

ENTRE A LUTA E O LUTO: OS EFEITOS NO TEXTO E NO ESPETÁCULO SOM E LUZ EM SÃO MIGUEL DAS MISSÕES/RS¹

BETWEEN STRUGGLE AND GRIEF: THE EFFECTS OF MEANING IN THE TEXT AND SHOW SOM E LUZ IN SÃO MIGUEL DAS MISSÕES/RS

Mirela Schröpfer Klein²

UFSM, Santa Maria, RS, Brasil

Resumo: No presente artigo, desenvolvido a partir dos pressupostos teórico-metodológicos da análise de discurso, buscamos desenvolver reflexões acerca dos efeitos de sentido que ressoam a partir do texto e espetáculo Som e Luz, realizado nas ruínas na cidade de São Miguel das Missões/RS. A partir de recortes destacados do roteiro do espetáculo, observamos que há uma mediação entre a luta – característica da época, marcada pela guerra guaranítica e a defesa do modo de (re)existência nas missões jesuíticas –, e o luto – contrastado pela perda de diversas marcas pertencentes aos guaranis, como suas crenças e sua cultura, colocada à margem em prol da estabilização da tradição católica.

Palavras-chave: História; Efeitos de sentido; Luta; Luto.

Abstract: In this article, developed from the theoretical and methodological assumptions of discourse analysis, we seek to develop reflections about the sense effects that resonate from the text and show Som e Luz, held in the ruins in the city of São Miguel das Missões/ RS. From the highlights of the script of the show, we observe that there is a mediation between the struggle - characteristic of the time, marked by the guaranitic war and the defense of the mode of (re)existence in the Jesuit missions, and mourning - contrasted by the loss of several marks belonging to the Guarani, as their beliefs and their culture, put on the sidelines for the stabilization of the Catholic tradition.

Keywords: History; Effects of meaning; Struggle; Grief.

¹ Este texto é resultado da ampliação de pesquisas, já publicadas anteriormente sob o título: “*Efeitos da luta e do político na arte: o espetáculo Som e Luz em São Miguel das Missões/Rio Grande do Sul*”, no livro *Restos de horror* (2022).

² Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (PPGL/UFSM).



Figura 1: Ruínas de São Miguel
Fonte: Portal das Missões (2022)

“O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens. [...] o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. [...] A linguagem do espetáculo é constituída de sinais da produção reinante, que são ao mesmo tempo a finalidade última dessa produção. [...] a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real.”

(Debord, 1997, p. 13-14, grifos nossos)

Som, Luz e a sua representação histórica

A partir da citação de Debord (1997), que abre o presente artigo, e da representação fotográfica das Ruínas de São Miguel (Figura 1), propomos o desenvolvimento deste texto, pelo viés dos Estudos Discursivos e filiando-nos à Análise de Discurso de base materialista, mais especificamente a que foi desenvolvida na França e, hoje, é trabalhada no Brasil. Retomamos, em um primeiro momento, Debord, ao citar Feuerbach, “*E sem dúvida o nosso tempo... prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser...*”. Ao ponderar tal afirmação, entendemos que a representação realizada no espetáculo remete a um efeito de leitura e interpretação dos fatos. Ao ancorar nosso trabalho nessa teoria, com este texto, apresentamos parte do que desenvolvemos durante nosso percurso na Pós-Graduação em Letras, realizada na Universidade Federal de Santa Maria, nos ancorando também em dizeres outros e pesquisas paralelas ao nosso objeto de estudo – mas sem nos desvincularmos das reflexões missionárias. Assim, o que se apresenta a seguir são reflexões – amplificadas em relação às já trabalhadas anteriormente³ - acerca do espetáculo Som e Luz, mobilizando conceitos bastante

³ Este texto é resultado da ampliação de pesquisas, já publicadas anteriormente sob o título: “*Efeitos da luta e do político na arte: o espetáculo Som e Luz em São Miguel das Missões/Rio Grande do Sul*”, no livro Restos de

caros para a Análise de discurso, tais como ideologia, política e história/historicidade.

A imagem que ilustra a abertura deste artigo configura-se para além de pontos de vista distintos: carregada de misticismo, uma imagem do espetáculo *Som e Luz*, com o destaque para uma vista ampla do que resta da catedral que um dia constituiu a redução de São Miguel e que hoje faz parte do sítio arqueológico de São Miguel das Missões/RS. O que isso significa, em nosso entendimento, é o que já propomos – em pesquisas anteriores – quando falamos sobre as Missões: há modos de se dizer e/ou contar a história. Para a construção deste artigo, em especial, traremos para nossas reflexões o espetáculo *Som e Luz* – tomando como objeto de análise o texto do referido espetáculo, bem como considerações sobre sua apresentação, sua configuração e quais os efeitos de sentido que ressoam a partir do seu roteiro. É entre a luta – na guerra guaranítica – e o luto – pela perda de tudo aquilo que pertencia aos indígenas e lhes foi subtraído –, que entendemos que os efeitos de sentido são construídos nesse espetáculo.

O espetáculo *Som e Luz*, que ocorre no sítio de São Miguel Arcanjo, localizado na cidade de São Miguel das Missões/RS, foi criado em 1978 pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul com o objetivo de narrar a criação, o desenvolvimento e o fim da experiência missioneira no território que hoje entende-se geograficamente como o estado gaúcho do Brasil, mais especificamente na região noroeste do estado, também conhecida como região das Missões. A narrativa do espetáculo, que dura cerca de 48 minutos, é desenvolvida a partir do que restou no local após a denominada Guerra Guaranítica, a saber: a Igreja e a Terra; e procura mostrar, de forma que envolve aos turistas que estão ali assistindo, um pouco do cotidiano, da política, da arte, da guerra e da fé que circundavam, nos idos dos anos de 1756, aquele espaço de catequização de parte do povo Guarani. Reproduzido diariamente ao anoitecer, o espetáculo *Som e Luz* vem cumprindo o objetivo ao qual se propõe: relatar um ponto de vista da história e rememorar fatos.

Sabemos, a partir de nossa filiação teórica à Análise de Discurso, que toda história é contada a partir de um determinado ponto de vista. E este ponto de vista que circula, e, posteriormente, é tomado como verdade, se constrói a partir de efeitos políticos e da ideologia dominante. No contexto específico da região das Missões/RS, a ideologia dominante se dá a partir da Igreja, predominantemente Católica⁴. Assim, deslocamos teoricamente o que foi destacado por Orlandi (2008) acerca do *ser brasileiro*, para entendermos um pouco do *ser missioneiro*. Desse modo, consideramos pertinente refletir sobre qual história é contada e qual

horror (2022), bem como em nossa tese intitulada *As missões do e no Rio Grande do Sul: os nomes próprios e as designações no processo de narratividade* (2024).

4 A predominância da religião católica na região se dá visto a colonização desta pelos descendentes de europeus. A cultura de imigração é muito forte na região e isto impacta, negativamente, nos discursos sobre os indígenas. No atual contexto, eles são vistos como intrusos nesta terra, que antes foi deles... Mas isto já é discussão para outro artigo.

identifica o povo missioneiro. A partir das palavras da autora,

Que história nos é contada e com a qual nos identificamos enquanto brasileiros? Que silêncios nos acompanham ao longo dessa história? Quais são os modos de constituição e funcionamento dessa historicidade que podem ser apreendidos (lidos) quando analisamos sua construção nos processos discursivos? Como o silêncio divide, significativamente, o que se conta e o que não se conta, produzindo assim uma configuração para a brasilidade? Esta é, aliás, uma das formas eficazes da prática da violência simbólica, no confronto das relações de força, no jogo de poder que sustenta efeitos de sentido: o silenciamento que a acompanha (Orlandi, 2008, p. 24).

Compreendemos, então, que o silenciamento que acompanha o *ser brasileiro*, pode também acompanhar o *ser missioneiro*, visto que, para que haja visibilidade nesta constituição é preciso romper com um silêncio que acompanha o funcionamento da historicidade.

A partir do espetáculo apresentado, o visitante que ali está, atônito na história retratada, história de lutas sangrentas e de batalhas perdidas, observa, por meio de um show de luzes, projeções e sons, o viés histórico das reduções. O espetáculo *Som e Luz* agrega em seu roteiro a irredutibilidade da decisão da troca das terras missioneiras pela colônia do Sacramento (atual território Uruguai). Sepé Tiarajú⁵ será transformado nos discursos *sobre* em um defensor primordial nas batalhas travadas, em embates simbólicos entre as lideranças guarani, espanholas e portuguesas.

Tal como aborda Brum (2006, p. 231), “[...] o espetáculo aproveita a multiplicidade de representações acerca das Missões e de Sepé Tiarajú”, trazendo em seu roteiro um acerto de contas do passado missioneiro, trabalhando com a memória que objetiva construir uma lição a partir dessa experiência passada, para os que ali assistem. Assim, os espectadores do espetáculo compreendem um pouco da violência simbólica que perpassa a história missioneira, muitas vezes tida, popularmente, como uma história de resistência, apagando o espaço para a dor, o luto e a luta vivenciados no período.

Os recortes que apresentaremos na sequência deste texto foram selecionados a partir do roteiro disponibilizado no site Portal das Missões, como também no site oficial da prefeitura de São Miguel das Missões/RS. A escrita deste texto foi motivada a partir do momento em que assistimos ao espetáculo **Som e Luz em Corpos**, desenvolvido em parceria com a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e a prefeitura de São Miguel das Missões/RS, e que nos

5 Segundo Tau Golin, em seu livro *A guerra Guaranítica* (2014, p. 58), Sepé Tiarajú foi “[...] alferes de São Miguel e comandante da milícia da fronteira sul, além de ter atribuições de policiamento no âmbito interno. [...] Era corregedor da estância e do povoado de São Xavier, sob jurisdição de São Miguel. Teve seu nome grafado de diversas formas: Joze Thearaju, Sepeê, Sepê, Sepé, Sapé, Josepho, Josephi, Josephus, Tiararù, Cacique Zapé. [...] era comandante da pequena artilharia indígena. Mais tarde, durante a marcha dos exércitos ibéricos coligados contra as Missões, realizou manobras de guerra de movimento de cavalaria e efetuou emboscadas. Foi ferido, torturado e executado em 7 de fevereiro de 1756, próximo ao arroio da Bica, no atual município de São Gabriel, Rio Grande do Sul, Brasil.”

inquieta, causando um impacto motivacional e analítico para o desenvolvimento que segue. No texto apresentamos, em quatro partes, nossas reflexões acerca do roteiro do espetáculo *Som e Luz*, dividindo-o em segmentos como um espaço de memória e resistência, de luto e luta, bem como efeitos de um possível encerramento. Em cada uma das partes, consideramos recortes discursivos que norteiam nossas reflexões.

A Terra e a Catedral: construindo um espaço de memória e resistência

*“Terra que circula em nossos corpos,
é teu o nosso trabalho.
Ventos claros, rios prateados,
independência natural,
esposa comum. Liberdade.
É por ti a nossa luta, e toda nossa lealdade.”
(Roteiro Som e Luz)*

Como já mencionado, o espetáculo *Som e Luz* aborda em seu roteiro a narrativa por parte dos personagens Terra e Catedral (ou Ruínas)⁶. Iniciamos assim, para que nos façamos entender, apresentando o primeiro recorte destacado. Este primeiro recorte é uma fala atribuída à personagem “Ruínas”, no qual a Catedral “fala” com os visitantes, a fim de saudá-los.

R1: *“Permiti que estes estranhos que voltam a passear aqui, sem a mesma graça, é claro, dos antigos Guaraní, saibam o que foi feito àquele povo tão belo. Que os estranhos aqui presentes, pelos motivos mais diversos, do mais leviano ao mais penetrante, dividam conosco a mágoa universal de ter assistido a um massacre no qual o inimigo colonialista, por cobiça, raiva e inveja moralista, matou com tiro e lança o legítimo habitante destes campos, os braços construtores desta igreja.”*
(Texto do Espetáculo *Som e Luz*, grifos nossos).

Logo após, ela encerra sua fala com o dizer: “Mas já que vieram aqui, **devem ouvir nos ventos a verdade** que encerrais: como foram arrasados vossos filhos, nossos pais, os tranquilos Guaranis. ” (Texto do Espetáculo *Som e Luz*, grifos nossos). Com isto, os *estranhos* que ali estão se situam diante do que veem, esta proposta de abordar a verdade e a confrontar segue durante o espetáculo. Nessa passagem do texto, fala de abertura do Espetáculo, destacamos o enunciado “a mágoa universal de ter assistido a um massacre”, o qual faz referência ao massacre sofrido pelos Guaranis, na Guerra Guaranítica⁷.

6 Para que o Espetáculo se torne ainda mais atrativo e turístico ao público visitante, vozes bastante conhecidas e globais fazem parte do cenário: a atriz Fernanda Montenegro dá vida a Terra; Maria Fernanda empresta sua voz a Catedral; Sepé Tiarajú, por sua vez, é representado verbalmente por Lima Duarte.

7 A guerra guaranítica teve como principal motivação o Tratado de Madri, assinado pelos impérios Português e Espanhol, na capital espanhola, em 13 de janeiro de 1750. Este tratado trazia uma nova representação cartográfica, o *Mapa das Cortes*, estabelecendo novos limites para suas colônias na América. Como forma de resistência, alguns padres jesuítas tentaram produzir outros mapas como uma forma de rejeitar o tratado, mas estes não

Destacamos pois, assim como todo o ambiente construído para o recebimento de turistas, o Espetáculo foi idealizado pelo Governo (a figura do Estado)⁸. Ao colocar a Guerra Guaranítica como um massacre, o roteiro traz aos *estrangeiros* este viés dos acontecimentos, colaborando para a “transformação” de Sepé Tiarajú em herói. Essa perspectiva adotada, tomando como ponto de partida a visão indígena/naturalista, pode ser percebida também no enunciado “*matou com tiro e lança o legítimo habitante destes campos, os braços construtores desta igreja*”. O legítimo habitante destes campos serão sempre os indígenas⁹, aquele que atualmente é marginalizado. A não ser por “feitos heroicos”, para defender os interesses dos jesuítas, não lhes cabe papel principal na História.

Vemos, assim, o viés político funcionando para a escolha dos personagens principais vistos diante da História. Mesmo com esta proposta de mostrar a verdade aos *estrangeiros*, o roteiro do espetáculo apresenta um discurso institucionalizado, reproduzindo sentidos também já estabilizados. Entendemos, portanto, que os sentidos institucionalizados são admitidos por todos como naturais, tal como destaca Orlandi (1996).

Para que ocorra a institucionalização dos sentidos, devemos pensar acerca do funcionamento da memória discursiva, constitutiva de todos os enunciados. Assim, compreendemos a memória enquanto dois funcionamentos, tal como apontado por Orlandi (1996, p. 67-68):

[...] a) a memória institucionalizada, ou seja, o arquivo, o trabalho social da interpretação em que se distingue quem tem e quem não tem direito a ela; e b) a memória constitutiva, ou seja, o interdiscurso, o trabalho histórico da constituição da interpretação (o dizível, o repetível, o saber discursivo).

Desse modo, a memória institui no discurso o já-dito, o qual compreendemos como algo que fala anteriormente. A partir disso, podemos dizer que todo enunciado é, então, constituído por pontos de deriva que deslizam, e a partir desses deslizamentos, constituem outros enunciados. Isto ocorre a partir do efeito metafórico, lembrando que, tal como destaca Orlandi (2014, p. 3), “[...] a metáfora tem seu sentido não ligado à literatura e sua noção de “figura”, mas sim à psicanálise e a noção de “transferência””. Essa constituição de sentidos (e de sujeitos), liga-se ao interdiscurso (ou memória discursiva). Estaríamos, desse modo, sempre em um ponto de junção entre a memória e a atualidade.

foram aceitos. Em suma, sua única opção de resistência foi a guerra, causando a morte de milhares de guaranis, como também a perda dos territórios que foram entregues a Portugal (Golin, 2014).

8 Consideramos relevante trazer o funcionamento estatal, pois entendemos que, ao observarmos um isso estamos também considerando que tal espetáculo já possui um viés institucionalizado. Isso posto, entendemos que há, nesse viés, um silenciamento em relação a questões importantes – as quais vimos nos debruçando em nossas pesquisas.

9 Como todo discurso é político, ao longo deste artigo adotaremos o uso da terminologia *indígena*, visto compreendermos que ao usarmos a terminologia *índio* adotamos um discurso colonial.

Refletindo acerca dessas questões de memória, caras e importantes para os trabalhos filiados à AD, passamos ao nosso segundo recorte. Nele, as questões do sujeito afloram: o sujeito indígena, o sujeito guarani. Tomando para o texto o enunciado atribuído¹⁰ a Sepé Tiarajú: “o dono desta terra”. Os estranhos, os outros, assistem a um espetáculo que, historicamente, representa um massacre. Ao destacarmos o enunciado “*o drama antigo que os fez morrer*”, rememoramos os sujeitos indígenas que deram suas vidas em prol de uma luta que foi caracterizada como sua.

R2: “*Eram de terra seus corpos, sem desejarem diferentes, de água seus sonhos cantando líquidas elegias, de ar e formosura de suas vestes do dia a dia, e a vontade de viver e seus amores, como fogo eram ardentes. Sejamos, portanto, Terra amiga, apenas palco novamente. Que os estranhos nesta noite, vindos para nos ver, participem do drama antigo que os fez morrer.*” (Texto *Som e Luz*, grifos nossos)

Golin (2014) traz em seus estudos a divergência que levou à guerra. A resistência indígena (impulsionados pelos padres jesuítas que não aceitavam a perda do território). O texto produzido para um espetáculo turístico traz à baila discursos vigentes e historicamente determinados, não deixando espaço para que haja reflexão acerca da história. Os discursos que ficam à margem são silenciados, apagados. O que vemos diante de um espetáculo turístico é o agrado aos olhos do público e do Estado: o espetáculo *Som e Luz* é ideologicamente determinado a partir da história “confortável”. Portanto, vemos a estabilização de sentidos nos discursos em circulação.

Dessa forma, entendemos que esses discursos que ficam à margem não recebem o espaço necessário para que haja uma reflexão acerca da história que fica silenciada. Essa história que não é contada, deixa de ser posta em reflexão, causando silenciamentos que impactam nos discursos em circulação. Um dos pontos que observamos é a violência simbólica sofrida pelos guaranis que, além de não ser discutida, acaba em um limbo. Além disso, toda a parte cultural é retratada a partir de um viés europeu, não considerando os costumes e as marcas pertencentes aos guaranis.

Como no trecho do recorte R2 destacado “*Eram de terra seus corpos, sem desejarem diferentes, de água seus sonhos cantando líquidas elegias, de ar e formosura de suas vestes do dia a dia, e a vontade de viver e seus amores*”, entendemos que há esse silenciamento, seja das vestes, da formosura guarani ou, até mesmo, do efeito político que percorria os fatos transcorridos à época.

¹⁰ Atribui-se a Sepé Tiarajú o dizer: Esta terra tem dono, essa terra é nossa, foi entregue por Deus e São Miguel a nossos ancestrais [...]

Os efeitos do político, do luto e da luta: a ganância *destruiu* as Missões?

Tratamos aqui mais especificamente do efeito do político no texto apresentado durante o espetáculo *Som e Luz*. O político, compreendido discursivamente, significa que o sentido é sempre dividido, mas esta divisão tem uma direção que não é indiferente às injunções das relações de força (ou, das lutas de classe). Essas relações de força derivam da sociedade na história. A AD trabalha com a textualização do político, ou seja, a partir de um gesto de interpretação inscritos na materialidade do texto é que se compreende o político.

Esta compreensão do político, os gestos de leitura e/ou interpretação se darão a partir da inscrição da língua na história, construindo sentidos. Assim, segundo Orlandi (1998, p. 75) “não há sentido que não tenha sido produzido em condições específicas, em uma relação com a exterioridade, com uma direção histórico-social que se produz em relações imaginárias que derivam de um trabalho simbólico”. Desse modo, apresentamos nosso terceiro recorte. Este fala especificamente dos movimentos político e ideológicos que regiam o funcionamento das Missões, na época da guerra guaranítica. Ao destacarmos o enunciado “*cuidado que há muito perigo em deixar assim tão claras verdades discretas*” compreendemos o funcionamento do silêncio, de uma certa censura, o funcionamento de um discurso outro (que não o tido como oficial) às margens.

R3: “*Cuidado, irmão, cuidado que há muito perigo em deixar assim tão claras verdades discretas. Certas atitudes são melhor sucedidas, quando não explicadas, principalmente em política. A visão crítica, o esclarecimento, causam à execução do poder muito aborrecimento.*” (Texto *Som e Luz*, grifos nossos)

O processo ideológico está ligado ao excesso, a ideologia representa o efeito de completude. Como cita Orlandi (1996, p. 31), “[...] é a ideologia que produz o efeito de evidência, e da unidade, sustentando sobre o já-dito os sentidos institucionalizados, admitidos como “naturais””. Assim, o analista de discurso não compreende a ideologia como sendo/representando x , mas o mecanismo de produção de x . Todo o exposto nos leva a concluir que é por meio da ideologia que ocorre a transposição de certas formas materiais em outras, ou seja, nas palavras de Orlandi - “[...] há simulação (e não ocultação) em que são construídas transparências para ser interpretadas por determinações históricas que aparecem, no entanto, como evidências empíricas.” (Orlandi, 2007, p. 97).

Além disso, apontamos, a partir dos destaques realizados nesse recorte discursivo, aquilo que entendemos como uma ruptura no real. Essa ruptura acontece a partir do trecho “*A visão crítica, o esclarecimento, causam à execução do poder muito aborrecimento*”, pois entendemos que há, no texto do espetáculo, um deslocamento do discurso institucionalizado/

estabilizado. Mesmo levando em consideração que o espetáculo *Som e Luz* é institucional, ele é uma obra produzida pelo Estado, portanto, há nesse momento uma breve ruptura com o real estabelecido.

Com isso, no que segue no texto, também observamos o funcionamento do luto em relação ao momento vivenciado da Guerra Guaranítica. Tal como dito por Sousa e Nagem (2022, p. 87), “Eis o dedo que aponta o real, o real da morte, o real do significante perdido para sempre, o real sem anteparo de palavra ou de qualquer elemento da civilização”. A partir dos dizeres das autoras, entendemos que o que ocorre no texto do espetáculo é uma ampliação dos efeitos de sentido do real da morte, o real buscando um anteparo na palavra ou em qualquer elemento. Também, no espetáculo há uma banalização da morte, do luto, dos dizeres e sentidos que se estabelecem em um discurso institucionalizado e estabilizado no que se diz *na* e *sobre* as Missões e suas perdas.

Consideramos, diante do exposto, que a partir do recorte 3 vemos como o político funciona no espetáculo *Som e Luz*, como também observamos o efeito do luto em relação a esse dizer político. Cabe lembrar que o espetáculo é uma produção cultural, mas os efeitos de sentido que seu roteiro ressoa constituem os discursos em circulação na região, tal como o enunciado de nosso próximo recorte, a saber: *esta terra tem dono*.

Esta terra teve dono?

*Missões sagradas, coração da minha gente,
Cada semente germinada é uma esperança...
Passam os anos mas não seca essa vertente
Porque a fibra missioneira é nossa maior herança
De peito aberto a minha gente sempre grita
Que ainda tem dono esta terra de Sepé
Força guerreira que habita o sangue do povo
Pois em cada missioneiro as catedrais seguem de pé
(Canção de Jorge Freitas, Coração da minha gente)*

A partir do recorte 4 (que consta logo a seguir), o qual se constitui como uma fala final do espetáculo, atribuída a Sepé Tiarajú e bastante recorrente nos discursos *sobre* a região das Missões do Rio Grande do Sul, como também em diversos outros enunciados e discursos de resistência, compreendemos os processos significantes da ilusão criada pelo espetáculo *Som e Luz* e que ressoam nos discursos em circulação. O recorte (R4) apresentado a seguir, inicia com

o enunciado “Esta terra já tem dono!”, atualmente em diversos discursos que circulam na região das Missões, sendo relacionado, com frequência, a questões como a garra e a luta permanente, atribuídas, a partir dos discursos populares, como característica do ser missioneiro¹¹. Vejamos:

R4: “*Esta Terra já tem dono! Deus e São Miguel a entregaram aos animais que a tem povoado. Portanto, General assalariado, ajoelha-te tu e beija os cascos do meu cavalo.*” (Texto Som e Luz, grifos nossos).

É a partir do enunciado destacado que empreendemos alguns de nossos gestos analíticos, já trabalhados, em caráter de gesto inicial de interpretação, no texto *Esta terra teve dono: Efeitos de sentidos nos discursos sobre a região das Missões/Rio Grande do Sul* (Klein, 2019) e em outros trabalhos já produzidos por nós. Já nesse texto citado, deixamos destacada a nossa inquietação frente aos discursos que circulam em São Miguel das Missões/RS, e na região missioneira como um todo, e *sobre* a história da região das Missões. Discursos que, em nosso entendimento, já estão estabilizados diante da história tida como oficial¹².

O efeito simbólico desse enunciado se dá também em seu efeito de origem: a guerra guaranítica. Em uma batalha de poderes e interesses políticos, de lutas travadas que não eram relacionadas diretamente aos povos indígenas, vemos a atuação mais uma vez de um Aparelho Ideológico do Estado (AIE), tal como destacado por Althusser (1974): a Igreja Católica.

Compreendemos que os AIEs (Aparelhos Ideológicos do Estado) funcionam como “regentes” quando destacamos os discursos em circulação. Cabe pontuarmos que entendemos que a circulação de discursos diz respeito ao que considera Orlandi em seu livro *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos* (2005), ao compreender o processo de produção do discurso: sua circulação se dá em certa conjuntura e segundo certas condições (Orlandi, 2005, p. 9). Ou seja, para definirmos certa conjuntura e certas condições (ou como destaca Pêcheux (2014) em uma situação dada), vemos o funcionamento da ideologia. Desse modo, como formula Orlandi (1996, p. 31), a ideologia produz o efeito de evidência, de unidade, “sustentando sobre o já dito os sentidos institucionalizados, admitidos como “naturais””.

Retornando ao efeito do simbólico, nos propomos compreender, então, sobre a ilusão criada, no espetáculo *Som e Luz*, para a reconstituição de uma memória. Todos os elementos ali reunidos e a sua força simbólica, diante do cenário criado para o público presente. Transformar

11 Tal como destaca Brum (2006, p. 15, grifos da autora) “o passado missioneiro se constitui em um problema antropológico presente, uma vez que a memória do mesmo vem sendo acionada de diversas formas, produzindo imaginários, pertencimentos e identidades que têm o *missioneiro* como referencial histórico construído, cujos olhares importam em tomadas de posições acerca do passado no presente”. Assim, compreendemos o *ser missioneiro* como tudo que engloba o imaginário e o simbólico relacionado com a História da região das Missões, em especial do RS e os 7 povos.

12 Quando nos referimos a história tida como oficial, consideramos o viés histórico adotado pelo Estado, ou seja, a História. Aquela versão que aprendemos na escola, por exemplo.

a Terra e as Ruínas em personagens para recontar esta história e “evocar o espírito de Sepé Tiarajú”, criam uma ambientalização e trazem para o público aquilo que chamaremos de efeito de veracidade. A imagem (a articulação das luzes com o cenário sócio-histórico) produz um efeito de memória, tal como citam Schneiders e Mallmann, “[...] a imagem é discurso, pois produz um efeito de memória, faz ressoar determinada historicidade e produz um recorte do real que se manifesta conforme o funcionamento ideológico e político ao qual está inserida.” (Schneiders, Mallmann, 2017, p. 60).

Atrelado a essas questões ideológicas, vemos a espetacularização do luto e da luta dos indígenas: ao mesmo passo em que perdem seu espaço cultural e histórico, resistem para que a memória de Sepé ressoe. Considerando o que Debord (1997, p. 15) destaca “a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é o real”. Nesse sentido, compreendemos que o espetáculo *Som e Luz* sofre os efeitos do processo da sociedade do espetáculo, onde tudo ganha um *status* capital: o luto¹³ e a luta também geram o lucro. Ainda nas palavras de Debord (1997, p. 28, grifos do autor):

O mundo presente e ausente que o espetáculo *faz ver* é o mundo da mercadoria dominando tudo que é vivido. E o mundo da mercadoria é assim mostrado *como ele* é, pois seu movimento é idêntico ao *afastamento* dos homens entre si e em relação a tudo que produzem.

Este efeito de mercadoria que pode ser observado em relação aos indígenas e à história das Missões, tratados no *Som e Luz*, pode ser observado em diversos momentos, como por exemplo: a criação do Espetáculo que assistimos – *Som e Luz em Corpos*. Tal movimento vai além da integração e da participação efetiva dos indígenas no espetáculo. O espetáculo, segundo o que considera Debord (1997, p. 20), “[...] é o discurso ininterrupto que a ordem atual faz a respeito de si mesma, seu monólogo laudatório”.

Desse modo, entendemos que, além dos efeitos históricos e políticos dentro do texto apresentado no espetáculo, esse funcionaria como operador de uma memória social e coletiva institucionalizada, evocando, assim, um efeito simbólico (Schneiders, Mallmann, 2017) que ressoa até a atualidade, produzindo discursos outros; como também funciona como um efeito do *capital*, visando trazer o luto pelas vidas perdidas e a resistência indígena, tratando-os enquanto uma *mercadoria* contando “sua” história a ser vendida.

13 Entendemos o conceito de luto a partir do que foi ponderado por Abrahão e Sousa (2022), retomando Freud. Nas palavras da autora, “Segundo Freud (1915/2010), o luto é um trabalho que deve se iniciar quando o aparelho psíquico se depara com uma perda. O luto, portanto, é uma forma de sofrimento caracterizada por um rearranjo de nossas relações com o mundo e com nós mesmos diante da subtração de um objeto ao qual estivemos, em parte significativa de nossa experiência, ligados. Ele diz respeito a um delicado processo de transformação dos investimentos libidinais que davam um colorido particular a nossas vidas.” (Abrahão e Sousa, 2022, p. 253).

Assim, consideramos que, para além das mortes, os indígenas vivenciaram outro tipo de luto: o histórico e o político. Em sua luta, vivenciaram o luto de perder sua identidade, suas crenças, sua cultura, colocada à margem em prol da estabilização da tradição católica. Postos como mercadoria, os indígenas viram a sua história ser contada por outros, tirando deles o que ainda restava: a palavra. Com isso posto, compreendemos que o espetáculo *Som e Luz* foi utilizado, de modo estatal, como mais uma maneira de silenciar e colocar a história indígena em um segundo plano.

Efeitos de encerramento...

*“As estrelas continuam no céu, quer se vejam ou não.
Assim continuará a luta do cacique de São Miguel e de seus irmãos assassinados.
Enquanto sobreviver no coração do homem o desejo infinito de ser livre,
de lutar contra a opressão,
há de se ouvir no dia a dia o grito do índio Sepé.”
(Texto Som e Luz)*

Em movimentos transitórios e ressonâncias, o Espetáculo *Som e Luz* já se constitui como parte integrante do simbólico relacionado às Missões do Rio Grande do Sul. Tal como na epígrafe que encerra este texto, os efeitos de sentidos que ressoam acerca dos discursos *sobre* a região das Missões continuam ali – quer se vejam ou não vejam. Interpelados pelo discurso institucionalizado, compreendemos que a luta travada na Guerra Guaranítica faz parte do sujeito missioneiro.

Não só como um efeito político, mas refletir sobre a história das Missões é um sinal de resistência: histórica e política. Uma luta eterna para que seja dito o que é silenciado institucionalmente. Ao vermos o Espetáculo *Som e Luz em Corpos*, produção realizada com o curso de Dança da UFSM, compreendemos que o “estar ali” produz muitos efeitos. O não estar, também.

Ao vermos o povo indígena ocupando o seu espaço, sentimos a força da natureza. Aliado ao texto que narra as vivências, por cerca de meia hora, nos esquecemos dos efeitos ali produzidos. Do que era silenciado. Fazia parte do real, e, como destaca Pêcheux (2015, p. 29) “não descobrimos, pois, o real: a gente se depara com ele, dá de encontro com ele, o encontra”. A partir dos recortes selecionados, entendemos que, envoltos em um ar de misticidade e sob a luz do luar – o que fornece aos espectadores do espetáculo um olhar quase poético –, esquece-se (ou escolhe-se esquecer) que, abaixo de nossos pés, naquele solo que tocamos, ocorreram muitas lutas e que, até os dias atuais, vivencia-se o luto: de culturas, de esperança, de fés, de

línguas... Esse luto acaba esquecido no admirável do espetáculo. Tal como trazemos na abertura deste artigo, os dizeres de Debord (1997, p. 14, grifos nossos) ilustram o que entendemos a partir do espetáculo *Som e Luz*: “A linguagem do espetáculo é constituída de sinais da produção reinante, que são ao mesmo tempo a finalidade última dessa produção”.

Assim, entendemos que o que constitui o espetáculo – para além das luzes e do efeito de misticidade que só quem vivencia é capaz de compreender –, as vivências que ali são transmitidas estão envoltas em um véu de produção reinante (tomando de empréstimo as palavras de Debord). Essa produção reinante é o discurso histórico – dominador. A finalidade última da produção do espetáculo *Som e Luz* é reproduzir aquilo que já está estabilizado na memória dos agentes missioneiros, sem abertura para novas ideias e interpretações dos fatos. Toma-se o dizer do espetáculo, com sua grande estrutura e grandes vozes participantes, como a verdade única. E sabemos que, a cultura funciona para preservar e dar continuidade – e, assim também o é, com a arte.

Para encerrarmos nosso artigo, gostaríamos de retomar uma citação de Galeano, em seu livro *Os filhos dos dias*, em que o autor diz, referente ao dia 10 de fevereiro:

Os guaranis se negaram a obedecer, e os jesuítas, acusados de cumplicidade com os índios, foram devolvidos para a Europa. No dia de hoje de 1756, nas colinas de Caiboaté, **foi derrotada a resistência indígena**. Triunfou o exército da Espanha e de Portugal, mais de quatro mil soldados acompanhados por cavalos, canhões e numerosos ladrões de terra e caçadores de escravos. **Saldo final, de acordo com os dados oficiais: Indígenas mortos, 1723. Espanhóis mortos, 3. Portugueses mortos, 1.** (Galeano, 2012, p. 29, grifos nossos).

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO E SOUSA, Lucília Maria. O luto e as folhagens vermelhas: o grito em discurso. SCHERER, Amanda Eloina (org.) et al. **Restos de horros**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022. p. 251-274.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Editorial Presença, 1974.

BRUM, Ceres Karan. **“Esta terra tem dono”**: representações do passado missioneiro no Rio Grande do Sul. Santa Maria: Ed. UFSM, 2006.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GALEANO, Eduardo. *Os filhos dos dias*. Tradução de Eric Nepomuceno. São Paulo: L&PM Pocket. 2012.

GOLIN, Tau. **A guerra guaranítica**: o levante indígena que desafiou Portugal e Espanha. São Paulo: Terceiro Nome, 2014.

KLEIN, Mirela Schröpfer. **ESTA TERRA TEVE DONO: EFEITOS DE SENTIDOS NOS DISCURSOS SOBRE A REGIÃO DAS MISSÕES/RIO GRANDE DO SUL**. Anais do Seminário de Estudos da Linguagem. v. 5, n. 1 / ISSN: 2178-8200. Cascavel/PR: UNIOESTE, 2019. Disponível em: <https://midas.unioeste.br/sgev/eventos/SISNEL/anais>.

KLEIN, Mirela Schröpfer. **As missões do e no Rio Grande do Sul: os nomes próprios e as designações no processo da narratividade**. Tese (doutorado). Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2024. p.173.

ORLANDI, Eni Pucinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos 6ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Pucinelli. Discursos e museus: da memória e do esquecimento. **Entremeios**: revista de estudos do discurso. v.9, jul./2014.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Terra à vista - Discurso do Confronto**: Velho e Novo Mundo. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Discurso e argumentação: um observatório do político. **Fórum Linguístico**, Fpolis, n.1, p.73-81. Jul./dez., 1998.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**: Estrutura ou acontecimento. Trad.: Eni Puccinelli Orlandi. 7. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

PORTAL DAS MISSÕES. **Roteiro e texto Sobre Espetáculo Som e Luz**. s/d. Disponível em: <https://www.portaldasmissoes.com.br/site/view/id/1623/roteiro-e-texto-sobre-espetaculo-som-e-luz.html>.

SCHNEIDERS, Caroline Mallmann. MALLMANN, Bruna Luiza. Museu das Missões: entre a memória e a história. **Interfaces**, v. 8, Ed. Especial. p. 58-68, 2017.

SOUSA, Lucília Maria Abrahão e; NAGEM, Glaucia. Nada foi o bastante para impedir – efeitos do assassinato de crianças no Rio de Janeiro. **Stylus**. Belo Horizonte, v. 40, p. 79-92, 2022.