vários centros, visto que se considera a redução uma presença geográfica mítica, na qual houve vários espaços construídos ritualmente. Neles, o sagrado pode ser tocado materialmente ou evocado através do sacerdote ou do pajé, ambos os personagens que conseguiam obter comunicação direta com a divindade.

Ao referir que o arquétipo do templo é um espaço sagrado, precisa-se ter em conta que, na história da arquitetura jesuítica, o modelo principal foi a Igreja de Gesù (Figura 2), em Roma, mencionada como arquétipo para as edificações da ordem (CUSTÓDIO, 2017). É possível observar as semelhanças com a fachada da igreja de São Miguel Arcanjo (Figura 3).

Ao adentrar esse espaço, a pessoa penetra numa região pura, luminosa, na qual poderia encontrar a condição divina em sua condição humana, pois “o templo itálico era a zona de intersecção dos mundos superior (divino), terrestre e subterrâneo (infernai)” (ELIADE, 1991, p. 38).

A igreja não é só a residência terrena de Deus, mas um modelo da Ordem Universal que incita a adentrar níveis profundos da alma. Para Durand (2001), a igreja cristã também assimilou a potência da gruta e da caverna, semelhante ao colo onde a presença de Deus é (re)concebida.

Figura 2 – Igreja de Gesù em foto de V. H. Mori **Figura 3** – Fachada de São Miguel Arcanjo



Fonte: Custódio (2017)



Fonte: acervo da autora

Chega-se, assim, ao isomorfismo do luminoso, arquétipo da luz, onde convergem o puro e o solar como condição do divino. A tradição Guarani foi ao encontro da tradição cristã, ou vice-versa, porque o Leste é o ponto cardinal onde nasce o sol, que era cultuado pelos indígenas. O sol significa, antes de tudo, luz suprema. Luz que ingressava no interior das igrejas pelas aberturas. Na tradição do medievo, Cristo é comparado ao sol nascente (DURAND, 2001). Também, existe uma referência à iluminação interior proveniente da luminosidade emitida por Tupã, através de raios e trovões, cujo mito servia para que os indígenas confiassem no sucesso final da busca iniciática, quando chamados pelos seres divinos, depois de enfrentar um grande desafio para tentar atingir a luz (CLASTRES, 1990).

Os portões, portas e janelas por onde se manifesta a luminosidade são símbolos da relação entre o interior e o exterior; a luz do dia traz à lembrança do sonho entre dormir e acordar (Figura 4). Esquemas e arquétipos de transcendência põem os contrários em confronto: a luz contra as trevas (DURAND, 2001). As aberturas são locais de transição de um estado para outro. “Os portões dos templos separam o profano e o sagrado e protegem os interiores e a presença divina interna. Os porteiros míticos vigiam as entradas de locais sagrados” (MARTIN, 2012, p. 558).

Figura 4 – Uma das portas da igreja de San Ignacio Miní



Fonte: acervo da autora

Os prédios religiosos eram precedidos de belos pórticos decorados com pilastras (Figura 5), e, no interior, alguns possuíam três naves que albergavam altares ricamente ornamentados. As colunas e os pilares se aproximam à proporção da coluna vertebral no corpo humano; como partes de um edifício são suportes essenciais, são a fonte da sua estabilidade, pois recebem as cargas estruturais. Os pilares funcionam como o eixo vertical da estrutura e unem os diferentes níveis de um prédio. “Pilares e colunas simbolizam a estabilidade básica e a força, suportando o edifício e a sua organização comunitária [...]. O pilar vertical possui igualmente o simbolismo do impulso ascendente em direção aos céus, o reino do espírito” (MARTIN, 2012, p. 624). Mesmo impulso da pilastra, apesar de ser um elemento fundido numa parede.

Figura 5 – Coluna externa da igreja de São Miguel Arcanjo



Fonte: acervo da autora

É possível que a origem da imagem da coluna esteja vinculada às grandes árvores e, por conseguinte, à madeira. Por um lado, a árvore pode ser imaginada como o pai do fogo, porque, de acordo com as culturas primitivas, o fogo encontra-se escondido dentro da madeira. Por outro, o arquétipo da cruz também está relacionado com a simbólica da árvore, com a finalidade de comunicar o mistério da redenção através dela. Assim, parece existir uma relação entre o arquétipo da cruz e o mito Guarani da criação do fogo. Os escritores cristãos utilizaram o símbolo da árvore cósmica, que, ao situar-se no centro do mundo, comunica o céu e a terra (ELIADE, 2001).

O símbolo do fogo vincula-se ao mito do humano ressureto, conservando um simbolismo purificador, de elevação e sublimação. O fogo seria esse deus vivo, que para os cristãos é o Cristo. Esse elemento desempenha um papel importantíssimo nos rituais cristãos, não por ser representado pela

chama das velas, mas porque as letras do título da cruz (INRI) significariam *Igne Natura Renovatur Integra* [Toda a natureza é renovada pelo fogo] (Durand, 2001).

O aspecto concreto do arquétipo da cruz apresentava-se de modo visível dentro das igrejas: na forma de cruz latina pela interseção da nave com o transepto e no altar-mor, através da estatuária; e nos pisos de cerâmica com desenhos de cruz grega e da letra “X”, que é a primeira letra do nome de Cristo, em grego, Χριστός (Figuras 6 e 7).

Figuras 6 e 7 – Pisos originais cruciformes em San Ignacio Mini

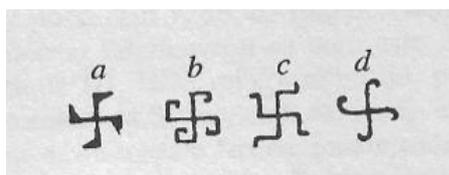


Fonte: acervo da autora

Os invasores europeus sacralizavam em nome de Deus a tomada de posse dos territórios conquistados. Segundo Eliade (2011), instalar a cruz equivalia a consagrar a terra através da religião do conquistador, como se acontecesse um ato de criação. A cruz, nas missões jesuíticas, simbolizava uma bandeira, um modo de dizer que o território pertencia à Companhia de Jesus e que um renascimento acontecia com os nativos conversos à fé cristã.

A cruz inserida no quadrado ou no retângulo é a expressão do quaternário. O símbolo cristão denominado *gammadion* é um quadrado que envolve uma cruz (Figura 1), com o Cristo, os quatro evangelistas e os quatro animais emblemáticos (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002). Mas as imagens frequentemente associadas com *gammadion* são o sol ou as divindades solares e, como já foi dito, o próprio Cristo (D’ALVIELLA, 1991).

Figura 8 – Variedades da *gammadion*

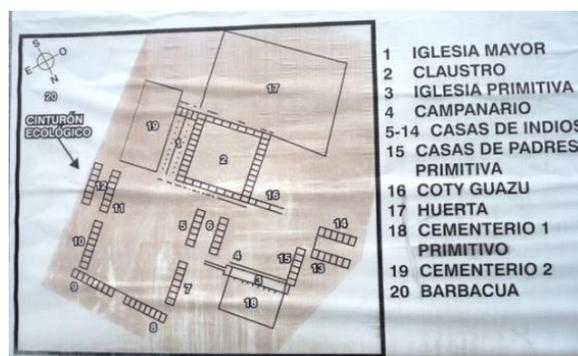


Fonte: D’Alviella (1991)

O quadrado, uma figura geométrica frequente na linguagem simbólica, faz parte dos quatro símbolos básicos, junto com o centro, o círculo e a cruz. É símbolo da terra e da matéria, mas, em oposição, muitos espaços sagrados apresentam forma quadrangular: templos, altares, base das pirâmides e outros.

O centro pode se manifestar no meio de um quadrado atravessado por duas diagonais. O círculo pode conter ou ser contido pelo quadrado. Isso leva ao encontro do símbolo do quadrado, por ser este o lugar de um modelo projetado numa região ideal divina que retrata a urbanização quadrangular, existente em quase todas as doutrinas com pequenas modificações. Os templos missioneiros, porém, não eram quadrados, senão retangulares, como se vê nos itens 1 e 3 correspondentes à igreja maior e à igreja primitiva (Figura 9) (ORMEZZANO, 2013).

Figura 9 – Planta urbanística de Santísima Trinidad



Fonte: acervo da autora

O retângulo evoca a simbólica do quadrado, envolvendo a forma da cruz latina. Esse formato das igrejas missioneiras mudou completamente a visão do indígena que habitava anteriormente em uma aldeia circular. O templo, como casa de Deus, foi principalmente uma mudança, na qual houve etapas de intercâmbio cultural – etapas influenciadas pela superioridade mágica dos padres e pelas interpretações xamânicas das imagens, bem como das palavras portadoras do espírito divino.

Na segunda etapa, a que seguiu à construção com técnicas tipicamente Guarani, algumas fachadas já europeizadas se assemelharam a retábulos, pela riqueza dos ornamentos realizados na pedra (CUSTÓDIO, 2017). Comparando ao breve período da vida humana, a pedra tornou-se símbolo de durabilidade, pois, utilizada nos alicerces e muros de alvenaria, permaneceu intata durante séculos (Figura 10).

Figura 10 – Fachada de San Ignacio Mini



Fonte: acervo da autora

Com o passar do tempo, a arquitetura reducional foi deixando de lado o sistema construtivo indígena e incorporando componentes trazidos pelos jesuítas. Todavia, no que se refere aos materiais, o critério de escolha esteve sempre vinculado àqueles que estavam mais próximos das reduções. Foram feitas estruturas de madeira, com caibros armados, tetos longitudinais em duas águas cobertos por telhas de argila vermelha, e as paredes de arenito vedadas com adobe (id.).

Os jesuítas contribuíram com outros materiais, como o tijolo, o azulejo, as telhas cerâmicas, além de uma tecnologia inovadora que, apesar de ainda não permitir a construção de cúpulas, deslumbrava os indígenas com forros e abóbadas de madeira. A última fase aconteceu a partir da terceira década do século XVIII, quando chegaram arquitetos profissionais que realizaram construções com características correspondentes aos estilos da arquitetura europeia, mas sempre utilizando a mão de obra Guarani (Ibid.).

As novas estruturas de qualidade técnica eram formadas por espessas paredes com nichos cavados na pedra, arcos e abóbadas (Figura 11). De acordo com Harnisch Júnior, sobre a igreja de São Miguel, (1943, p. 243): “Tôdas as paredes, também as da frente, são feitas de três metros de largo, tendo no interior galerias com escadas. É para admirar-se o ajuste das pedras bem aprumadas e trabalhadas com muito esmêro [sic]”.

A arcada compreende uma simbologia dupla que une o quadrado e o círculo, assim como o nicho, reunindo os volumes do cubo e da taça. “A arcada, que eleva nos braços erguidos sua coroa de pedra, proclama a vitória durável do esforço anagógico sobre o pesadume material” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 74).

Figura 11 – Paredes e arcos laterais da igreja de Santísima Trinidad



Fonte: acervo da autora

O nicho é um espaço especial, destinado a abrigar uma imagem de um anjo ou de um santo, concebido para atuar como refúgio. “É um símbolo de encaixe perfeito, do lado feminino da *conjunctioes mysticæ*, do ângulo receptivo da potencial realização” (MARTIN, 2012, p. 618). Ele evoca a caverna, a morada dos deuses, daqueles que realizaram o mistério da habitação divina na qual somente cabem seres aureolados.

Na arquitetura religiosa, o nicho é frequentemente utilizado para interromper a neutralidade de uma parede; a influência barroca e a criatividade dos nativos levaram a que os templos missionários fossem muito ornamentados. Ao preencher o espaço decorativo com a imagem de veneração, um jogo de luz e sombra é produzido. A escuridão da concavidade, nesse espaço sagrado, permite ressaltar a dramaticidade da silhueta do objeto ao qual é dirigida a devoção (Figura 12).

Figura 12 – Nicho com imagem de santo na igreja de Santísima Trinidad



Fonte: acervo da autora

⁶ Junções místicas.

Colado a um dos lados das igrejas, para chamar os fiéis com diferentes badaladas dos sinos, encontra-se o campanário, na maioria das vezes localizado no pátio dos sacerdotes, em outras em pontos que permitissem observar de longe a chegada de visitantes ou inimigos. A torre do campanário pode simbolizar um *axis mundi*⁷. A torre-campanário (Figura 13) é símbolo ascensional e traduz uma energia solar que é transmitida à terra (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002).

Figura 13 – Campanário de São Miguel



Fonte: acervo da autora

As torres das igrejas perfuram os mundos espirituais; é de mais perto do céu que o som dos sinos marca o espaço-tempo do sagrado. As paredes das torres serviram, também, como fortalezas e simbolizaram as estruturas sociais, cujas organizações protegem os membros de uma comunidade. A forma ereta desse elemento arquitetônico faz da torre um símbolo fálico, expressando hierarquias do alto e do baixo, do poder e do não poder (MARTIN, 2012).

A sexualidade masculina, ao contrário da feminina, é percebida como símbolo de potência e não é sentida como algo vergonhoso – provável herança dos protótipos de cavaleiros guerreiros cristãos, como São Miguel Arcanjo e São Jorge. Assim, os monges modelavam-se sob o auspício de ações mitológicas dos heróis e guerreiros primordiais (DURAND, 2001). Desse modo, os jesuítas manifestavam o poderio patriarcal, o que se pode relacionar com a forma de expressão de seu fundador, que se fez chamar de “pai-general”, da Companhia de Jesus – um poder patriarcal que se estende a toda a Igreja Católica Apostólica Romana.

Nos Escritos de Santo Inácio ([1548](2013)), como muitos outros membros da Igreja, ele recomendava muito cuidado aos seus seguidores nas relações com as mulheres. Santo Inácio pregava a abolição da vontade, a obediência cega ao superior e a prudência nos relacionamentos com o sexo feminino. Essa mentalidade patriarcal pode ter encontrado eco na mitologia Guarani, quando *Ñamandú*, o Criador, encontra ao seu lado o auxiliar que o ajuda na criação da primeira mulher, *Ñandecyj*, que não é

⁷ Eixo do mundo.

de origem divina, mas terrena. Já existe aí uma diferença marcando que o homem pertence ao Céu e a mulher, à Terra.

Então, existem contradições no mito dos Gêmeos Sol e Lua, que, ao possuírem pais diferentes, uns aproveitam para acusar a mulher de infidelidade, porque foi ela quem os gerou; outros dizem que, na chegada ao paraíso, é *Ñandeyj* quem recebe, por estar no mais alto grau de perfeição do feminino (CLASTRES, 1990; MENEGASSI, 2007).

O padre Antônio Sepp ([1698; 1701] 1943) informa que cada aldeia possui uma igreja grande com uma torre que tem quatro ou cinco sinos. As torres apresentam, ainda, um sentido de escadaria, em que cada degrau e cada andar marcam uma etapa da ascensão. No cristianismo, isso indica vigilância e ascensão, relacionando céu e terra. Segundo Durand (2001), a característica das torres, dos campanários e das escadas é serem celestes, astronômicas, consagradas ao Alto, à elevação sagrada. Na simbólica cristã, distingue-se a pedra quadrada feminina da pedra levantada masculina. Esta última se encontra no campanário do templo, significando a vigilância e a expectativa da união divina (Figura 13).

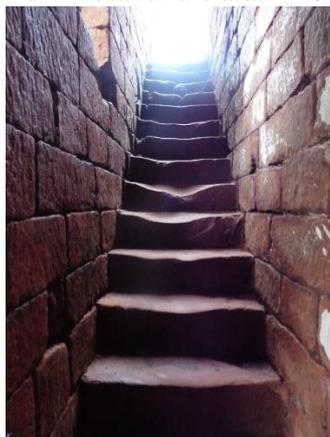
O símbolo da escada, também, pode se relacionar com o presbitério e o altar-mor, o que sugere uma ascensão em lentas etapas através de passos difíceis de enfrentar. Mas as escadas não apenas sobem, elas também podem descer às profundezas, como nas criptas que se encontram dentro das igrejas (Figura 14). “Não apenas alto e baixo perdem a sua distinção absoluta nestes mistérios, como qualquer ordem fixa se dissolve nas passagens dinâmicas que conduzem em direções opostas a locais onde os opostos desaparecem” (MARTIN, 2012, p. 566).

O presbitério é o espaço que, no templo católico, precede o altar-mor, reservado ao clero, separado da nave central por alguns degraus ou varandim. Costumava ser, também, o lugar destinado ao coro, já que não era disposto para o clero enquanto vivia, por haver somente dois ou três padres em cada redução. Segundo Cardiel:

En la iglesia, para que esté sin mal olor y con toda limpieza, nadie se entierra sino los Padres, y en el presbiterio; y los Corregidores, si mueren durante su oficio: y para eso se hace un hoyo de cinco o seis pies de profundo, y se mete el difunto en una caja.” (FURLONG, ([1747] 1953, p.156).⁸

⁸ Na igreja, para que fique bem limpa e sem mau cheiro, não se enterra ninguém, a não ser os Padres, e no presbitério; e os Corregedores, se morrem durante seu ofício: e para isso se faz um buraco de cinco ou seis pés de fundura, e se coloca o defunto num caixão (tradução nossa).

Figuras 14 e 15 – Escadaria e altar-mor de Santísima Trinidad del Paraná



Fonte: acervo da autora

A igreja jesuítica originária perdeu as naves laterais para que o ritual se concentrasse na única nave central, o que daria maior unidade durante o culto. Em contrapartida, ganhou os altares laterais, que variavam quanto à sua forma e também possuíam uns dois ou três degraus para o acesso (COLIN, 2011).

Os altares são catalisadores do sagrado para os quais convergem os gestos da liturgia e as linhas da arquitetura. É ao pé do altar-mor que se realiza o sacrifício (Figura 15). Houve antes alguns degraus para chegar ao presbitério, mais três para se elevar até o altar, ficando, assim, mais perto de Deus e reunindo em si a simbólica do centro. O altar simboliza o momento em que um ser humano torna-se sagrado, onde o ser realiza um ritual sagrado para renovar o sacrifício da redenção (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002).

E, como no mito do eterno retorno, como nas voltas da espiral, aqui o texto retoma o arquétipo do centro. O espaço sagrado no qual céu e terra se relacionam. Caso se limite ao método, encontra-se nos jesuítas a noção de escada, assim como a de se centrar, seguindo os Escritos de Santo Inácio ([1548](2013)). O Cristo pode ser a escada, a cruz, a árvore, o campanário, o claustro, a escadaria, implicando em um simbolismo ascensional através do qual céu e terra podem se comunicar, espírito e matéria podem se fundir na unidade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois das reflexões sobre a questão do imaginário, baseadas nos arquétipos e símbolos presentes em fotografias de três igrejas missionárias que foram nomeadas como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, a conclusão a que se chega é a da existência de uma tipologia arquitetônica com características da mestiçagem jesuítico-Guarani. Trata-se no texto de uma possibilidade de leitura das imagens fotográficas sob uma perspectiva que pode ser ainda muito discutida e aberta a outras interpretações.

O espaço da igreja foi ocupado com a finalidade de utilizá-lo para criar um *modus religionem*⁹ determinado. Assim, foi transformado de caos em cosmos, e, pelo efeito da ritualização, foi-lhe conferida uma forma específica real e sagrada. Houve um cuidado na escolha do lugar, do projeto arquitetônico, do material utilizado na construção, dos ritos de consagração e de manutenção da sacralidade que permitiu que a obra perdurasse.

Considera-se que o escopo de interpretar as peças arquitetônicas presentes em imagens fotográficas, na tentativa de compreender os símbolos e arquétipos que povoaram o imaginário missionário das igrejas selecionadas, foi atingido parcialmente, uma vez que não foi possível abordar todos eles nos limites deste trabalho. Isso abre possibilidades futuras de dar continuidade à investigação.

Tampouco foi possível apresentar todas as fotografias para documentar os achados que correspondiam aos arquétipos e símbolos referidos, mas é possível afirmar que todos se repetiram nas três igrejas selecionadas, apesar de se ter colocado somente uma fotografia como exemplo de cada um deles. Então, foram propositalmente selecionadas catorze imagens fotográficas dos três templos escolhidos, neste estudo, para demonstrar as relações entre as visualidades e a interpretação simbólica e arquetipal.

Assim sendo, ao chegar ao fim do texto, é possível dizer que houve uma mistura, talvez, não necessariamente um sincretismo religioso, mas uma oportunidade para que ambas as culturas, a europeia e a indígena, pudessem conviver e ampliar seus olhares para ver outras possibilidades de religião com a divindade, seja ela *Ñamandú* ou Deus, Cristo ou *Tupã*, acompanhada de seus anjos, ou atormentada pelos demônios, com sua visão do Paraíso ou da Terra sem Males.

Em muitas religiões, temos a figura mítica de um Pai divino, de um Deus Criador, mas toda a humanidade se reúne em torno do arquétipo da Mãe Terra, associada a este mundo corpóreo e material, que se opõe ao simbolismo do Céu, incorpóreo e espiritual. Entretanto, ambas as culturas, a europeia e a indígena, buscaram compreender essa relação entre a Mãe Terra e o Pai Céu, entrando em contato com suas próprias contradições, típicas do humano.

5 REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 17. ed. São Paulo: José Olympio, 2002.

CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*. Tradução Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1990.

⁹ Um modo de conduzir a religião.

COLIN, Silvio. Morfologia da igreja barroca no Brasil – I. 22 set. 2011. *Coisas da arquitetura*, 2011. Disponível em: <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2011/09/22/morfologia-da-igreja-barroca-no-brasil-i/>. Acesso em: 19 jul. 2020.

CUSTÓDIO, Luiz Antônio Bolcato. Ordenamentos urbanos nas Missões Jesuíticas dos Guarani – parte 2. *Vitruvius: Arquitectos.*, São Paulo, ano 17, [s.p.], fev. 2017. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/17.201/6430>. Acesso em: 19 jul 2020.

D’ALVIELLA, Conde Goblet. *A migração dos símbolos*. Tradução Hebe Way Ramos e Newton Roberval Echenberg. São Paulo: Pensamento, 1991.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução a arqueologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. *Imagem e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Tradução de Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIADE, Mircea. *Nacimiento y renacimiento: el significado de la iniciación en la cultura humana*. Tradução de Miguel Portillo. Barcelona: Kairós, 2001.

ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno: arquétipos y repetición*. Tradução de Ricardo Anaya. Madrid: Alianza, 2011.

ESCRITOS de Santo Inácio: Exercícios Espirituais [1548]. Tradução R. Paiva. São Paulo: Loyola, 2013.

FURLONG, Guillermo. *José Cardiel, S. J. y su Carta-Relación [1747]*. Buenos Aires: Librería Del Plata, 1953.

FURLONG, Guillermo. *Misiones y sus pueblos de guaranies*. Buenos Aires: Theoria, 1962.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução Maria Betânia Amoroso e José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HARNISCH JÚNIOR, Wolfgang Hoffmann. Introdução e notas. In: SEPP, A. *Viagem às missões jesuíticas e trabalhos apostólicos [1698; 1701]*. Tradução A. Reymundo Schneider. São Paulo: Martins, 1943. p. 243-249.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê, 2003.

LANCEROS, Patxi. Mitocrítica y mitoanálisis. In: ORTIZ-OSÉS, Andrés; LANCEROS, Patxi (Dir.) *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*. 5. ed. Bilbao: Universidad de Deusto, 2006. p. 379-381.

MACIEL, Erik; RODRIGUES, Fernanda. A produção do espaço urbano na Redução Jesuítica São Miguel Arcanjo e seus reflexos no processo de urbanização de São Miguel das Missões (RS-BR). In: SEMINARIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN URBANISMO, X, 2018. Barcelona. *Anais* [...] Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2018. p.1-18. Disponível em: https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/132151/18BCN_ErickM.Maciel.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 13 mar. 2021.

MARTIN, Kathleen (Ed.) *O livro dos símbolos*. Colônia, Alemanha: Taschen, 2012.

MENEGASSI, José Lino. A terra na visão indígena. *Revista Acadêmica: ciência animal*, v. 5, n. 2, p. 213-223, abr./jun. 2007. Disponível em: file: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/cienciaanimal/article/view/9774/9291>. Acesso em 30 jul. 2020.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. *História e arte guarani: interculturalidade e identidade*. Santa Maria: Editora UFSM, 2004.

ORMEZZANO, Graciela. Educação e arte na redução missioneira de San Ignacio Miní. *História da Educação*, Porto Alegre, v. 16, n. 36, p. 97-109, jan./abr. 2012.

ORMEZZANO, Graciela. Educação e arte na redução jesuítico-guarani de *Trinidad*. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 29, n. 49, [s.p.], jan./abr. 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752013000100004. Acesso em 19 jul. 2020.

ORMEZZANO, Graciela, VARGAS, Antonio e SECCO, Lorilei. *Considerações mitocríticas sobre arte e arquitetura missioneiras*. Curitiba: Appris, 2019.

SANTOS, João Vitor e LEVINTON, Norberto. Da mistura de dois mundos, emerge a arquitetura missioneira. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, 530, [s.p.], 16 out. 2018. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7465-da-mistura-de-dois-mundos-emerge-a-arquitetura-missioneira>. Acesso em: 23 jul. 2020.

SEPP, Antônio. *Viagem às missões jesuíticas e trabalhos apostólicos* [1698; 1701]. Tradução A. Reymundo Schneider. São Paulo: Martins, 1943.

SOUZA, José Otávio C. et al. (2007) *Tava Miri São Miguel Arcanjo, Sagrada Aldeia de Pedra: os Mbyá-Guarani nas Missões*. Porto Alegre: IFHAN/RS.

Title

Between Mother Earth and Father Heaven: symbolic and archetypal aspects of Jesuit-Guarani churches.

Abstract

The article deals with symbolic and archetypal aspects present in three missionary churches built during the period of Jesuit-Guarani cultural fusion, under an imaginary perspective, based in Gilbert Durand's anthropological theories and Mircea Eliade's history of religions. This investigation sought to interpret the architectural remnants present in photographs, taken by the author, of the missionary churches selected, in an attempt to understand their symbols and archetypes. The investigation field was composed of churches ruins from three reductions that occupied part of the current territories of Brazil, Argentina and Paraguay, considered World Heritage by UNESCO. It was decided to carry out a bibliographic search, with published documents and visual sources, which indicates the state of conservation of an old piece today. Since symbols and archetypes are timeless, the epistemological choice that allowed looking at the past from a contemporary perspective is considered relevant. The approach chosen for the investigation is of a symbolic hermeneutic nature. The article introduces the theme, deals with the epistemological and methodological aspects of the research, presents the symbology observed in the images of the buildings photographed and makes the final considerations.

Keywords

Jesuit missions; Guarani; symbols; archetypes.

Recebido em: 31/10/2020.

Accito em: 13/03/2021.