

**O SENTIDO DO ESPAÇO NA ICONOGRAFIA DO
ALDEAMENTO MISSIONÁRIO
DE SÃO FIDÉLIS**

*DEU...
M... 43*

Clara Emília Sanches Monteiro de Barros

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre na área de História da Arte. Curso de Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Aprovada por:

**Profª Maria Heloísa Fenelón Costa
(Presidente)**

Profª Dora Monteiro e Silva Alcantara

Profª Rosza Wigdorowics Vel Zolads

Rio de Janeiro, RJ - Brasil

Maio de 1992

BARROS, Clara Emília Sanches Monteiro de
O Sentido do Espaço na Iconografia do
Aldeamento Missionário de São Fidélis [Rio
de Janeiro] 1992
x, 125 p. 29,7 cm (UFRJ, M.Sc., Artes
Visuais, 1992)
Tese - Universidade Federal do Rio de
Janeiro
1. Arquitetura Colonial 2. Espaço
Missionário 3. Etnografia da Imagem
4. Teses
I. UFRJ II. Título (série).

Aos meus pais Luiz e Marília
exemplos de integridade e
dedicação.

AGRADECIMENTOS

A autora recebeu durante a pesquisa a colaboração de várias pessoas e instituições sem as quais seria impossível concluir a tarefa.

No entanto, considera justo destacar alguns professores do Curso de Mestrado da Escola de Belas Artes da UFRJ.

- À antropóloga Maria Heloísa Fenelón Costa, orientadora da tese, que ampliou o universo conceitual da área de antropologia da arte nesse mestrado, por sua confiança e dedicação.

- À arquiteta Dora Monteiro e Silva Alcântara, co-orientadora que sempre atendeu com paciência e atenção, à autora.

- À socióloga Rosza Wigdorowics vel Zolads, por seu interesse e incentivo quanto ao tema em apreço.

- A antropóloga Berta Gleizer Ribeiro, pelas valiosas críticas e sugestões.

- À artista plástica Celeida Tostes, pelo inesquecível trabalho com adobes realizado sob sua orientação no ateliê da UFRJ, onde tive a oportunidade de ampliar minha sensibilidade quanto à expressividade das formas.

- Ao professor Expedito Neme, natural da cidade de São Fidélis, por suas valiosas informações.

- Aos meus amigos, colegas de mestrado e aos de trabalho no Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, por sua solidariedade, quando dos estudos realizados.

Agradecemos, ainda, as instituições às quais recorremos:

. Arquivo Geral do IBPC;

- . Biblioteca da Escola Nacional de Belas Artes/UFRJ;
- . Biblioteca do IFCS/UFRJ;
- . Biblioteca do Museu Nacional/UFRJ;
- . Biblioteca Noronha Santos/IBPC;
- . Biblioteca Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro;
- . Mapoteca do Palácio Itamaraty - RJ.

O SENTIDO DO ESPAÇO NA ICONOGRAFIA DO ALDEAMENTO
MISSIONÁRIO DE SÃO FIDÉLIS

Clara Emília Sanches Monteiro de Barros

Maio de 1992

A instauração da ordem e das normas, determinavam para o indígena o papel que devia desempenhar no aldeamento, seduzindo-o através de vários modos de exercício do poder que reproduziam o aparelho ideológico da Igreja. Os missionários revelariam dessa maneira a sua força de manipulação na própria funcionalidade do aldeamento. Indiretamente, o poder era exercido por diversos meios, incluindo-se as práticas dos missionários que procediam à apropriação e transformação para novos fins do patrimônio cultural indígena constituído pela mitologia a partir da qual eram elaboradas as alegorias necessárias, o teatro, as procissões e os sermões como parte da pedagogia missionária. Foi na funcionalidade desse espaço que encontramos o sentido de teatralização desvendado pela análise iconográfica.

THE MEANING OF SPACE IN THE ICONOGRAPHY OF SÃO FIDELIS
MISSIONARY SETTLEMENT

Clara Emília Sanches Monteiro de Barros

May, 1992

The establishment of order and rules, determined for the Indian, the role that he should play in the settlement, seducing him through several ways of power exercise, that reproduced the ideological machine of the Church. The missionaries would show this way, their strength to manipulate the settlement functionality itself. Indirectly, the power was taken through several means including the practices of the missionaries, who proceeded to the appropriation and change for new purposes of the indian cultural inheritance built with the mythology from which, the necessaries allegories were elaborated, and still the theater, the processions and the sermons were done as part of the missionary pedagogy. It was at the functionality of this space that we found the meaning of theatrelization brought from the iconographic analysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
Anexo: Quadro explicitando a metodologia de Erwin Panofsky para análise iconográfica	12
CAPÍTULO I - HISTÓRICO	13
1.1. Os Capuchinhos no Brasil Colônia	13
1.2. A Fundação do Aldeamento de São Fidélis	15
1.3. Os Puri-Coroado	23
CAPÍTULO II - O PALCO: UM ESPAÇO DE PODER	25
2.1. A Imagem, o Espaço e o Cotidiano	25
2.2. A Arquitetura e a Funcionalidade do Aldeamento de São Fidélis	29
2.3. A Instauração do Poder Através da Mitologia	54
Anexo: a) Alvará relativo a medição de terras para os aldeamentos	62
b) Documento real ordenando a distribuição de ferramentas e outros objetos para os indígenas aldeados	63
CAPÍTULO III - AS ENCENAÇÕES; A TRANSMISSÃO DO SABER	65
3.1. O Teatro Missionário: A Arte Oficial, Controle do Significante	65
3.2. As Alegorias da Religiosidade do Barroco no Aldeamento	72
Anexo: Sermão "O sono e o sonho" - Pe. Antonio Vieira	80

CONCLUSÃO - CONTINUIDADE E PERMANÊNCIA DE UM ESPAÇO SACRALIZADO	81
NOTAS	98
ICONOGRAFIA	93
BIBLIOGRAFIA	112

"O objetivo da História não é fixar a curva do desenvolvimento linear de acontecimentos corretamente encadeados, bem deduzidos uns dos outros e redutíveis, para um tempo dado, a um esquema de ação institucionalizado. O que é apaixonante na História é precisamente o fato de que ela se franqueia um caminho caprichoso e aleatório por entre diversos esboços e dos mais inumeráveis possíveis."

Pierre Francastel

INTRODUÇÃO

A vida cultural brasileira foi profundamente influenciada pelo atuar de agentes religiosos desde o início da colonização. O tema vem sendo abordado sob diversos aspectos, entre os quais contam-se pesquisas sobre as missões das diversas ordens religiosas destinadas à catequese, cuja implantação motivou a construção tanto de grandes conjuntos arquitetônicos (os das Reduções que abrangeram o sul do Brasil, a Argentina e o Paraguai), como de pequenos aldeamentos em outras regiões do país.

A produção de trabalhos de pesquisa referentes às Reduções, tem sido bem significativa por destacar o conteúdo cultural e histórico, desses assentamentos que muito contribuía para elevar as ruínas dos Sete Povos das Missões à Patrimônio Histórico e Artístico da Humanidade, título outorgado pela UNESCO.

Dentre outros renomados pesquisadores merecem registro os nomes de Lúcio Costa e Ramon Gutierrez pela excelência dos estudos de arquitetura que empreenderam.

Entendemos que as missões de outras regiões, ainda que desprovidas da monumentalidade das chamadas Reduções e que entretanto tiveram origem no mesmo modelo urbano introduzido pelos inicianos, permitam uma nova interpretação da problemática, principalmente se realizadas no âmbito da antropologia da arte.

Quanto à história da catequese no período colonial, esta pode ser reconstituída pela consulta aos relatos inumeráveis, registrados por missionários, cronistas e historiadores.

Os registros de tombamento de diversos municípios e cidades

oriundos de antigos aldeamentos realizados pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), antiga Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), bem como as contribuições já citadas de historiadores e arquitetos justificam, a nosso ver, um estudo que se vale da análise iconográfica. Trata-se neste caso de trabalho cujo conteúdo se relaciona ao campo da História das Mentalidades [1], permitindo uma visão mais ampla conducente a pesquisas ulteriores. Por sua própria natureza, a História das Mentalidades no leva a uma prospecção em diversas direções, possuindo dessa maneira um caráter interdisciplinar.

Desse modo, o pesquisador tem como procedimento duas abordagens: a quantitativa através de fontes demográficas, cartoriais ou iconográficas, organizadas em série de longa duração (que de acordo com BRAUDEL (1978 : 41) refere-se a tudo o que configura um quadro mental resistente ao tempo, como heranças culturais, sistemas de crença e concepções de mundo) e a visão qualitativa.

A abordagem qualitativa está relacionada ao conteúdo da análise temática e ao estudo do próprio discurso, da estrutura propriamente lingüística dos textos, no sentido de captar a função do discurso estudado em relação à determinada ideologia. A atitude do pesquisador ao analisar o conteúdo da documentação escrita implica na prévia seleção e delimitação dos textos tomados como objeto de análise (*CORPUS*).

A análise serial iconográfica utiliza-se das duas abordagens explicitadas: a qualitativa e a quantitativa, tratando-se de uma nova metodologia cujo pioneirismo coube a Gaby e Michel Vovelle, pesquisadores franceses que a partir de representações contidas em retábulos e altares do sul da França tomados como fonte para o estudo da morte acompanharam sua evolução do século XV ao século XX (CARDOSO, 1983 : 403-406).

No trabalho ora apresentado seguiremos também a metodologia de Erwin Panofsky que tem como principal requisito a qualidade, exatidão e vigor

da posição assumida pelo pesquisador para a adequada identificação e interpretação do conteúdo e significado do documento que, reiteramos, deve servir a um estudo controlado, e dirigido por uma reflexão densa sobre os processos históricos que condicionam a emergência e continuidade do que o autor chama de TRADIÇÃO (Anexo 1).

Como toda fonte histórica o documento iconográfico deve passar pelos trâmites da crítica exercida interna e externamente, bem como pela comparação com outras fontes iconográficas relativas ao mesmo assunto.

A crítica externa consiste em determinar se um documento é autêntico, em localizá-lo no tempo e no espaço, e em definir a sua autoria.

No caso em questão determinada a autenticidade da gravura "Aldeia de São Fidélis" e identificada sua forma primeira - ou seja, um desenho - ainda informada a sua transformação em gravura, bem como sua localização no tempo e no espaço através de seu histórico, estabelecemos a crítica externa da referida gravura como documento histórico iconográfico.

A análise iconográfica levou-nos à busca de uma semiologia [2] apropriada e para a utilizarmos é necessário uma reflexão preliminar:

A semiologia não é um instrumento nem uma receita transferida de um domínio para o outro. Ela constitui em si uma reflexão, que exige um certo número de definições preliminares essenciais, como a de saber se a imagem é ou não portadora de um discurso como as demais (VOVELLE, 1987 : 69).

No campo da iconografia, a semiologia amplia as possibilidades da análise das Mentalidades, atuando acima de tudo como uma opção metodológica que relaciona as expressões da mentalidade coletiva de uma determinada época à estrutura social como um todo.

Assim sendo, existe uma significação do tema da gravura para quem o vivenciou e uma significação elaborada por aqueles que não vivenciaram e conheceram o tema.

A semiologia em sua essência trata de como os sinais e os signos fazem a transmissão dos significados. Lèvi-Strauss, em sua visão

estruturalista nos diz que: "... não existe intermediário entre a imagem e o conceito: o signo lingüístico é uma espécie de elo entre a imagem e o conceito como o significante e o significado" (LÉVI-STRAUSS, 1976 : 19).

Entretanto, não podemos esquecer que a semiologia é a parte da lingüística onde encontramos as unidades significantes do discurso. Barthes nos faz ver que, qualquer que seja o objeto - signo da semiologia, o gosto, o som, a imagem, só será acessível ao conhecimento através da *langue* (BARTHES, 1974 : 17).

A dupla operação que fundamenta qualquer discurso histórico necessita de:

1º) constituir como representações os vestígios, sejam de que tipo forem discursivos, iconográficos, estatísticos, etc. - que indicam as práticas constitutivas de qualquer objetivação histórica;

2º) estabelecer hipoteticamente uma relação entre as séries de representações, construídas e trabalhadas enquanto tais, e as práticas que constituem o seu referente externo.

Como consequência, observa-se que nenhum discurso pode ser manipulado sem ser submetido a um duplo questionamento crítico e genealógico (FOUCAULT, 1987 : 35), tendo em vista verificar as suas condições de possibilidade e de produção, os seus princípios de regularidade, os seus condicionamentos e apropriações (CHARTIER, 1988 : 87).

Tratamos então de determinar a crítica interna, ou seja, proceder à verificação da veracidade do conteúdo de seu texto, procurando determinar em que condições sócio-culturais e históricas, a produção da gravura ocorre.

Na elaboração de uma análise iconográfica deve-se esgotar o sistema completo de semelhanças e diferenças dos elementos que contem, obedecendo a um corte temporal pressuposto em qualquer trabalho de natureza histórica. Para executá-la devemos entender que uma sociedade possui inúmeros níveis de codificações que dão significado ao seu universo

cultural.

A iconografia comunica através da análise não verbal seu signo constitutivo é a imagem. Portanto, a produção de imagens num trabalho de representação visual, que como tal pauta-se em códigos convencionalizados socialmente, possui um caráter conotativo, que nos remete às formas do contexto no qual essas imagens estão inseridas enquanto mensagens. Assim, a mensagem veiculada incorpora funções sógnicas.

Existe ainda uma relação entre análise denotativa e a análise conotativa: a primeira descreve a gravura a partir do que realmente vemos. Por exemplo, antes de percebermos que se trata de um aldeamento, vemos representado algumas casas, uma igreja, uma praça.

Essa descrição dos elementos que aparecem na gravura e de como se combinam é importante pois, irá nos fornecer dados para estabelecermos relações que não estão tão aparentes, mas que se encontra implícitas. Assim, torna-se necessário que se faça uma descrição detalhada.

A segunda, a análise conotativa propõe que se levante os significados de cada signo e dos signos combinados entre si. No momento em que se coloca uma figura sobre um determinado fundo, em que se combinam determinadas formas ou cores, os significados dos outros signos, formam um tecido de significações que se cruzam e entrecruzam.

No levantamento das conotações, precisamos sempre levar em conta a época e o lugar em que a obra foi criada. Por outro lado, além do significado conotativo cristalizado, podemos encontrar outros significados a partir da perspectiva de nossa época.

A crítica interna para determinar em que condições sócio-históricas o discurso contido na gravura ocorreu leva portanto em consideração que

... os textos não são tratados apenas em seus conteúdos ou enunciados, mas também mediante métodos lingüísticos de análise do discurso, da enunciação, com apoio em alguma teoria das

classes e das ideologias sociais ... (CARDOSO, 1986 : 49-57).

Observando as diversas formas de representação de aldeamentos pertencentes a diversas ordens religiosas, num estudo de análise serial, concluímos que todas seguiram o modelo arquitetônico jesuíta, na representação do espaço. Entretanto, desvendando a estrutura social desse espaço como um todo e ainda através das considerações de fragmentos visuais e contextuais, teremos um trabalho inserido no campo da Antropologia da Arte.

Dessa forma, podemos verificar através da semiologia que a elaboração de um modelo europeu - no caso o de aldeamento - introduzido no Brasil-Colônia e em outras partes do continente americano, realizou nas coordenadas do tempo e do espaço um padrão urbano de povoamento.

Aprofundando conhecimentos sobre as formas de apropriação do espaço do aldeamento, levamos em consideração os significados da linguagem arquitetônica que são intrínsecos quando controlados pela ideologia dominante.

Assim, tornou-se necessário um entendimento, pelo menos parcial, dessa ideologia que condicionou a emergência do modelo de aldeamento, procurando interpretar e decifrar a simbologia que a expressa e se manifesta na arquitetura, que em sua funcionalidade possuía todo um sentido de teatralização.

Empregamos aqui o conceito de ideologia conforme foi fomentado por Louis Althusser que a considera "... a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência" (ALTHUSSER, 1989 : 85).

A interpretação do passado através de novas abordagens, como a análise iconográfica, começou a ser desenvolvida por Erwin Panofsky ao considerar de maneira científica, empregando-a tanto quanto as informações escritas passíveis de propiciar um sistema de signos a ser decodificado em seu conteúdo e na realidade que o originou.

Recomendando ainda o pensamento de Michel Vovelle para

orientar-nos em reflexão sobre este novo método de abordagem da pesquisa histórica, analisamos a gravura intitulada "Mappa da Aldeia de São Fidélis - 1782", pertencente ao acervo da Mapoteca do Itamaraty. (Icon. nº 1), anônima, medindo 35,5 x 41 cm³. Exemplar adquirido em leilão na Sothely & Co., de Londres, em 7 de novembro de 1960.

Nesse caso, devemos penetrar no mutismo da imagem utilizando de experiência prévia com o objeto de estudo e, recorrendo a uma documentação bibliográfica selecionada, buscando assim "ver" a atuação dos missionários capuchinhos ao modificarem o comportamento dos indígenas, no caso, os Puri-Coroado destituídos de sua cultura e de sua identidade, sob a pressão dessa religiosidade paternalista.

A abordagem para o estudo da arquitetura e da simbologia das edificações da gravura privilegiou a funcionalidade e as tradições construtivas verificadas através da história da arte e da religião.

Qualquer análise de dados etnográficos a partir de relatos de cronistas precisa ser rigorosamente conduzida às múltiplas instâncias que os envolvem. Assim sendo, os dados encontrados em um relato ou em um registro iconográfico não podem ser lidos como simples constatação de uma realidade, mas precisam ser entendidos como sintetizadores de diferentes instâncias presentes no discurso, a saber: o ver, o perceber, o interpretar, o expressar e o exercer as finalidades práticas. Devemos considerar paralelamente a ação dessas instâncias uma sobre as outras (OLIVEIRA FILHO, 1987 : 159).

Quando da elaboração de nossa análise, lançamos mão, adaptando-os ao uso em questão, de fundamentos metodológicos de Bronislaw Malinowski, Marcel Mauss e outros especialistas.

Relativamente ao método etnográfico de Bronislaw Malinowski levamos em consideração, três princípios:

1º) Para Malinowski um trabalho etnográfico só terá valor científico

irrefutável se nos permitir distinguir os resultados de observação direta das inferências do autor, baseados em seu próprio bom senso e intuição psicológicos. Foi dentro desse princípio que efetuamos a coleta de dados e a pesquisa histórica.

2º) Consideramos também a orientação de Malinowski de, numa pesquisa etnográfica, primeiramente descobrir-se o esquema básico de vida comunitária a ser estudado. O trabalho do etnólogo é descobrir esse esquema ao estudar conjuntamente a religião, a tecnologia e a organização social - assim vemos o aldeamento como um todo (MALINOWSKI, 1976 : 21).

3º) O método comparativo deve permanecer como base de qualquer generalização, de qualquer princípio teórico, ou de qualquer lei universal aplicável ao campo de ação da antropologia (MALINOWSKI, 1970 : 27).

Do método etnográfico de Marcel Mauss extraímos os seguintes princípios que nos orientaram:

1º) Mauss alertou os pesquisadores em sua conferência "Ofício de Etnógrafo, Método Sociológico" para a carga de preconceitos dos quais estão imbuídos até mesmo alguns cientistas. A nosso ver, esta observação serve principalmente para os etno-historiadores, pois trabalham com relatos de viajantes geralmente impregnados de preconceitos. Portanto, procuramos exercer a crítica indispensável das fontes consultadas, cotejando-as e verificando a validade das informações veiculadas.

2º) O autor recomenda o mais completo acúmulo de informações que for possível estabelecer, incluindo-se aí a menção precisa do local, data e das condições de observação que um histórico minucioso e a boa etnologia devem oferecer.

3º) Mauss destaca ainda, a importância do indispensável embasamento teórico a respaldar a pesquisa científica (MAUSS, 1979 : 53).

Ao estudarmos as sociedades complexas devemos observar o que

é comum e o que é diferente, tomando cuidado para não projetar etnocentricamente nossa visão de observador. O que encontramos ao fazer uma observação pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido, e o que vemos e encontramos pode ser exótico porém, já conhecido. Nossos mapas sociais são construídos em cima de esteriótipos e rótulos (VELHO & VIVEIROS DE CASTRO, 1980 : 25).

Um dos aspectos relacionados ao modelo em referência - o aldeamento pode ser abordado através de Gilberto Velho ao afirmar que

... a tradição antropológica desenvolvem-se em grande parte de uma experiência constante de lidar com o outro, ou de perceber a fragmentação que possa existir em unidades aparentemente monolíticas. Esse permanente jogo de estranhamento e relativização pode ser um caminho fértil para captar a importância simbólica de manifestações que num primeiro momento não poderiam talvez ser enquadradas, de forma automática, nas formas hoje existentes de defesa do patrimônio cultural da nação (VELHO, 1984 : 38).

No intuito de realizar tal pesquisa, recorreremos a autores vários como os já mencionados Michel Vovelle e Erwin Panofsky. No tocante à semiótica, muito devemos às obras de Charles Peirce, Ferdinand de Saussure, Umberto Eco, Roland Barthes e outros.

A dissertação apresenta além da introdução mais quatro capítulos, a saber: I. Histórico, II. O Palco: Um Espaço de Poder, III. As Encenações: A Transmissão do Saber e a Conclusão: Continuidade e Permanência de um Espaço Sacralizado que serão comentados a seguir.

O primeiro capítulo, concernente à pesquisa anterior para o curso de "Arquitetura Colonial Brasileira", teve como tema a Igreja Matriz de São Fidélis. Para realizá-lo consultamos além da documentação oficial com o desenho original, parte do acervo da Mapoteca do Itamaraty, a carta do Vice-Rei Luiz de Vasconcellos, a correspondência dos padres capuchinhos publicada nos Anais Franciscanos e em obras raras como as de Frei Palazzolo e de Toledo Piza. Tratamos da atuação dos capuchinhos, da fundação do aldeamento e dos indígenas aldeados, os Puri-Coroado.

O segundo capítulo, "O Palco: Um Espaço de Poder" está subdividido em três itens: (1) A Imagem, o Espaço e o Cotidiano onde, para nossa discussão, recorremos a autores vários, tanto antropólogos como teóricos da arte e historiadores cujas contribuições auxiliaram-nos a entender as questões relacionadas à imagem, ao espaço e suas relações com o cotidiano. (2) A Arquitetura e a Funcionalidade do Aldeamento onde descrevemos a gravura estudada por José Antonio Soares de Souza na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e analisamos os elementos arquitetônicos com base em estudos de Leroi-Gourhan, Paulo Santos e outros. Procuramos demonstrar o que é significativo em cada elemento da gravura, tendo em conta os partidos adotados em função das condições materiais presentes no espaço geográfico específico e a orientação arquitetônica seguida pela Ordem dos Capuchinhos. Utilizamos dados fornecidos por Sylvio Vasconcellos, Luis Saia, João Boltshauser, José Luís Mota Menezes, Lúcio Costa e demais estudiosos de arquitetura colonial brasileira. Ainda procedemos à comparação com outras gravuras, devidamente identificadas.

No terceiro item: "A Instauração do Poder através da Mitologia", utilizamos obras de Mircea Eliade, Robert Sack, Lèvi-Strauss, Emile Mâle e outros, considerando ainda as palestras do Professor Roberto Moreira proferidas no IFCS em 1989.

Diferenciando a cosmovisão indígena da cosmovisão do missionário observamos como foi introduzido no aldeamento, através da própria arquitetura, o mito da religião cristã.

O terceiro capítulo intitulado: "As encenações: a transmissão do saber", foi subdividido em dois itens: (1) O Teatro Missionário: Arte Oficial, Controle do Significante, quando visualizamos o teatro oriundo das liturgias que influenciou profundamente a catequese posto que os missionários elaboraram autos que incluíam também apropriações da mitologia indígena.

Utilizamos autores como Serafim Leite, Padre Cardoso. S.J., os quais estudaram o teatro jesuíta que serviu de modelo aqueles de outras ordens religiosas. (2) As Alegorias da Religiosidade do Barroco no Aldeamento, em que recorremos a autores como Baêta Neves, Francastel, Wölfflin, Saraiva e também aos sermões do Padre Antonio Vieira (embora estes mereçam um estudo à parte, pois não são objeto do presente trabalho).

Entendemos que nesse contexto ALEGORIA significa o simbolismo concreto que abrange toda a gravura de maneira que a cada elemento corresponda um significado.

Nesse item procuramos mostrar como as festas religiosas, as procissões, os sermões e a própria liturgia, verdadeiras alegorias do barroco [3] contribuía para a instauração do saber.

A proposta de decifrar uma imagem portadora de um discurso tem a pretensão de trazer à tona "as encenações" ocorridas no espaço do aldeamento que eram "interpretadas" pelos indígenas e missionários, e "dirigidas" pelos últimos no decorrer dos três tempos que regulavam a vida do aldeamento: trabalho, religião e lazer.

Objeto de Interpretação	Ato de Interpretação	Conhecimento para Interpretação	Princípio Controlador da Interpretação
I. Conteúdo Temático Primário ou Natural a) Fático b) Expressivo Constituinte o mundo dos motivos artísticos	Descrição pré-iconográfica (e análise pseudoformal)	Experiência prática (familiaridade com os objetos e as ações)	História do estilo (considerações sobre de que maneira, sobre diferentes condições históricas, objetos ou ações foram expressas por formas)
II. Conteúdo Temático Secundário ou convencional, constituindo o mundo das imagens, histórias e alegorias	Análise iconográfica no sentido mais estrito da palavra	Familiaridade com as fontes literárias (familiaridade com os temas e conceitos específicos)	História dos tipos (considerações sobre de que maneira, sobre diferentes condições históricas, temas ou conceitos específicos foram expressos por objetos e ações)
III. Significado intrínseco ou conteúdo que constitui o mundo que valores simbólicos	Interpretação iconográfica no sentido mais profundo (síntese iconográfica)	Intuição sintética (familiaridade com as tendências essenciais da mente humana) condicionada pela psicologia pessoal e a <i>Weltanschauung</i>	História dos sintomas culturais ou símbolos em geral (considerações sobre de que maneira, sobre condições históricas divergentes, tendências essenciais da mente humana foram expressas por temas e conceitos)

(PANOFSKY, 1976 : 26)

CAPÍTULO I

HISTÓRICO

1.1. Os Capuchinhos no Brasil - Colônia

São Francisco de Assis, fundador da Ordem Franciscana deu origem a três Ordens Religiosas: a dos Franciscanos (Frades Menores) a das Clarissas (Segunda Ordem) e a da Penitência (Terceira Ordem).

Em 1517, por especial concessão do Papa Leão XIII através da Bula "ITC ET VAS", os dois ramos, os Conventuais e os Observantes vieram a constituir três grandes famílias: os Conventuais que se aproximam dos padres seculares, os Menores que são os Observantes e usam capuz duplo e separado do hábito e os Capuchinhos, que usam um capuz simples preso ao hábito que é marrom-escuro e deixam crescer a barba.

A reforma que deu origem à Ordem dos Frades Menores Capuchinhos (O. F.M. Cap) em 1525 foi introduzida por Mateus de Bascio, oriundo dos Observantes e desejoso de maior simplicidade na vida apostólica.

Mateus de Bascio julgava que o hábito usado pelos franciscanos não estava de acordo com o modelo idealizado pelo fundador. Em 1525, o Papa Clemente VII autorizou-o a usar um capuz pontiagudo, a viver como eremita e a pregar para os pobres. Como conquistou muito adeptos, Clemente VII, através da Bula *Religionis Zelus*, em 1528, desligou os Capuchos da obediência aos Franciscanos Conventuais, tornando-os uma ordem independente.

As províncias religiosas da Ordem são constituídas de conventos regidos por um guardião e pelos "hospícios" governados por um prefeito ou superior.

Visando melhor entendimento desse capítulo incluímos aqui alguns verbetes da terminologia capuchinha:

. Prefeitura Apostólica: entidade criada pela Sagrada Congregação da Fé para melhor articular as atividades missionárias e governar os missionários. No Brasil foram criadas três Prefeituras Apostólicas de Capuchinhos: Bahia (1712), Pernambuco (1725) e Rio de Janeiro (1737).

. Província Apostólica: indica o conjunto de conventos que se acham sob a ordem do mesmo Superior Provincial.

. Custódia (Vice-Província): chama-se o conjunto de conventos, antes de adquirir foros de Província, sendo governada por um Padre Custódio Provincial.

. Hospício: é a casa religiosa não formada (com menos de 6 religiosos), cuja criação ou supressão depende unicamente de Superiores Maiores da Província. No Brasil, o governo regalista do Império não permitia que os missionários capuchinhos tivessem conventos, ou casas religiosas onde se agasalhassem os religiosos da Ordem. Anteriormente, nos aldeamentos, os missionários construíram singelas igrejas-conventuais.

. Guardião: é o superior de um Convento, com direito a voto nas eleições dos capítulos provinciais (assembléias religiosas).

. Presidente: é o superior de uma casa religiosa não formada (hospício).

. Vigário: é assim chamado o substituto do Guardião.

. Definidores: são os conselheiros de Superior Provincial com voto deliberativo.

. Definitório: quer dizer reunião celebrada pelo Provincial com voto deliberativo.

. Discretos: são os conselheiros do superior de um convento.

. Capucho (no Brasil e em Portugal) significa religioso pertencente a uma das reformas da Ordem Franciscana como os que havia em Portugal e na Espanha. Não devem ser confundidos com os Capuchinhos.

A denominação "capuchinho" é nome proveniente do francês *capucin* ou da palavra italiana *cappucino* que outrora significava "ermitão", ou ainda devido ao próprio uso do capuz. Segundo a tradição, quando os primeiros religiosos apareceram na cidade de Camerino, na Itália, as crianças gritaram: "Os capuchinhos!". [4]

Na acepção em que hoje o usamos, o termo designa um Religioso de uma Reforma, que na Itália se separou dos Franciscanos Observantes em 1525. Antes desta data porém, em Portugal havia CAPUCHOS, isto é, Religiosos Franciscanos observantes, reformados.

Capuchos, Barbado, Barbônicos - quando no século XVII apareceram por vez primeira em Portugal ou no nosso Ultramar os Capuchinhos italianos, chamavam-nos Capuchos, Barbados ou Barbônicos, pois o nome "capuchinhos" não os diferenciava suficientemente, para os distinguir, dos capuchinhos que já cá havia. Mais tarde se valorizou, para os distinguir, o termo Barbadinhos, chamadeiro interessante e fundamentado no que, naqueles Religiosos, muito mais do que a forma do capuz chamava a atenção dos indígenas - a barba.

Exposto isto segue-se naturalmente que, quando em documentos portugueses encontramos a palavra Capuchinho, esta não designa sempre um Barbadinho. (PALAZZOLO, 1963 : 25)

1.2. A Fundação do Aldeamento de São Fidélis

Em 1749, ano em que Pombal resolveu expulsar os jesuítas, da colônia, as terras ocupadas pelos indígenas a serem catequizados foram entregues a outros missionários entre os quais os capuchinhos que se empenharam na criação de novos aldeamentos da Propaganda Fide.

Os capuchinhos provavelmente estavam no Brasil desde o século XVI vindo a se estabelecerem de forma organizada nos primórdios do século XVII e, sem qualquer interrupção, vêm continuando em atividade até o presente. Historicamente esse apostolado apresentou fase de menor e de maior empreendimento, deixando porém um legado considerável à cristianização do Brasil.

A atuação da Ordem no período colonial (1612-1822), reflete no tempo a condição ambiental e humana, pois seu campo de ação se dividiu entre os três elementos que eram a base dessa sociedade; os brancos, os escravos negros e os indígenas.

Limitando-se esta síntese histórica ao tempo colonial, notamos nos capuchinhos a diferença de outras ordens religiosas atuantes no Brasil, Portugal e Espanha que estavam enquadradas no patronato régio submetido ao Conselho das Índias e à Junta das Missões que regulava todo o andamento da norma e da organização.

Isto porque, em 1543 o Concílio de Trento tomou decisões que foram de grande significado. Reafirmou os dogmas atacados pela Reforma Protestante, formulando ainda uma importante legislação com a finalidade de eliminar os abusos no clero e fazer vigorar novamente a disciplina da Igreja sobre os seus membros. Desse momento em diante, a igreja organizou-se em diversas congregações e todas as atividades missionárias até então consideradas estavam sujeitas ao poder régio. O padroado dos Reis da Espanha e de Portugal proporcionava-lhes uma proteção de caráter mais ou menos régio, mas também impunha barreiras e limites, fazendo a propaganda de fé apresentar-se como tarefa racional em inseparável conexão com a política colonialista.

Os missionários "oficiais" recebiam auxílio do governo e orientação regulada pela Junta das Missões que teve atuação no governo da colônia e cuja documentação existente começou a surgir em 1680.

Quanto aos missionários capuchinhos, eram enviados pela Santa Fé e diretamente orientados, incentivados e financiados pela Propaganda Fide.

No entanto, seu apostolado foi conquistando pouco a pouco a população e os próprios dirigentes. A organização hierárquica dos religiosos capuchinhos no Brasil, durante mais de dois séculos e meio, dependeu exclusivamente da Propaganda Fide. Nas diversas províncias monásticas constituídas na Europa, eram recrutados religiosos para as missões.

O caráter de missão como tarefa da Igreja Universal só ficou bem evidente desde a fundação da "Congregação da Propaganda Fide" (Congregação da Propaganda da Fé) chamada por abreviação "Propaganda". Quando foi ereta a congregação, não se tratavam apenas de acertar uma medida de organização, ao sabor do centralismo curial pós-tridentino. Ela certamente não deixava de sê-lo, mas a primeira linha era um fruto dessa nova consciência que a Igreja adquirira a respeito de seu ministério pastoral de âmbito universal. (TÜCHLE, 1971 : 256)

Vemos assim, que a chamada Propaganda Fide, oriunda das idéias veiculadas pelo Concílio de Trento tinha como finalidade básica tirar da América Latina o poder do padroado da Espanha e de Portugal.

Torna-se necessário, ainda, para entendimento da atuação dos capuchinhos no Brasil-Colônia, lembrarmos da política jurídico-administrativa de Portugal na época.

A União Ibérica efetuada em 1580 entre Portugal e Espanha tendo como dirigente Felipe II de Espanha e I de Portugal, promoveu diversas reformas administrativas entre as quais as chamadas "Ordenações Filipinas" que em seu livro II definia as ligações entre o Estado e a Igreja, tratando de direitos e bens da Coroa, privilégios do Fisco, da Igreja, dos donatários e dos proprietários.

A fundação desse aldeamento [5], devemos lembrar, está ligada ao próprio caráter da colonização do Vale do Paraíba e à necessidade de aproveitar a mão de obra ociosa em atividade que exigisse pouco capital como o café. A região constituiu assim um dos mais antigos eixos de condensação urbana no Brasil, e em seu vale médio ocupado no século XVIII sugeriram as

idades de Resende, Barra Mansa, Barra do Pirai, Vassouras, Paraíba do Sul e Entre Rios, hoje Três Rios. "... Assim também, na parte inferior do rio, Campos é antigo centro da cultura da cana irradiando-se dali a colonização do vale (Itaocara, São Fidélis, Itaperuna nos séculos XVIII e XIX)" (BOLTSHAUSER: 1959, 34).

Deve-se à ação dos missionários capuchinhos Frei Vitório de Cambiasca e Frei Ângelo Maria de Lucca a fundação do aldeamento de São Fidélis. [6]

Frei Vitório nasceu no povoado de Cambiasca, nas margens do Lago Maggiore, perto da Cidade de Pallanza em Piemonte, em 1750. Ingressou na Ordem dos Frades Menores Capuchinhos em 1768. Chegou ao Rio de Janeiro a 1º de novembro de 1778. Nos primeiros anos de trabalho integrou missões, adquirindo grande experiência.

Seu companheiro de apostolado, Frei Ângelo Maria de Lucca veio para o Brasil em 1780, falecendo em São Fidélis em 26 de maio de 1811.

Os dois missionários partiram de seu convento o "Hospício de Nossa Senhora da Oliveira", localizado à Rua dos Barbonos, hoje Evaristo da Veiga, a 5 de setembro de 1781 e, levando um

... mandato do Rev. Pe. Frei Antônio de Veneza, prefeito apostólico dos missionários Capuchinhos e a bênção do Exmo. Diocesano, Dom José Joaquim Justiniano Mascarenhas Castelo Branco, com o apoio do Vice-Rei, a fim de reunir e assistir aos índios que viviam errando nas matas e tinham pedido assistência. (ARAÚJO, 1945 : 88-89).

Chegaram à Vila de São Salvador de Campos no dia 14 e no dia 25 do mesmo mês, subindo o rio Paraíba, chegaram a uma localidade denominada Camboa, encontrando ali alguns indígenas.

Os missionários aproveitaram nesse primeiro contato a presença de um "língua" (intérprete) de nome Francisco Macedo, para entrar em comunicação com os Coroados que, ao terem notícia da chegada dos padres, afluíram, descendo o rio Paraíba. Estes e outros índios, guarulho e puri,

descendentes dos Goitacá, tinham sido catequizados sucessivamente pelos capuchinhos franceses e pelos franciscanos. "Não obstante os contatos com os civilizados viviam em estado selvagem, completamente nus, tendo as mulheres mal cobertas as partes da cintura aos joelhos com uma tanga." (ANAIS FRANCISCANOS, 1935 : 157).

Feita a escolha do local deram início às obras, trabalhando sem cessar e, em menos de dois meses, levantaram malocas com materiais que o lugar oferecia, paus finos e fracos, sendo que a palha, para cobri-las, só a encontraram três léguas distantes. Iniciaram ainda as primeiras derrubadas para a lavoura, plantio de milho, arroz, feijão e mandioca.

Construíram logo uma capela, pois a mais próxima, o Santuário de N.S. do Saco, ficava na Vila de São Salvador.

Assim, os moradores das proximidades passaram a freqüentar a capela do aldeamento com seus escravos. A primeira missa foi celebrada no dia 24 de abril de 1782.

As provações começaram cedo para os missionários. Nesse mesmo ano, uma epidemia de varíola atacou o aldeamento e alguns indígenas faleceram. Mas a luta continuava e os missionários receberam meses depois, presentes enviados pelo Vice-Rei: um sino de 8 arrobas de peso, uma pia batismal, duas casulas, doze castiçais e um ritual romano, objetos sacros de imediata necessidade para o culto. Receberam ainda a visita do Padre Prefeito Apostólico dos Capuchinhos acompanhado pelo Mestre de Campos do Sr. Ouvidor que trouxeram ordem para medir "uma légua de terra para sesmaria da Aldeia e nomear o Capitão-mor e dois ajudantes" (PALAZZOLO, 1963 : 34) (grifo nosso).*

Logo as edificações iniciais de aldeamento começaram a ruir devido a sua precariedade.

* Casula - vestimenta sacerdotal que se põe sobre a bata e a estola.
Ritual romano - livro que contém os ritos da religião católica.

... Agora que os missionários conheciam o lugar, conviviam com os índios e tinham alguma experiência, projetaram construção mais sólida e duradoura de acordo com as necessidades presentes e futuras do aldeamento. Com esse intuito, pediam ao Sr. Vice-Rei licença para substituir as instalações em ruínas por outras mais sólidas e levantar uma igreja de pedra e cal. O projeto foi autorizado pelo Vice-Rei, que desaconselhou a construção da Igreja utilizando pedra, por se encontrar a pedreira muito longe, o que encareceria a obra (PALAZZOLO, 1963 : 34) (grifo nosso).

Os missionários recorreram a benfeitores que doaram cabeças de gado e em pouco tempo formou-se um rebanho; que aliado à produção da lavoura sustentou o aldeamento.

Construíram esses missionários até mesmo uma olaria para a produção de telhas e tijolos artesanais (adobos). Possuía o aldeamento uma escola sobre a qual não obtivemos outros dados.

A igreja media 90 palmos de comprimento, 30 de largura e 22 de altura. A casa conventual, ou seja, o chamado hospício tinha 53 palmos de comprimento. Na parte lateral voltada para a praça do aldeamento media 31,46 m.

Para a cobertura da igreja e da casa conventual, contribuíram fazendeiros das redondezas com 18 milheiros de telhas. Contribuíram ainda esses fazendeiros, cedendo escravos para empregá-los no corte da madeira e na construção das casas e de canoas junto aos indígenas.

A igreja era forrada em tábuas e a construção possuía parapeitos à volta. Construíram ainda "quatro lances de casas com varandas para servirem de enfermaria aos doentes da igreja" (PALAZZOLO, 1963 : 36). As construções foram rebocadas e caiadas (ANAIS FRANCISCANOS, 1935 : 223).

Em 14 de novembro de 1797, Frei Vitório foi eleito Prefeito dos Capuchinhos do Rio de Janeiro, para onde retornou em 1800.

Renunciou ao cargo, e em 1802 voltou a São Fidélis onde preparou o "risco" da atual Igreja-Matriz. (Icon. nº 11) Anteriormente, ele havia desenhado e construído a Igreja de São Francisco em Campos.

Tanto a Igreja-Matriz de São Fidélis quanto a Igreja de São Francisco em Campos possuem um frontispício que é uma revivescência do partido maneirista das frontarias italianas derivada da Igreja Il Gesú de Roma.

O fato de Frei Vitório ter preparado o risco* e construído as duas igrejas, nos leva a crer que tenha sido ele o autor do desenho que estudamos.

A origem do aldeamento de São Fidélis teve início por uma comunicação do mestre de campo João José de Barcelos ao Marques do Lavradio. O pedido alertava para a necessidade de serem aldeados alguns COROADO que estavam em um local chamado CAMBOA.

O projeto do aldeamento desses indígenas só foi executado na gestão do Vice-Rei Luiz de Vasconcellos e Souza em 1781, de acordo com seu próprio relato:

No interior do sertão de Campos Goitacazes, se encontrava freqüentemente uma nação de índios, não tão rebeldes, a que se chamavam COROADO, que, desamparados de todo o socorro, mostravam facilidade ou inclinação de se congregarem: não desprezei esta ocasião, por ser muito recomendado por sua Majestade, mandando àqueles distritos dois missionários capuchinhos italianos que, com sumo ardor, foram unindo e persuadindo aos que descendo do sertão, iam sendo catequizados, de modo que não duvidaram permanecer em uma nova aldeia, com a invocação de São Fidélis, que se formou no lugar que estavam mais separado do povoado e mais próximo do mesmo sertão. Esses dois missionários - Frei Ângelo Maria de Lucca e Frei Vitório de Cambiasca - o que raramente sucede, se tem conduzido muito louvavelmente no exercício do seu ministério, e não só tem feito bastante frente no espiritual, mas ainda no temporal, porque, além de os doutrinarem e de se interverem mais para dentro do mesmo sertão, aonde talvez se possa formar outra aldeia de índios, que vivem dispersos e mais distantes de São Fidélis, têm embaraçado todos os insultos, de que podia ser acometidos as povoações vizinhas em sítios tão remotos. [7]

Esse ofício foi escrito a 20 de agosto de 1789, portanto, sete anos depois da instalação do aldeamento e demonstra a satisfação do resultado obtido pelos dois missionários. Em outro relato confirmamos que "O Vice-Rei Luis de Vasconcellos e Souza, cujas disposições se conformaram sempre com as da Côrte, fêz conduzir à Aldeia de Camboa, distante 10 léguas da Vila pelo rio acima, dois

* Projeto, planta ou plano de uma construção, ou de uma parte dela, especialmente o desenho de sua forma característica e visível.

missionários capuchinhos italianos, Frei Ângelo Maria de Luca e Frei Vitório de Cambiasca, para instruir na Santa Religião dos índios Aldeados, angariar nossos filhos à Igreja e administrar-lhes os seus sacramentos. Satisfeita felizmente esse diligência, para que concorra a princípio a Fazenda Real com as despesas necessárias, e aplicando-se em 1781 os foros das terras da aldeia de Santo Antônio de Guarulhos (53) para a subsistência da nova aldeia, tem-se reduzido à povoação mais de 40 casais. Em 1799 edificara aí os sobreditos missionários um templo em honra de São Fidélis, que se considera o melhor dos existentes no distrito de Campos. No ano de 1812 foi ereta esta Aldeia em Capela Curada pelo R. Bispo Capelão Mor em volta de sua visita do Norte, e nomeado seu 1º Cura o padre Fr. Vitório de Cambiasca.

(52) - Camboa, segundo a Corografia Portuguesa, quer dizer lago ou beiramar, com porta por onde entra o peixe com a maré, e fica em seco na vazante.

(53) Por Ord. de 9 de dezembro de 1781 registr. no Liv. 10 fol. 247 do Reg. Ger. da Provedoria, se mandou pagar pela Fazenda Real aos missionários capuchinhos italianos assistentes nesta cidade 80\$000 por uma só vez, para o adiantamento dos índios das aldeias dos Campos Goitacazes" (ARAÚJO, 1945 : 88).

A 17 de fevereiro de 1853, uma Comissão da Câmara incumbida de examinar os bens particulares pertencentes à Igreja de São Fidélis, não encontrando os livros referentes aos registros de tais bens, resolveu considerar o depoimento de pessoas fidedignas, declarando pertencer ao acervo da Igreja de São Fidélis:

... 12 casas na praça ao lado do rio; 5 do lado oposto, 4 na rua do Café, doadas pelos missionários Frei Ângelo e Frei Vitório aos índios, bens estes abandonados pelos seus benfeitores que foram estabelecer-se na "aldeia de Pedra", revertendo à Igreja; 4 casas na rua do Cemitério, feitas pelos mesmos frades e destinadas às famílias que vinham de fora para os atos religiosos; 2 na rua das Flores, legadas por Maria de Souza, 1 terreno de 250 palmos, em frente à rua da Gambôa, anexo a um forno de cozinhar telhas e tijolos, onde houve uma olaria, feita pelos mesmos frades. Achava-se de posse desse terreno Joaquim Manuel Dantas, que o arrendou à Mitra. Além desse bens, existiam 3 ou 4 lances de casas onde estavam o fabricante João Batista de Campos, compradas aos indígenas, pelo procurador da Irmandade do S.S. Sacramento que ali houve, dissolvida pelo padre Manoel Joaquim da Rocha Campista, então vigário da freguesia. O relatório da comissão estava assinado por Neto dos Reis e Barroso (LAMEGO, 1945 : 103).

Assim, no relato transcrito, tivemos o propósito de expor a situação de São Fidélis alguns anos depois de sua fundação e o acervo legado aos indígenas pelos missionários, demonstrando que toda o esforço despendido pelos últimos não foi em vão pois de missionários sob a jurisdição canônica concedida pela Propaganda Fide, passaram a Curato em 1838, à Freguesia em 1855, posteriormente a Província do Rio de Janeiro.

Émile Sicard em seu ensaio sobre a mutação das gerações prevê um período de aproximadamente 50 anos para a estabilização efetiva das mensagens impregnadas em uma geração (1970 : 392-394), o que vem corroborar a própria história da cidade de São Fidélis.

1.3. Os Puri-Coroado

Na época da colonização os indígenas que habitavam a costa litorânea eram os Tupinambá do tronco tupi-guarani. Recém chegados à costa de onde expulsaram tribos antigas, passaram aos primeiros colonizadores e missionários a visão de que os indígenas se dividiam em dois grandes grupos: o que praticava seus costumes e sua língua e o de seus contrários, os Tapuia, palavra que significava "escravo".

Embora alguns grupos Tupinambá tivessem permanecido no interior, as denominações de Tupi e Tapuia prevaleceram por muito tempo nos registros feitos pelos cronistas, distinguindo os grupos do litoral daqueles que habitavam o sertão.

Quando os colonizadores portugueses chegaram ao Brasil, encontraram entre outros grupos Tapuia filiados à família lingüística GÊ, resistindo à pressão dos Tupi, os Goitacá do Rio de Janeiro e do Espírito Santo, que seriam os Puri-Coroado e os Coropó do Século XIX e ainda os Aimoré cujos descendentes seriam os Botocudo.

Os Puri-Coroado, de acordo com o relato de cronistas que apontam para o fato de que esses indígenas se entendiam mutuamente, no passado, podem ter formado uma só tribo que, com o tempo, veio a se diversificar e se tornar rivais. (MÉTRAUX, 1946 : 523)

Os Coroado se localizavam no norte do Estado do Rio de Janeiro e se estendiam por partes do Espírito Santo e Minas Gerais, principalmente nos vales do Rio Preto, Muriaé e Paraíba.

Aldeados em 1776 pelos capuchinhos encontravam-se no baixo curso do Paraíba. Os Coropó são referidos como grupos antigos que se miscigenavam com os Goitacá, dando origem a um grupo de Coroado que se localizava na região do rio Pomba, em Minas Gerais.

Os Puri se localizavam principalmente na Serra da Mantiqueira e daí se espalharam até o alto curso do rio Doce. (Icon. nº 10) Possuíam uma língua semelhante a dos Coroado embora fossem mais escuros, baixos e fortes que estes. Wied-Neuwied informa tê-los encontrado habitando frágeis abrigos de folhas de palmeira. (1949 : 107)

No final do século XVIII, no interior do Estado do Rio de Janeiro predominavam os Puri, entre a Serra da Mantiqueira e a Serra do Mar, e no trecho serrano até São Fidélis, os Coroado.

Esse estudo sintético relativo aos Puri-Coroado teve o intuito de verificar a composição étnica dos indígenas aldeados pelos padres capuchinhos, revelando um só grupo, ao que parece, etnicamente homogêneo.

CAPÍTULO II

O PALCO: UM ESPAÇO DE PODER

2.1. A Imagem, o Espaço e o Cotidiano

Considerada por DUVIGNAUD (1983 : 44) um ato mental que nos permite ao mesmo tempo figurar e comunicar, a imagem foi também objeto de estudo para Bachelard que nos faz ver a faculdade que tem a imaginação "de formar imagens que ultrapassam a realidade" (BACHELARD, 1941 : 16). São representações exteriores que não se manifestam só em talentos porque são instigantes e têm continuidade no devaneio.

A representação plástica é capaz de aumentar e materializar o processo do espírito humano e reside sobretudo numa certa capacidade de distinguir e multiplicar o poder de análise e expressão, através das dimensões do espaço. Francastel entende que esse poder está ligado à concordância com o mundo, não como ele é, mas como se pretende que ele seja, isto é, através da mitologia (1982 : 147). Bertold Brecht utilizava para designar essa concordância uma palavra ambígua; EINVERSTANDNIS, que significa simultaneamente inteligência do real e cumplicidade com ele, pois o homem é KOSMOTHEOROS, seu olhar encontra as coisas cada uma em seu tempo, em seu lugar, como indivíduo absoluto numa localização espacial ou temporal (MERLEAU-PONTY, 1984 : 112-113).

A articulação que vincula imagem e palavra leva à descoberta de conhecimentos estéticos e técnicos ocultos no processo histórico pois, ao projetar uma imagem sobre o espaço, o homem é levado a decodificar esse

espaço e a equalizar sua realidade cotidiana - suas relações sociais, familiares, valores existenciais, além de dados geográficos e arquitetônicos, entre outros.

À territorialização organiza o espaço, estabelece as formas de poder e modica o saber e,

as relações do homem com o espaço constitui o suporte da maioria das nossas atividades, sejam elas técnicas, simbólicas, místicas e até filosóficas e ... o espaço vivo, é assim o teatro das nossas manifestações mais simples porque no espaço fala e vela ao mesmo tempo um acontecer (DUVIGNAUD, 1983 : 36).

Em Braudel, vemos que "o vilarejo mais modesto apresenta-se como um microcosmo urbano: ali, toda vida social organiza-se em função do grupo" (1988 : 133); e em Vernant, observamos a organização do cosmos humano para os gregos e que, com a criação da *polis*, o saber deixa de ser sagrado e passa a ser objeto de discussão na ágora, destacando-se a ordem política da organização cósmica. Assim a organização administrativa responde à unificação do *corpus* social (1986 : 71).

Sendo a imagem um ato que nos permite ao mesmo tempo, figurar e comunicar, é necessário que essa comunicação seja vista da maneira que é transmitida (DUVIGNAUD, 1983 : 44). Dessa forma, para entendermos o espaço do aldeamento como ele foi concebido, temos que entender as relações com a ordem social ambiente. O espaço varia de sociedade para sociedade, de grupo para grupo, em suas características diversas e múltiplas. Portanto, deve ser interpretado no contexto que constitui a sua circunstância histórica, social e econômica. A apropriação desse "palco" para finalidade religiosa contribui para a sua revelação como unidade ideológica.

Logo, o estudo da relação imagem, espaço e vida cotidiana, "centro do acontecer histórico, verdadeira essência da substância social" (HELLER, 1972 : 20), nos leva ao objeto de nosso estudo: o aldeamento. Ao verificarmos sua funcionalidade, tornamos legível seu espaço, dando-lhe

sentido. Esse espaço, não pode ser apreendido somente através de processos lineares. Não se trata de descrever e inventariar os dados necessários à sua subsistência posto que muitas vezes não revelam a sua totalidade. Trata-se de verificar através de sua funcionalidade as múltiplas inferências que o conformaram e que lhe imprimiram, a nosso ver, o sentido de teatralização.

O sentido de teatralização do aldeamento teve sua origem no movimento de reação destinado a amenizar os efeitos da Reforma Luterana conhecido como Contra-Reforma, que através do Concílio de Trento realizado entre 1535 e 1545 definiu a organicidade da doutrina da Igreja, condenando entre outras coisas, a arte renascentista.

O historiador Sérgio Buarque de Holanda em sua obra Raízes do Brasil expõe a intencionalidade desse modelo urbano

Assim, a povoação partia nitidamente de um centro; a praça maior representa aqui o mesmo papel do **cardo** e do **decumanus** nas cidades romanas - as duas linhas traçadas pelo lituus do fundador, de norte a sul e de leste a oeste, que serviam como referência para o plano futuro da rede urbana. Mas, ao passo que nestas o agrupamento ordenado pretende apenas reproduzir na terra a própria ordem cósmica, no plano das cidades hispano-americanas, o que se exprime é a idéia de que o homem pode intervir arbitrariamente, e com sucesso, no curso das coisas e de que a história não somente "acontece", mas também pode ser dirigida e até fabricada (1975 : 64).

O estilo indicado para preencher esse vazio foi o Barroco. A Companhia de Jesus, sendo uma das mais poderosas forças de Contra-Reforma, construiu em Roma "Il Gesù", igreja que teve tal divulgação que muitos autores chamam o Barroco de "Período Jesuítico". Englobam-se nessa denominação muitos monumentos que não foram erigidos pelos jesuítas e nem sequer sofreram sua influência. Entretanto, foram os jesuítas que introduziram o modelo urbano de aldeamento.

Ramon Gutierrez analisa as características urbanas do aldeamento pelo

... fato de se partir de formas de assentamento tradicional somado ao modo de vida indígena", alternando no caso dos aldeamentos, o tradicional traçado urbanístico espanhol definido por Felipe II em suas "Ordenanzas de Población (1573)". Com efeito, ao se adotar a casa comunal indígena, desapareceram o suporte estrutural do quarteirão e a divisão em quatro lotes então substituído pela vivenda, extensa. Ao se concretizar, em fins do século XVII, um novo modelo urbano configurado sobre a base pragmática da experiência jesuítica, é possível constatar a confluência dos modelos teóricos de Vitruvio, São Tomás de Aquino e das "Ordenanzas de Población (1573)", no tocante à seleção das paragens e localizações e às idéias estruturais de sacralização dos espaços urbanos presentes nas reduções franciscanas e jesuíticas.

Também teria vital importância a conformação de espaços onde estivessem vigentes as formas ideológicas do Barroco. Tal se vislumbra com clareza nas formas de uso de *plaza* e de outros espaços públicos (GUTIERREZ, 1987 : 24).

Ao projetar uma imagem sobre o espaço, o homem é levado a codificar esse espaço e a equalizar a realidade cotidiana que aí vai viver, e foi na simplicidade de um pequeno aldeamento capuchinho, espaço criado pela cultura cristã, que sentimos o caráter monumental do Barroco - não em termos de grandiosidade ou luxo como nas Reduções (Icon. nº 12) - mas no sentido em que se reveste de simbolismo, movimento e dramaticidade.

O entendimento da iconografia em estudo implica em esclarecermos que os termos ALDEIA e ALDEAMENTO foram considerados como eivados de sentido colonialista por (CASTRO FARIA, 1951 : 28). Assim como designavam missões das regiões norte, nordeste e leste, o termo REDUÇÃO (do latim *REDUCTI*, reconduzidos à fé cristã) era utilizado para as missões do sul do Brasil, embora sejam designações dos registros de época que se instalaram pela repetição historiográfica (BAËTA NEVES, 1988 : 95).

O espaço da Redução tem uma imagem voltada para o monumental, com grandes igrejas-conventuais, colégios, oficinas e armazéns, e seu traçado urbanístico foi definido pelas "Ordenanzas de Población", como já foi visto.

Lúcio Costa considera que

... o programa das construções jesuíticas era relativamente simples, podendo ser dividido em três partes, correspondendo cada uma destas a uma determinada utilização para o culto, a igreja com o coro e a sacristia, para o trabalho, as aulas e oficinas; para residências, os "cubículos", a enfermaria e mais dependências de serviço, além da horta e pomar. É que, ao contrário do que se observa nas missões do Sul, onde, cada núcleo jesuítico constituído por si mesmo é o "povo", isto é, a cidade e os nossos principais colégios foram fazendo parte das organizações urbanas distintas, ou então, quando sucedia a alguns dos numerosos aldeamentos, formado pelos padres, tomar corpo - como foi o caso de São Paulo de Piratininga, por exemplo, ele foi logo repartido com as demais ordens religiosas e as autoridades civis. Assim, mais modesto e menos independente, o programa jesuítico brasileiro não comportava os traços urbanos integrais tão característicos das missões da Província do Paraguai, dos quais nos ficara por bem dizer de quebra - os Sete Povos das Missões. (1941 : 17)

O espaço relativo aos aldeamentos do nordeste, por exemplo, eram mais simples e equivalia a uma quadra de 6.000 x 6.000 m² e comportava cerca de 100 casais.

Tanto na Redução quanto no aldeamento se vislumbrava com clareza o sentido de teatralização do Barroco nas formas de uso da "praça", através das procissões, do teatro, das danças e da música. A própria localização da igreja, geralmente na parte mais alta do local, já assinalava a idéia da mensagem socializadora dessa organização espacial. [8]

2.2. A Arquitetura e a Funcionalidade do Aldeamento de São Fidélis

Nos aldeamentos, de um modo geral, o projeto arquitetônico constava de uma pequena igreja cuja composição arquitetônica mostrava uma influência maneirista* simplificada em sua execução, com estrutura autônoma

* Maneirismo - tendência artística de origem italiana, surgida no século XVI caracterizada por uma transgressão das regras codificadas durante o renascimento clássico diluindo-se gradualmente no âmbito da arte barroca (SILVA, 1986 : 21).

de madeira e grossas paredes de vedação em alvenaria de pedra argamassada com barro, cobertas de telhas de barro sobre armação de madeira. Possuíam ao lado esquerdo um pequeno convento, às vezes sem claustro, com janelas voltadas para a praça. Esse pequeno convento, residência dos missionários, ficava ora anexo ao corpo da igreja, ora separado. Nele se encontravam o almoxarifado, a dispensa, o armário de víveres, a sala de armas e a escola-oficina.

A capela-mor da igreja era o prolongamento da nave, esta separada apenas pelo arco cruzeiro. A fachada era simples, com frontão triangular, janelinhas do coro e porta de entrada com um copiar à frente. No nordeste, algumas igrejinhas de aldeamento, foram construídas em pedra de lioz que vinham de Portugal talhadas e numeradas com lastro de navios. Outras eram simplesmente construídas em taipa-de-pilão ou pau-a-pique como os demais "prédios" do aldeamento: a enfermaria, a escola oficina, e o "hospício".

Ao lado direito da igreja ficava a torre-sineira voltada para a praça. Em forma de campanário, essa torre rústica era composta de duas escoras que sustentavam o sino. Em frente à igreja ficavam ainda o pelourinho e o cruzeiro. Todas as construções eram branqueadas em tabatinga. Na parte detrás da igreja, ficavam localizados o cemitério e o pomar. As habitações possuíam hortas. (Icon. nº 5)

As habitações do aldeamento eram comunais e, naqueles mais simples a cobertura dos telhados era feita em fibras vegetais. As famílias em seu interior ficavam separadas por esteiras. Havia ainda jardins pelo aldeamento. Afastados ficavam os pastos e as plantações.

Nesse modelo ideal de projeto arquitetônico, a supremacia religiosa do catolicismo confiada aos missionários contribuía na operação da cobertura ideológica da colonização. As casas, simetricamente construídas em alas que se defrontavam, permitiam um rápido acesso à igreja que exercia vigilância, num verdadeiro controle de caminhos.


A escolha do local para a construção desses aldeamentos não era aleatória: havia motivos geográficos (proximidade do mar ou de rios), motivos políticos (aglutinar grupos indígenas "trabalhados" anteriormente), e sempre o motivo estratégico presente: eram construídos geralmente em pequenas elevações.

Enfim, uma "teocracia" governando a vida através de formas e práticas que revelam como se expressam nesse "palco" missionários e indígenas. Ali, o poder se realizava e se mantinha pela manipulação do próprio espaço pois,

... o estilo de uma especialização é a oportunidade que propicia aos seres a imersão em modalidade pretérita: se a nave é barroca, barrocos se tornam, enquanto nela cumprem o rito de estarem, os comparecentes contemporâneos, em outra época. (COUTINHO, 1977 : 184)

A funcionalidade fez parte da preocupação estética do projeto arquitetônico do aldeamento. Muito mais do que a soma de indivíduos ligados a um objetivo, devemos imaginar que existia uma conjugação de sensibilidade, o que permite que se compreenda a multiplicidade de interesses manifestada na verticalidade, na circulação, na movimentação dos habitantes desse espaço.

Essa funcionalidade contribuía para o controle exercido do saber e do poder através do conhecimento metódico e racional. Os capuchinhos não agruparam, em São Fidélis, grupos étnicos diferentes. Portanto, havia a homogeneização do vestuário, das posturas e aplicava-se toda uma disciplina rígida no trabalho, na religião e no lazer, o que constituía fatores de agregação que estavam circunscritos no do aldeamento resultando na ordenação, na redução e no controle desse espaço, criador e regulador de comportamentos.

Quando tentamos compreender o aldeamento como espaço dotado de um poder de síntese, estamos compreendendo-o  como totalidade através do estudo de suas partes, privilegiando as suas relações com esta totalidade e visando entender com transparência essas relações ocorridas num

determinado espaço étnico, religioso e social, onde cada "ator" tinha o seu lugar (BAËTA NEVES, 1978 : 117).

A planta de São Fidélis, que analisaremos, é um todo, feita à *vol d'oiseau*, formado por duas partes, e foram reproduzidas e comentadas em separado por José Antônio Soares de Souza na Revista do IHGB [9] para dar maior projeção e permitir melhor entendimento.

Thekla Hartmann, refuta como essencial em um trabalho de crítica de documentação iconográfica a análise das diferenças existentes entre o original do artista e a ilustração publicada, considerando que o ideal num trabalho desse gênero seria manipular a documentação iconográfica original (1975 : 14).

No que concerne a gravura em apreço, torna-se válida a observação pois, entre a cópia publicada na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o desenho original pertencente à Mapoteca do Itamaraty, encontramos diferenças fundamentais. Assim, a análise empreendida está centrada no trabalho original do artista.

A planta intitulada "Mappa da Aldea de São Fidélis: ... "que por ordem do Ilmo. e Exmo. Sr. Luis de Vasconcellos e Souza, Vice-Rey deste Estado, fundou Manoel Carlos da Sylva e Gusmão, ouvidor da Capitania do Espírito Santo nos Certões do Parayba, em o ano de 1782", localiza o aldeamento na região do rio Parayba e contém os seguintes elementos:

- a) rio Paraíba;
- b) marco de onde se principiou medir a testada, correndo para baixo, isto é, rio abaixo);
- c) ilha com 200 braças de terra lavradia, pertencente à aldeia;
- d) ilha com 100 braças de terra lavradia, pertencente à aldeia;
- e) laranjeiras, onde o padre Ângello fundou a aldeia;
- f) hospício e igreja;
- g) cemitério;

- h) enfermaria;
- i) aldeia;
- l) salto grande;
- m) cachoeiras (está grafado "caxoeiras");
- n) marco onde finda a testada de uma légua;
- o) Camboa, onde desembarcou o padre Ângelo;
- p) plano das ruas.*

Na interpretação do historiador do IHGB citado anteriormente, nesta gravura o principal é a localização da aldeia.

... Estende-se o Paraíba desde as cachoeiras e do Salto Grande, onde se inicia a légua da testada (letra b), até pouco abaixo das laranjeiras, na margem esquerda do rio, e do final da testada (letra n). Várias ilhas se encontram neste trecho, sendo as principais duas, de terras lavradas, constantes das letras c e d. Há uma seta mostrando o rumo do Paraíba. Porém a planta está de cabeça para baixo, pois a margem esquerda deveria estar em cima e a direita em baixo da planta. A determinação do Norte corrige, em parte este defeito, dando a exata orientação da planta.

Podemos inferir desta planta, que frei Ângelo desembarcou na Camboa, pequeno cabo localizado pouco abaixo do Salto Grande, na margem direita do rio. Confirma Pizarro (31) José de Sousa de Azevedo Pizarro e Araújo, "Memórias Históricas do Rio de Janeiro", vol. 3º, p. 88 e 257 (ed. do Instituto Nacional do Livro - Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1945) este passo, ao dizer que a Aldeia de São Fidélis se originou - "do ajuntamento dos índios Coroado no lugar chamado Camboa", e, em nota, esclarece o significado deste nome, que vem a ser, segundo a COROGRAFIA Portuguesa, lago a beiramar, comporta por onde entra o peixe com a maré, e fica seco na vazante" - Este no entanto, não foi o lugar escolhido por Frei Ângelo para instalar a aldeia, mas o que assinalou na planta com a letra e, na outra margem do rio, onde floriam as laranjeiras" (SOUSA, 1970 : 19-21).

* Equivalência das Medidas:

Braça - 2,2 m
 Légua - 6.000 m
 Légua de sesmaria - 6.600 m
 Légua de testada - 6.000 m de frente
 Palmo - 22 cm
 Palmo de sesmaria - 0,22 x 6.600 m

Pouco depois, ainda em 1782, se deslocou para a margem direita, abaixo da Camboa (letra i), local onde fundou o aldeamento que se transformou em vila e ascendeu à categoria de cidade.

Na planta está o aldeamento como foi construído, depois de definitivamente instalado à margem direita do Paraíba. Corresponde na planta à letra l, desenhada como um povoado, indicado simbolicamente no mapa. O rio contorna-a ao norte e a oeste, numa curva pronunciada que faz, devendo-se a regularidade com que a aldeia foi edificada, à escolha cuidadosa dos indígenas conhecedores da região, formando pois, o aldeamento.

Na parte da gravura onde se apresentam casas construídas simetricamente, em duas alas que se defrontam, de um lado se alinham três casas e há uma área demarcada para uma quarta. De outro lado, se enfileiram quatro casas, sendo que na primeira delas se instalou a enfermaria (letra h). Entre as duas fileiras de casas foi edificada a igreja-conventual, ou seja, a igreja encimada por uma cruz e o "hospício", ou convento (letra f). Na descrição da gravura, vê-se por detrás dos edifícios do hospício e da igreja, indicado com a letra g, o cemitério, com uma casa, bem próxima ao rio. Há ainda a assinalar na construção do próprio prédio relativo à igreja-conventual, um quadrado, provavelmente o claustro, e dando para a praça do aldeamento um campanário com o respectivo sino.

Para comentarmos a planta temos que nos remeter à urbanização praticada à época, lembrando que durante os três primeiros séculos de colonização do Brasil, grande parte dos núcleos urbanos fundados se desenvolveram, de certa forma, espontaneamente, com exceção dos aldeamentos missionários.

Nesses primeiros núcleos, a população se condensava em torno da Igreja, na praça, com o pelourinho impondo respeito. Dali saíam ruelas sem um plano definido de direção.

... Para a praça, no alto do terreno, subiam as ruas procurando as linhas de menor aclive quando era possível, Teoricamente, ficando a

igreja no alto de uma colina ou de um outeiro, a planta da cidade deveria portanto apresentar uma série de vias radiais cruzando-se na praça central, e outra de vias concêntricas. Mas na prática intervinham os obstáculos naturais (às vezes fáceis de remover) para desviar os logradouros e tornar-lhes o traçado o mais caprichoso possível. Ou os logradouros definitivos vinham substituir os caminhos primitivos e adotavam-lhes as sinuosidades sem procurar retificá-los ou sistematizá-los de modo, por pouco que fosse, mais racional.

Tal solução atendia ao mesmo tempo às exigências da defesa (cidade em acrópole) e da religião (preeminência física do tempo). As casas se alinhavam em volta da igreja, como se haviam alinhado em torno dos castelos dos senhores feudais durante a Idade Média.

Quando não havia disponível uma elevação isolada, as condições de defesa se tornavam mais precárias: na planície ou numa encosta era preciso então erguer uma paliçada defensiva, buscando como matéria prima os troncos que a floresta próxima oferecia generosamente. (BOLTSHAUSER, 1959 : 5, 3ª parte).

Essas paliçadas defensivas nos primeiros aldeamentos, segundo a visão de Hans Staden apareceram pois "... a preocupação dos indígenas era copiar os modelos de fortificações européias" (BELTRÃO & LARAIA, 1969 : 211).

GRAEFF & SANTOS (1986 : 58-71) informam que

Em 1592, o gravador e editor flamengo Théodor de Bry organiza uma coleção de obras sobre viagens a terras desconhecidas ou mal conhecidas, ou incluindo o livro de Staden. De Bry complementa a descrição da aldeia em causa com um belo desenho, elaborado sem dúvida com base na xilografia de DH*.

Essa imagem, feita sobre outra imagem, que por sua vez foi desenhada a partir de uma descrição verbal, está hoje difundida pelo mundo todo e muito particularmente pelo Brasil, como se fora realmente a morada típica dos Tupinambá, um exemplo de morada antiga dos brasileiros. Os principais responsáveis pela difusão dessa idéia, provavelmente equivocada, têm sido os historiadores, em particular aqueles que não se dão o trabalho de refletir sobre a natureza e as características dos lugares que constituem o cenário e o abrigo dos eventos históricos ... E o reconhecimento preciso da morada antiga dos indígenas é de muita importância, pelo menos para aqueles estudiosos que se vêm empenhando na elaboração de

* DH - artista que elaborou dezenas de gravuras - artilheiro Hans Staden. Seu nome permanece desconhecido, mas é identificado pelas iniciais DH.

uma historiografia brasileira da arquitetura e que, por isso mesmo, procuram superar as limitações e estreitezas da mentalidade colonizada; essa que, fiel ao etnocentrismo cultural das metrópoles, simplesmente ignora, quando não despreza de todo, as possíveis contribuições dos indígenas à formação ainda em processo de uma autêntica Arquitetura Brasileira. ... Em todos os depoimentos contidos nas cartas e relatórios primitivos, o que se observa de comum, além da perplexidade em face da beleza da terra e da saúde dos indígenas, é a ausência de referências a qualquer tipo de fortificações nas aldeias e de agressividade ou temor dos brasileiros.

Encontramos em Paulo Santos os motivos para o modelo desses primeiros núcleos populacionais:

1º) o absolutismo do poder central, representado pelo preposto do Rei, a quem tudo se subordinava;

2º) a atuação da igreja, que nos seus rituais a todos unia. A religião era o fator de aglutinação, através de cerimônias, missas, festas, procissões. O sino sublinhava os atos mais importantes da vida cotidiana: o casamento, a morte etc.

3º) a necessidade nas cidades dos primeiros séculos do instinto de defesa contra o índio, contra o corsário e o temor de invasão eram fatores de união da população;

4º) o sistema de formação dos mestres (pedreiros, carpinteiros, entalhadores, que eram os arquitetos da época), regulado pelos regimentos das corporações de Ofícios aproximava mestres e aprendizes - estes sempre em número reduzido - na maneira de sentir, fazer e conferir unidade de "estilo" a suas produções - fosse o móvel, o altar, a portada, a casa ou a cidade - como um todo homogêneo (SANTOS, 1968 : 9).

Paulatinamente vão surgindo nas cidades um modelo uniforme: um tabuleiro de ruas retilíneas, formando quarteirões com uma praça ao centro. Esse modelo imposto nos primeiros anos da colonização americana foi codificado por Felipe II em 1573 nas chamadas "Ordenações Filipinas",

primeira lei urbanística da América, também chamada "Lei das Índias". Entre as suas prescrições mais significativas destaca-se o texto a seguir:

Chegando na localidade onde o novo estabelecimento deve ser fundado (segundo nossa vontade deve ser uma localidade livre, e ocupável, sem causar aborrecimentos aos índios, ou com seu consentimento), o plano com suas praças, rua de lotes deve ser traçado no terreno por meio de cordas e piquetes, começando da praça principal de onde as ruas devem correr para as portas e as principais ruas forâneas, e deixando suficiente espaço aberto, de maneira que a cidade, devendo crescer, possa estender-se sempre do mesmo modo ... A praça central deve estar no centro da cidade, de forma oblonga, com o comprimento igual ao menos a uma vez e meia sua largura, pois esta proporção é a melhor para as festas onde se usam cavalos, e para outras celebrações ... O tamanho da praça será proporcional ao número dos habitantes, tendo presente que as cidades das Índias, sendo novas, estão sujeitas a crescer; e entende-se justamente que irão crescer. Por isso a praça deve ser projetada com relação ao possível crescimento da cidade. Não deve ter menos de 200 pés de largura, e 300 de comprimento, nem mais de 500 pés de largura e mais de 800 de comprimento. Uma praça bem proporcionada de tamanho médio terá 600 pés de comprimento e 400 de largura.

As quatro ruas principais levam para fora da praça, cada uma a partir do ponto médio de cada lado, e duas de cada um dos ângulos. Os quatro ângulos devem estar voltados para os quatro pontos cardiais, porque assim as ruas que saem da praça não estarão expostas diretamente aos quatro ventos principais. Toda a praça e as quatro ruas principais que divergem desta serão providas de pórticos, porque estes são muito convenientes para as pessoas que aí se reúnem para comerciar ...

As oito ruas que convergem para a praça nos quatro ângulos devem desembocar sem ser obstruídos pelos pórticos das praças. Estes pórticos devem terminar nos ângulos, de modo que as calçadas das ruas possam estar alinhadas com as da praça. As ruas serão largas nas regiões frias, estreitas nas quentes; mas, para fins de defesa, onde se usam cavalos, convirá que sejam largas ...

Nas cidades do interior a igreja não deve ficar no perímetro da praça, mas a uma distância tal que se apresente livre, separada dos outros edifícios de modo a ser vista de toda parte; desta forma resultará mais bela e imponente. Deverá estar um tanto soerguida do solo, de maneira que as pessoas tenham que subir uma série de degraus para alcançar sua entrada ... O hospital dos pobres onde estão os doentes não contagiosos será construído na lado norte, de modo a resultar exposto do sul ... Os lotes edificáveis ao redor da praça principal não devem ser concedidos a particulares, mas reservados para a igreja, os edifícios reais e municipais, as lojas e

as moradias dos mercadores, que devem ser construídos em primeiro lugar ...

Os restantes lotes edificáveis serão distribuídos ao acaso para aqueles colonos que estejam capacitados a construir ao redor da praça principal. Os lotes não atribuídos devem ser conservados para os colonos que a poderão chegar futuramente, ao então para dispormos deles ao nossos bel-prazer. (BENEVOLO, 1983 : 487)

Analisando o texto transcrito, observamos que o plano seguido para a edificação do aldeamento segue algumas das recomendações das Ordenações Filipinas:

1º) o local definitivo para estabelecimento do aldeamento foi escolhido pelos indígenas, sendo também de agrado dos missionários;

2º) a proporção do comprimento em relação à largura com a praça de forma oblonga;

3º) os quatro ângulos da praça estão voltados para os quatro pontos cardeais, para que assim as ruas que saem da praça não estejam expostas aos ventos.

O aldeamento como forma de planificação urbana foi concretizado no século XVII, somatório de diversas influências, entre as quais a "Lei da Índias" recomendando que se fizesse sempre uma planta do local onde se pretendesse fundar uma povoação.

Sobre o modelo de aldeamento missionário seguido pelos inicianos e por outras ordens religiosas, encontramos importantes informações nos documentos anexos a este trabalho. O primeiro, denominado "Alvará sobre a Medição da Lagoa de Terra para as Aldeias" foi assinado a 23 de novembro de 1700. Este documento contém os seguintes dados:

- ordena que se dê para cada aldeamento uma légua de terra, em quadra;
- que o aldeamento seja composto por cerca de 100 casais;
- autoriza a criação de galinhas, vacas e cavalos.

O segundo documento intitula-se "Sobre se darem 300\$ réis da Fazenda Real todos os anos para se empregarem em ferramentas e outros gêneros para se repartirem pelas aldeias", que informa

ser conveniente socorre-los aos índios de ferramentas para levantarem suas casas e lavrarem as terras, e de alguns panos baixos, espelhos, e de outras coisas, de que lhes se afeiçoam, e com que vivam contentes (ANAES DA BN, 1906 : 392-395).

Conforme essas informações contidas nos ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, vol. XXXI, página 335, do Regimento das Missões elaborado pela Junta das Missões do Maranhão, datado de 1º de abril de 1680, só se conhece hoje o texto de 1686. Os dois regimentos foram substituídos pelo Diretório dos Índios de 3 de maio de 1758, cuja jurisdição se estendia ao Estado do Brasil a partir de 19 de maio de 1759.

Seguindo a indicação desses documentos históricos, sentimos a modalidade da proposta missionária. Selecionando com cuidado os locais para assentamentos, próximo a algum curso fluvial, buscando pontos altos de clima benigno, de fácil acesso e defesa, abastecidos de água e madeira, os missionários iam pouco a pouco cativando os indígenas e trabalhando pelo sistema de esforço próprio e ajuda mútua.

O estudo do aldeamento de São Fidélis requer além de dados sobre a formação dos aldeamentos coloniais em geral e dos documentos históricos sobre a formação do aldeamento em referência, dados sobre o programa das construções religiosas da Ordem Franciscana de onde se originaram, como já vimos, os Capuchinhos. Tais dados encontramos no trabalho de José Luiz Mota Menezes [10] para a Revista do IAHGP (Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambuco, vol. LVII, Recife, 1984), onde o autor esclarece que o programa estabelecido para as casas franciscanas contribuiu para que a distribuição dos diversos cômodos de um convento franciscano não se alterasse durante muito séculos, e que esse partido [11] foi adotado para as

casas religiosas da Europa, do norte da África, do Oriente Próximo e no continente Americano.

Do autor citado julgamos necessários à nossa análise os seguintes dados:

... A Igreja ocupará um dos cantos de uma quadra que se formará a partir de um pátio aberto, à maneira dos adros das antigas basílicas cristãs, a crasta ou claustro.

Este pátio, cercado, fechado, voltado para dentro, bem está de acordo com o espírito meditativo da organização religiosa. Em torno desse pátio uma galeria correrá e permitirá o acesso aos cômodos que se distribuirão ao redor.

Nos conventos, o térreo será destinado ao refeitório, à despensa, aos quartos de hóspedes, quando as dimensões do estabelecimento permitiam, e a outros depósitos secundários.

Da igreja se tem acesso ao pátio e nele se incluirá uma das peças importantes conventuais - a sala do Capítulo (nos conventos franciscanos).

No primeiro andar estão as salas, a biblioteca e salas de estar. Destaca-se a cela do guardião.

Tal disposição permite melhor circulação entre as celas e o coro da igreja, para as orações em comum, e boa circulação entre as salas e o refeitório. Isto, sem considerar ainda as condições e localização aprazível do conjunto.

A portaria com a respectiva capela dá acesso à quadra, aos quartos de hóspede e à clausura.

Ao redor da quadra, o pomar para abastecimento do convento.

Pelo que se pode observar nas ilustrações de Frans Post (Icon. nº 4), tais conventos eram muito pequenos, e "... é com essa característica de programa e partido de plantas que são fundados os conventos franciscanos na Península Ibérica, e precisamente em Portugal" (MENEZES, 1984 : 273-275). Quanto ao material construtivo, Menezes acha mais provável o uso de adobe e de pedra, enquanto BAZIN (1983 : 55) prefere aceitar o uso de taipa. Em São Fidélis foram utilizados adobes e o pau-a-pique como revelou o histórico.

Não podemos estudar qualquer tipo de construção, seja um pequeno convento ou uma habitação, sem ter em mente as teorias de Leroi-Gourhan para a habitação.

A habitação é ao mesmo tempo o mais aparente e o mais pessoal de todos os traços étnicos. Por isso, recomenda este autor todo o cuidado possível na elaboração de teorias sobre a origem e as formas de habitação.

Para Leroi-Gourhan, "... quando a unidade política abrange um número considerável de unidades possuidoras de diferentes dialetos com predomínio da língua oficial, a habitação já não segue fielmente os contornos políticos". Porém, quando um grupo político permanece por um longo período em um determinado local, as casas tendem a ser semelhantes, porque "mais cedo ou mais tarde, acaba-se sempre por habitar à moda dos senhores" (LEROI-GOURHAN, 1984 : 186-187).

Em São Fidélis foram aldeados pelos capuchinhos italianos os puri-coroados possuidores ao que parece, de dialetos semelhantes. No entanto, embora a unidade política fosse mantida pelos missionários europeus e as construções fossem similares umas as outras, trabalharam nas obras escravos de fazendas próximas. Os materiais utilizados foram madeiras, fibras vegetais e barro.

Pelo seu tamanho as habitações de planta retangular provavelmente abrigaram famílias extensas, prática comum em assentamentos de antigas ordens missionárias como podemos verificar na gravura de Albert Eckhout. (Icon. nº 5).

As vivendas comunais contribuíram para a manutenção das relações entre os componentes dos grupos estimulando a ajuda mútua, colaborando com a catequese e consolidando a estrutura familiar monogâmica. Tal fato torna-se mais corroborado, se levarmos em consideração a própria índole de catequizar dos capuchinhos, bem mais amena em relação à austeridade jesuíta.

Ao "entrarmos" com uma lupa no desenho do Aldeamento de São Fidélis imediatamente nos reportamos aos desenhos de Gaspar Barleus (Icon. nº 4) e de Albert Eckhout (Icon. nº 5), artistas holandeses que registraram aldeamentos no nordeste colonial, e na ilustração de Robert Smith (Icon. nº 8).

Observando e comparando a gravura do aldeamento de São Fidélis com as gravuras referentes aos outros aldeamentos constantes da Iconografia de nosso trabalho, e com textos que extraímos do histórico, constatamos o seguinte:

1ª) o espaço ocupado pelo aldeamento de São Fidélis correspondente a uma légua quadrada - o que equivale a uma quadra de 6.000x6.000 m - era exatamente o autorizado pelo Alvará Real de 23 de novembro de 1700 para os aldeamentos de todas as ordens religiosas. Em São Fidélis, no ano de 1782, os missionários receberam "a visita do Padre Prefeito Apostólico dos Capuchinhos acompanhado pelo Mestre de Campo" do Sr. Ouvidor que trouxeram ordem para medir "uma légua de terra, para sesmaria da Aldeia e nomear o Capitão-Mor e dois ajudantes." (PALAZZOLO, 1963 : 34);

2ª) o traçado de arruamento esboçado na planta era um xadrez regular formando quarteirões retangulares, antiga tradição romana que fazia com que suas vias principais, uma no sentido norte-sul, outra no sentido leste-oeste se cruzassem numa grande praça. Fato encontrado em outros aldeamentos como, por exemplo, o de Gramació, atual Vila-Flor (RN).

No desenho não foram registrados: o cruzeiro, comum nos aldeamentos, geralmente localizado em frente à igreja, as hortas e o pomar comuns na parte detrás das habitações.

A torre sineira colada à frente da igreja, no Aldeamento de São Fidélis, está voltada para a praça, em forma de campanário rústico composto

* Mestre de Campo - cargo criado no Corpo de Milícias ou Tropas Irregulares dividindo-se por companhias para ocupar os próprios indígenas no Controle do Aldeamento.

por um suporte e duas escoras que sustentam o sino. Vê-se sobre o campanário uma flâmula encimada por uma cruz.

A posição do "hospício", ou casa conventual em vértice com a "enfermaria", é comum na iconografia jesuíta, e carmelita. O lado do "hospício" voltado para a praça possui quatro janelas e uma porta.

A localização do cemitério atrás da casa conventual é comum em aldeamentos jesuítas e franciscanos. Nos aldeamentos carmelitas, como o de Gramació no Rio Grande do Norte, o cemitério está localizado em frente ao aldeamento.

Os cemitérios do século XVI ao XVIII de um modo geral ocupavam um dos quatro lados das igrejas formando um retângulo, de acordo com o historiador Philippe Ariès que ainda informa:

Na língua medieval, a palavra "igreja" - não designava somente o edifício da igreja mas sim todo espaço em redor da igreja: para o costume de Hainaut, a igreja paroquial é constituída por "nave, campanário e cemitério".

Pregava-se, distribuía-se os sacramentos nas grandes festas e faziam-se procissões no pátio ou *atrium* da igreja, que também estava abençoado. reciprocamente, faziam-se sepulturas no interior da igreja, encostadas às paredes e nas imediações, *in porticu*, ou sob as goteiras, *sub stillicidio*. A palavra "cemitério" designava mais particularmente a parte exterior da igreja, o *atrium* ou adro. "Adro" é também uma das palavras utilizadas na linguagem corrente para designar o cemitério, pertencendo o termo "cemitério", até o séc. XV, ao latim dos clérigos (23) ... Adro (aitre) desapareceu do francês moderno. Mas o seu equivalente germânico permaneceu em inglês (churchyard), em alemão e em holandês (ARIES. 1975 : 27).

(23) C. du Cange, "Cemeterium", Glossarium mediae et infimae latinitatis, Paris, Didot, 1840-1850, 1883-1887; E. Viollet - Le-Duc, "Tombeau", Dictionnaire Raisoné de L'Architecture Française du XI^e Siècle, Paris, B. Baucé (A. Morel), 1870, vol. IX, pp. 21-67.

Podemos também supor que na maioria dos conventos franciscanos, o claustro conventual é mais voltado para a esquerda, e ainda que

... no andar térreo, em volta do claustro, estão localizadas diversas salas, sala de estudo, sala capitular, que possui bancos de pedra e

um altar, e refeitório perpendicular ou paralelo com sua bilha de água potável. No piso superior, se encontra a biblioteca (cuja posição não é fixa) e além, os dormitórios, constituídos de celas individuais servidas por galerias abertas para o pátio do claustro e que encimam as galerias baixas do mesmo. Cada cela tem uma janela que, na parte externa, possui dois "cachorros" (peças de madeira que sustentam algo), destinados a apoiar uma tabuinha de madeira ou uma mesinha de pedra sobre a qual os monges, guiados pelo espírito poético, gostavam de colocar flores. A portaria, que deve dar para o claustro, sempre se localizava perto da igreja ... e continha um mirante ... para permitir aos monges relaxamento na contemplação da natureza (BAZIN, 1983 : 141).

A frontaria da igreja do aldeamento de São Fidélis, semelhante àquelas das primitivas igrejas cristãs de extrema simplicidade, apresenta apenas uma porta, duas janelas relativas ao coro, um óculo no frontão encimado por uma cruz. Franz Post registrou um convento franciscano no nordeste com semelhante frontaria (Icon. nº 5). A igreja conventual era precedida por um copiar avarandado, cujos pilares estão colocados sobre um muro baixo ou um pórtico aberto na obra (galilé). A persistência desse elemento na arquitetura trasladada da metrópole está ligada a ritos de passagem como veremos adiante ao tratar da influência litúrgica na arquitetura religiosa. Porém, no desenho que estudamos não foi registrado esse detalhe.

Na igreja conventual de São Fidélis, reminiscência do maneirismo de Serlio e Vignola, a transposição do modelo italiano em sua adaptação no Brasil foi realizada através da simplificação obtida pela colocação dos vãos em linha triangular, o que ameniza o partido geral inscrito em quadrado, onde a empena acentua o peso da construção.

Normalmente, as igrejas conventuais dos aldeamentos estão voltadas para a praça, como Gramació no Rio Grande do Norte, a que já nos referimos da Ajuda na Bahia e outros. Em São Fidélis, a igreja está voltada para o leste, seguindo a tradição hebraica de que Deus virá pelo leste no julgamento final. Antes do Concílio de Trento a construção das igrejas seguia esta orientação. Quanto a localização da igreja no contexto do aldeamento revela um gosto cenográfico próprio do barroco.

quase totalmente ... construíram ainda, ... uma olaria com relativo forno para produzir telhas e tijolos necessários às futuras obras projetadas (PALAZZOLO, 1963 : 36-37).

Nas memórias de Frei Tomaz de Castelo que se acham arquivadas no Convento dos Capuchinhos do Rio de Janeiro, e que foram estudadas por Toledo Piza consta que as esmolas recebidas nas missas pelos padres eram revertidas em gado, que criavam no cercado do Aldeamento e na ilha em frente ao mesmo. A venda desse gado muito contribuiu nas construções além de ter-se feito

... uma boa olaria, o grande forno, para se fazer, como se fez, muito material para a dita obra, como é adobe e outra qualidade de tijolo grande que pelos mesmos padres fazia com adjutório de algum escravo que ia trabalhar de promessa nas obras de São Fidélis; com esses os Padres mesmos faziam lenha do mato, ajudando a carregar carros, enforando e desenforando, e fazendo fogo no forno, sempre com algum escravo de promessa, da mesma sorte, se tiraram as pedras destas massas, que foi uma imensidade de carros, e deu muito trabalho para as arrancar, quebrar e botar nos carros, que sempre eram três ou quatro a carrear, e os mesmos índios eram os carreiros, dando quatro caminhos antes do meio dia e três da tarde (TOLEDO PIZA, 1946 : 15).

Fazendeiros da região emprestavam escravos para serviços de serraria e outros. Doavam ainda, cal para revestimento das edificações, dinheiro, baldes de cobre para apanhar água do poço, cipó para amarrar os andaimes da obra, além da própria Fazenda Real que sob determinação do Vice-Rei forneceu aos padres "machados, foices, enxadas, roda, forno para fazer farinha, um sino, pia batismal pano de algodão ..., para vestir os índios e mais miudezas" (TOLEDO PIZA, 1946 : 34).

... Chegou a festa de São Fidélis e como já estava a maior parte do serviço feito, deliberaram aproveitar a ocasião para as solenidades que tencionavam fazer. Já tinham obtido licença do Bispo para a bênção da igreja, cemitério e sino (SEIXAS, 1930 : 16).

Enfim, a construção das edificações importou num grande esforço para os missionários e habitantes do aldeamento porque além de transporte de materiais de distâncias consideráveis, havia a necessidade de ensinar técnicas construtivas como a elaboração do adobe e da grade de bambu para o pau-a-

pique. Essas técnicas eram ensinadas pelos próprios missionários adotando materiais da própria região como sapê, barro, bambus e madeiras.

No tocante às técnicas de construção do aldeamento foram utilizadas o adobe, o pau-a-pique e a taipa de pilão.

A taipa constituiu processo usual de construção em Portugal pelo menos desde 1324 e foi citada como técnica adequada para a colônia no Regimento de Tomé de Souza. Quanto às argamassas de terras argilosas, estas têm difusão mundial.

As técnicas de construção baseadas no uso da terra na nossa colonização demonstram uma grande adaptação. Sabemos que São Paulo foi inteiramente construída em taipa-de-pilão. Os bandeirantes introduziram em Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás essa técnica que, junta à técnica do pau-a-pique e a do adobe, combinadas com estruturas de madeira, foram também muito utilizadas.

Os sistemas construtivos coloniais no Brasil estão subdivididos em estruturas, vedações, acabamentos, cordamentos, pisos, forros, coberturas e pintura, de acordo com VASCONCELLOS (1979 : 12-75). Seleccionamos aqui, alguns sistemas pesquisados nas obras "Arquitetura no Brasil: Sistemas Construtivos" deste autor e "Morar a casa brasileira" de CAVALCANTI & GUIMARÃES (1984 : 58-61) ambos constantes da bibliografia e que foram utilizadas na construção do aldeamento em referência.

Estruturas:

. Alicerces: nas construções de taipa de pilão são do mesmo material e sem solução de continuidade com as paredes.

Nas construções de adobes são de pedra e barro.

. Paredes Estruturais: são aquelas que, além de se constituírem em vedação, suportam por toda sua extensão as cargas da construção, como sejam, forros, coberturas, pertinentes superiores, etc. São assim maciças e

podem ser construídas de taipa de pilão ou alvenaria, seja de pedra e barro, pedra e cal, adobos ou tijolos.

. Taipa de Pilão: é o sistema em que as paredes são maciças, constituídas apenas de barro socado, raramente incluindo em sua espessura reforços longitudinais de madeira. A técnica de sua execução consiste em armar formas de madeira (taipa) - mantendo-se em sua posição por meio de travessas e paus a prumo.

Dentro delas é colocado o barro já bem amassado em camadas relativas à largura das tábuas. Em seguida é esse barro comprimido a pilão ou com auxílio dos pés, de modo a obter-se maior consistência e compactação da massa. A camada de barro tem altura de mais ou menos vinte centímetros, reduzidos, após o apiloamento, para dez a quinze. Os taipais se sucedem verticalmente, uns sobre os outros, cada fiada prolongando-se por toda a extensão da parede ou por toda a extensão da periferia da construção que assim sobe concomitantemente, em toda sua dimensão.

O barro empregado deve ser escolhido e, se bem a técnica de sua escolha e feitura não se tenha conservado bem, dependente como ficou dos artesãos que a praticavam e da tradição oral, deveria incluir fosse a terra misturada com argila e areia, pelo menos para que se conseguisse maior aglutinação e menor possibilidade de desintegração, causadora de rachaduras, fendas, etc. Por isso mesmo, aparece de mistura com o barro o estrume de curral, fibras vegetais ou mesmo crina animal, todos esses materiais visando armar o barro com uma trama interna. Há também tradição de se juntar ao barro sangue de boi, como aglutinante. A espessura das paredes de taipa de pilão, varia entre quarenta a oitenta centímetros, salvo os casos especiais de grandes alturas.

. Alvenaria de Adobes: Os adobes ou adobcs são elementos em forma de paralelepípedos de barro com dimensões em torno de 20x20x40 centímetros, diferindo do tijolo por não serem cozidos no forno. Tornados

compactos manualmente, em formas de madeira, são postos a secar na sombra durante certo número de dias e depois ao sol. Deve o barro conter certa percentagem de argila e areia, em que se juntam, por vezes, fibras vegetais ou estrume de boi para melhor consistência dos blocos. São os adobos assentados e emboçados com barro, podendo receber retoque de cal e areia.

Vedações:

. Pau a pique: consiste esta vedação em paus colocados perpendicularmente entre os baldrames e os frechais, neles fixando-se por meio de furos ou pregos. Estes paus são finos e roliços - canela, carrapeta ou jacatirão, inclusive com sua casca, fixados em seção compatível com a espessura pretendida para as paredes que vão compor (em geral, de 0,15 a 0,20 cm) e que condicionam os paus a um diâmetro de 0,10 a 0,15 cm. Normalmente, a estes são fixados outros, mais finos, ripas ou varas, tanto de um lado como de outro; presos com pregos ou couro, cânhamo, canabis sativa, tucum, cravete, guaxima, imbé e outros muitos gêneros próprios para cordas, bem conhecidos no Brasil debaixo do nome genérico de "embiras", formando uma trama ou armadura capaz de receber e sustar o barro que, posteriormente, vai encher os vazios da armação. Estas varas horizontais podem ser roliças, de taquaras inteiras ou partidas e de fibras de coqueiro ou de canela de ema. Podem ser colocadas duas a duas, de um lado e outro a corresponder cada uma a um intervalo de duas do lado oposto. O espaçamento dos paus a pique varia em torno de um palmo, sendo o das varas menor.

Feita a trama, é o barro jogado e apertado sobre ele, trabalho que se faz apenas com as mãos, sem auxílio de qualquer ferramenta, o que tornou este sistema conhecido também pelo nome de SOPAPO.

Empregam-se as paredes de pau a pique, tanto externa como internamente, preferindo-se, porém, o seu uso no interior das edificações ou

nos pavimentos elevados. É, por excelência, o sistema indicado para as vedações, por sua leveza, pouca espessura, economia e rapidez de construção, sendo também chamado de taipa de mão ou taipa de sebe.

. Tijolos ou Adobos: Podem as vedações ser preenchidas por tijolos ou adobos assentados sobre os baldrames, quando mais comum se torna o emprego das aspás francesas, compondo, assim os frontais tecidos. Sobre os esteios, na sua face voltada para a espessura das paredes, pregam-se varas, onde se encimam os tijolos ou adobos com rasgos pré-estabelecidos, proporcionando, assim, melhor solidez entre a vedação e a estrutura.

. Estuque: Vedação similar à taipa de sebe, dela se distingue pela sua menor espessura, podendo a trama compor-se apenas, de varas, dispensando os paus a pique.

. Estrutura Mista: É aquela em que as cargas se transmitem aos pilares de alvenaria de pedra e, também, em menor escala, às vedações, dispensando as vigas horizontais. Podem ainda estes pilares constituir, apenas a infra-estrutura das construções elevadas do solo, sobre a qual se levantam edifícios de estrutura maciça ou independente. A ocorrência conjunta da estrutura independente e da maciça configura-se de várias formas:

a) arcabouço de taipa de pilão sobre pilares de alvenaria de pedra, com a parede assentada sobre baldrames de madeira ou arcadas de alvenaria;

b) arcabouço de taipa de pilão sobre paredes de alvenaria de pedra que arma o primeiro pavimento ou o porão;

c) paredes mestras de alvenaria de tijolos de pedra e divisórias de vedação, sejam de taipa de sebe, de adobos ou estuque;

d) paredes mestras de taipa e divisórias de taipa de sebe ou adobos.

Trata-se, como se depreende, da combinação entre dois sistemas construtivos com inúmeras variações.

. **Sargetas:** Passeios e proteção de pedras redondas, ou em lajes, que ocorrem na faixa de terreno imediatamente ligada ao nascimento das paredes. Tem largura variável e combatem não só a umidade do solo como resistem à força das águas despejadas da cobertura, evitando os danos que poderiam causar ao terreno e, conseqüentemente, aos alicerces das paredes.

Acabamento das Vedações em Argamassa: As paredes são no geral revestidas em emboço de barro, completado ou não por reboco de cal e areia. Vez por outra, argamassa-se o barro com o estrume de curral, para sua maior consistência e para proporcionar melhor ligação entre o maciço de barro e o revestimento de cal e areia.

Quanto ao cal, era obtido de conchas ou mariscos queimados, até o aparecimento do cal comum. Quando este faltava, era substituído pela tabatinga.

Coroamento: Têm em geral, as paredes seus limites superiores definidos pela cobertura em suas beiradas. Arrematava-se antigamente com telhas coloniais transversalmente à direção das águas do telhado.

Pisos: Os pisos são variados na arquitetura colonial brasileira:

a) **terra batida:** deixava-se o piso natural, socando-se apenas a terra de modo a proporcionar uma superfície mais consistente e uniforme. Quando a terra do local não se ligava bem, juntava-se a ela certa quantidade de argila e água, para então ser feito o apiloamento. Era também tradição corrente o uso de sangue do boi nestes pisos, para melhor liga. É provável que nas construções mais cuidadosas se colocasse por baixo da camada de terra socada uma determinada porção de areia ou pedregulho, de modo a obter-se uma drenagem das águas, que por ventura existissem, evitando-se assim a sua acumulação e conseqüente aparecimento de umidade;

b) **ladrilho de barro:** consiste em assentar-se sobre a terra socada, em argamassa de terra, tijolos de barro cozido, à feição das modernas

mezanelas. Sua duração era precária, em razão de seu fácil desgaste pelo uso;

c) taboado corrido: assentados os barrotes sobre os baldrames, em rebaixos destes e meia madeira daqueles, sobre eles são assentadas as tábuas, fixadas por prego.

. Tipos:

a) de juntas secas, isto é, sem qualquer encaixe entre elas, apenas encostadas umas às outras. Neste caso, quando elevadas do chão e não existindo forro por baixo, levam às vezes cordões de mata-juntas nas emendas, pregadas por baixo, de seção retangular ou perfilada, a fim de evitar a penetração de ar pelas frestas;

b) em meia madeira ou meio fio desencontrado de cada lado da tábua, de modo que uma descansa sobre o meio fio da anterior e receba a sucessiva;

c) mais raramente de macho e fêmea, de modo a encaixar uma na outra;

d) lajeado: consiste este piso no assentamento de lajes de pedra com argamassa de barro;

e) seixo rolado: consiste no assentamento sobre barro, de pedras redondas de rio, formando mosaico à feição mourisca ou livremente. Este sistema, para melhor apresentação e durabilidade, exige apiloamento.

Foi empregado nas vias públicas e pátios internos. Denomina-se ainda este calçamento "calçada portuguesa" ou "pé de moleque".

Forro: O tipo de forro mais comum, principalmente nas construções mais antigas, é o tabuado liso, isto é, de tábuas colocadas no mesmo plano. Há, também, como processo de feitura de forros o de tábuas sobrepostas, conhecido como de "saia e camisa". As "saias" levam moldura simples, em meia cana, nos seus contornos, as "camisas" rebaixadas ou vice-versa. Conforme o tipo adotado, o forro fica em almofadas rebaixadas ou salientes,

de acordo com as modalidades indicadas. Podem as tábuas ser apenas justapostas em junta seca ou em corte diagonal. Neste caso, a largura das tábuas pode não ser uniforme, já que o painel final, em plano, será tratado por inteiro.

. Vãos: Abertura numa parede para a colocação de portas, janelas, óculos e seteiras. São classificados segundo sua categoria, sua forma, o material de que são feitos e o seu acabamento.

. Janelas de peitoris: são as mais comuns. O vão aberto no pano de parede leva peitoril cheio. Aparecem nas paredes de pau a pique, adobos ou tijolos, mais raramente nas de pedra e de taipa.

. Portas: Assemelham-se às janelas em seus detalhes. O vão propriamente dito compõe-se de VERGA PEITORIL e OMBREIRAS.

Nas construções de estrutura autônoma as ombreiras prolongam-se do baldrame ao frechal, dando assim, não só maior estabilidade ao quadro do vão como contribuindo como apoio auxiliar da construção.

. Óculos: São orifícios de contorno circular localizados no centro do frontão das igrejas e têm função decorativa.

. Seteiras: São aberturas gradeadas localizadas nos cômodos de escada, torres ou porões, com a função de permitir a vigília e o disparar de armas de defesa.

. Varanda: Peça coberta pelo prolongamento de uma das águas da construção e apoiada diretamente no solo. A guarnição usada é a balaustrada.

. Dobradiças de Cachimbo: Ferragem para movimento e fixação da madeira. São também chamadas MISANGRA.

Cobertura: Pode ser a cobertura de duas águas com cumieira entalada entre duas empenas, sendo chamada CANGALHA, ou ainda pode ser constituída de três planos já com tagânica ou copiar assim chamadas as águas de área triangular entre espigões.

Empena é a parte superior triangular das paredes que alcança a cumieira, limitada por dois planos da cobertura. É também conhecida como outão ou oitão.

Quando a empena volta-se para a frente, limitando-se inferiormente por uma cornija (ornato que se assenta sobre o friso de uma porta) chama-se frontão.

. Entelhamento: Na iconografia dos aldeamentos os mais usados são: telhas em capa e bica.

Pintura: De um modo geral as paredes eram caiadas de branco. Essa caiação fazia-se com o cal de mariscos ou pelo uso da tabatinga.

Na iconografia, o desenhista utilizou a cor preta para o contorno das edificações, janelas e portas. Nas delimitações e registros de acidentes geográficos, traçados da quadra do aldeamento e legendas utilizou a cor *bordeaux*. A terra e a elevação em frente à igreja conventual onde mais tarde foi construída a Matriz de São Fidélis foram coloridas na cor beje. Os telhados de todo o aldeamento foram referenciados em vermelho e as paredes das edificações em branco. As observações feitas podem ser referenciadas nas considerações por Maria Heloisa Fénelon Costa, quanto ao fato de que a separação da cor e do grafismo só se justifica "... para fins de análise formal limitada, técnica, não se devendo perder de vista a necessária inseparabilidade dos seus componentes, cuja união lhe dá justamente caráter e existência" (1988 : 132).

2.3. A Instauração do Poder através da Mitologia

Sabemos que o espaço físico não existe sem a sociedade que o representa do mesmo modo que a vida social não existe sem o espaço que constrói. A essa experiência que se realiza no espaço e na sociedade denominamos de vida cotidiana, terreno da prática onde se concretizam e se

articulam diferentes processos sociais e onde eclodem imagens que se expressam numa linguagem poética, mítica e cosmológica.

A cosmologia da aldeia entre populações nativas pode ser sintetizada na própria maneira de utilização do espaço com

a casa voltada para o nascente (leste) e os caminhos para a floresta que formavam espaços assimétricos: uns levariam a um rio outro às árvores frutíferas, outros a locais onde a caça era mais abundante (...) a linha do horizonte, por do sol, o caminho para a floresta, eram espaços afetivos e não geométricos (MOREIRA: IFCS, 89 e 90).

O autor aqui citado refere-se a povos da África, mas pensamos que tal relação entre a morfologia social (MAUSS, 1974 : 237) e o cosmológico ocorre também entre os índios brasileiros. Fazemos, porém, uma ressalva: o geométrico se superpõe ao afetivo, mesmo porque, "a oposição entre o sagrado e o profano traduz na realidade as diferenças e os desníveis sociais, instaura uma hierarquia na sociedade" (DURKHEIM, 1989 : 19).

Na concepção geométrica grega todos os pontos são equivalentes em oposição no espaço sagrado"... por detrás da ética, da política, da forma, da noção de espaço do Platonismo veio a influência do caráter geométrico da ciência e da arte" (MOREIRA: IFCS, 1/11/90), o que pode ser observado na disposição linear simétrica e oposta da habitação do aldeamento em relação ao outro lado desse espaço sagrado, ou seja, a igreja-conventual com seu cruzeiro fronteiro.

A maioria das aldeias indígenas no Brasil tem a forma circular, como se pode verificar no trabalho de Costa e Malhano sobre a tipologia do aldeamento (COSTA & MALHANO, 1986 : 27). Para a perspectiva espacial, o círculo é a forma de habitar que inclui as maiores áreas quando em expansão, além de ser pensado muitas vezes como forma redonda. (Icon. nº 3)

Lévi-Strauss observou que o plano das aldeias e a distribuição das casas entre os índios bororo (Icon. nº 2), expressam parte de uma cosmologia especial, formando um braço, onde a simetria e a assimetria se equilibram (1957 : 255-256).

Se tomarmos por exemplo certos modelos e formas de representação de territórios habitados, encontraremos diferenças na concepção de espaço determinadas por diferentes ordens sociais.

Considera-se que a visão mítica influi sobremaneira na ocupação do espaço. Sack, em sua obra, Conceptions of Space in Social Thought, fornece um exemplo "... is natural that in myth, the model of such a world should come from the most intimate and familiar whole we know, the human body" (1980 : 148). As aldeias Dogoon da África apresentam tal configuração (GUIDONI, 1975 : 348).

ELIADE (s/d : 105) considera que as sociedades arcaicas colocam o tempo cíclico como aquele propriamente do rito pois, periodicamente, destróem o mundo para refazê-lo e ingressar em um universo novo, no ato inicial da fundação de uma nova sociedade.

DUVIGNAUD (1972 : 17) contesta a definição de mito (11) estabelecida por Eliade [12] que a seu ver generalizou, pois os símbolos e sinais que caracterizam um cenário mítico possuem uma dinâmica que não vai além do ato constitutivo da própria sociedade e assim não oferece possibilidades de vencer as forças cósmicas e os determinismos do grupo instaurados ao longo do tempo. Dessa forma essas sociedades ficam inteiramente vulneráveis às forças externas.

Verificamos que para Duvignaud os sinais e os símbolos dos mitos nas sociedades arcaicas possuem a marca de um acontecimento eventual relativo ao próprio nascimento dessas sociedades, cuja sobrevivência está ligada à observância da ordem estabelecida, "... sob pena de assistirem ao esmagamento dos indivíduos sob o peso enorme dos determinismos cósmicos" (1972 : 17).

Entendemos que a história de um mito não é só a enunciação. Incluía ^o distribuição, a apropriação e a duração na sociedade porém, não permanece o mesmo sofrendo modificações com o tempo.

Mas, sejam quais forem as interpretações, os mitos nos levam a perceber uma dimensão da realidade humana e trazer à tona a função simbolizadora da imaginação, revelando ritos e atividades humanas significativas. Os mitos traduzem um sentimento universal de transcendência, ou seja, atribuem a origem do cosmos a um ser ou seres. Assim, "à medida que o homem organiza seu espaço reorganiza seus mitos" (MOREIRA:IFCS, 1989).

Mircea Eliade nos fala de um ponto fixo,

... rotundo operado no espaço que permite a continuação do mundo
... a revelação do espaço sagrado tem um valor existencial para o homem religioso, porque nada pode começar, nada pode se fazer, sem uma orientação prévia e toda orientação, implica a aquisição de um ponto fixo. (ELIADE, s/d : 36)

O missionário, assim como o indígena, não considerava o espaço homogêneo. O aspecto monoteísta da religião, parte de um pensamento mítico autêntico, apresentava-se verticalizante na verdadeira visão de aldeamento.

Observando as diferentes formas utilizadas para representar territórios habitados através dos tempos, encontramos diferenças na concepção do espaço. Essas diferenças são determinadas pela cosmovisão de cada povo, sempre vinculada a um mito. E o mito é sempre expresso na arquitetura.

Ao observarmos uma gravura de aldeamento, estamos observando não apenas o talento de representação do artista como também o que contém como documento iconográfico em potencial. Essa imagem transmitida ganha continuidade não somente na análise técnica, mas também na contemplação. Sua expressão está ligada a uma concordância com o mundo, não como ele é - mas como se pretende que seja, isto é, através da mitologia. Pretendia-se que a própria cosmogonia da cultura cristã, rica em símbolos e mitos, tivesse significado transcendental para os indígenas.

Ao julgarem os indígenas adeptos de um politeísmo pleno de mitos e símbolos, a primeira providência tomada pelos primeiros missionários foi a de procurar conhecer essa cultura pagã através de visita às aldeias. Em seguida, trataram da definição do espaço, reproduzindo o traçado do modelo definido pelas Ordenações Filipinas e consolidado nas Leis das Índias estabelecendo assim, o espaço sagrado (o aldeamento) e o espaço profano (o que não estivesse circunscrito no aldeamento).

Desse modo, vemos que o missionário, como o indígena, propunham-se a criar espaços específicos. Foi o isolamento de um desses espaços que permitiu a construção de um outro "mundo" - eixo central de toda orientação desse novo espaço sacralizado. Aliás, qualquer organização dessa ordem tem valor existencial, "porque nada pode começar, nada pode se fazer, sem uma orientação prévia ... nenhum mundo pode nascer do 'caos' da homogeneidade e da relatividade do espaço profano" (ELIADE, s/d : 36).

Os aldeamentos das ordens religiosas que atuaram no Brasil Colônia também apresentam a mesma riqueza simbólica. É o que mostraremos nas páginas que se seguem.

Vimos que o poder se manifesta na manipulação do espaço. Porém, o missionário possuía outros recursos, como a manipulação de símbolos através da imagem. Aliás, a própria religião católica possui uma arquitetura repleta de símbolos que têm sua origem na teologia oriental principalmente do judaísmo e da filosofia grega.

Em Casa Grande & Senzala, ao discorrer sobre o colonizador português, Gilberto Freire faz uma observação quanto à influência das guerras com os mouros, na península ibérica, que implicaram na visão militarizada dos santos São Jorge e São Sebastião e ainda no importante papel desempenhado pelos mosteiros e abadias que acumularam e resguardaram técnicas e tradições, transladadas e exercidas no Brasil a ser colonizado (1963 : 69-116).

Essas técnicas e tradições podem ser observadas na própria arquitetura cristã.

Os primitivos cristãos, reuniam-se aos domingos na casa de um dos fiéis para ouvir um sermão, uma leitura e compartilhar de uma refeição como símbolo de comunhão.

Essa assembléia (eclésia) era dirigida por um padre que colocava-se a leste diante de uma mesa portátil em forma de tripé que servia de altar.

A liturgia modificou-se e o altar transformou-se em mesa de oferendas fixa. É estabelecida uma ligação entre a idéia de altar e a de túmulo, considerando-se o altar como o túmulo de Cristo (HAUTENCOEUR, 1962, Tomo 1 : 256).

A eclésia, como ponto de encontro, perdeu seu sentido através dos tempos. O protestantismo personifica melhor essa idéia chamando-a de Assembléia.

O homem religioso determina o espaço sagrado e o espaço profano. Assim, a arquitetura sacralizava o espaço numa prática da ontogenização, ou seja, o homem reproduziu a sua cosmovisão na arquitetura o que a escolástica na Idade Média chamava de simpatia universal. [13]

A conversão de Constantino, o Grande, iniciou a construção dos primeiros templos tomando a basílica como modelo. A planta da basílica constava de duas águas e três naves. Criada para servir como mercado à cidade, teve seu aproveitamento como edificação devido ao grande número de fiéis que deveria abrigar. No entanto, conservou as tradições civil e arquitetônica do prédio "... uma grande sala no interior da qual se reuniam em duas metades distintas", homens do lado direito, mulheres do lado esquerdo, "... onde o alargamento dos calcílicos* geraria o transcepto, ou seja o braço horizontal da cruz latina" (CARVALHO, 1961 : 20), origem das plantas em

* Calcílicos - compartimentos reservados para a venda de refrescos nos templos romanos.

cruzeiro do medievo. Na sacristia da igreja do aldeamento de São Fidélis vê-se nitidamente uma seteira.

O campanário da igreja do aldeamento, por exemplo, era feito em madeira como a cruz de Cristo. A cavidade onde ficava o sino, tinha a forma da boca do pregador e o badalo significava a sua língua, de acordo com o liturgista Guilherme Durent (RÉAU, 1955 : 224). O campanário passou a ser colocado na frente da igreja a partir da Idade Média.

O altar em São Fidélis faz parede-de-meia com o convento. Nas igrejas cristãs antigas denominava-se ABSIDE o local para o santuário ou altar-mor, significa, simbolicamente o paraíso. O advento dos retábulos fez com que caísse em desuso o emprego da planta semi-circular da abside. Tornou-se, portanto, incorreta essa designação para o local do altar-mor (CORONA & LEMOS, 1972 : 14).

Em Réau, verificamos que as tribunas destinadas às mulheres nas igrejas tinham sua origem no ginoceu, aposento feminino nas casas romanas (1955 : 246). O óculo do frontispício destinado à iluminação tem sua simbologia ligada à comunicação com o transcendente, com a essência da luz divina. Tradição que vem do paganismo, o ônfalo (umbigo) é reconhecido em diversas regiões como centro do mundo.

Embora não se tenha notícia da existência da planta da igreja do aldeamento de São Fidélis, observamos pelo histórico tratar-se de uma planta de uma nave com cruzeiro, capelas laterais, tribunas sobre as capelas, transcepto inscrito e sacristia (visível na gravura). Esses elementos contidos num retângulo. De acordo com o histórico havia ainda, o batistério. As naves laterais da igreja tinham, provavelmente, o sentido deambulatório.

Quanto aos espaços laterais, sabemos que as capelas laterais são o resultado do aproveitamento entre os contrafortes e que o aumento do público no coro e o peso do teto exigem o aumento desses contrafortes. [14]

A tradição arquitetônica do antigo mercado romano transformado em basílica conservou algumas soluções características: telhados de duas águas, divisão da construção em três corpos, conservadas as galerias internas laterais.

Também a origem do alpendre está ligada à basílica romana onde existia um adro retangular que era utilizado não somente para a divisão e separação de castas, mas também atendia a certas características da disciplina eclesiástica da época. Os que precisavam ser exorcisados, os mendigos, os leprosos e penitentes ocupavam diferentes partes do adro. Os novos convertidos no átrio e as pessoas ainda não batizadas permaneciam no nartex, galeria que fazia corpo com a fachada da igreja.

Luis Saia nos informa, ainda, que no Brasil Colônia, os indígenas e os escravos das casas-grandes não batizados ocupavam também o adro das igrejinhas. O alpendre nas igrejas teriam sua ampliação ligada ao também grande número de fiéis nas romarias (1939 : 110).

ANEXOS

Documentos extraídos dos "Anaes da Biblioteca Nacional", Volume 28, 1908.

A) ALVARÁ - SOBRE A MEDIÇÃO DA LEGOA DE TERRA PARA AS ALDEAS

Eu El Rey faço saber aos que meu alvará em forma de Ley virem, que por ser justo se dê toda a providencia necessaria a sustentação dos parochos, e missionários que assistem nos pilotados certões de todo o Estado do Brazil, sobre o que se tem passado repetidas ordens, e se não executam pela repugnância dos Donatários; e Sismeyros, que possuem as terras dos mesmos Certões: Hey por bem e mando que a cada uma Missão se dê uma legoa de terra, em quadra para sustentação dos Índios e Missionários, com declaração, que cada Aldea se ha de compor ao menos de cem cazaes, e sendo de menos ; e estando algumas pequenas Juntas, ou separadas huma das outras em pouca ou menos distância se repartira entre ellas a dita legoa de terra em quadra a respeito dos cazaes, que tiveram, e quando cresção ao diante de maneira que se façam de cem cazaes, ou que seja necessário dividir as grandes em mais Aldeas, sempre a cada uma se dara a legoa de terra, que por esta arbitro para as que tiveram o numero de cem cazaes , e as taes Aldeas se situarão á vontade dos Indios, com aprovação da Junta das Missões, e nam a arbitro dos Sismeyros ou Donatarios: advirtindo-se que para cada Aldea e não para os Missionarios mando dar esta terra porque pertence aos indios, e nam a elles; e porque tendo os indios as heão lograudo os missionários no que lhes fôr necessário para ajudar o seu sustento, e para o ornato e culto das Igrejas se façam nas terras dos Sismeyros e Donatarios conforme o Bispo entender que convem para a cura das Almas, e para se lhe administrarem os Sacramentos dando conta no Tribunal, a que pertence, e aos taes Parochos se daram aquellas porções de terra, que correspondam, às que ordinariamente tem qualquer dos moradores, que não sam Donatarios, ou sismeyros e que possam ser logradouros das cazas, que tiverem, para que passam crear commodamente as suas Galinhas e Vaccas, e ter suas legoas ou Cavallos, sem os quaes nenhum podera viver no certão, e a execução d'esta Ley: Hey por enearregada aos Ouvidores Geraes de todo o Estado do Brazil, aos quaes concedo possam determinar o destino e medição das ditas terras, com conhecimento summario, informando-se das Aldeas, e situação d'ellas, como tambem das que necessitar cada uma das Igrejas Parochiaes na terras das Aldeas,

pelo que se assentar pelo Governador na Junta das Missões, e nas das Igrejas pela editação, que d'ellas tiver feito, ou determinar fazer o Bispo dando para isso conta ao Governador na Junta das Missões; e esta medição e repartição faram os ditos Ouvidores Geraes sem outra forma de juizo, e sem admitir requerimento das partes em contrario, deixando-lhes seu direito reservado para requerere pelo meu conselho ultramarino sem parar a execução, e sobre ete facto dos Ouvidores por elle mesmo se no dito Conselho se achar justificado, que algumas das pessoas, que tem dutas das terras nam quiz dar a dita legoa, ou encontrou de alguma maneyra o que por este disponho. Hey por bem lhe sejam tiradas todas as que tiverem, para que 9o temor d'esta e castigo os abstenha de denciontrarem a execução d'esta minha Ley, e se admittirão as denumpciações contra aquelles deonatario,s ou sisteyros, que depois dila repartição feita em pedirem aos Índios o uzo d'ellas, ficando aos denumpeciadores por premio a terça parte, nam passando esta de tres legoas e comprido, e uma dd largo: Pelo que mando a todos os Governadores das minhas Conquistas Ultramarinhas cumprão e fação cumprir e guardar esta minha Ley, como n'ella se contem, sem duvida alguma, mandando-a registrar nas partes necessarias, para que seja publicado a todos o que por ella ordeno, e aos Ouvidores Geraes das mesmas Conquistas ordeno tambem, que pela parte, que lhe toca excutem pontualmente este meu Alvará, o qual quero que velha como carta, e não passe pela Chancellaria sem embargo da Ordenação do Livro 2º tit. 3- e 40 em contrario e se passou por oito vias. Manoel Filippe da Sylva a fez em Lisboa a 23 de Novembro de 1700 = (O Secretario André Lopes de Lavre e fez escrever = Rey =)

B) SOBRE SE DAREM 300S R⁸ DA FAZENDA REAL TODOS OS ANNOS PARA SE EMPREGAREM EM FERRAMENTAS, E OUTROS GENEROS PARA SE REPARTIREM PELAS ALDEAS

Dom Fernando Martins Mascarenhas de Lencastro amigo. Eu El Rey vos envio muito saudar. Mandando ver no meu Conselho Ultramarino o que se me representou pela Junta das Missões sobre o papel, que n'elle ofereceu o Padre Miguel Carvalho em ordem ao augmento e conservação dos Indios Aldeados, e dos que se forem aldeando, apontando n'elle ser conveniente o soccorre-los de ferramenta apra se levantarem suas cazas e lavrarem as terras, e de alguns panos baixos, espelhos, e de outras cousas, de que elles se afeiçoam, e com que vivem contentes. Me pareceu ordenar-vos, que da Fazenda Real se dem todos os annos trezentos mil reis para se empregarem em ferramentas, e nos mais generos, de que elles fazem aceitação, a qual quantia se lançará por addicção na folha para ser entregue ao Bispo e Junta das Missões, para que por sua intervenção se repartão pelos Missionários, podendo nascer d'esta despeza não só o interesse spritual, mays o temporal, de que se multiplique mayor numero de Vassallos, sendo os Indios os que podem ser de mayor proveito por serem os mayores deffensores,

que possamos ter contra os nossos Inimigos da Campanha.
Escrepta em Lisboa a 11 de Janeiro de 1701 = Rey =

CAPÍTULO III

AS ENCENAÇÕES: A TRANSMISSÃO DO SABER

3.1. O Teatro Missionário: Arte Oficial, Controle do Significante

Impossível visualizar o sentido de teatralização no espaço do aldeamento sem ver a origem da teatralidade e a importância do teatro, como parte da própria pedagogia missionária.

Barthes via a teatralidade como

une épaisseur de signes et de sensations, qui s'edifie sur une scène a partir de l'argument écrit, c'est celle sorte de perception oécuménique des artifices sensuelles, gestes, tons, distances, substances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur. (BARTHES, 1964 : 41-42)

A função de teatro e palco como se conhece atualmente, foi concebida no renascimento italiano e amplamente absorvida pelo espírito do barroco. Os missionários, principalmente os jesuítas, empregaram-no na catequese e no próprio funcionamento do aldeamento imbuído da teatralização.

O teatro do século X ao século XV com sua origem litúrgica conciliou tradições do paganismo com uma visão cristã do universo, através das representações sacras, das procissões acrescidas de diálogo, música e cenário. Devido à dramaticidade das representações estas passaram a serem feitas fora do templo (FRANCASTEL, 1982 : 264)

No século XV, o teatro se referia a temas inspirados em episódios de cavalaria, de estórias épicas, da mitologia e do agiológico, os quais

coexistiam como teatro religioso, caracterizando-se pela intervenção do sobrenatural. Qualquer acontecimento podia ser interpretado como um milagre.

Dessa forma, o teatro medieval revelava a mesma necessidade de dar expressão sensível e forma didática à doutrina da Igreja, integrando-se ao conjunto de ofícios divinos através do calendário religioso, estabelecendo-se a partir de elementos do Novo Testamento, da vida dos Santos, assim como das noções de vida estacional.

Anteriormente, no período clássico, a arquitetura grega tornara-se teatro para os jogos, sacrifícios e discursos políticos que deveriam ser acessíveis ao maior número possível de indivíduos. As igrejas têm exatamente o mesmo propósito na sua arquitetura: todos devem assistir ao ato religioso e ouvir a palavra do sacerdote (FOUCAULT, 1979 : 84-85)

Referindo-se, à arte pós-tridentina, EMILE MÂLE (1932 : 431) considerou os clérigos responsáveis pela influência que a iconografia religiosa exerceu sobre a arte profana em seu espírito alegórico e simbólico. PIERRE FRANCASTEL contesta tal posição, afirmando que essa iconografia passou a ser produzida de acordo com a Igreja porém, em oposição formal à maioria das disposições do Concílio de Trento. Quanto ao Clero, ocorreu que ao verificarem o poder de sedução das representações sobre os fiéis, fizeram ampla utilização das alegorias, visando o controle dos mesmos, principalmente quando se organizaram as missões catequéticas. (1982 : 372)

No Brasil-Colônia, o teatro começa

... desde o seu primeiro momento, como instrumento para a conversão religiosa. E que mantém, ao longo do tempo, um desejo obsessivo de ser instrumento de salvação da alma e do corpo, da identidade e do sentido. (ARRABAL & LIMA, 1983 : 13)

A primeira representação teatral aqui no Brasil foi feita pelo jesuíta Antonio Blasque em 1554 na Aldeia de Santiago, na Bahia, com a apresentação do "Auto de Santiago". O Bispo Pero Fernandes, em 1552,

escreveu ao rei participando a chegada à Capitania do Espírito Santo do ator Francisco de Vacas, que tendo conhecimentos na Corte em Lisboa, fora recomendado pelo Padre Penhafiel e propunha-se a ensinar canto e a ser mestre de capela.

No Natal de 1556, o Padre Manuel da Nóbrega encomendou à Anchieta um auto para ser apresentado aos moradores da Vila de Santo André em São Paulo. O auto intitulado "Pregação Universal" desenvolve o enredo da luta dos espíritos do mal contra o anjo da aldeia e os santos protetores, com a vitória destes últimos.

Anchieta escrevia influenciado pela liturgia e pelo teatro de Gil Vicente conforme verificamos nas obras do Padre Armando Cardoso S.J. e de Antonio José Saraiva a métrica, a prosódia e muitas idéias de seus autos assemelham-se às de Gil Vicente. Aliadas aos costumes indígenas tais idéias obtinham um resultado quase imediato: os indígenas recebiam os visitantes com uma saudação no encontro longe da aldeia. O visitante entrava na aldeia através de um caminho ornamentado, dialogava na taba e sua despedida era festejada com música e cantos. (CARDOSO, 1977 : 16)

A utilização de todos esses elementos fizeram com que os autos fossem incorporados como um dos meios mais esclarecedores da religião cristã para a conversão dos indígenas.

No cenário, por exemplo, a presença de uma corda, podia no desenrolar da peça, indicar um enforcamento ou suicídio, aumentando o *pathos* dramático, a crença em Deus e no diabo clima que fazia parte do cotidiano.

Deus era invocado nas horas alegres e amargas, em sinal de agradecimento ou temor, representando um poder sobrenatural, um mito - o mito verticalizante do cristianismo. O diabo é identificado com o politeísmo.

O missionário embutia em suas peças a consciência trágica do sagrado, favorecendo a identificação do indígena com as personagens do

drama, fazendo-o vivenciar a ação da trama, envolvendo-o no mito. Os autos se prendiam geralmente à poética greco-latina com coro, sonhos, estórias profanas. Pelo significado que assumiam ao se articularem com a vida do aldeamento davam origem a uma aura que a todos envolvia.

E, tendo "... a imagem a função de fascinar, de inserir num mito os espíritos que se sentem distanciados" (DUVIGNAUD, 1983 : 49), o barroco com sua cenografia tem a mesma função como podemos verificar na gravura estudada, ou seja, era divulgar o espaço representado. A imagem faz cortes na realidade e esses cortes podem ser estudados sob vários aspectos. Portanto, é necessário que a imagem desse aldeamento, seja vista como é transmitida, ou seja, de acordo com a cultura e o imaginário do artista: um religioso possuidor de uma cultura com vestígios renascentistas e uma imaginação barroca.

No texto que se segue, encontramos a síntese do que chamamos arte oficial do Barroco - controle do significante, ou seja, da imagem a ser absorvida pelos indígenas:

Consigo o jesuíta traz verticalidade: há um céu, que é sobre, há um inferno, que é sob. No plano de solo instala-se apenas a dimensão humana, permanentemente solapada pela transitoriedade. O Gênesis e o Apocalipse colocam entre parênteses o presente das árvores, da caça, da pesca, limitando-se de ponta a ponta pelo passado pelo futuro (ARRABAL & LIMA, 1983 : 19).

Ao utilizar a língua, as narrativas, o comportamento cotidiano, os missionários tinham como objetivo único a mudança de hábitos e costumes, através de um teatro pedagógico. Procuravam, dessa maneira, desestruturar ou mesmo destruir a memória dos indígenas mostrando que não há participação coletiva na salvação do indivíduo. Considerando-se o *ethos* de um povo - seus aspectos morais e estéticos, o caráter, a qualidade de vida, a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete, a destruição do *ethos* significa a destruição da própria cultura desse povo (GEERTZ, 1978 : 143).

Essa maneira de converter o indígena, fazendo-o sentir o livre arbítrio sobre a sua redenção, nos faz ver um posicionamento renascentista incutido na maneira barroca.

A tendência natural dos gregos era moderar o sentimentalismo subordinando-o ao racionalismo e à temperança como o ideal moral.

Aristóteles em sua doutrina sobre a catarse, considerava as artes proporcionadoras de uma vazão natural das tensões da vida social - o homem herói passa da dita para a desdita para que possamos sentir piedade.

A própria retórica de Aristóteles possibilita a faculdade de se ver, teoricamente, o que pode ser capaz de gerar a persuasão por isso mesmo foi amplamente utilizada pelos missionários.

Enfim, a dramaticidade não impedia o lirismo pois ao idealizar o céu, o ar e a água no paraíso, na mesma dimensão como uma pátria longínqua o missionário, como Bachelard, admitia que o homem é um ser entreaberto e continuamente receptivo à poética da vida ...

Assim, a sacralização desse espaço estava no objetivo da própria missão, expresso na cruz reproduzida no modelo do aldeamento, evidenciando a concepção mística do universo. A estrutura hierarquizada do projeto arquitetônico do aldeamento mostra uma nítida separação entre a igreja-conventual e as habitações.

A própria organização desse projeto em simetria e perspectiva aérea tinha como ponto convergente o conjunto igreja-conventual, que compactua com o efeito sintetizado na "teoria do Einfühlung", segundo a qual

... a emoção artística consiste na identificação do espectador com as formas, e por isso no fato da arquitetura transcrever os estados de alma nas formas de construção, humanizando-se e animando-as. Olhando as formas arquitetônicas, vibrantes em simpatia simbólica com elas, porque suscitam reações no nosso corpo e na nossa alma. (ZEVI, 1966 : 188)

A articulação espacial, teatral e cenográfica do aldeamento estava ligada às antigas tradições ritualísticas transmitidas através das técnicas

construtivas medievais. Na Abadia de Saint-Denis, por exemplo, iniciada em 1137 a pedido de São Luis, uma das primeiras construções em estilo gótico, percebe-se o sentido que orientou o plano original do edifício: a cruz formada pela nave e pelo transepto que passa despercebida quando observada do exterior [15].

São traços oriundos de tradições judaico-cristãs tornadas técnicas operativas a partir do renascimento e que persistiram de certa forma na estética barroca.

Emile Mâle ao analisar a decoração escultórica de uma catedral, mostrou que os elementos escultóricos ocupavam exatamente o lugar que lhes competia - o conjunto físico da catedral exigia que as cenas da natividade fossem esculpidas do lado, onde nasce o sol e as cenas da paixão do lado onde o sol se põe. A ordem das esculturas obedecia a um critério baseado na idéia de que quem percorresse metodicamente o edifício teria apreendido sistematicamente a doutrina canônica. (MÂLE, 1941 : figs. 23 e 59)

Também na leitura do espaço sacralizado, no próprio formato do aldeamento, vê-se a cruz inscrita como aparece na planta baixa de algumas igrejas: a nave principal seria o pátio ladeado de construções, as próprias construções possuíam capelas laterais que nas igrejas atuais são os altares laterais. Como podemos observar no *croquis*, o lugar do altar era ocupado pela igreja-conventual do aldeamento e o transepto seria o espaço preservado entre a igreja e os alinhamentos das habitações (casas comunais alpendradas).

A cruz, como símbolo sagrado, dramatizada nos rituais e nos mitos relacionava uma ontologia e uma cosmologia com uma estética e uma moralidade dando um sentido normativo abrangente àqueles que vivenciaram o espaço do aldeamento. (GEERTZ, 1978 : 144)

Baêta-Neves observou em duas ocasiões a força desse símbolo religioso ao se inscrever no espaço. O citado etno-historiador considera que

... a missão pode ser visualizada como o ponto de interseção entre uma linha reta vertical vindo do alto (efetivamente do Alto) e uma superfície plana. Este ponto de interseção não é uma região de calmaria nem um sinal que deixa de funcionar ao se inscrever na horizontalidade. (1978 : 29)

Em outro momento, ao referir-se ao plano piloto de Brasília idealizado por Lúcio Costa, em formato de cruz, considera "... uma reincidência mágica e mitológica: , pois, "... na história, colhe-se o momento de nascimento iconicamente condensado na materialidade de sua cruz fundadora e padroeira". (1988 : 123)

Foi em Jean Duvignaud que encontramos a síntese do papel do teatro nos aldeamentos missionários ao assinalar o referido autor que

Com efeito, não há nenhum esforço dramático mas sociológico que os dos jesuítas, na medida exata em que eles formavam psicologicamente, homens que se pudessem adaptar a ambientes humanos diversos. Viam no exercício do teatro um dos meios, se não o único, de despertar a vivacidade do ser, paralisado pelas codificações rígidas e pelas prescrições morais,

mesmo porque na Idade Média

os papéis sociais e as atividades coletivas, papéis fixos e privilegiados, esperados e regulares (soberano, vassalo, funcionário, cavaleiro, monge errante, etc) e os papéis flutuantes, imprevistos, evanescentes, momentâneos, parecem esgotar todas as formas de expressão dos comportamentos livres (DUVIGNAUD, 1972 : 17 e 41).

pois esperava-se que cada um desses grupos representasse seu papel dentro da ordem teológica vigente.

É ainda no mesmo autor - definindo o verdadeiro ator ou seja aquele que representa a personagem - que encontramos o missionários revestido

... da personalidade de um ser que não é o próprio e, sobretudo, conquistava, por esse meio, a simpatia dos outros homens. O ator encarna condutas imaginárias que torna convincentes, ao realizá-los na trama da vida real. Essa participação ativa prepara a efervescência renovadora da vida social, que sem isso fica adormecida ou cristalizada (DUVIGNAUD, 1979: 13).

Elementos oriundos desse teatro persistem, desafiando o tempo, em alguns lugares do interior do Brasil, observáveis em festas de cunho religioso

organizadas por várias populações regionais brasileiras. São o resultado da fusão de elementos da cultura cristã e da indígena, como a festa de Santa Cruz no interior de São Paulo no município de Embu, em Itaquaquecetuba e Carapicuíba; antigos aldeamentos jesuítas, cujo ponto culminante é a Dança de Santa Cruz:

... constando de três partes, a dança tem dois aspectos totalmente diversos: na saudação e na despedida, ela é religiosa, sagrada, na roda, ela é profana. Aqui todos os devotos se reúnem para cantar, dançar, marcar o ritmo com as mãos, tocar instrumentos, saudar as cruzes. Podemos afirmar que a festa se realiza em função da dança da Santa Cruz, que é aguardada ansiosamente por todos os visitantes e participantes (ESCALANTE, 1974 : 10).

3.2. As Alegorias da Religiosidade do Barroco no Aldeamento

O barroco surgido no âmbito da contra-reforma, sob a influência da Companhia de Jesus e a euforia da descoberta do novo mundo opôs-se à geometrização renascentista, tendo utilizado com ênfase a dramatização, a ótica pictórica e a profundidade na representação como foi tão rigorosamente analisado por Wölfflin.

A arquitetura, a escultura e as próprias festividades espalharam toda a dramaticidade da arte barroca. A Igreja Católica no afã de convencer, de comover, utilizava todas as formas plásticas que o espaço religioso fornecia. O aldeamento com suas procissões e rituais do catolicismo representava um verdadeiro palco à céu aberto induzindo o indígena a crer no que via.

Acontecimentos tais como encenações, missas, procissões e sermões se desenvolviam sugerindo a idéia de um paraíso. Os participantes desses acontecimentos absorviam no desempenho o que os padres esperavam através da repetição, parte da própria pedagogia.

As procissões e o coro também reviviam os mitos cristãos e serviam na maior parte das vezes, de elo entre os acontecimentos do cotidiano. O

próprio cenário, sacralizado, verticalmente, contribuía para a instauração da atmosfera mística. Essa atmosfera proporcionava uma identificação do indígena com as personagens e conseqüentemente sustentava a ideologia vigente.

O desenvolvimento temático era acentuado pelo simbolismo das palavras, dos gestos precisos e estudados, que acentuavam o desenvolvimento do espetáculo. A cada momento, a cada situação, o espaço do aldeamento oferecia a seus habitantes um encontro espontâneo das atividades produtivas com o mito.

Atingindo sua finalidade nesse "palco", iam propiciando também o esvaziamento da interioridade que compunha a cosmovisão anterior dos indígenas para dar lugar à cosmovisão cristã.

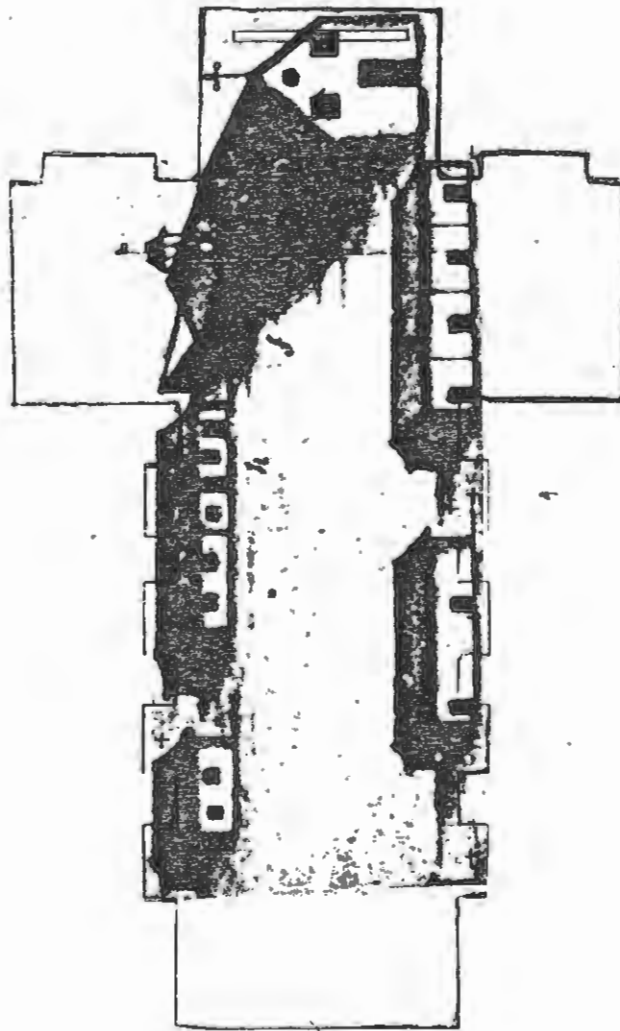
Essa pantomina teatral necessitava, para ser praticada nesse cenário, dos sermões e da participação de todos os atores/habitantes, ou seja, dos missionários e dos indígenas.

Os missionários faziam amplo uso de alegorias através da liturgia barroca: missas com a utilização de instrumentos indígenas, procissões, estandartes, cruz alçada, sermões, imagens e gestuais.

Aliás, o estilo barroco nas pregações dos capuchinhos pode ser observado na atuação dos mesmos na própria Europa pós-tridentina onde

... inúmeros pregadores capuchinhos falavam a linguagem do povo, apontando caminhos concretos e intuitivos, recomendando um cristianismo prático, sem obrigações exorbitantes para a vida de sempre, o estado de vida e a cruz de cada dia. Sabiam também encarecer remédios naturais para um ânimo abatido, tais como um bom traguinho, um passeio, o jogo de boliche, execução ou pelo menos audição de canto e música.

Quem assim apregoava tais medicamentos contra os assomos da melancolia era um convertido, natural de Marca de Bandemburgo, o capuchinho Procópio de Pemplin (+ 1680). Era característico, para a poesia da pregação barroca, que o próprio pregador redigisse cânticos religiosos (Procópio redigira nada menos do que 536), ou que fizesse composições musicais, como em 1691, antigo ator teatral de Viena e Innsbruck, o capuchinho Lourenço de Schnifis, com seu "Mirantisschen Maienfeit" ("Maravilhosa flauta de maio"),



Legendas

Planta baixa de Igreja em Cruz Latina (transparência)

1. Altar
2. Transcepto
3. Capelas laterais
 Altars laterais nas igrejas atuais

Aldeamento

- Igreja-Conventual
- Cruzeiro
- Espaço preservado entre a igreja
conventual e as habitações
- Casas comunais alpendradas

sendo algumas delas incluídas em conhecidíssima coletânea de cânticos populares, enquanto outras são ainda hoje cantadas pelo povo católico (TÜCHLE, 1971 : 291).

As palavras, os cantos e os gestos são expressões litúrgicas que contém uma linguagem com sua respectiva mensagem. Essa mensagem por sua vez, é um elo entre um emissor e um receptor e o código que rege sua circulação foi estabelecido *a priori*.

Os exercícios espirituais de Loyola, parecem ter o propósito de revelar através das técnicas da fabulação, as potencialidades da natureza humana e a realidade como o missionário as entendia. Quando explicava como fazer com que as cenas de vida de Cristo fossem visualizadas pelos sentimentos, pela imaginação e pelo raciocínio, ensinava com vários níveis de significação, a ação capaz de evocar uma resposta mimética de todo o ser.

Tal qual um diretor ensina a um ator "... a perceber e imitar a ação de forma que ele possa representar acuradamente os papéis criados por qualquer dramaturgo" (FERGUSSON, 1964 : 238), o missionário estudava o efeito do drama sobre os indígenas através da retórica de Aristóteles, como já vimos, pois para Loyola

... toda ação humana é de natureza pragmática. Ora, para Aristóteles também: a praxis é uma ciência e essa ciência repousa numa operação propriamente alternativa, a proaisésis, que consiste em dispor, no projeto de um comportamento, pontos de bifurcação, examinar-lhes as duas perspectivas, escolher uma e não a outra, depois prosseguir. (BARTHES, 1990 : 48)

Verificamos no capítulo sobre o sermão e o teatro religioso na obra de Louis Réau a influência que o sermão exerceu sobre o teatro já que o drama litúrgico é em sua origem um sermão dialogado.

O sermão primitivamente não era um monólogo mas uma espécie de diálogo, entre os bispos e os fiéis. Esse diálogo com o aumento do número de fiéis tornou-se impraticável.

Assim o sermão foi adotado com grande impulso a partir do século XIII graças aos padres beneditinos e franciscanos no procedimento desses

dialéticos com seu método escolástico, assimilado da lógica aristotélica que determinava essa forma de instrução acadêmica.

Aliás, o sermão é conduzido pelas formas da lingüística e encarado como reflexo de um discurso ideológico mais amplo. Os missionários logo perceberam que: "... a fala e a audição, sentidos complementares, tem preeminência como instrumentos de socialização: aprende-se escutando" (COSTA, 1988 : 142).

Edmund Carpenter em seu ensaio sobre o artista esquimó, constante de nossa bibliografia, permite-nos uma certa analogia com a pedagogia catequética. No ensaio citado, verificamos que as palavras liberam as coisas que estão amorfas no espaço latente e que os meios de transmissão modificam a mensagem. O principal desse artigo é chamar a atenção para a ditadura do olhar que empobrece os outros sentidos. Embora o autor se mostre totalmente etnocentrista valorizando somente o espaço visual, a característica do som não é preencher o espaço e o esquimó não descreve o espaço através do olhar mas através do som.

Daí a importância do som nos sermões, cantos, orações e outros no aldeamento para a substituição gradual dos mitos indígenas pelo mito da religião cristã.

Barthes afirma que o mito da linguagem não é inocente (1990 : 41). No sermão do Padre Antonio Vieira denominado "O Sono e os Sonhos" (anexo), vemos que o jesuíta aceitava o devaneio no sonho noturno como Santo Agostinho. Porém, seu discurso demonstrava também sua ideologia já que tenta o controle do saber através da advertência de que o sonho feliz depende da conduta (cristã supõe-se) do homem.

Os sermões e os poemas elaborados pelos missionários estavam imbuídos de tal forma pela persuasão que eram inteiramente absorvidos pela imagem refletida na linguagem. Transmitidos no idioma nativo, traduziam-se numa linguagem nova onde se estabeleciam correlações inéditas entre

lúdico e irrefreável de diversão que abriga no fundo toda a coletividade humana.

Os indígenas engajados e seduzidos pelo dogma religioso eram atores dessa sociedade hierarquizada.

O inventário de alegorias ocorridas no espaço do aldeamento nem sempre consegue mostrar claramente quais foram os mecanismos de consumação e instrumentações.

Na investigação de fontes escritas e iconográficas a finalidade da festa é sempre a mesma com seus ritos. No entanto, nascimentos, batizados, procissões ou funerais foram descritos pelos padres, pretenciosamente, como únicos e excepcionais.

Nos relatos desses missionários o sentido de piedade e os adjetivos superlativos se intercalam barrocammente. Extremamente controlados, tomavam precauções para encenar as festividades quando achavam necessário. Assim, o tumulto perigoso para a paz do aldeamento era raro, tal o domínio exercido pelos missionários. As ameaças do "fogo eterno" e de castigos constituíam expressão institucional e ritual para a ordem estabelecida.

A análise de seu poder de persuasão, refletida em sua arquitetura, história e permanência é carregada de um conteúdo emblemático-simbólico.

O espaço aberto da praça com seus alpendres comparava-se ao próprio teatro de uso cotidiano e festivo e onde espectadores e atores se confundiam.

Visualmente o efeito assemelhava-se a um quadro em que nada falta, do cenário ao gestual.

O próprio tempo reservado ao lazer continha lutas simuladas que serviam de elemento essencial, como antídoto, a qualquer instinto de violência, reprimindo o espírito de combate teatralizado entre as lutas do bem e do mal.

A fogueira e as tochas nas festividades à noite com sua artificialidade proporcionavam a todos uma sensação de triunfo e domínio.

A procissão tinha toda uma organização hierárquica e uma rota a ser seguida. Após a procissão realizavam-se funções litúrgicas. A saída processional, o sentido deambulatório tanto da reverência ao altar ou a relíquias nas igrejas, como a procissão em torno do cruzeiro no aldeamento estão ligados ao mito do eterno retorno.

O labirinto como símbolo, indica um retorno ao centro, à origem como uma reintegração da manifestação no seu princípio.

De acordo com a mitologia grega, a fênix era um pássaro dotado de um poder especial: depois de se consumir em uma fogueira, renascia de suas cinzas.

Os aspectos de seu simbolismo são a ressurreição e a imortalidade, num reaparecimento cíclico. Durante toda a idade média, a fênix foi o símbolo da ressurreição de Cristo (CHEVALIER & GUEERBRANT, 1988 : 11).

A documentação relativa à história dos aldeamentos nos forneceu material para análise dessas alegorias, a variação de seus componentes, a evolução do tema, símbolos e linguagem artística no papel do aldeamento como unidade política e como modelo urbano.

ANEXO

"O SONO E OS SONHOS"

E se o sono é a imagem da morte, os sonhos de que serão imagem? Agora e amanhã o veremos, e também ao outro dia, e no mesmo Santo, de que havemos de falar. O sono é imagem da morte, e os sonhos são imagem da vida. Sonha um sonho como vive, disse Aristóteles. Os sonhos são uma pintura muda, em que a imaginação a portas fechadas, e às escuras retrata a vida e a alma de cada um, com as cores das suas ações, dos seus propósitos, e dos seus desejos ... Até no estado da inocência reconheceu Santo Agostinho que havia sonhos; mas logo advertiu que eram semelhantes à vida. Eram tão felizes os sonhos, quando dormia, como era feliz a vida, quando vigiava. Porque o dormir é conseqüência do viver, e o sonhar, do modo como se vive ...

Um dos maiores mistérios e mais delicados segredos das natureza na arquitetura humana é a fábrica de sonhos. Sendo o sono uma prisão universal dos sentidos, com que os olhos não vêem nem os ouvidos ouvem e assim dos demais; como pode ser que sonhando vemos sem ver, e ouvimos sem ouvir, e exercitamos os atos dos outros sentidos como se estivessem espertos? A razão ou filosofia deste artifício natural é, porque na memória (não espiritual, que é potência da alma, senão a corporal e sensitiva) estão depositadas as espécies de todos os objetos ou as imagens de todas as coisas que entram pelos sentidos. Estas imagens, enquanto os sentidos dormem, estão encobertos e escondidos debaixo dos vapores grossos e espessos que sobem ao cérebro; e ao passo que os mesmos vapores se vão adelgando e desfazendo, as imagens aliviadas deles se vão também descobrindo e representando à fantasia, que por outro nome se chama imaginativa e é a potência que imaginamos ... Porque as imagens escondidas das coisas que entraram pelos sentidos, desafogados dos vapores que as oprimiam, se não descobrindo e aparecendo à fantasia, ou sem nenhuma ordem, se os sonhos são naturais, ou se são sobrenaturais e divinos, com aquela ordem, e disposição que é necessária para mostrar e darem a entender o que significa. (VIANA, 1947 : 198 à 202)

CONCLUSÃO

CONTINUIDADE E PERMANÊNCIA DE UM ESPAÇO SACRALIZADO

Os historiadores habitualmente não consideram as influências das formas simbólicas ou lingüísticas da religião, restringindo-se a fazer uma história factual, linear, sem a preocupação de verificar algum aspecto singular, inesperado. Nosso objetivo, ao pinçar do CONTINUUM da história dos aldeamentos o sentido de teatralização, foi captar esse aspecto singular em seu simbolismo e em sua permanência. A possibilidade de fazer recortes na história nos permitiu ver esse espaço teatralizado.

Dessa forma o que pretendemos foi elaborar uma análise crítica do espaço em referência, quanto aos seus significados e conteúdos simbólicos, como abordagem diferente das já vistas na área de História da Arte.

Os limites desse espaço são estabelecidos com clareza, subdividindo-os em sagrado (o relativo à igreja-conventual) e profano (o das habitações comunais).

Cada ordem religiosa construiu os seus aldeamentos baseada em modelo no qual as transformações (incorporações parciais ou omissões de detalhes) não são meras discrepâncias observadas, mas relacionam-se com o *ethos* de quem as estruturou.

O traçado "clássico" de São Fidélis e o espaço aberto de sua praça que permite também uma leitura "barroca" pode ser bem compreendido na interpretação sobre o urbano colonial brasileiro feita por Giovanna Rosso Del Brenna:

A análise de como o discurso espacial barroco pode implantar-se com resultado cenográfico de altíssima qualidade visual, em estruturas urbanas de formação espontânea ou semi-espontânea, está ainda toda por fazer, - dificultada pela rigidez das "especificações" que setorializam os estudos da arquitetura e do urbanismo - e poderia levar muito longe ...

A praça fechada, ou tendencialmente fechada, característica da cidade medieval, é tão ausente das plantas das cidades coloniais brasileiras quanto a plaza regular das cidades da América hispânica.

No Nordeste e no Norte a igreja, que se segue normalmente num dos lados menores da praça, é sempre ladeada por duas ruas, ou flanqueada por espaços abertos que permitam ao olho ir mais longe ...

Só o caráter não-monumental dos edifícios, principalmente das construções civis, e a pequena escala da maioria das realizações, impediu até hoje uma leitura em chave barroca da cena urbana colonial no Brasil. Na hora de identificar-se e de reconhecer soluções barrocas, estamos condicionados pela noção de barroco romano e europeu ...Mas se considerarmos próprias de um urbanismo autenticamente barroco - independente de sua escala -, a construção de organismos dinâmicos, prol-cêntricos e abertos; a montagem de espaços em contínua mutação recriadas a cada passo pelo espectador que neles se desloca e a natureza "dirigida" e "condicionante" de tais espaços, concebidos como verdadeiros palcos ao ar livre, o capítulo do urbanismo colonial no Brasil no século XVIII pode-nos oferecer um novo, amplo campo de estudo e nos aproximar mais de uma definição de barroco brasileiro como fenômeno específico, profundamente original e autônomo, dentro da área latino-americana (BRENNA, 198 : 141).

"Ver" um aldeamento ou uma aldeia como um teatro não constitui propriamente uma novidade em termos de pesquisa. Ramon Gutierrez e Baêta Neves visualizaram o aldeamento dessa maneira. O primeiro quanto à disposição arquitetônica. O segundo quanto à ideologia.

Na visão teatralizada da aldeia Mehinakú do Alto Xingu, Thomas Gregor observa que "... cada casa é, idealmente, orientada de tal modo que sua parte dianteira dê para o centro da aldeia, diretamente vis-à-vis à sua 'oposta', situada no outro lado da praça." (1982 : 48)

Dessa forma embora a cosmovisão desses indígenas seja diferente da relativa aos missionários do tempo colonial, a praça da aldeia também

torna-se um verdadeiro palco utilizado diariamente para acontecimentos públicos.

Na aldeia Mehinakú, os "atores" vivenciam seu próprio mito. No aldeamento missionário os "atores" se despojavam gradativamente dos seus mitos para vivenciar o mito verticalizante da religião cristã.

Gregor destaca em seu estudo a importância do espaço dos Mehinakú que de maneira inconsciente revelam, em seus desenhos (plantas baixas da aldeia), as relações entre o homem e a natureza, entre o público e o privado, o sagrado e o profano e outras relações sociais e simbólicas (1982 : 59).

Assim como o uso do espaço da aldeia Mehinakú pode ser visto como uma metáfora que expressa a relação entre a natureza, os homens, a sociedade e os símbolos, também o aldeamento em sua funcionalidade permite essa visão já que expressava as relações, entre os homens (indígenas e missionários) e os símbolos que a religião cristã emanava .

A disposição arquitetônica das construções e a organização social aqui referidas espelham como era concretizado o poder simbólico nesse espaço.

O exercício do poder se dava através de instrumentos simbólicos tais como o discurso e a conduta, que construíam uma realidade idealizada pela religião.

MARCEL MAUSS (1946 : 43) considera o tempo e o espaço, categorias relevantes quanto à religião e à magia. Portanto não podemos reduzir a visão dessa imagem a uma concepção única, ortodoxa, despojada de seu aspecto mítico, esvaziando o conteúdo de realidade com significados que emergem e se relacionam aos fatos da realidade brasileira.

A presença dos missionários trouxe novas formas de apropriação do espaço e a necessidade de uma reprodução arquitetônica controlada. A

"morte" se oculta possivelmente por trás da igreja-conventual evitando a travessia da praça pelo cortejo fúnebre.

No espaço estruturado do aldeamento, a morte encontrava sentido da ressurreição numa visão de organicidade cósmica que fortalecia diretamente a solidariedade com os indígenas.

Há uma sacralização das formas, pela manutenção e pela sua repetição incessante iconicamente condensada na forma de cruz. O apostolado tem sentido didático na funcionalidade do espaço, na cosmovisão indígena modificada e na teatralidade do gestual e do discurso catequético.

A sacratização é induzida pelo poder hierárquico e pelo mito do simbolismo religioso. O espaço que identificamos como sagrado no aldeamento, foi canalizado através de uma representação visual que se expressava através do mito imbuído em sua arquitetura.

A realidade visual tem que ser desvendada de uma maneira científica. A imagem perpetua e mostra toda uma estrutura social.

A imagem faz cortes na realidade e esses cortes podem ser estudados sobre todos os aspectos - é a fulgacidade desses momentos que devemos captar. A estrutura hierarquizada do projeto arquitetônico do aldeamento demonstra uma nítida separação entre a igreja-conventual e as habitações, ou seja, marca nitidamente a passagem do domínio do sagrado (área da igreja-conventual e do cemitério) para o domínio do profano (circulação dos habitantes).

A igreja-conventual, na planta de situação ocupa o lugar do altar catalizador de todos os gestos litúrgicos e linhas arquitetônica.

A liturgia influenciou também na arquitetura religiosa: o narthex era o local onde se colocavam os que ainda não tinham se convertido, o que sem dúvida é uma herança do paganismo, pois nas primitivas basílicas romanas já havia essa separação de categorias numa verdadeira demonstração da necessidade de passagem de rito do espaço profano para o espaço sagrado.

Outra exigência da liturgia que procurou adaptar a arquitetura ao objetivo de catequese foi o sermão que necessitava de espaços abertos sem interposição ou acesso ao orador - a voz do missionário.

Antony Seeger, observou que das noções concernentes ao simbolismo e ao valor diferencial, atribuídos às diversas partes do corpo humano entre os Suiá, a visão é considerada a faculdade mais importante por sua possibilidade de uso porém "... a fala e a audição foram referenciados como sentidos complementares com destaque no sentido de socialização: aprende-se escutando" (COSTA, 1988 : 142).

A iconografia é um meio privilegiado para se compreender a dialética entre as realidades materiais e o olhar lançado sobre elas, pois a gravura ao mesmo tempo que veicula a informação é um conjunto de estímulos destinados a desencadear reações.

Frei Vitório de Cambiasca, nosso provável desenhista, embora estivesse imbuído da Propaganda Fide, voltada para uma igreja onde o clima do centralismo pós-tridentino, convivia também com sua sensibilidade marcada pela nostalgia de um passado idealizado, tanto que desenhou e edificou mais tarde, em São Fidélis um templo que é uma reminiscência do partido maneirista na frontaria. (Icon. nº 10) No entanto, seu universo conceitual, não foi obstáculo para que mantivesse um bom relacionamento com fazendeiros das proximidades e autoridades governamentais obtendo escravos e materiais para a edificação do aldeamento.

Interessante observar que Frei Vitório pertencia a um mundo que praticava a teatralização com a formação de uma sociedade que "representava" pelas festas, através de diferentes artes. Estas, dramatizando os eventos históricos, as tradições simbólicas, ou seja, utilizando tudo como instrumento de poder - a própria encenação da ideologia.

Vemos ainda, seu posicionamento renascentista incutido na sua maneira barroca de ser como missionário ao converter o indígena fazendo-o

sentir o livre arbitréo sobre a sua redenção (Segundo Dante D'Alighieri, Deus, criador da natureza, nos dotou de livre raciocínio e vontade que nos permitem a perfeita condução do Estado).

Diante dos dados históricos e da análise revelada pela etnografia da imagem que "vem ancorada às possibilidades existentes na cultura que descreve" (ZOLADS, 1988 : 37) concluímos que a simbiose entre a funcionalidade arquitetônica e o discurso catequético evidenciou e contribuiu para a simbologia da vivência civilizatória européia no Brasil.

A representação do aldeamento como modelo urbano idealizado pelo europeu com tendência à homogeneização, no sentido de acabar com as diferenças culturais e inter-individuais, já reflete uma nítida situação de marginalidade partindo-se do conceito de que o marginal é o homem que se encontra na divisa de duas raças, na margem de duas culturas, sem pertencer a nenhuma delas. (FERNANDES, 1975 : 84) Uma das formas de representação da realidade utilizada pelos missionários foi o teatro. Este foi o espelho destruidor das culturas indígenas identificadas em seu politeísmo com o mal em suas peças (BAËTA NEVES, 1978 : 83).

Na gravura de Rugendas (Icon. nº 8), um espaço que abriga duas culturas com valores esteticamente conflitantes, indígenas e europeus se integram organicamente, denunciando os mecanismos de apropriação e de resistência que caracterizaram o processo de aculturação dessa população "... porque as características de uma população são, por vezes, contraditórias, uma se dilui enquanto a outra não tem ainda os seus perfis identificatórios definidos". (ZOLADZ, 1988 : 34)

A imagem tem a função de fascinar, de inserir num mito os espíritos que se sentem distanciados e assim o discurso missionário teve a intenção de fascinar os indígenas. A cena, registrada na Icon. nº 8 testemunha a orientação dada pelo missionário aos indígenas, refletindo a atmosfera coletiva. Observa-se o olhar paternalista do missionário para indivíduos de

etnia e condição servil. Isto reflete-se também no descaso dos registros desses testemunhos de nossa história.

Não são indígenas autênticos pois perderam um de seus principais traços culturais - a identidade. Os registros históricos relativos a essa aldeia revelam que esses indígenas desejavam ser identificados como integrantes da população regional periférica.

Quando um grupo se afirma, o faz como meio de diferenciação em relação, a algum grupo com que se defronta. É uma identidade que surge em oposição. Para Frederick Barth, a identidade étnica se afirma "negando a Outra identidade etnocentricamente por ela visualizada" (OLIVEIRA, 1964 : 6). Isto é, os próprios indígenas tentavam escamotear a sua verdadeira identidade étnica pois viam a si próprios com os olhos do brancos, ou seja, através de esterótipos negativos forjados pela sociedade regional.

O objetivo da catequese estava também no fato dos missionários fazerem com que essas populações introjetassem a imagem que os brancos faziam dela provando assim que possuíam movimentos de apropriação, que não eram estáticos.

A gravura deixa claro a influência da mística religiosa na conquista do espaço e essa mesma influência trasladada e exercida no Brasil, no espaço a ser colonizado permite que se comprove uma certa socialidade na eficácia dessa orientação eclesiástica.

A disposição hierárquica do prédio da igreja em seu caráter acentuadamente controlador dá um sentido às construções periféricas. No aldeamento ou na povoação colonial, o sentido de teatralidade é pois, definidor da arte arquitetônica quando o espaço se conceitua como criador e regulador de comportamentos tanto no sentido social como no econômico.

A pesquisadora Cristina Sá chamou atenção para o problema da multiplicidade de maneiras pelas quais um espaço pode ser percebido e representado, levando em conta a abrangência alcançada pelo desenhista e a

supressão inconsciente de algum detalhe (1986 : 104). Maria Heloísa Fénelon Costa nos relata um caso curioso: um rapaz da aldeia Mehinakú ao desenhar a planta da dita aldeia, omitiu duas casas por serem habitadas por famílias que lhe eram indiferentes (1988 : 126). Quem poderá nos garantir que o desenhista da "Aldeia de São Fidélis" não tenha omitido outras casas por serem construídas com mais modéstia ou se a planta teria sido feita para agradar ao Vice-Rei?

Numa tipologia dicotômica da espacialidade, Deleuse e Guattari classificam o espaço em liso e estriado, considerando o espaço liso as regiões desérticas onde se realiza o nomadismo. Quanto ao espaço estriado seria aquele relativo ao Ocidente Moderno, onde existe um controle estabelecido de circulação dos habitantes. Os autores citados reconhecem no entanto

... a existência de variedades bem como de interesse na consideração de gradações, superposições, passagens de uma e outra modalidade, e ainda da contínua transformação do liso em estriado e vice-versa. (COSTA, 1988 : 139)

Consideramos o aldeamento no que concerne à classificação de Deleuse e Guattari, um espaço estriado posto que esse espaço possuía todo um controle pré-estabelecido de caminhos onde o poder simbólico se manifestava através de um de seus instrumentos: a circulação dos habitantes.

A concepção de divindade influencia ocultamente a concepção de espaço. Os inicianos trouxeram na arquitetura tradições românicas e medievais seguidas por outras ordens religiosas o que mostra persistência de formas culturais marcantes, mesmo depois de rupturas. No caso, o espaço sagrado entre o medievo e o barroco.

Vimos assim que nas questões de longa duração, podemos resgatar a temporalidade extrapolando o histórico, pois as formas estão ocultas porém latentes. A idéia de permanência através dos séculos no espaço da igreja cristã presente em alguns elementos da arquitetura desde suas origens pagãs e judaicas como vimos nas partes referentes à funcionalidade da arquitetura e

à instauração do mito, reduz-se à própria filosofia de Henri Bergson, para quem o passado mítico, que visa uma humanidade mais completa exerce sobre os homens uma atração virtual, ou seja, o passado no presente.

Demonstramos assim que apesar da iconografia ser uma das maneiras de se compreender a dialética entre as realidades materiais e o olhar lançado sobre elas, não devemos deixar de levar em consideração que a ditadura do olhar muitas vezes empobrece os outros sentidos como demonstrou Carpenter em seu ensaio sobre o artista esquimó (1971 : 170).

Considerando-se que o homem organiza sua experiência por meio de símbolos que são formas de sentir e conceber e que símbolo é "... a forma ou conjunto de formas que possuem um significado, cuja função é significar" (NUNES, 1989 : 69), verificamos que a pesquisa histórica e iconográfica revelou aspectos de sua relação espacial e de seu simbolismo.

A produção de uma imagem traz sempre a manipulação de símbolos que costuma legitimar. Aliás, o mito expresso pela religião torna-se o cenário da teatralização política. (BALANDIER, 1980 : 8) São essas imagens e símbolos que permitem "construir" uma história idealizada de acordo com as necessidades do poder e sacralizá-lo através dos tempos, dando continuidade e permanência a esse modelo urbano.

A permanência dos aldeamentos revelou-os como verdadeiros núcleos polivalentes da gênese de diversas localidades brasileiras. A abrangência da cultura deixada pelos missionários é uma marca definitiva na formação do Brasil, pois além dos vestígios físicos de sua arquitetura, deixaram na evolução urbana iniciada com aldeamentos e a dialética do seu discurso que ainda provoca emoção em nosso tempo.

Durkheim, Wunemburger* e Maffesoli que estudaram o significado das festas, verificaram que essas restabelecem o caos original,

* Cf. E. Durkheim, "Les Formes Élémentaires de la vie religieuse", PUF, 1968, J.J. Wunenluger, "La fête le jeu et le sacré", Universitaire, 1977.

que permanece sendo um elemento de ordem existente. E é por isso que ela é feita de excessos. As festas, sejam nacionais, religiosas ou populares, evocam um crime, um ato de desobediência, uma revolta, a morte de um deus ou de um personagem célebre. Em qualquer caso, trata-se de um crime fundador. É claro que este crime se vê instituído, legalizado, mas isto não impede que a comemoração constitua, logicamente, objeto de excessos ... Enquanto momento cristalizador da força social, a festa encena uma forte carga de descomedimento e de morte; todavia, por este mesmo procedimento, a festa administra a morte, acomoda-se à sua presença constante e chega mesmo a brincar astuciosamente com ela ... os antropólogos têm demonstrado tudo o que a ordem política deve à desordem original ou pontual. Georges Balandier denomina "astúcia do poder" a este mecanismo de inversão social que, periodicamente, reinterpreta a desordem a fim de evocar a necessidade da ordem. (MAFFESOLI, 1985 : 98)

Enfim, a ideologia propagada pela pedagogia missionária através de um planejamento espacial e temporal obedecia naturalmente a imagens vinculadas pelas procissões, encenações teatrais, verdadeiras festas barrocas onde "a arte serve para persuadir os fiéis da verdade do dogma católico" (SIQUEIRA, 1987 : 73), revelando o sentido de teatralização.

No aldeamento como se observou no exemplo de São Fidélis a forma segue a função. O atendimento ao programa de colonização determinou sua forma estética. Porém, foi conferido às edificações um caráter que envolveu-as com uma intenção, dando-lhes um conteúdo e um significado porque é a forma que expressa na arquitetura o seu conteúdo, o seu significado incorporando à matéria, a idéia de forma.

Assim, a perfeita adequação ao uso permitiu que as edificações possuíssem certas qualidades estéticas que fazem com que esse modelo urbano seja inserido em um estudo de antropologia da arte.

O "Mappa da Aldea de São Fidélis" em sua aparente simplicidade nos levou a associar dados complementares de exemplos congêneres na análise das edificações, da praça, do cemitério à toda uma atmosfera coletiva de organização desse espaço relacionando-os aos suportes da religiosidade coletiva.

De maneira instigante o desenho reuniu através dos registros históricos e da funcionalidade arquitetônica instaurados pelo mito da religião cristã, toda a simbologia de um modelo urbano - o aldeamento.

NOTAS

- [1] A história das mentalidades veiculadas à história social originou-se de uma nova perspectiva por parte de alguns historiadores franceses que a partir dos anos 60, impuseram à historiografia a noção de mentalidade para qualificar uma história que não escolhe como objeto nem as idéias nem os fundamentos sócio-econômicos das sociedades. Mais exercida do que teorizada, essa história possui certas concepções mais ou menos comuns aos seus praticantes como Georges Duby, Robert Mandrou, Jacques Le Goff e Phillips Ariés. Duby vê a história das mentalidades através dos três níveis de atuação aludidos a Ferdinand Braudel: a curta, a média e a longa duração, acrescentando a esses três níveis as modificações biológicas, condicionamentos finais das estruturas mentais. Mandrou colocou a questão em termos de dupla perspectiva. a primeira seria a reconstrução do instrumental mental de determinada sociedade ou grupo como: hábitos de pensamento, idéias socialmente transmitidas e admitidas, concepções sobre tempo e espaço, sobre a morte e o além, etc. O segundo seria a definição das conjunturas mentais que são mutantes. (CARDOSO, 1983 : 394)
- Ciro Flamarion Cardoso alerta que as representações coletivas como os mitos, as cosmologias, os rituais, nem sempre possuem fontes para a pesquisa e só podem ser reconhecidos através de seus símbolos e certas formas de expressão como as ladainhas, peregrinações, canções etc. Daí, a importância do observador ou *l'oeil*, como Lucien Lefebvre chama, e sua grande importância na sua maneira de perceber o

descrever o mundo. Esta "orelha" é um instrumento de transmissão cultural e era função dos poetas gregos, dos trovadores da Idade Média, dos contistas árabes. Sua presença é comum tanto em sociedades com escritas como nas iletradas porque reuniões onde aconteciam danças, contos, recitações não são unicamente uma distração mas a afirmação de seus lugares sociais e religiosos, uma maneira de se remeter ao passado e aos ancestrais, um instrumento de coesão e estabilidade. Em nossa sociedade, foram preservadas diversas tradições através dessas manifestações auditivas nos serões das casas-grandes com o intuito de distrair ou moralizar.

- [2] Os vocábulos SEMIOLOGIA e SEMIÓTICA podem ser considerados equivalentes, embora importantes autores tenham diferentes acepções para os termos. Ambos os temas tem origem etimológica comum pois derivam do grego *SEMEION* que se traduz por signo.

Seus principais teóricos são:

Charles Sanders Peirce, que considera a semiótica ou a lógica da mesma maneira já que "... a lógica é a ciência das leis necessárias gerais dos signos e, especialmente dos Símbolos." (1977 : 29) Esse autor divide a semiótica em três pontos: a pragmática, que trata das relações entre os signos e seus interpretantes; a sintaxe, que trata das relações formais esperadas entre os signos e a semântica que trata das relações entre os signos e os objetos que eles designam.

Ferdinand de Saussure vê a semiologia como "... o estudo do sistema de signos, sejam quais forem suas substâncias ou caracterizações: as imagens, os gestos, os sons musicais, os objetos e os complexos destas substâncias que são encontradas nos ritos, protocolos e espetáculos. Tais elementos que não constituem linguagem são seguramente sistemas de significação". (1985 : 34) Estabeleceu esse autor a dicotomia linguística.

Roland Barthes - em sua concepção "... a semiologia é o departamento da lingüística que se ocupa das grandes unidades significantes do discurso" (SILVA, 1985 : 35). Adiciona a esse conceito três dicotomias: significa/significado, sintagma/sistema e denotação/conotação.

Pierre Guiraud - considerando que episódios ou objetos nos remetem sempre a um discurso oculto sob a linguagem, afirmam que "... a semiologia é o estudo dos sistemas de signos não lingüísticos" (1978: 7).

Umberto Eco - define, na obra "A Estrutura Ausente", a semiologia com o estudo "... dos fenômenos culturais como se fossem sistemas de signos - partindo da hipótese de que na verdade todos os fenômenos da cultura são sistemas de signos, isto é, fenômenos de comunicação. (1971 : 3) Entretanto, posteriormente, em seu "Tratado de Semiótica", emprega o termo semiótica como sinônimo de semiologia, baseado na ata de constituição de "International Association for Semiotic Studies", em 1969.

- [3] O estilo barroco se caracterizou pela busca de planos amplos e abertos, pelo triunfo da linha curva e pela exuberância dos ornatos. Na arquitetura destacou-se pelos efeitos de massa, de movimentos, pelo emprego da linha curva; na escultura pelas figuras surpreendidas em movimento com seus panejamentos. Na pintura pelas composições em diagonal, pelos efeitos de perspectivas e de aparências irreais. Na literatura, o barroco distingue-se pelas metáforas, pelo jogo de palavras, pela abundância dos ornatos.
- [4] DA CHIARAMONTE in "Memorie Storiche", Módiça, 1895, p. 11.
- [5] Os jesuítas possuíam grandes latifúndios na região onde viria a ser fundado o aldeamento de São Fidélis. Essas terras, oriundas de sesmarias concedidas em meados do século XVII, foram confiscadas e arrematadas por Joaquim Vicente dos Reis, estavam situadas num

local denominado "Algodoeiro" hoje "Rio do Colégio"... "Umas e outras constituíam a fazenda "Imbury" com 500 braços e começavam na "Baixa do Peixoto", até a "Cachoeira do Rio do Colégio", mais de 1.500 braços desde a Cachoeira", até a "Rio do Colégio" e ainda 1.200 até o marco da "Aldeia" e a "Cachoeira do Salto Grande". Nesta última, foi fundada a "Aldeia de São Fidélis". (LAMEGO, 1945 : 222)

- [6] São Fidélis foi um mártir da Ordem dos Frades Menores de São Francisco nascido em Sigmaringa, na Suíça em 1577 e falecido em Pratigóvia em 1622 massacrado pelos calvinistas.
- [7] Ofício do Vice-Rei Luis de Vasconcellos e Sousa a seu sucessor, de 20/8/1789 publicado na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tomo IV, p. 86, 2ª ed. 1863.
- [8] A montanha possui um simbolismo ascencional: é alta, vertical, elevada e participa da transcendência. Portanto não é somente ponto de encontro do céu e da terra mas sim morada dos deuses e término da ascensão humana. O Gólgota para os cristãos é o ponto culminante de uma montanha cósmica e espiritual (SEBASTIÁN, 1981 : 331).
- [9] O autor, José Antonio Soares de Sousa, cujo artigo para a Revista de IHGB utilizamos em parte, informa que a Matriz de São Fidélis começou a ser construída em 1783, na elevação desenhada em frente à igreja do aldeamento constante de nossa iconografia, portanto posterior à elaboração da mesma.
- [10] José Luis Mota Menezes é antigo arquiteto do IBPC (ex-SPHAN) e membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano.
- [11] Carlos Lemos na definição de PARTIDO isolou a questão estética, que permanece no primeiro corpo da demonstração, onde menciona a "intensão plástica" que segundo esse autor nem sempre é premeditada porém, passível de ser detectada mais tarde. Assim, arquitetura seria,

então, toda e qualquer intervenção no meio ambiente criando novos espaços, quase sempre com determinada intensão plástica, para atender a necessidades imediatas ou a expectativas programadas e caracterizadas por aquilo que chamamos de PARTIDO. partido seria uma conseqüência formal derivada de uma série de condicionantes ou de determinantes, seria o resultado físico da intervenção sugerida. Os principais determinantes, ou condicionadores, do partido seriam:

a) A técnica construtiva, segundo os recursos locais, tanto humanos, como materiais, que inclui aquela intenção plástica, às vezes, subordinada aos estilos arquitetônicos.

b) O clima.

c) As condições físicas e topográficas do sítio onde se intervém.

d) O programa das necessidades, segundo os usos, costumes populares ou conveniências do empreendedor.

e) As condições financeiras do empreendimento dentro do quadro econômico da sociedade (LEMOS, 1979 : 40).

[12] Mircea Eliade considera que "... o mito proclama a aparição de uma nova situação cósmica ou de um acontecimentos primordial. Portanto, é sempre a narração de uma criação: conta-se como é que qualquer coisa efetuada começou a ser, e por isso o mito é solidário com a ontologia: só fala das realidades, do que aconteceu realmente, do que se manifestou plenamente" (ELIADE, s/d, 108).

[13] O movimento escolástico teve como representantes religiosos beneditinos, dominicanos e franciscanos que se preocupavam em desenvolver a discussão, a argumentação e o pensamento discursivo. São Tomás de Aquino, seu maior expoente escreveu a "Suma Teológica" abordando questões pela luz da razão baseado na filosofia aristotélica. Os primeiros arquitetos do gótico eram abades

Houve uma coincidência espaço temporal entre a arquitetura gótica e o pensamento escolástico.

- [14] Sobre a origem das capelas laterais nas igrejas lembramos duas hipóteses:

1ª) Nas regiões politeístas havia sempre os "intermediários" para se chegar a Deus. A religião católica introduziu os santos para tal papel.

2ª) Muitos padres tinham sido ordenados naquela época (séc. XII) e cada um tinha que celebrar uma missa por dia daí o número elevado de capelas nas igrejas.

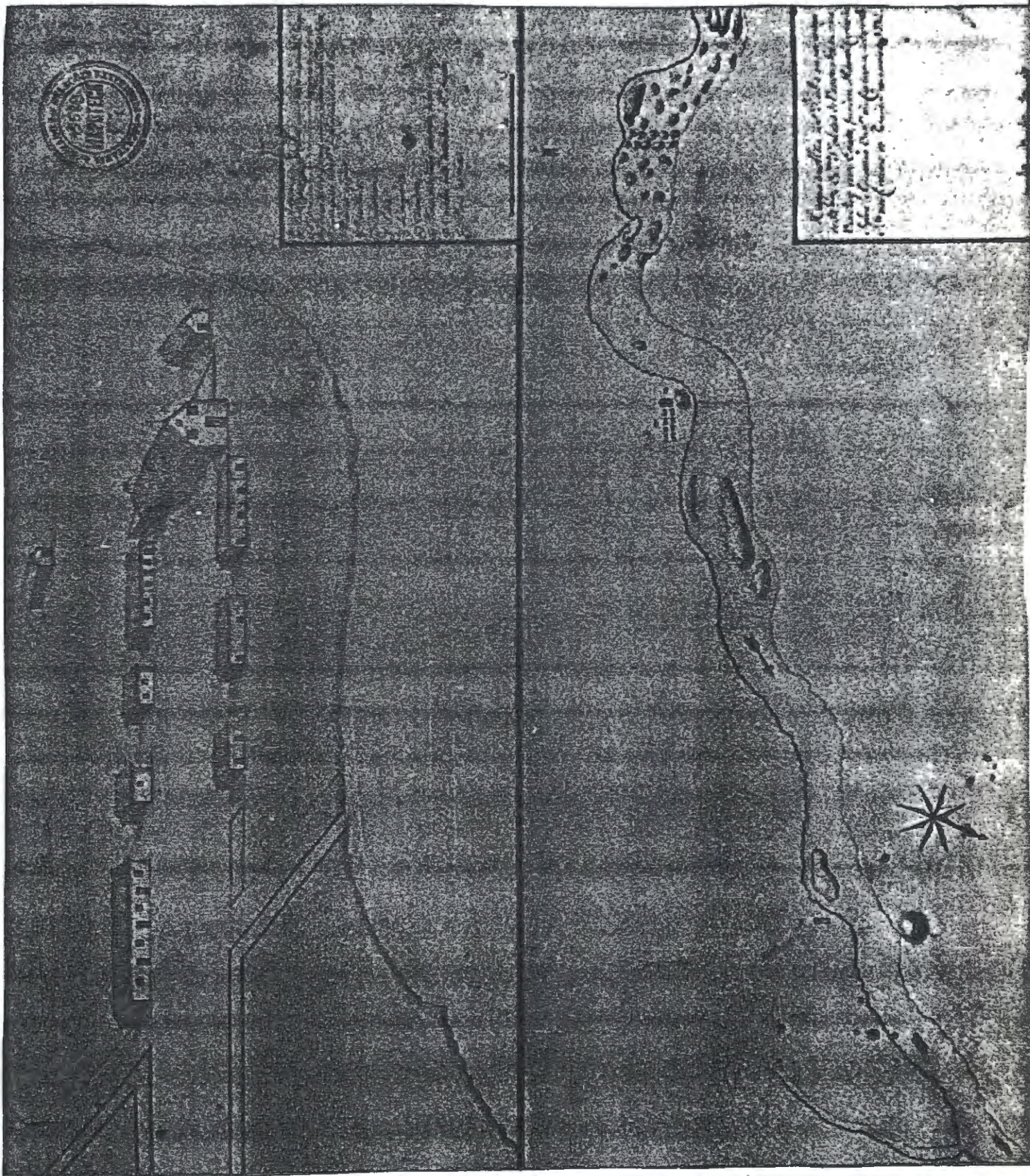
- [15] Depois do século XVII, o pensamento teológico influenciou muito o conceito de espaço na filosofia e nas ciências. Na Idade Média se fazia uma associação entre a idéia de Deus e espaço em consequência principalmente da difusão do pensamento cabalístico judeu: como vários escolásticos medievais consideravam Deus como a idéia de espaço onipotente posto que Deus era Luz, a luz e o espaço foram considerados de caráter divino.

Erwin Panofsky considera duvidoso que conceitos como o de manifestação de São Tomás de Aquino tenha influído na inspiração dos arquitetos construtores das catedrais góticas pois quando este chegou a Paris em 1245 encontrou quase todas as catedrais terminadas. De acordo com esse autor a transparência, como princípio de representação visual procede do exterior: da luz (PANOFSKY, 1959 : 90)..

ICONOGRAFIA

- 1) "Mappa da Aldea de São Fidélis, que por ordem do Ilmo. e Exmo. Sr. Luis de Vasconcellos e Souza, Vice-Rei deste Estado, fundou Manoel Carlos da Sylva e Gusmão Ouvidor da Capitania do Espírito Santo nos Certões da Parayba, no ano de 1782" com especificações analisadas no trabalho.
- 2) Aldea Bororo - extraído da obra "Tristes Tópicos" de Lèvi-Strauss.
- 3) Mapa de trecho do Rio Tocantins e região circunvizinha com a localização das Missões do Duro - 2ª metade do séc. XVIII. Manuscrito aquarelado. Mostra a região a leste do médio Tocantins, hoje corresponde ao nordeste de Goiás e ao sudoeste do Maranhão. Vê-se as aldeias dos índios Acroá e Xacriabá e os aldeamentos de São José e São Francisco Xavier administrados pelos jesuítas.
- 4) Aldeamento não identificado no Rio Grande do Norte, séc. XVI, reconstituído segundo uma gravura do "Rerum per octennium in Brasília" ... de Gaspar Barlaeus, Amsterdam, 1647. Reproduzida na obra acima citada com a legenda "As primeiras igrejas que os missionários erguem no Brasil não passam de modestas construções de taipa ou terra batida, geralmente cobertas de telhas rudimentares ou folhagens. Dessas frágeis edificações chegam os prelados às construções com adobe e em pedra, bem mais duráveis".
- 5) "Aldeia Missionária" - reproduzida no "Atlas Histórico Escolar", FAE/MEC, 1979, 7ª ed. 3ª tiragem, com a legenda: "As missões eram povoados em que se reuniam populações indígenas sob a direção de religiosos. Suas estruturas econômicas, onde se articulavam elementos

- feudais, já se organizavam em base mercantil (o desenho de Alberto Eckhout, da comitiva do Conde João Maurício de Nassau Siegenm serviu de base a esta reconstituição de um estabelecimento missionário em Pernambuco).
- 6) Convento Franciscano do Nordeste do século XVII. Detalhe de um quadro de Franz Post do acervo do Museu do Louvre publicado no Volume II da obra de Germain Bazin citada na bibliografia.
 - 7) Antiga casa dos missionários capuchinhos italianos pertencentes ao aldeamento de Itambacuri, Minas Gerais fundado em 1872. Foto publicada na obra "Nas selvas dos vales do Mucuri e do Rio Doce" de Frei Jacinto de Palazzolo, Coleção Brasileira nº 277, Companhia Editora Nacional, SP, 1973.
 - 8) Gravura do "Aldeamento Jesuíta do Espírito Santo", mais tarde, Vila de Abranches, BA. Ilustração de Robert C. Smith. Esse aldeamento ficava na Bahia. Reprodução extraída da obra de Nestor Goulart Reis Filho "Contribuição ao estudo da evolução urbana no Brasil (1500-1720)", SP, 1968.
 - 9) "Aldea da Borda do Campo" - aldeamento franciscano. O local corresponde à cidade de Barbacena, Minas Gerais. Gravura extraída da obra de John Moritz Rugendas, "Viagem Pitoresca através do Brasil", Livraria Martins Editora, SP, s/d.
 - 10) Índios Puri-Coroado - Gravura extraída da obra supra citada.
 - 11) Igreja-Matriz de São Fidélis - tempo idealizado por Frei Vitório de Cambiasca.
 - 12) Planta da Missão de São Miguel, RS - "As reduções obedeciam a uma organização espacial típica. A igreja (com a residência dos padres e o cemitério contíguos) e a praça (rodeada pelas casas dos índios) eram os principais pontos de referência" (GUTIERREZ, 1987 : 25).



1) "Mapa de Aldea São Fidélis - 1782"

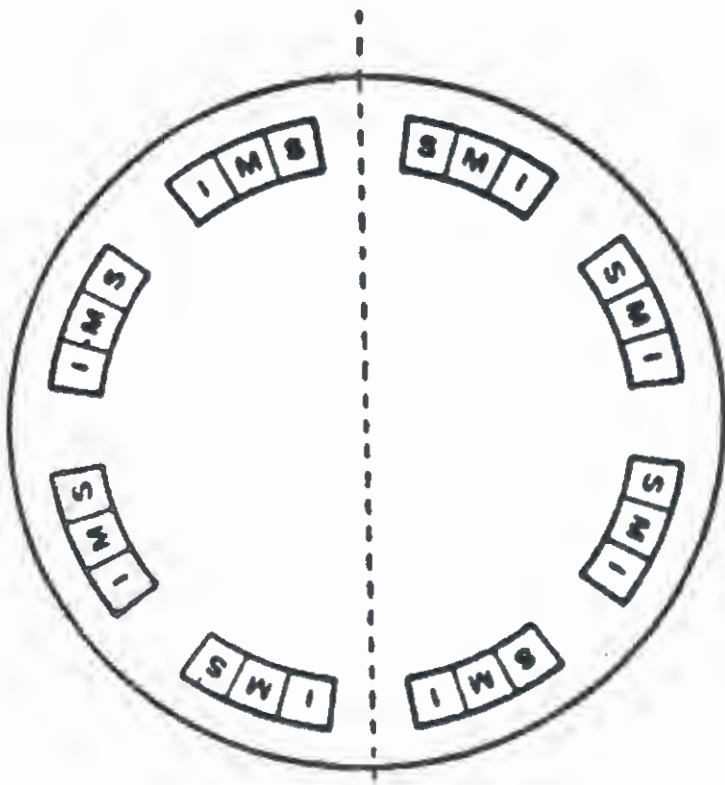
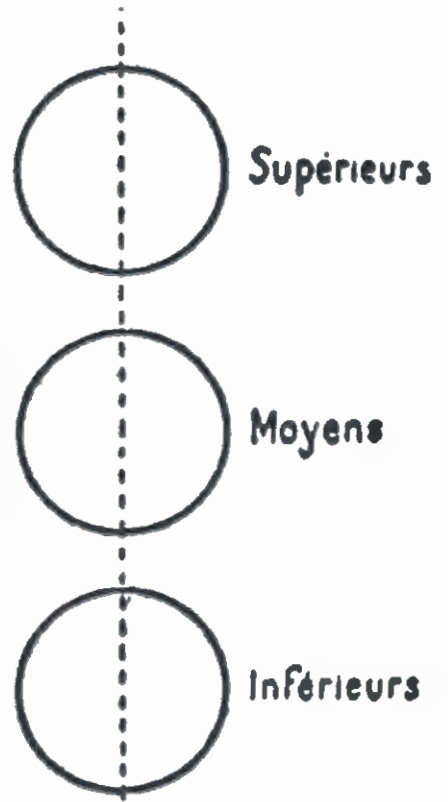


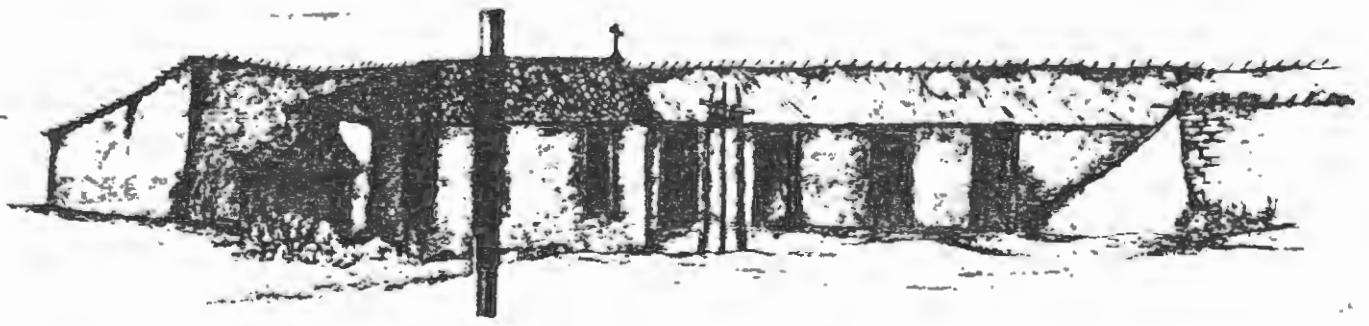
Schéma classique du village Bororo



Situation réelle



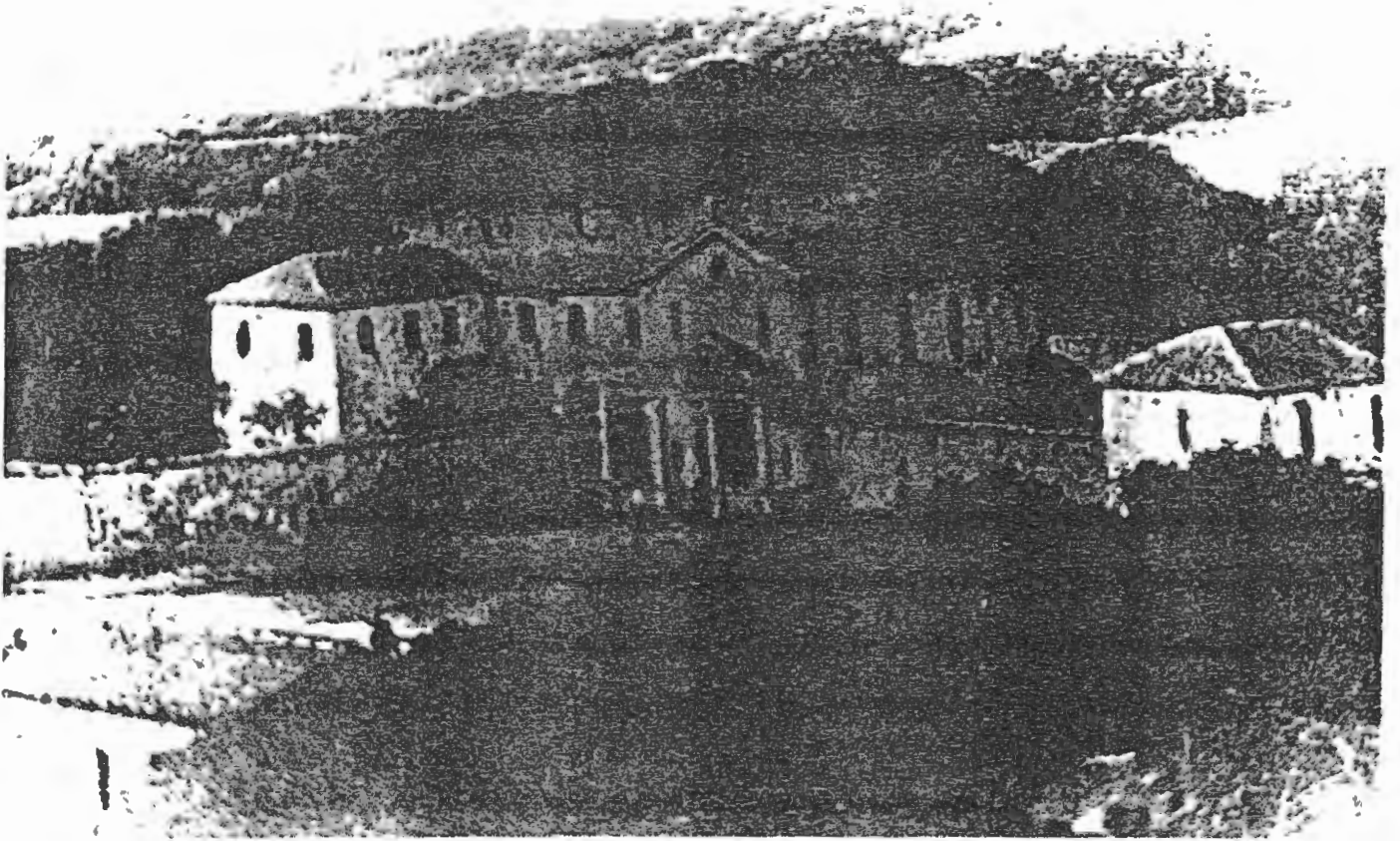
3) Missões do Duro - Séc. XVIII



4) Aldeamento não identificado no Rio Grande do Norte - Séc. XI



5) Aldea Missionária - Pernambuco

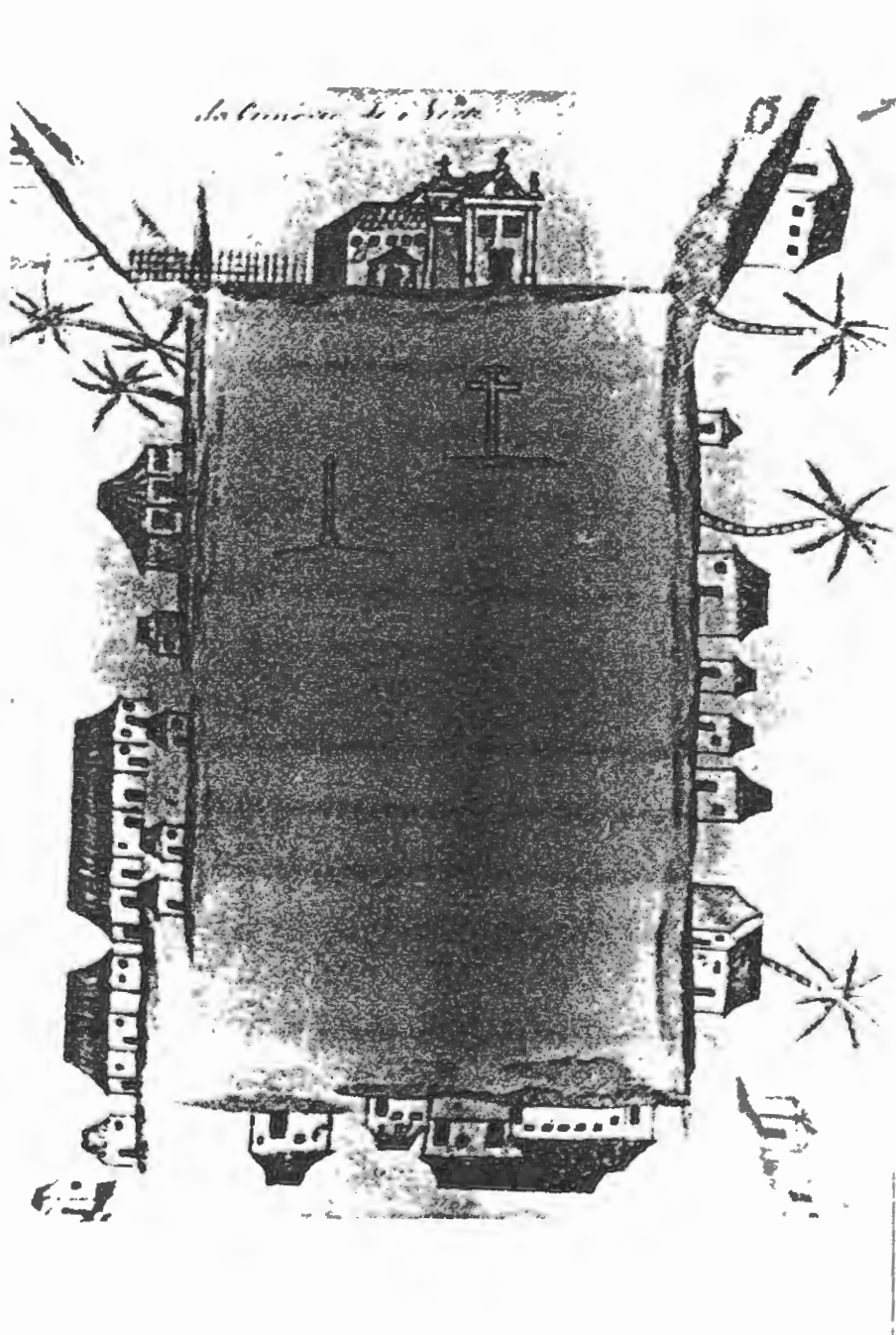


6) Convento Franciscano no Nordeste - Séc. XVI



Antiga casa dos missionários construída pelos ...

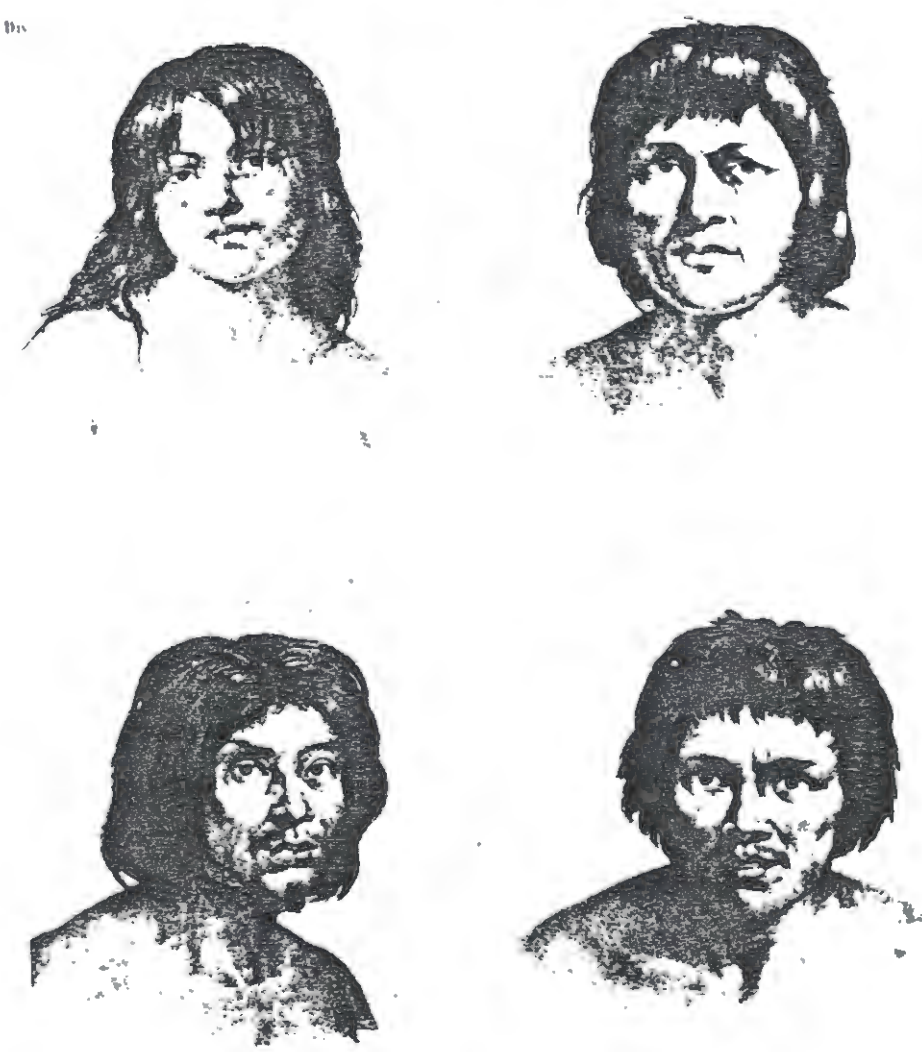
7) Antiga casa de Missionários Capuchinhos, Itampacupi, MG



8) Aldeamento Jesuíta do Espírito Santo - BA

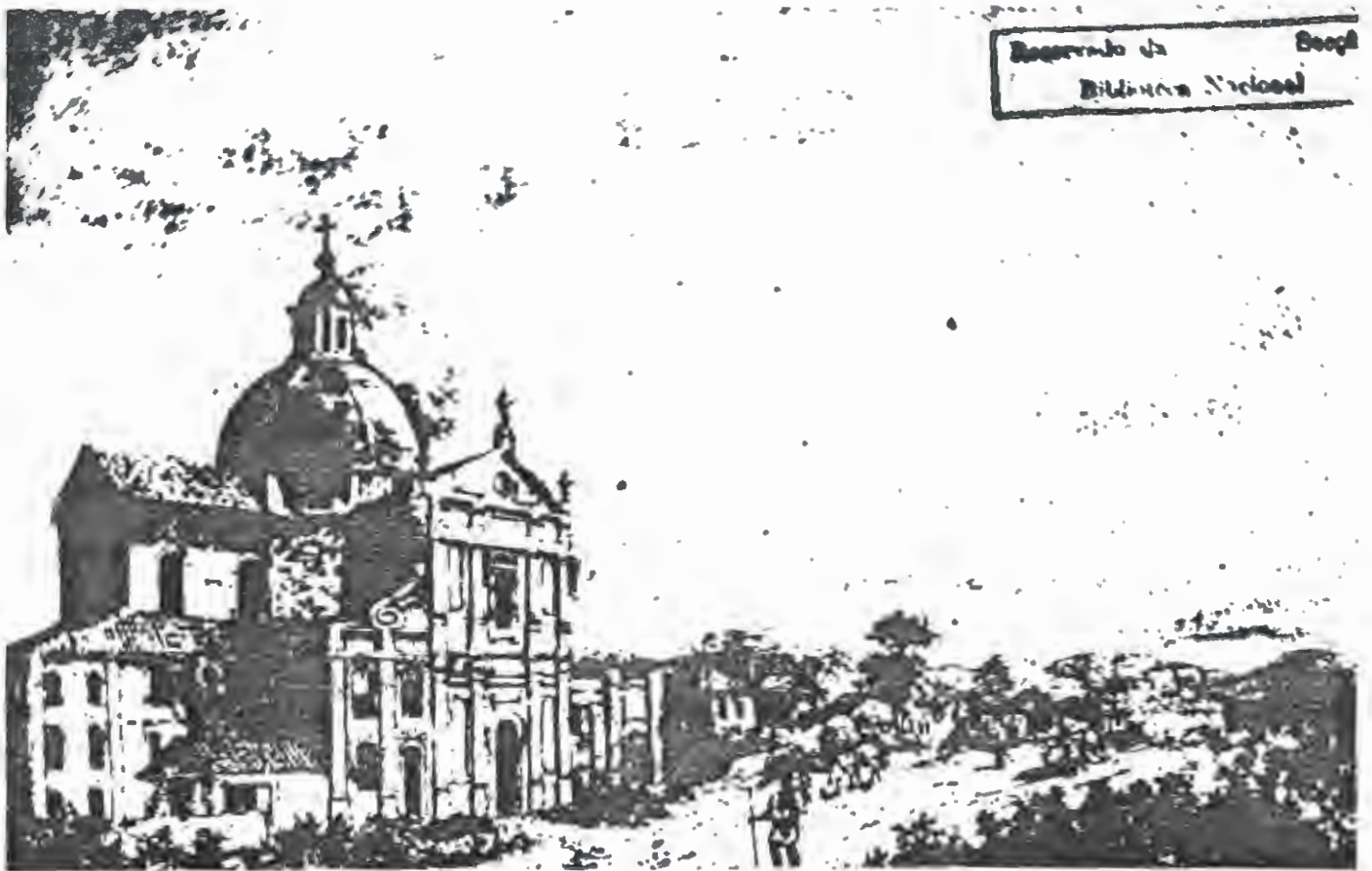


9) Aldea da Borda do Campo - MG

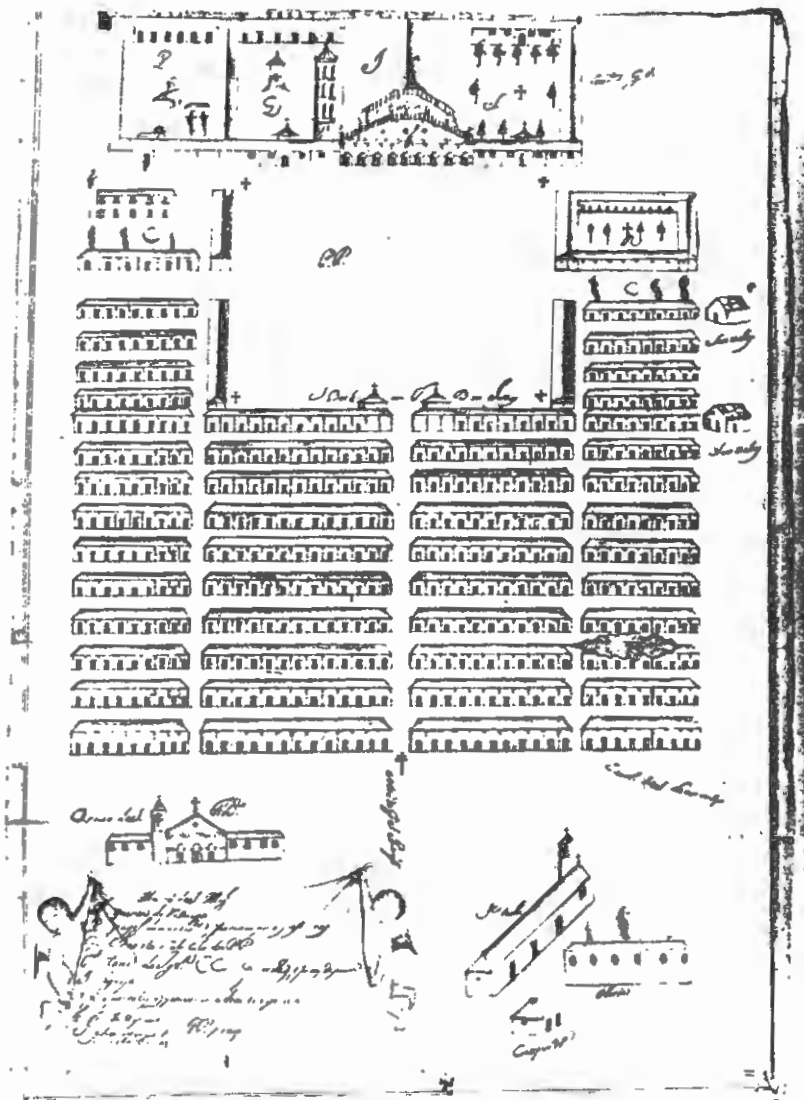


PURI.

10) Índios Puri



11) Igreja Matriz de São Fidélis



12) Planta da Missão de São Miguel - RS

BIBLIOGRAFIA

- ALTHUSSER, Louis. Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, RJ, 1989.
- ANAIS FRANCISCANOS. Convento dos Capuchinhos, Rio de Janeiro, 1935. Tomo XXIII
- ANDRADE, Mário de. Danças dramáticas do Brasil. São Paulo: Martins, 1959.
- ANNAES DA BIBLIOTECA NACIONAL. Correspondência dos Governadores, 1906. V. 28.
- ARAÚJO, José de Souza de Azevedo Pizarro. Memórias históricas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: INL, Imprensa Nacional, 1945. V. 30.
- ARIÈS, Philippe. Sobre a história da morte no Ocidente desde a idade média. Trad. Pedro Jordão. Lisboa: Teorema, 1989.
- ARRABAL, José & LIMA, Mariângela Alves de. Teatro. In: Seminários realizados pela FUNARTE sobre o Nacional e o Popular na Cultura Brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ÁVILA, Affonso. O Lúdico e as projeções do mundo barroco. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Coleção Debates).
- AZZI, Riolando. A cristandade colonial: Um projeto autoritário. São Paulo: Paulinas, 1987, v. I. (Coleção História do Pensamento Católico no Brasil).
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Rio de Janeiro: Eldorado, s/d.
- _____. L'Eau et les Rêves. Paris: J. Corti, 1942.
- BALANDIER, Georges. O poder em cena. Trad. Luiz P. Caldas de Moura. Brasília: Universidade de Brasília, 1980. (Coleção Pensamento Político, 46).

- _____. Sociologie des Mutations. Paris: Anthropos, , 1970.
- BARROS, Clara Emília Sanches Monteiro de. A igreja matriz de São Fidélis.
Monografia para o Curso de Arquitetura Colonial Brasileira. (mestrado em
História da Arte da UFRJ) - UFRJ, 1988.
- _____. Um aldeamento no século XIX - Representações Visuais.
Monografia para o Curso de Etnografia de Imagem (mestrado em História
da Arte) -UFRJ, 1989.
- BARTHES, Roland. A imaginação do signo. Trad. Geraldo Gerson de Souza.
In: Crítica e Verdade. São Paulo: Perspectiva, 1982. (Coleção Debates).
- _____. Elementos de semiologia. Trad. Izidoro Bhikteen. 3. ed.
São Paulo: Cultura, 1974.
- _____. Essais Critiques. Paris: Le Seuil, 1964.
- _____. Mitologias. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza. 2.
ed. São Paulo: Difel, 1975.
- _____. Sade, Fourier, Loyola. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo:
Brasiliense, SEC, s.d.
- BAZIN, Germain. A arquitetura religiosa barroca no Brasil. Rio de Janeiro:
Record, 1983. v. 1 e 2.
- _____. La language des styles. Paris: Aimery Somogy, 1976.
- BELTRÃO, M. da Conceição de M.C. e LARRAIA, Roque. O método
arqueológico e a interpretação etnológica. Revista do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional, n. 17, 1969.
- BENEVOLO, Leonardo. História da cidade. Trad. Silvia Mazza. São Paulo:
Perspectiva, 1983.
- BOLTSHAUSER, João. Noções de evolução urbana nas Américas. 1ª e 3ª
partes. Minas Gerais: Universidade Federal de Minas Gerais, 1959.
- BOURDIEU, Pierre. Gênese e Estrutura do Campo Religioso. Trad. e
organização de Sérgio Miceli. In: A economia das trocas simbólicas. São
Paulo: Perspectiva, 1987. (Coleção. Estudos, 20).

- _____. O Poder Simbólico. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: Difel Bertrand, 1989. (Coleção Memória e Sociedade).
- BRAUDEL, Ferdinand. História e ciências sociais. A longa duração. In: Escritos sobre a História. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Coleção Debates).
- _____. O Espaço e a História no Mediterrâneo. Trad. Maria Appenzaller. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BRENNA, Giovanna Rosso Del. Medieval ou Barroco? Proposta de Leitura do Espaço Urbano Colonial. Revista Barroco, nº 12, Minas Gerais, IEPHA, pp. 141-146.
- CARDOSO, S.J. P. Armando. O teatro de Anchieta. Org., introdução e notas do Padre Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1977. 3 v. (Obras completas).
- CARDOSO, Ciro Flamarion S. Uma introdução à História. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CARDOSO, Ciro Flamarion e BRIGNOLLI, Héctor Perez. Os métodos da História. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- CARVALHO, Benjamin de A. Arquitetura no tempo e no espaço. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1968.
- CAFEZEIRO, Edwaldo. O teatro no Brasil Colonial. Revista Dionysos. Serviço Nacional de Teatro, MEC, n. 18, Dez. 1971, .
- CARPENTER, Edmund. The eskimo artist. In: Anthropology and Art. Org. Charlotte Otten. London, Austin: University Texas Press, 1971.
- CASCUDO, Luis da Câmara. Antologia do folclore brasileiro. São Paulo: Martins.
- _____. Dicionário do folclore brasileiro. Brasília: INL, MEC, 1972. v. 1/2.
- CASSIRER, Ernst. Antropologia filosófica. São Paulo: Mestre Jou, 1977. 378 p.

- CAVALCANTI, Lauro, GUIMARÃES, Dinah. Morar - a casa brasileira. Rio de Janeiro: Avenir, 1984.
- CHARTIER, Roger. A História cultural. Lisboa: Bertrand Brasil, Difel Editora, 1988.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: Olympio, 1988.
- CIRLOT, Juan Eduardo. Dicionário de símbolos. Barcelona,: Labor, 1969.
- CLASTRES, Pierre. Elementos de demografia ameríndia. In: A sociedade contra o Estado. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- CORONA, Eduardo e LEMOS, Carlos A.C. Dicionários de Arquitetura Brasileira. São Paulo, Edart, 1972.
- COSTA, Lúcio. Arquitetura dos Jesuítas no Brasil. Revista de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 5, 1941.
- COSTA, Maria Heloísa Fénelon, MALHANO, Hemilton Botelho. A habitação indígena no Brasil. In: Suma etnológica brasileira. Rio de Janeiro: FINEP, CNPq. Vozes, Petrópolis, 1986. v. 2.
- COSTA, Maria Heloísa Fénelon. O mundo dos mehináku e suas representações visuais. s.l.: Universidade de Brasília, UFRJ, CNPq, 1988.
- COSTA, Maria Heloísa Fénelon, BELTRÃO, M.C. de Moraes. Documentos visuais como elementos de informação cultural, 1972 (Comunicação apresentada no Congresso da AMAB - Associação dos Museus de Arte do Brasil).
- COUTINHO, Evaldo. O espaço da arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Coleção Estudos).
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. Mille plateaux. Paris: Minuit, 1980.
- DUVIGNAUD, Jean. A imagem e seu contexto cultural. Revista dos Professores do Departamento de Estudos Sociais e de História da Universidade Santa Úrsula. n. 2, 1983.
- _____. Sociologia da arte. Rio de Janeiro: Forense, 1970.

- _____. O espaço necessário ao homem. In: Festas e civilizações. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- _____. Sociologia do comediante. Trad. de Hesíodo Facó; revisão Gilberto Velho. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.
- DURKHEIN, E. As regras do método sociológico. São Paulo: Nacional, 1978.
- DURKHEIN, E., MAUSS, M. De quelques formes primitives de classifications. In: Oeuvres 2 representations collectives et diversité des civilizations. Paris: Minuit, 1969.
- _____. Formas elementares da vida religiosa. São Paulo: Paulinas, 1989.
- ECO, Umberto. A estrutura ausente. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- _____. Como se faz uma tese. Trad. Gilson Cesar Cardoso de Sousa. São Paulo: Perspectiva, 1983. (Coleção Estudo).
- _____. Sobre os espelhos e outros ensaios. Trad. Beatriz Borges. 2. ed. s.l.: Nova Fronteira, 1989.
- _____. Tratado geral de semiótica. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Coleção Estudos).
- ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: [s.n.], 1972. (Coleção Perspectiva)
- _____. O sagrado e o profano: A essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil. (Coleção Vida e Cultura).
- EVANS-PRITCHARD, E.E. Os nuer: Uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota. Trad. Ana Goldberger Coelho. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Coleção Estudos, 53).
- ESCALANTE, Eduardo A. A festa de Santa Cruz da Aldeia de Carapicuíba no Estado de São Paulo. Rio de Janeiro: FUNARTE Instituto Nacional do Folclore; Secretaria do Estado de Cultura, 1981.
- FARIA, Luiz de Castro. Origens culturais da habitação popular no Brasil. Boletim do Museu Nacional. Rio de Janeiro, out./1951. (Antropologia, 12).

- FERGUSON, Francis. Evolução e sentido do teatro. Trad. Heloisa de Holanda G. Ferreira. Rio de Janeiro: Zahar, 1964. (Coleção Divulgação Cultural).
- FERNANDES, Florestan. Investigação etnológica no Brasil e outros ensaios. Petrópolis: Vozes, 1977.
- _____. Fundamentos empíricos da explicação da sociologia: A reconstrução da realidade nas ciências sociais. São Paulo: Nacional, 1959. p. 1-44.
- FIDÉLIS, M., PRIMERIO, P. Fr. OFM Cap. Capuchinhos em Terra de Santa Cruz nos séculos XVII, XVIII e XIX. São Paulo: Martins, 1942.
- FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. Cadernos da PUC, Rio de Janeiro, n. 16, 1979. (Série Letras e Artes, 06/74).
- _____. A arqueologia do saber. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- _____. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- _____. Microfísica do poder. Org., introdução e rev. técnica Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- FRANCASTEL Pierre. Espaço genético e espaço plástico. In: A realidade figurativa. São Paulo: Perspectiva, 1982. (Coleção Estudos, 21).
- _____. Voir ... Déchiffrer. In: La figure et le Lieu. Paris: Gallimard, 1967.
- FREIRE, Gilberto de Melo. Casa grande e senzala. 12. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.
- FREIRE, Laudelino. Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957. v. 4.
- GALCERAN, Maria Mônica. Sobre a problemática do espaço e a especialidade. Rio de Janeiro: INL, MEC, Cátedra, 1981.

- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GIRARD, René. A violência e o sagrado. Trad. Martha Conceição Cambini, São Paulo: Universidade Estadual Paulista, Paz e Terra, 1990.
- GRAEFF, Edgard A. & SANTOS, Maristela. A morada antiga dos brasileiros. Revista Arquitetura/ FAU/UFRJ, v. 3, 1986
- GRECOR, Thomas. Mehináku: O drama de vida diária em sua aldeia do Alto Xingu. São Paulo: Nacional, Brasil, 1982. v. 373. (Coleção Brasileira).
- GRIAULE, Marcel. Dieu d'Eau: entretiens avec Ogotemméli. Paris: Anthéme Fayard, 1966.
- GUARACIABA, Cônego Joaquim Pereira Jorge. Memória histórica do tempo de São Fidélis. Rio de Janeiro: Apóstolo, 1866.
- GUENON, René. Os símbolos da ciência sagrada. Trad. J. Constantino Kairalla Riemma. São Paulo: Pensamento, 1962.
- GUIDONI, Enrico. Arquitetura Primitiva. Aguilar Ediciones, Madrid, 1975.
- GUIRAUD, Pierre. A semiologia. Lisboa: Presença, 1978.
- GUTIEREZ, Ramon. As missões jesuíticas dos Guaranis. Rio de Janeiro: UNESCO/SPHAN/FNPM, 1987.
- HAMELIN, Jeanne. Le théâtre chrétien. Encyclopédie du catholique du XX siècle, Librairie Anthème, Paris, 1957.
- HARTMANN, Thekla. A contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros no século XIX. São Paulo: Ed. do Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1975. (Coleção Museu Paulista, Série de Etnologia, 6).
- HAUBERT, Maxime. Índios e jesuítas no tempo das missões. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo Companhia das Letras, Círculo do Livro, 1990. (Coleção Vida Cotidiana).
- HAUSER, Arnold. História social da literatura e da arte. 4. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982. T. 1.
- HELLER, A. O cotidiano e a história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. Livraria José Olympio Editora, RJ, 1975, 8ª ed. (Coleção Documentos Brasileiros, v. 1).
- _____. Teatro jesuítico. Diário Carioca, Rio de Janeiro, 23 set. e 7 out. 1951.
- HOOMAERT, Eduardo. História da igreja no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1983. T. 2.
- HUYGUE, René. Formes et forces. Paris: Flammarion, 1971.
- _____. Sobre el papel de la imagem. In: Los poderes de la imagem. Trad. Juan Eduardo Cirlot. Barcelona: Labor, 1968.
- HAUTECOEUR, Louis. História geral da arte: da magia à religião. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962. 2 v.
- JAMMER, Max. Concepts of Space. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1970.
- JOUTARD, P. Iconographie et tradition orale. In: Iconographie et histoire des mentalités. Marseille: CNRS, 1979.
- LAMEGO, Alberto. A terra goitacá à luz de documentos inéditos. Niterói: Diário Oficial, 1942.
- _____. Efemérides da terra goitacá. Niterói: Imprensa Estadual, Divisão de Obras, 1945. Livro I e II.
- LEITE, Serafim. História da Companhia de Jesus no Brasil. Lisboa, Liv. Portugália; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938-1950. V. II e VI.
- LEROI-GOURHAN, André. As técnicas de consumo: A habitação. In: Evolução e técnicas: o meio e as técnicas, São Paulo: Edições 70, 1984. (Coleção Perspectiva do Homem).
- LÈVI-STRAUSS, Claude. O pensamento selvagem. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- _____. Tristes trópicos. Trad. Wilson Martins. São Paulo: Anhembi, 1957.

- MAFFESOLI, Michel. A sombra de Dionísio: contribuições a uma sociologia da orgia. Trad. Alúcio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do pacífico ocidental. São Paulo: Abril, 1984.
- _____. Uma teoria científica da cultura. Trad. José Auto. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.
- MÂLE, Emile. L'Art Religieux après le Consile de Trente. Paris: A. Colin, 1932.
- _____. L'Art religieux du XII^e siècle en France: Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration. 7 éd. Paris: A. Colin, 1941.
- MARAVALL, José Antonio. La cultura del barroco. Barcelona: Editorial Ariel, 1986.
- MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: Sociologia e antropologia, v. II, São Paulo: Pedagógica e Universitária, 1974.
- _____. Ensaio sobre a dádiva, forma e razão de trocas nas sociedades arcaicas. In: Sociologia e antropologia, vol. II. São Paulo: Pedagógica e Universitária, 1984.
- _____. Magia e sacrifício. In: La historia de los religiones, 1946, em colaboração com H. Hubert.
- _____. Ofício de etnólogo, método sociológico. Aula de Abertura do Curso de História das Religiões das Populações Primitivas da École de Hautes Études, Paris, 1902. In: Cardoso de Oliveira, Roberto (org.) Mauss. Antropologia, São Paulo: Ática, 1979.
- _____. Ensaio sobre as variações sazoneiras das sociedades esquimós. In: Sociologia e antropologia, vol. II, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.

- MENEZES, José Luis Mota. A arquitetura dos conventos franciscanos do nordeste. Revista do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambuco, Recife, v. 57, 1984.
- MERLEAU-PONTI, M. O visível e o invisível. Trad. José Artur Gianotti e Armando Moura de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1984. (Debates, 40).
- METRAUX, Alfred. The puri-coroado in handbook of South America Indians. Washington: Smithsonian Institute, Julian W. Steward, Ed. 1946. (The Marginal Tribes; 1).
- MOREIRA, Robert. Palestras sobre o tema espaço. Realizadas no Mestrado de Filosofia do IFCS, UFRJ, 1990, 1º semestre.
- NEVES, Luis Felipe Baeta. As máscaras da totalidade totalitária. Rio de Janeiro: Forense, 1988.
- _____. O combate dos soldados de Cristo na terra dos papagaios: Colonialismo e Repressão Cultural. Rio de Janeiro: Forense, 1978.
- NIMUEMDAJU, Curt. Mapa Etno-Histórico de Curt Nimuemdaju. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatístico - IBGE, RJ, 1982/1946.
- NOVAES, Adauto et al. O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- NOVAES, Sylvia Cauby (Org.). Habitacões Indígenas. São Paulo: Nobel, Ed. da USP, 1983.
- NUNES, Benedito. Introdução à filosofia da arte. São Paulo: Ática, 1989, (Série Fundamentos; 38).
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Identidade étnica, identificação e manipulação. In: Identidade, etnia e estrutura social. São Paulo: Liv.Pioneira Editora, s/d.
- _____. O índio e o mundo dos brancos. São Paulo: Pioneira, 1972.

- OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. Os atalhos da magia: Reflexões sobre o relato dos naturalistas viajantes na etnografia indígena, Boletim do Museu Paranaense Emilio Goeldi, Série Antropológica, Belém, v. 3, n. 2, 1987.
- PALAZZOLO, Frei Jacinto de. História da cidade de São Fidélis. Rio de Janeiro: Convento dos Padres Capuchinhos, 1963.
- _____. Nas selvas dos vales dos Mucuri e do rio Doce. São Paulo: Comp. Editora Nacional, 1973. (Brasiliana; 277).
- PANOFISKY, Erwin. Arquitetura gótica y escolástica. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1959.
- _____. Estudios sobre iconologia. Madrid: Alianza Universidad, 1976.
- _____. Significado nas artes visuais. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Coleção Debate; 99).
- PIRCE, Charles S. Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PIZZA, M. de Toledo. Itaocara - antiga aldeia de índios. Niterói: Ed. do Diário Oficial, 1946.
- RÉAU, Louis. Iconographie de l'art chrétien. Paris: Presses Universitaires de France, 1955. T. I e II.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. Contribuição no estudo da evolução urbana no Brasil (1500-1720). SP, 1968.
- REVISTA MÓDULO. Arquitetura da Terra ou o Futuro de uma Tradição Milenária, Centro Georges Pompidou, Ed. Avenir, RJ, 1984, (catálogo da exposição itinerante).
- RIBEIRO, Berta Gleyzer. O índio na história do Brasil. 5. ed. São Paulo: Global, 1987.
- _____. Os estudos de cultura material: Propósitos e métodos. Revista do Museu Paulista, Nova Série, São Paulo, v. 30, 1985.
- RUIZ, João Álvaro. Metodologia científica. Guia para eficiência nos estudos. São Paulo: Atlas, 1979.

- SÁ, Cristina. Arraial do Cabo: espaço dividido. Revista Arquitetura e Urbanismo, nº 9, São Paulo: PINI, dez. 86/jan. 87.
- SACK, Robert David. Conceptions of space in social thought. London: Macmillan Press, 1980. (Critical Human Geography).
- SAIA, Luís. O alpendre nas capelas brasileiras. Revista da SPHAN, nº 3, RJ, 1939.
- _____. Um detalhe de arquitetura popular. Revista do Arquivo Público Municipal de São Paulo, São Paulo, v. 40, 1939.
- SAINT-ADOLPHE, Milliet de. Diccionario geographico, histórico e descritivo do Império do Brasil. Paris: J.P. Ailland, 1845.
- SANTOS, Paulo F. Contribuição a estudo da arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal no Brasil. In: Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 5, 1966, Coimbra. Atas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros Coimbra: [s.n.], 1966.
- _____. Formação de cidades no Brasil Colonial. In: Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 5, 1966, Coimbra. Ata do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Coimbra: [s.n.], 1966.
- _____. O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil. Rio de Janeiro: Liv. Kosmos, 1951.
- SCHADEN, Egon. Aculturação indígena: Ensaio sobre fatores e tendências da mudança cultural de tribos indígenas em contato com o mundo dos brancos. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 2, 1965.
- SCHEFER, Jean-Louis. Escenografia de um cuadro. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1970.
- SEBASTIÁN, Santiago. Contrarreforma y barroco. lecturas iconograficas e iconologicas. Madri, Alianza Editorial, 1981.
- SEEGER, Anthony. Nature and society in central Brasil. The suyá indians of Mato Grosso. Cambridge, Mass.: Havard University Press, 1984.

- SEIXAS, Ruy Fernandes. Nosso progresso: Subsídios para os estudos dos problemas magnos do Município de São Fidélis. Campos: M. Zuhchner, 1930.
- SEPP, Antonio. Viagem às missões jesuítas e trabalhos apostólicos. São Paulo: Liv. Martins: USP, 1972, 206 p. (Biblioteca Histórica Brasileira).
- SICARD, Emile. Traces, persistances et resurgences de la tradition dans les societes em voie de developpement. Sociologie de mutations. Org. Georges Balandier. Paris: Anthoropos, 1970.
- SILVA, Elvan. Arquitetura & semiologia. Porto Alegre: Sulina, 1985.
- SILVA, Jorge Henrique Pais de. Estudos sobre o maneirismo. Lisboa: Editorial Estampa, 1986, .
- SIQUEIRA, Sonia Maria Gonçalves. A teatralidade no barroco brasileiro. Revista Gávea. Rio de Janeiro, v. 4, p. 61-74, jan. 1987..
- SOUSA, José Antonio Soares de. A igreja de São Fidélis de Sigmaringa. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, v. 286, jan./mar. 1970.
- SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto de. Memória histórica e documentada das aldeias de índios da província do Rio de Janeiro. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, Rio de Janeiro, n. 14, 2. trim. de 1854.
- TÜCHLE, Germano. Nova história da igreja: Reforma e contra-reforma. Trad. de Waldomiro Pires Martins. Petrópolis: Vozes, 1971, V.3.
- VAN GENNEP, Arnold. Les Rites de Passage. Reimpression. Monton & Co. and Maison de Sciences de l'Homme, Switzerland, 1969.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. Arquitetura: dois estudos. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1960. (Série Cadernos do Rio Grande; 9).
- _____. Arquitetura no Brasil: Sistemas construtivos. 4. ed. Belo Horizonte: UFMG, 1961.
- VELHO, Gilberto. Antropologia e patrimônio cultural. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, v. 20, p. 37-39, 1984.

- VELHO, Gilberto & CASTRO, Eduardo Viveiros de. O conceito de cultura e o estudo de sociedades complexas. Revista Espaço-Cadernos de Cultura USU, n. 2, 1980.
- VERNANT, Jean-Pierre. As origens do pensamento grego. Trad. Isis Borges B. da Fonseca, 5. ed., São Paulo: Difel, 1986.
- VIEIRA, Antonio. Antologia de sermões. Ensaio histórico-crítico. Seleção, notas e índices remissivos por Mário Gonçalves Viana. Porto: Ed. Educação Nacional, 1947, 280 p.
- VOVELLE, Michel. Ideologias e mentalidades. Trad. Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- WIED-NEUWIED, Príncipe Maximiliano. Viagem ao Brasil: 1815 a 1817. São Paulo: Comp. Editora Nacional, 1949.
- WOLFFLIN, Henrich. Conceitos fundamentais de história da arte. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- ZANINI, Walter. História geral da arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983, V. 1-2.
- ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitetura. Lisboa: Arcádia, 1966.
- ZOLADS, Rosza Wigdorowics vel. As formas e o significado cultural de um signo. Revista Espaço-Cadernos de Leitura da USU, ano 2, 1980.
- _____. Augusto Rodrigues: O artista e a arte, poeticamente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- _____. Desenhos espontâneos karajá. Rio de Janeiro: Editora Universitária Santa Úrsula, 1987.
- _____. Documentos visuais das categorias apagadas: Questões etnográficas. Comunicação feita na XVI Associação Brasileira de Antropologia da ABA realizada em Campinas, SP, 1988.