

**MISSÃO/ MISSÕES, COMO CONSTRUIR CATEDRAIS:
A CHACINA DOS GUARANIS, SEGUNDO CILDO MEIRELES**

**MISSION/ MISSIONS, HOW TO BUILD CATHEDRALS:
THE GUARANIS SLAUGHTER, BY CILDO MEIRELES**

Maria Cristina Mendes / UEPG

RESUMO

Missão/ Missões, como construir catedrais (1987), é uma instalação de Cildo Meireles composta por ossos, hóstias, moedas e tecido negro, materiais de forte potência simbólica que evidenciam a crueldade da chacina dos guaranis ocorrida nos Povos das Sete Missões (1757). O artigo evidencia o interesse do artista por questões indígenas e destaca a história das Missões jesuíticas, para então analisar a instalação. Ao evocar as complexas relações entre poder material e espiritual (MORAIS, in MATOS e WISNIK, 2017) e se dirigir ao intelecto e à sedução dos sentidos (ANJOS, 2006), indaga-se que tipos de leituras podem advir da fruição da obra de Meireles na atualidade. A motivação da investigação é o crescimento de movimentos políticos de extrema direita em várias partes do planeta, cujas deliberações colocam em risco, tal como nas Missões, a chance de sobrevivência humana.

PALAVRAS-CHAVE

Missão/ Missões; Cildo Meireles; Artes visuais; instalação.

ABSTRACT

Mission/ Missions, how to build cathedrals (1987), is a Cildo Meireles' installation composed of bones, wafers, coins and black fabric, materials of strong symbolic connotation which show the cruelty of the Guaranis' slaughter occurred in the People of the Seven Missions (1757). The article points out the artist's interest in indigenous issues, and highlights the history of the Jesuit Missions, in order to analyze the installation. By evoking the complex relations between material and spiritual Power (MORAIS, in MATOS e WIZNIK, 2017), and addressing the intellect and the seduction of the senses (ANJOS, 2006), it is questioned what kinds of readings can arise from the fruition of Meireles' work in the present time. The motivation of the investigation is the far-right political movements in various parts of the planet, whose deliberations put at risk, as in the Missions, the chance of human survival.

KEYWORDS

Mission/ Missions; Cildo Meireles; Visual Arts; installation.

Era preciso colocar o pensamento e a palavra em condições tais
que o mundo voltasse para eles a sua outra face, a face oculta [...]
Mikhail Bakhtin

Introdução

As obras de arte são capazes de ativar a percepção acerca de fatos históricos, têm habilidade para despertar os sentidos e evidenciar o valor do exercício do pensamento crítico. O tempo faz com que elas adquiram novas leituras, reiterando a vitalidade das produções culturais. Em 1987, Cildo Meireles realizou a instalação *Missão/ Missões, como construir catedrais*, num convite do Instituto Iochpe para criar uma obra sobre os Sete Povos das Missões, comunidades do final do século XVII, onde guaranis convertidos ao catolicismo e jesuítas foram exterminados por bandeirantes portugueses.

Os elementos escolhidos por Meireles para a construção da instalação são: ossos, hóstias, moedas e tecido preto. Ao tratar de um acontecimento que deixou marcas indeléveis na história do Brasil, o artista permite que novas reflexões sobre o tema sejam levantadas, pois enquanto a fruição estética traz à lembrança acontecimentos do passado também potencializa a percepção acerca de fatos do presente.

Procura-se identificar o papel da linguagem da arte na construção de discursos que subvertem as narrativas tradicionais, apontando questões acerca das sobreposições de camadas de sentido que aderem ao trabalho a partir da montagem em diferentes épocas e contextos. Se, de acordo com Frederico de Moraes (1988), os trabalhos de Meireles apresentam a constante possibilidade de novas leituras, que tipos de inquietações podem ser despertados por *Missão/ Missões* nos dias de hoje? Ou ainda, quais seriam as estratégias do artista para desafiar o intelecto e seduzir as emoções, características apontadas por Moacir dos Anjos (2006) nas suas obras?

O artigo tem início com uma reflexão sobre as razões do interesse de Meireles por questões indianistas e segue elencando outras obras do artista que adotam o

mesmo tema. Na sequência são explicitados aspectos singulares dos processos de colonização nas Missões jesuíticas e destacada a viagem dos artistas e organizadores para a região dos Povos das Sete Missões durante a organização da mostra nos anos 1980. Com base na fortuna crítica que a instalação vem acumulando ao longo de pouco mais de trinta anos, são elencadas características do trabalho e sugeridas algumas das possíveis relações com situações que parecem se repetir ao longo dos séculos, em ciclos de desmedida violência.

Cildo Meireles e a poética indianista

Ao aliar arte e política desde os anos da contracultura, Cildo Meireles procura se desvincular de sucessivos rótulos, enquanto aposta na potência do trabalho de arte. Reconhecido pela capacidade de conciliar o popular e o erudito, a questão indígena é uma temática recorrente em seu trabalho.

No documentário *Cildo* (MOURA, 2010), o artista revela a fonte da empatia com os indígenas, narrando que, no início dos anos 1940, seu pai era Diretor do Serviço de Proteção ao Índio, no Rio de Janeiro. Incumbido de mover um inquérito administrativo sobre um massacre no Maranhão, diante das evidências do processo, optou por buscar a solução através de um inquérito policial. Pela primeira vez na história do Brasil, uma pessoa foi condenada por matar indígenas. Segundo Meireles, dez anos antes do fuzilamento na aldeia, havia acontecido outro massacre:

Fazendeiros [...] sobrevoaram a aldeia craô que tinha quatro mil índios e despejaram roupas infectadas com bacilo de Koch e vírus da gripe, que é fatal [...] então em duas semanas, sei lá, aquela população foi reduzida de quatro mil para quatrocentos. (MEIRELES In MOURA, 2010).

A metade da população restante, ainda de acordo com o artista, enlouqueceu. O cacique tentava, desde então, reconstruir a tribo, até serem massacrados. A narrativa se encerra com a declaração de que o homem condenado “era testa de ferro dos poderes brasileiros que estavam no Congresso” (MEIRELES In MOURA,

2010). O pai de Meireles foi demitido e a vida da família passou por substanciais alterações.

Conforme destaca Frederico de Moraes (2017, p.170), as obras de Meireles não são intimistas nem confessionais; para o crítico, “a educação informal, as vivências das extensões territoriais do Brasil e o contato precoce com a cultura indígena” esclarecem algumas escolhas iniciais do artista, como a valorização da cultura oral, espécie de resistência e ativismo político. Interessado na renovação de questões linguísticas, Meireles insiste em manter o controle intelectual de suas obras, questionando, sem negar, as interpretações que lhes são dadas. Para a curadora Maaretta Jaukkuri:

Cildo fala do humano, da maneira de compreendermos os símbolos, do valor que damos às coisas e às lembranças que geram e afetam continuamente nossa identidade. Ele cria histórias visuais e sensoriais que incluem várias camadas temporais, tendo cada uma delas um papel a ser desempenhado. (JAUKKURI In MATOS e WISNIK, 2017, p. 184).

Ao valorizar o papel que o tempo exerce na criação das obras de Meireles, Jaukkuri retoma o conceito de cronotopo bakhtiniano, o qual potencializa a análise dos modos de construção e instauração de sentidos. A fusão cronotópica dos indícios de espaço e tempo cria um todo consciente e concreto, na qual o tempo se condensa e o espaço se intensifica (BRAIT, 1996).

Cruzeiro do Sul (Figura 1) é um cubo de nove milímetros que deve ser exposto em um espaço de duzentos metros quadrados; o atrito do pinho e do carvalho, madeiras que propiciam o surgimento do fogo, remete à invocação de Tupã, um dos deuses dos guaranis. *Zero Cruzeiro* (Figura 2), juntamente com *Zero Dólar*, integra a série da produção em *off-set*, a qual aborda o universo dos valores e do consumo com a imagem de um indígena e de um louco.



Figura 1: Cruzeiro do Sul (1969/ 1970)
Fonte: MATOS e WIZNIK, 2017, p. 48.



Figura 2: Zero Cruzeiro (1974)
Fonte: site do Instituto Itaú cultural.

Sal sem Carne (Figura 3) é um disco de vinil, o qual tem em um lado sons de indígenas e do outro, de ocidentais. A instalação, na qual é exibido o disco, contém, ainda, pequenos monóculos com fotografias de indígenas. A instalação *Missão / Missões* (Figura 4), o objeto da investigação do artigo, aborda, com moedas, ossos e hóstias, o massacre dos Povos das Sete Missões. A análise da obra é desenvolvida com mais atenção ao longo do artigo.



Figura 3: *Sal sem Carne* (1975)
Fonte: *site* do Instituto Itaú Cultural.



Figura 4: *Missão/ Missões, como construir catedrais* (1987)
Fonte: MATOS e WIZNIK, 2017, p.125.

Uma tenda indígena é revestida por cerca de seis mil cédulas americanas e rodeada por aproximadamente três toneladas de ossos, os quais são delimitados por um círculo de mais ou menos setenta mil velas; *Olvido* (Figura 5) tem pedaços de carvão no interior da tenda, de onde é emitido o som de serra elétrica. Com a realização de *Zero Real* (Figura 6), o artista retoma a série de notas de dinheiro, na qual mantém as imagens do índio e do louco, evidenciando a permanência do problema de grupos minoritários marginalizados e destaca a ausência de vínculos com a realidade, no uso do zero e do nome da atual moeda nacional.



Figura 5: *Olvido* (1978,1979)
Fonte: MATOS e WIZNIK, 2017, p.127.



Figura 6: *Zero Real*, 2013.
Fonte: MATOS e WIZNIK, 2017, p. 59.

Elencados os trabalhos que abordam a questão indianista, é importante retomar a história das Missões guaranis e a obra criada por Meireles. Para finalizar o tópico, todavia, cumpre lembrar que a escolha dos materiais e a relação entre seu uso nos trabalhos supracitados poderia conduzir a outros interessantes focos de

investigação. Por ora, basta ter em mente que, junto à temática indianista, o uso do dinheiro se destaca; símbolo do poder material e terreno, é um elemento fundamental para a correlação entre os acontecimentos coloniais, a poética de Meireles e os desdobramentos contemporâneos das leituras de *Missão/ Missões*.

Missões Guaranis

O território americano presenciou, ao longo da colonização europeia, a tentativa de realização de uma utopia: as Missões guaranis, também chamadas reduções jesuíticas, eram comunidades compostas por padres e indígenas, nas quais as diferenças culturais seriam respeitadas, desde que não ofendessem os ensinamentos cristãos.

Compreender e integrar o Deus do outro foi uma estratégia eficaz nos processos de catequização, pois o convívio com os selvagens nativos poderia ser fonte de epifania e/ ou riqueza material para os seguidores de Santo Ignácio de Loyola. Criou-se um novo tipo de sociedade, teoricamente mais igualitário e pacífico, no qual, sob a organização dos padres, eram produzidos alimentos, artefatos e obras de arte.

Os jesuítas chegaram ao Brasil em 1549 e foram expulsos em 1759; tinham entre seus propósitos manter vivos os nativos americanos convertidos. A Companhia de Jesus foi dissolvida em 1773, em função do enriquecimento próprio e do não pagamento de impostos à coroa espanhola. A ordem religiosa foi restaurada em 1814 e mantém até hoje atividades educacionais em diversas partes do planeta.

As Missões Guaranis que inicialmente se destacaram em territórios que hoje pertencem ao Brasil foram Guayrá, no oeste do Paraná, Tapé, no Rio Grande do Sul, e Itatim, no Mato Grosso do Sul; lideradas por padres espanhóis, foram saqueadas por portugueses ao longo do século XVI.

A partir de 1682 teve início a construção do complexo arquitetônico dos Povos das Sete Missões¹, o qual, de acordo com Lucio Costa (1988), era constituído pela igreja

MENDES, Maria Cristina. *Missão/Missões, como construir catedrais: a chacina dos guaranis*, segundo Cildo Meireles, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 702-717.

e por demais edifícios, num exemplo notável e inconfundível de projeto urbanístico: muros protegiam as construções e sua organização previa espaço para a criação de gado. As ruínas e o Museu das Missões, que compõem o sítio arqueológico no Rio Grande do Sul, preservam o que restou da história e da cultura da vida na região².

De acordo com Frederico de Moraes (1988), o povoado missioneiro era a única solução para que diversas etnias sobrevivessem. De acordo com Arno Alvarez Kern (1988), após a invasão das missões, grupos de guaranis vagaram sem rumo e as construções em pedra transformaram-se em ruínas cobertas pela floresta subtropical. O avanço português e a prática da escravidão, contudo, foram retardados por mais de cem anos, graças ao acordo entre jesuítas e indígenas.

Relações de reciprocidade tradicionais mantinham os elos de solidarismo tribal, acrescidos agora pelos laços de fraternidade cristã. Caciques e missionários jesuítas dirigiam essa sociedade instalada na periferia do mundo colonial, graças fundamentalmente ao prestígio e ao carisma de suas atuações individuais e de suas funções (KERN, 1988, p.6).

Ainda que a proteção dos jesuítas tenha beneficiado muitos indígenas, é grande a controvérsia em torno do assunto. Paulo Leminski, ao identificar diferenças culturais entre as regiões norte e sul do Brasil, afirma que as Missões eram tristes por causa da catequização católica jesuíta. Se os negros, muitos deles cultos e letrados, mantiveram vivas as raízes culturais em manifestações que aconteciam nas senzalas, no espaço das Missões, os indígenas eram obrigados a acatar as normas do catolicismo, num verdadeiro assassinato cultural. Atingidos em suas raízes, de acordo com o poeta, os índios tinham imensa dificuldade de se adaptar aos costumes europeus:

Nas missões e reduções, reinava a mais cabal organização em todos os aspectos da vida: a Ordem queria ordem. Mas aqueles índios, que moviam com seu trabalho a máquina das Missões, não riam nem sorriam, apáticos como mortos-vivos, oprimidos pelos mitos asfixiantes do pecado original, da culpa e do pecado. No céu, ririam à vontade por

toda eternidade. Não fica bem rir àqueles cujos vícios e pecados derramaram o sangue de Deus. (LEMINSKI, 2011, p.33).

Em relações pautadas pela autoridade eclesiástica, não existia a possibilidade de uma tomada de iniciativa por parte dos povos nativos da região, que se tornaram uma massa passiva, subjugada por desígnios superiores imperscrutáveis. As controvérsias que marcam a existência das Missões, ainda segundo Leminski, são mais um capítulo numa história marcada pelo autoritarismo social sempre em modernização no país.

A Exposição: *Missões 300 anos – A visão do artista*

Nos anos 1987 e 1988, sob a curadoria de Frederico de Moraes, o Projeto Cultural lochpe realizou a exposição *Missões 300 anos - A visão do Artista*, nas cidades de Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Com o intuito de aproximar os artistas convidados do tema escolhido e possibilitar uma experiência humana profunda, foi organizada uma visita de três dias às ruínas dos Sete Povos das Missões³, pois, de acordo com Luiz Carlos Barbosa, não seria suficiente estudar ou pensar sobre o local onde ocorrera o peculiar entrecruzamento sociocultural.

Era necessário ver, tocar o que sobrou [...] tratava-se de reunir o máximo de informações sobre as polêmicas, confrontar dados, trocar impressões. Assimilar um universo suscetível para a exploração estética, mas, para alguns dos convidados, até então desconhecido. (BARBOSA, 1988, p.32).

Diante dos edifícios parcialmente destruídos, os artistas questionavam possíveis impactos culturais ocorridos no período e as reais intenções dos jesuítas. A contradição que o sistema missionário representava para o pacto colonial, somada à transposição do barroco para o sul da América, era, segundo Barbosa, o mote das discussões dos futuros expositores. Referenciais diretos e estímulos sensíveis, de acordo com o jornalista, seriam os elementos desencadeadores do processo criativo. Para mediatizar na arte, o controverso processo de colonização, seria importante fazer com que alguma ideia adquirisse plasticidade, despertando o

MENDES, Maria Cristina. Missão/Missões, como construir catedrais: a chacina dos guaranis, segundo Cildo Meireles, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 702-717.

imaginário e suscitando o aprofundamento das relações sensíveis que, de certa forma, organizam e dão forma a uma obra de arte.

A presença física do artista no local onde os fatos aconteceram, teria por meta possibilitar a captação da alma do lugar, pois a realidade dos guaranis se estruturava em uma lógica irregular e sua civilização apresentava “uma dubiedade entre a ilusão plausível e a materialidade insólita” (BARBOSA, 1988, p.32). Ao destacar o caráter reflexivo do encontro dos artistas plásticos, o jornalista lembra que, em meio a discussões e especulações filosóficas, eles procuravam imaginar maneiras de traduzir a experiência de estar em um lugar paradoxal, onde acontecimentos complexos deixaram marcas civilizatórias incontestes. Para Frederico de Moraes, pensar o Brasil também é uma tarefa do artista, que “com sua imaginação criadora, contribui para o aprofundamento e alargamento de nossa consciência de nação”. (MORAIS, 1988, p.7).

Missão/ Missões, como construir catedrais

Ao discorrer sobre algumas das obras de Meireles, Ronaldo Brito (2017, p.162) enfatiza que o desejo de compreensão do trabalho pode ser destrutivo, pois é característico da obra o não entregar-se, fugir do próprio conceito sobre a qual é elaborada. Busca-se colocar em pauta a pluralidade de sentidos que se depreende da obra, cuja inesgotabilidade pode ser percebida em novas abordagens e conceituações decorrentes da vida da própria instalação.

Missão/ Missões (Figura 7) faz parte da coleção da Fundação lochpe, no Brasil, da coleção do *Jack S. Blanton Museum of Art*, nos Estados Unidos, e do acervo *Daros-Latinamerica*, em Zurique. Entre outras mostras, fez parte de retrospectivas do artista na Pinacoteca de São Paulo, em 2006, e na galeria londrina *Tate Modern*, em 2008.



Figura 7. *Missão/ Missões, como construir catedrais*

Fonte: *site* do Blanton Museum of Art

A obra instaura um ambiente de silêncio e introspecção: a sala parcamente iluminada parece preencher de dourado os elementos que a compõem. Cerca de dois mil ossos pendem do teto criando formas e sombras irregulares, mais de seiscentas mil moedas brilham no chão dentro de uma superfície quadrada delimitada por lajotas; no centro da instalação, uma estreita coluna com aproximadamente novecentas hóstias sobrepostas liga as moedas aos ossos. Um tecido negro quase transparente envolve, como um véu, todo o trabalho. A cada nova montagem, o número de elementos pode variar, enquanto a proporção formal é mantida: a instalação tem três metros de altura por seis de largura e seis de profundidade.

A verticalização das hóstias, pão e corpo de Cristo, remete à elevação espiritual, à transcendência e à possibilidade de transmutação. Os ossos pendurados no teto projetam sombras que parecem conclamar espíritos torturados, são impregnados da ideia de violência e sofrimento. A iluminação amarelada, de certo modo, aquece os

elementos, fazendo com que as moedas pareçam cintilar no chão. A coluna vertical de hóstias, sobre a qual o peso dos ossos seria excessivo, explicita a fragilidade da situação. O véu negro e transparente, quando suavemente movimentado, cria uma espécie de tremeluzir que corrobora para a potencialização da sedução dos sentidos e do despertar do intelecto, características apontadas por Moacir dos Anjos acerca da instalação.

Para Frederico de Moraes, o osso simboliza a vida e a morte, enquanto a moeda indica o poder. A hóstia, de acordo com o crítico, remete tanto à transmutação do corpo de Cristo, quanto ao Movimento Antropofágico que caracteriza o modernismo brasileiro. Em análise da obra *Missão/ Missões*, ele indaga:

Quem foi sacrificado neste altar erguido por Cildo? O gado das reduções ou o índio, vítima, primeiro, do bandeirante, que escravizou seu corpo, e, depois, do jesuíta, que lhe roubou a alma, colonizando-a? Aqui, a hóstia não liga o homem a Deus, mas o capital ao trabalho. (MORAIS, 1988, p.8).

As lajotas de pedra que delimitam o espaço onde ficam as moedas são quadradas, assim como um quadrado delimita o teto e o chão. A geometria cartesiana denota o racionalismo do projeto jesuítico e o véu que delimita o espaço físico da obra produz uma espécie de opacidade, de devolução do sujeito ao campo perceptivo do mundo concreto. Moedas e ossos sugerem perspectivas em abismo, são caóticos e sua profundidade, não fosse a presença do cubo geométrico, seria difícil de explicar. Entre o distanciamento produzido pelo véu e a proximidade hipnótica gerada nos abismos quase especulares de ossos e moedas, a fruição estética acontece numa atmosfera densa, plena de sentidos e possibilidades de aguçamento da percepção. O véu negro remete à noite na Missão, à face escura do projeto colonialista que malogrou na tentativa de estabelecer a paz entre os colonizadores e os colonizados.

Os elementos simbólicos utilizados por Meireles, estrategicamente adotados para seduzir as emoções e desafiar o intelecto, causam deslumbramento ao possibilitar a simultânea conexão entre símbolos da riqueza e do sagrado. Não fossem os ossos

pendurados, para lembrar que o preço de tais conquistas é a imensa quantidade de mortes, talvez não fosse possível identificar o caráter de gravidade que permeia a obra.

Considerações finais

Revisitar a história dos Sete Povos das Missões e exibi-la em forma de obra de arte foi uma estratégia para valorizar história e arte no final dos anos 1980. Passados pouco mais de trinta anos do evento pautado na crueldade colonialista e da criação de *Missão/ Missões*, a situação dos indígenas brasileiros permanece fragilizada e a preocupação com os destinos da humanidade como um todo se faz mister.

A instalação de Cildo Meireles, ao possibilitar a constante sobreposição de novas camadas de sentido sobre o tema, desconstrói ou subverte as narrativas tradicionais, fazendo com que o olhar para as minorias seja ampliado, numa estratégia que possibilita a humanização dos sentidos. Apresentada em espaços expositivos internacionais, explicita seu caráter globalizante e coloca em cena situações análogas, tais como as tentativas de exterminar diversas civilizações, cujos refugiados alteram a cultura e a vida no planeta.

Em Brasília, o destino da educação, da saúde e das reservas indígenas e florestais é colocado em risco em prol do fortalecimento do mercado. Cidades são devastadas por conta do descaso com o meio ambiente, enquanto o enriquecimento pessoal dos governantes se torna notório. Uma crescente parcela conservadora da sociedade procura definir padrões sociais e comportamentais, em estratégias que implicam o uso do nome de Deus e a coerção pelo medo.

A energia da própria vida, ao contaminar os sentidos da instalação de Meireles, coaduna intensidades humanas numa orquestração polifônica ímpar. O que se destaca na fruição de *Missão/ Missões* é o aumento no número de situações análogas que se distinguem, basicamente, por se referirem, não a milhares de pessoas, mas a milhões. A obra de Meireles revela hoje a dificuldade de

discernimento entre vítima e algoz: sem ter para onde fugir diante de comprometimentos ambientais, cedo ou tarde, todos poderão assumir o papel de indígena ou padre.

Notas

¹ Os Sete Povos das Missões são formados pela união das Missões de São Francisco de Borja, São Luiz Gonzaga, São Nicolau, São Miguel Arcanjo, São Lourenço Mártir, São João Batista e Santo Ângelo Custódio.

² Em 1938, as ruínas foram tombadas como patrimônio nacional. Em 1940 foi criado o Museu das Missões. Em 1983, São Miguel das Missões foi declarada, junto com outras Missões argentinas, Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO.

³ Participaram da visita às ruínas, além de organizadores do evento, Cildo Meireles, Daniel Senise, Ester Grinspum, Luiz Carlos Felizardo, Maurício Bentes, Moysés Baumstein, Rafael França, Rubem Grilo e Vera Chaves Barcellos, artistas convidados para compor a mostra.

Referências

ANJOS, Moacir dos (org.). **Babel** - Cildo Meireles. Rio de Janeiro: Artviva Editora; São Paulo: Estação Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

BAKTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de Francois Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. 7ª Edição. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARBOSA, Luiz Carlos. Recriando a utopia guarani. In: **Missões 300 anos** - A visão do artista. Porto Alegre: Projeto Cultural Iochpe, 1987, pp. 32-33. Disponível em: file:///C:/Users/User/Downloads/FM-0832.pdf. Acesso em: 4 mai. 2019.

BRAIT, Beth. A natureza dialógica da linguagem: formas e graus de representação dessa dimensão constitutiva. In: FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristovão, CASTRO, Gilberto de (orgs.), Brait, Beth... et al. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: UFPR, 1996.

BRITO, Ronaldo. Frequência imodulada. In: MATOS, Diego e WIZNIK Guilherme (orgs). **Cildo**: estudos, espaço, tempo. São Paulo: Ubu, 2017.

COSTA, Lucio. Os Sete Povos das missões. In: **Missões 300 anos** - A visão do artista. Porto Alegre: Projeto Cultural Iochpe, 1987, p.4. Disponível em: file:///C:/Users/User/Downloads/FM-0832.pdf. Acesso em: 4 mai. 2019.

LEMINSKI, Paulo. Alegria das Senzalas, Tristeza das Missões. In. **Ensaio e Anseios Crípticos**. Campinas: Unicamp. 2011.

KERN, Arno Alvarez. Missões jesuítico-guaranis: uma utopia histórica. In: **Missões 300 anos** - A visão do artista. Porto Alegre: Projeto Cultural Iochpe, 1987, pp. 5-6. Disponível em: file:///C:/Users/User/Downloads/FM-0832.pdf. Acesso em: 4 mai. 2019.

MATOS, Diego e WIZNIK Guilherme (orgs). **Cildo**: estudos, espaço, tempo. São Paulo: Ubu, 2017.

MEIRELES, Cildo. Missão/ Missões. In: YOUNG, Sarah. *A source of inspiration: Blanton Museum of Art*. Disponível em: <https://blantonmuseum.org/2011/07/source-of-inspiration/>. Acesso em: 31 mai. 2019.

_____, Cildo. Sal sem Carne in; Art/ Basel. Disponível em: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/51222/Cildo-Meireles-Sal-sem-Carne-Salt-without-Meat>. Acesso em: 22 mai. 2018.

MISSÃO/MISSÕES: como construir catedrais e cinza (1990: Londres, Reino Unido). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento241743/missaomissoes-como-construir-catedrais-e-cinza-1990-londres-reino-unido>>. Acesso em: 31 de Mai. 2019. Verbete da Enciclopédia.

MORAIS, Frederico. A história como tema. In: **Missões 300 anos** - A visão do artista. Porto Alegre: Projeto Cultural lochpe, 1987, pp. 7-9. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/FM-0832.pdf>. Acesso em: 4 mai. 2019.

MOURA, Gustavo da Rosa. **Cildo**. Filme documentário. 78 min. Cor. Brasil, 2010.

YOUNG, Sarah. *A source of Inspiration*, 2011. Disponível em: <https://blantonmuseum.org/2011/07/source-of-inspiration/>. Acesso em: 4 mai. 2019.

Maria Cristina Mendes

Professora do Curso de Artes Visuais da UEPG/ PR desde 2015. Doutorado (2014) e Mestrado (2010) em Comunicação e Linguagens, UTP/ PR. Especialização em História da Arte do Século XX (2000) e Bacharel em Pintura (1984) / EMBAP/ PR. Participante dos grupos de pesquisa “Educação, Arte e Educação Estética” e “INTERART - Interação entre arte, ciência e educação: diálogos e interfaces nas Artes Visuais. Contato: mariacristinamendes1@gmail.com.