

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS

Barbara Acosta Nicolaiewsky

Três épocas, três formas: dos mesmos índios em Pero Vaz de Caminha, Vitor Meirelles e
Cândido Portinari

Porto Alegre, 2014.

Barbara Acosta Nicolaiewsky

Três épocas, três formas: dos mesmos índios em Pero Vaz de Caminha, Vitor Meirelles e
Cândido Portinari

Monografia apresentada à Universidade
Federal do Rio Grande do Sul como requisito
parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras

Orientadora:
Prof.^a Dr.^a Márcia Ivana de Lima Silva

Banca:
Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes
Prof. Sergius Gonzaga

Porto Alegre, julho de 2014.

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, que acreditam em mim há 43 anos, e ao meu filho, que acredita em mim desde que nasceu.

Aos amigos da Associação.

E ao meu irmão, que me ensinou que só cai quem voa, mesmo se sentindo feito um picolé ao sol.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Maria Helena Muller Acosta e Moises Steimbruch Nicolaiewsky.

Ao meu filho Artur Nicolaiewsky Pellicoli.

Aos meus avós.

Aos meus irmãos, cunhadas, tios, primos, sobrinhos.

À minha orientadora Márcia Ivana Lima Silva pelo incentivo e o apoio desde o início, e por ter tornado tudo mais simples nesse momento excepcionalmente mais difícil.

Ao professor Paulo Gomes por me aguentar nas festas de família quando ainda buscava um tema e depois com sua memória impecável na indicação de leituras, e por ter aceitado fazer parte da banca. Assim como o professor Sergius Gonzaga, que devo agradecer também pela primeira aula no Instituto de Letras, há oito anos, onde me apresentou a carta de Pero Vaz.

À professora Monica Zielinsky que me convidou para trabalhar na Fundação Iberê Camargo, onde conheci Baxandall e o Luciano Montanha, meu melhor chefe.

Agradecimentos afetivos:

Israel Angrizani pelo apoio e empurrões, Marcos Vinícius Teixeira pelas impressões, Letícia Motta pelos drinks, Denis Rodriguez e Leonardo Remor os melhores vizinhos, Ulisses Nunes pelos risos, Everton Behenck pelas incontáveis horas de conversa, Ana Paula Godart minha consciência, Andre Fienemann Pellicoli pela paciência, Cláudio Remião pelas normas e ao Google.

“Lê Caminha, ó artista, marcha à glória
Já que o céu te chamou Victor na terra
“Lê Caminha, pinta e então caminha”.

[...]

“Leia cinco vezes o Caminha, que fará uma cousa digna de si e do país.”

(Manuel de Araújo Porto-Alegre a Victor Meirelles)

(Sampaio,1880:331)

Resumo: A presente monografia foi desenvolvida como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Licenciatura em Letras pela UFRGS. Intitulado *Três épocas, três formas: dos mesmos índios em Pero Vaz de Caminha, Vitor Meirelles e Cândido Portinari*, analisa como o índio é apresentado na primeira missa descrita na carta e nos quadros referidos, buscando entender o contexto histórico da época de cada uma das representações, e o quanto eles estão contaminados por seus tempos.

Palavras Chave: Índios; Pero Vaz de Caminha; Vitor Meireles; Cândido Portinari; Primeira missa; recepção e contexto histórico.

Abstract: This monograph was developed as part and mandatory requirement for obtaining the title of Bachelor of Letters at UFRGS - Universidade Federal do Estado do Rio Grande do Sul. Titled “*Três épocas, três formas: dos mesmos índios em Pero Vaz de Caminha, Vitor Meirelles e Cândido Portinari*”, analyzes how the Brazilian Natives (Indians) is shown in the first Catholic Mass described in the letter and in the referred pictures, seeking to understand the historical context of the time of each of the representations, and how much they are infected by their times.

Keywords: Indians; Pero Vaz de Caminha; Vitor Meireles; Candido Portinari; First mass; reception and historical context.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	07
2	DESCOBRIMENTO DO BRASIL	09
3	A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA	11
3.1	AS MISSAS	13
4	VITOR MEIRELES	16
5	CÂNDIDO PORTINARI	20
6	CONCLUSÃO	23
	REFERÊNCIAS	25
	ANEXOS	26

1. INTRODUÇÃO

Meu filho tinha oito anos quando chegou em casa com uma atividade da escola: fazer sua autobiografia. Para nos orientarmos, pegamos os álbuns de fotos e a partir dali ele foi escrevendo seu trabalho. O que acabou me chamando a atenção é que a conclusão dele foi que a sua vida tinha sido basicamente viagens e festas.

Não tiramos fotos de funerais, nem choramos ao nos apontarem as lentes, não queremos lembrar os momentos tristes e de derrota, essa é a nossa natureza. O tempo vai passando e quem conta a história são os documentos, as fotos, os relatos, livros, pinturas, etc. Nosso passado é feito de registros, e esses registros carregam consigo todo o pensamento da época. As poses, as cores, os adjetivos, a posição em relação ao todo, tudo tem seu significado estagnado no tempo, preso no dia em que foi feito. Mas uma coisa muda com o tempo, e se atualiza, o espectador. Lembrando que quem registra também é um espectador, assim o foram Pero Vaz de Caminha, Vitor Meireles e Cândido Portinari no seu tempo. Quando olhamos um registro do passado estamos contaminados. Por mais que se estude o contexto da época, estamos mergulhados no nosso tempo a ponto de interferir no nosso ponto de vista. Uma forma de tentar entender melhor um relato seria estudar suas formas de ser interpretado no decorrer das épocas, e assim construir seu DNA, sua essência, ao mesmo tempo uma visão mais ampla e rica do mesmo momento histórico, como um quebra-cabeça.

Um dos primeiros textos que retrata nossa terra no momento da chegada dos portugueses foi feito por Pero Vaz de Caminha ao Rei Dom Manuel, como uma prestação de contas da viagem, sendo otimista em relação à terra nova e seus habitantes. Quando Vitor Meireles decide pintar esse momento, em 1870, havia uma busca pela identificação do povo brasileiro levando em conta o selvagem e já era sabido que, segundo John Hemming (1999), “quaisquer que tenham sido os dados reais, não pode haver dúvida de que ocorreu uma tragédia demográfica de grande magnitude”. Quando Cândido Portinari pinta sua versão da Primeira Missa, em 1948, houve no mesmo ano o lançamento da Declaração Universal dos Direitos Humanos, que retoma os ideais da Revolução Francesa e representa a manifestação histórica de que se formara, enfim, em âmbito universal, o reconhecimento dos valores supremos da igualdade, da liberdade e da fraternidade entre os homens. Na missa de Portinari não constam índios, como talvez também ainda não constassem, na prática, em qualquer Declaração.

O objetivo deste trabalho é comparar a forma como os índios são descritos na Carta de Pero Vaz e nos quadros de Vitor Meireles e Cândido Portinari, tendo em vista os diversos contextos históricos de cada uma das produções. Para tanto, no primeiro capítulo revejo os possíveis motivos que trouxeram os portugueses até o Brasil, e como o escrivão da nau descreve o primeiro contato. No segundo capítulo coloco a leitura da Primeira Missa, feito duzentos e setenta anos depois da Carta, por Vitor Meireles, já sob novo cenário. E para enriquecer os pontos de vista trago, no terceiro capítulo, uma primeira missa sem índios, pintado por Cândido Portinari.

A ideia é tentar perceber o quanto o contexto influencia a descrição de um mesmo momento, no caso o comportamento dos índios durante a missa. Longe de ser um trabalho completo, este é um recorte de uma das cenas mais reproduzidas da nossa história nacional. É vasta a produção a partir da carta de Pero Vaz: literatura, cinema, muitos outros artistas plásticos, uma carta que ainda ecoa. Tive que fazer escolhas, não podendo fugir da visão de Meireles, e, aproveitando a maneira diferente de Portinari falar dos índios através de sua total ausência, estudei como cada um solucionou a sua versão da missa. A vontade que fica é de continuar estudando mais e mais formas de representação do mesmo momento, principalmente Glauco Rodrigues, que em 1971 chegou a fazer uma exposição individual, intitulada, “Carta de Pêro Vaz de Caminha”. Numa série de 26 quadros, em tinta acrílica sobre tela, conta o descobrimento como história em quadrinhos, coleção que mereceu de Adamastor Camará o filme Achamento da Terra Brasilis. Um curta-metragem, com duração de 10 minutos, produzido em 1971, com montagem feita por Mario Carneiro.

2. DESCOBRIMENTO DO BRASIL

O “achamento” do Brasil, em abril de 1500, pode ter suas raízes motivacionais na crise que abalou a Europa no início do século XIV. Graças às guerras houve declínio da população, escassez de alimento, epidemias, sendo a mais conhecida a Peste Negra, além de terras abandonadas por camponeses e aldeias desaparecendo. Portugal, nesse período, era o reino mais unificado e menos sujeito a convulsões e disputas, diferentemente de outros países envolvidos em guerra e complicações dinásticas, assim como França, Inglaterra, Espanha e Itália. Uma série de condições pode explicar porque Portugal resolve se atirar no que seria uma grande aventura marítima. Uma delas seria a atração incentivada pela posição geográfica, próximo às ilhas do Atlântico e à costa da África, além de poderem contar com as correntes marítimas a seu favor, começando exatamente nos portos portugueses, o que na época era de grande valor. A revolução de 1383¹ reforçou e centralizou o poder monárquico, a partir da política posta em prática por Dom João, filho bastardo do rei Dom Pedro I, reagrupando setores sociais tais como a nobreza, comerciantes e burocracia nascente. Quase todas as classes tinham interesse na expansão, seria quase um projeto social: bom negócio para os comerciantes, novas fontes de receita para o rei, cristianizar os povos bárbaros e servir a Deus eram os objetivos da Igreja, e o povo queria emigrar ou fugir do sistema de opressões em que viviam. Além do aperfeiçoamento de instrumentos como o quadrante e o astrolábio, que permitiam conhecer a localização de um navio pela posição dos astros, os portugueses desenvolveram a construção das caravelas a partir de 1441.

No dia 9 de março de 1500 partiu do Rio Tejo, em Lisboa, uma frota de treze navios e mais de mil e trezentas pessoas, aparentemente com destino às Índias, sob o comando de Pedro Álvares Cabral, em busca de ouro e especiarias. O ouro era uma moeda confiável e empregado pelos aristocratas na decoração de templos e palácios. As especiarias trazidas em geral eram remédios, perfumes e condimentos, que serviam para disfarçar o sabor desagradável da comida em decomposição.

¹A crise de 1383-1385 foi um período de guerra civil e anarquia na História de Portugal, uma vez que não existia um rei no poder. A crise começou com a morte do rei Fernando, que não gerou herdeiros masculinos. A rainha D. Leonor nomeou sua filha. Porém D. Beatriz era casada com o rei de Castela, e o povo achou que tal coroação punha em risco a independência do país, revoltando-se em Lisboa, comandados por D. João.

Quando os portugueses chegaram à terra que viria ser chamada de Brasil, encontraram uma população ameríndia bastante homogênea, segundo Boris Fausto (2008), divididos em dois grandes blocos baseados nas afinidades culturais e linguísticas: tupis-guaranis e tapuias. Os portugueses identificaram muitas “nações” indígenas, como os carijós, os tupiniquins, os tamoios, etc. Eram descritos pelos viajantes com qualidades positivas ou negativas de acordo com maior ou menor resistência aos portugueses.

A chegada dos europeus representou para os índios uma verdadeira catástrofe. Milhares deles viviam aqui na época da conquista e apenas cerca de 250 mil existem hoje. Foram uma presa fácil para os portugueses que vindos de muito longe, com suas enormes embarcações, foram associados na imaginação dos tupis aos grandes xamãs, que andavam de aldeia em aldeia profetizando e falando-lhes de uma terra de abundância.

3. A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA

A carta de Caminha pode ser classificada como uma “literatura de testemunho”¹, produzida por cronistas e viajantes dos séculos XVI e XVII, na mesma época das grandes viagens e descobertas marítimas de Portugal. Se compõem objetivamente de sete folhas, cada uma de quatro páginas, por um total de vinte e sete de texto e uma de endereço, com a medida de cerca de 296 por 299mm., típica da época. Está guardada no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa.

Pero Vaz começa desculpando-se pela ignorância perante a escrita dos outros capitães e promete ser fiel e verdadeiro. Deixa claro que a descrição referente à marinhagem será feita pelos pilotos. Detalhes da viagem de Pedro Álvares Cabral são contados desde a partida de Belém, Lisboa, no dia 9 de maio de 1500, até o 21 de abril de 1500 quando avistam os primeiros sinais de terra; os primeiros contatos com a terra, dia 23; a ancoragem das doze navas no dia 24 em Porto Seguro; a mudança de ancoragem para Cabrália, onde Caminha desembarca pela primeira vez, até o 1º de maio, véspera da partida da carta em direção ao destinatário privilegiado, Rei D. Manuel, por meio da nave de Gaspar Lemos.

Os personagens portugueses citados diretamente são Pedro Álvares Cabral, capitão-mor, Pero Escolar e Afonso Lopez, pilotos, Vasco de Ataíde, que se perdeu em 22 de março de 1500, Nicolau Coelho, Sancho de Tovar, vice-almirante, Simão Miranda, Aires Correa, Bartolomeu Dias, que transformou o cabo das Tormentas em cabo da Boa Esperança, e morre em dois de maio de 1500, João Telo, Aires Gomes, Jorge de Osório e o Frei Henrique de Coimbra.

¹ Tipo de escrita cujo foco central é narrar um acontecimento. Por ter vivido ou conhecido alguém que viveu aquele acontecimento, o escritor julga importante registrar este ponto de vista. Ainda não há consenso entre os teóricos do testemunho em relação a como lidar com este conceito

Frei Henrique de Coimbra guia a vida religiosa dos membros da expedição e consagra as descobertas à verdadeira fé cristã. Ele diz a primeira missa no Brasil, diante dos olhos curiosos dos indígenas, e reza pela maior glória de Portugal, guardião da cristandade e propagador da fé nestas novas terras. Ao seu lado estão oito sacerdotes e religiosos franciscanos. Cinco destes morrerão sob o assalto dos mouros, em Calicute, no dia 12 de dezembro de 1500. A mesma data e o mesmo desastre em que encontrou a morte Pero Vaz de Caminha.

A Carta só entrou como documento primordial na História do Brasil em 1817, quando foi publicada na *Corografia Brasílica* de Aires de Casal. Segundo Jorge Coli “os historiadores costumam encontrar aquilo que procuram”. Já Gabriel Soares de Souza afirma que “o episódio de Cabral surge apenas quando a história o exige”, já que o documento confere o poder definitivo de projetar-se no imaginário histórico que emerge e atravessa o século XIX brasileiro, em busca de um mito nacionalista. (COLI 2005, pag. 27)

Se ela foi escrita para avisar a monarquia que aqui tínhamos em abundância mão de obra gratuita e futuros seguidores do Senhor, quando divulgada no Brasil, vinha com outro cunho, nossa ligação mais que afetiva com os primeiros moradores daqui.

3.1. AS MISSAS

No domingo de Páscoa, pela manhã, determinou o Capitão de ir ouvir missa e pregação naquele ilhéu. Mandou a todos os capitães que se arranjassem nos batéis, e o acompanhassem. Desta maneira tudo foi feito. Mandou armar um pavilhão naquele ilhéu, e dentro dele foi levantado um altar muito bem preparado. E ali, na presença de todos nós, fez dizer missa Padre Frei Henrique, em voz entoada, acompanhada com o mesmo tom pelos outros padres e sacerdotes. A missa, segundo o meu parecer, foi ouvida por todos com muito prazer e devoção.

Ali estava com o Capitão a bandeira da Ordem de Cristo, com a qual saímos de Belém, que esteve sempre alçada, da parte do Evangelho.

Acabada a missa, desvestiu-se o padre e subiu a uma cadeira alta, com todos nós espalhados pelo areal. E pregou uma solene e proveitosa pregação, da história do Evangelho, ao fim da qual tratou da nossa vida e do achamento desta terra, referindo à luz, sob cuja obediência viemos; palavras que foram muito a propósito e que provocaram muita devoção.

Enquanto assistíamos à missa e ao sermão, estaria na praia outra tanta gente, pouco mais ou menos como ontem, com seus arcos e flechas, e andavam folgando. E olhando-nos, sentaram-se. E depois de acabada a missa, quando sentados nós escutávamos a pregação, muitos deles se levantaram e começaram a tocar corno ou buzina, saltando e dançando por um bom tempo. E alguns deles se metiam em jangadas – duas ou três que lá tinham – as quais não são feitas como as que se já vi : são somente três traves, atadas entre si. E nelas se metiam quatro ou cinco, ou quantos assim decidissem, não se afastando quase nada da terra, só até onde dava pé.

Acabada a pregação, o Capitão voltou aos batéis, acompanhado por todos nós, com nossa bandeira alta. (ANEXO A)

Pero Vaz descreve duas missas. Nesta, que seria a primeira, temos a presença de todos os capitães que foram ordenados a descerem das canoas, e o número de índios seria como no dia anterior, “cerca de duzentos homens, todos nus e com arcos e flechas nas mãos”.

Enquanto o padre pregava numa cadeira alta, todos os outros estavam espalhados pelo areal. Durante a pregação, Pero observa que muitos deles se levantaram e começaram a tocar instrumentos e dançar. É a primeira vez que tais instrumentos musicais são mencionados. Comenta que outros foram para suas jangadas. Mesmo assim considera que a missa foi ouvida com prazer e devoção.

Quando saímos do batel, disse-nos o Capitão que seria bem que fôssemos diretamente à cruz que estava encostada a uma árvore, junto ao rio, a fim de ser colocada amanhã, sexta-feira, e que nos puséssemos todos de joelhos e a beijássemos para que eles vissem o acatamento que lhe tínhamos. E assim fizemos. E a esses dez ou doze que lá estavam, acenaram-lhes que fizessem o mesmo; e logo todos beijá-la.

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E, portanto, se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimir-se-á facilmente neles todo e qualquer cunho que lhes quizerem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E o fato de Ele nos haver até aqui trazido, creio que não o foi sem causa. E portanto Vossa Alteza, que tanto deseja acrescentar à santa fé católica, deve cuidar da salvação deles. E aprazera a Deus que com pouco trabalho seja assim! (ANEXO B).

[...]

E hoje, que é sexta-feira, primeiro dia de maio, saímos pela manhã em terra com nossa bandeira. E fomos desembarcar rio acima, contra o sul, onde nos pareceu que seria melhor colocar a cruz, para melhor ser vista. E ali marcou o capitão o lugar onde haviam de fazer a cova para a plantar. E enquanto a iam abrindo, ele com todos nós outros fomos recolher a cruz, rio abaixo, onde ela estava. E com os religiosos e sacerdotes que cantavam, à frente, fomos trazendo-a dali, a modo de procissão. Já se encontrava ali um grande número deles, uns setenta ou oitenta; e quando assim nos viram chegar, alguns se foram meter debaixo dela, para nos ajudar. Passamos o rio, ao longo da praia; e fomos colocá-la onde havia de ficar, que será obra de dois tiros de besta do rio. Andando-se ali nisto, viriam bem cento e cinquenta, ou mais deles. Plantada a cruz, com as armas e divisas de Vossa alteza, que primeiro lhe haviam pregado, armaram altar ao pé dela. Ali disse missa o Padre Frei Henrique, a qual foi cantada e oficializada por esses já ditos. Ali estiveram conosco, assistindo a ela, perto de cinquenta ou sessenta deles, assentados todos de joelhos, assim como nós. E quando se chegou ao Evangelho, ao nos erguermos todos em pé com as mãos levantadas, eles se levantaram conosco e alçaram as mãos, estando assim até se chegar ao fim; e então tronaram a assentar-se, como nós. E quando levantaram a Deus, que nos pusemos de joelhos, eles se puseram todos assim como nós estávamos, com as mãos levantadas, e em tal maneira sossegados, que certifico a Vossa Alteza que nos fez muita devoção.

Estiveram assim conosco até o fim da comunhão; e depois da comunhão, comungaram esses religiosos e sacerdotes; e o Capitão com alguns de nós outros. E alguns deles, por o sol estar já alto, levantaram-se enquanto estávamos comungando, e outros estiveram e ficaram. Um deles, homem de cinquenta ou cinquenta e cinco, se conservou ali com aqueles que ficaram. Esse, enquanto assim estávamos, juntava aqueles que ali tinham ficado, e ainda chamava outros. E andando assim entre eles, falando-lhes, acenou com o dedo para o altar, e depois mostrou com o dedo para o céu, como lhes dissesse alguma coisa de bem; e nós assim o tomamos!

Acabada a missa, tirou o Padre a vestimenta de cima, e ficou em alva, assim se subiu, junto ao altar, numa cadeira; e ali nos pregou do Evangelho e dos Apóstolos, aos quais o dia é consagrado, tratando, no fim da pregação, deste vosso prosseguimento tão santo e virtuoso, o que nos aumentou a devoção.

Aqueles outros, que estiveram sempre presentes à pregação, estavam assim como nós olhando para o nosso pregador. E aqueles de quem falei antes, chamava alguns para que viessem até ali. Alguns vinham e outros iam-se, e acabada a pregação, trazia Nicolau Coelho muitas cruces de estanho com crucifixos, que lhe ficaram da outra viagem. E convieram por bem que lançassem a cada um a sua ao pescoço. Por essa causa se assentou o padre Frei Henrique ao pé da Cruz; e ali lançava a sua a todos – um a um – ao pescoço, atada em um fio, fazendo que primeiro a beijassem e levantassem as mãos. Vinham a isso muitos; e lançaram-nas todas, que seriam obra de quarenta ou cinquenta.. (ANEXO C)

[...]

Entre todos estes que hoje vieram não veio mais que uma mulher, moça, a qual esteve sempre à missa e a quem deram um pano para que se cobrisse; e o puseram em volta dela. Todavia, ao sentar-se, não se

lembrava de o estender muito para se cobrir. Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal que a de Adão não seria maior, com respeito ao pudor.

Ora veja, Vossa alteza, quem em tal inocência vive, se se converterá, ou não, se lhe ensinarem o que pertence à salvação.

Acabado isto, fomos perante eles beijar a cruz. E despedimo-nos e fomos comer. –ANEXO D.

A segunda missa acontece no primeiro dia de maio. Primeiramente a cruz é levada, com a ajuda dos índios, até um ponto onde melhor poderá ser vista. Religiosos, sacerdotes e cerca de setenta índios fazem a procissão, aumentando esse número até cento e cinquenta, quando na hora da missa era cerca de cinquenta assentados de joelhos como os portugueses, que só se levantavam quando os portugueses também levantavam, demonstrando desde o início que repetiam os movimentos dos portugueses.

Alguns foram embora durante a comunhão, e Pero atribui isso ao sol forte, e não ao fato de não estarem interessados em nada daquilo, por exemplo.

Dois índios tem seu comportamento mais detalhado na carta durante a missa. O primeiro é um homem de cerca de cinquenta anos, que chamava e agrupava os outros índios, e falava-lhes algo sobre o altar, pois prá lá apontava, e depois mostrava o céu, aparentando entender a cerimônia. Também chamou a atenção do escrivão, uma índia toda nua que havia ganhado um pano branco para cobrir suas vergonhas durante a missa, mas acaba deixando claro que não sentia vergonha alguma, nem jeito para mexer com aquele tecido. Aqui se percebe o que Sergio Buarque de Holanda chamou de “visão do paraíso”. Caminha sabia singularizar e assim dar vida ao geral. Falando de alguns, explica o todo.

Frei Henrique, já de branco, por ter tirado a vestimenta de cima, senta-se ao pé da cruz e distribui cerca de cinquenta crucifixos de estanho, trazidos por Nicolau Coelho. Colocando-os um a um no pescoço deles depois que o beijassem e levantassem as mãos. Descrevendo assim uma forma de cativá-los que aparentemente funcionou.

Em diversos trechos Caminha apresenta com evidências a Dom Manuel o espírito pacífico dos índios, e a facilidade que isso implicaria na futura catequização e escravização deles, num momento histórico de particular importância e significado, além de muitas passagens de expressiva simplicidade que traduzem o espírito que guiou Caminha na escritura da sua Carta.

4. Victor Meirelles (1832 - 1903)

Victor Meirelles de Lima nasceu na atual Florianópolis em 1832. No ano de 1847, muda-se para o Rio de Janeiro e se matricula na Academia Imperial de Belas Artes onde, em 1849, inicia o curso de pintura histórica. Em 1852 ganha o prêmio de viagem ao exterior e no ano seguinte segue para a Itália. Com a prorrogação da pensão que lhe fora concedida continua sua formação estudando em Paris onde, em 1857, matricula-se na École Supérieure des Beaux-Arts. Retorna ao Brasil em 1861 e, um ano depois, é nomeado professor de pintura histórica. Ao longo da carreira, recebe várias encomendas de quadros oficiais, entre eles, a *Batalha de Riachuelo*, no qual, com a técnica naturalista da representação, explora o triunfo e a destruição associados ao combate. Na Exposição Geral de Belas Artes, em 1879, são apresentadas as telas *A Batalha de Guararapes*, de Victor Meirelles e a *Batalha do Avaí*, de Pedro Américo (1843 - 1905), que marcaram época na pintura brasileira

O interesse do Imperador Pedro II em dar ao mundo uma imagem de um Brasil sábio, com identidade própria nas letras, nas artes e nas ciências, juntamente com o apoio e incentivo de Araújo Porto Alegre (1806-1879)², levam Vitor Meirelles a voltar-se para os temas nacionais e a buscar nos assuntos históricos o objeto de seus quadros. A Primeira Missa no Brasil, pintado em Paris, entre 1859 e 1860, quando Vitor tinha 29 anos, foi a primeira obra de um brasileiro exposta no *Salon* francês, principal fórum de exposição artística do mundo. No Brasil foi exposto pela primeira vez na Exposição da Academia Imperial das Belas Artes de 1862, realizada no Rio de Janeiro.

² Um dos principais autores da primeira geração romântica, Manuel de Araújo Porto Alegre acompanhou Gonçalves de Magalhães na *Niterói, revista brasiliense*, publicando poemas desvelando um forte sentimento nacionalista. Porto Alegre também era um conhecido pintor e cartunista, fazendo caricaturas e desenhos satíricos sobre o Brasil.

Até então, a maior parte das obras artísticas produzidas no Brasil havia tratado de temas próximos ou cotidianos. De pintura histórica pouco havia sido produzido até então. Segundo as normas vigentes, esse gênero devia partir de um grande e elevado tema, evidenciando o domínio pelo pintor de um amplo leque de informações da história, filosofia, religião e ciências. Ele devia comprovar um alto grau de aprimoramento técnico e habilidade, pintando bem no mais alto grau de dificuldade: grandes formatos, composições complexas e perfeito acabamento, além de referências iconográficas aos mestres do passado.

Foi o pintor e poeta Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1873) quem o estimulou com conselhos e o protegeu com ações concretas como a prorrogação de seu pensionato na França, além de orientar Vitor a ler, entre outros, a Carta de Pero Vaz de Caminha, documento que serviu de fonte para a construção da narrativa visual representada.

A leitura de Rafael Cardoso nos remete aos menores detalhes, já que tudo foi muito pensado pelo artista:

Em torno do núcleo central ocupado pela figura do frei Henrique elevando um cálice em direção à cruz de madeira sobre o altar, na companhia do franciscano ajoelhado às suas costas, sustentando-lhe os paramentos, os índios observam de longe a celebração da missa. Em contraposição à postura reverente estática dos portugueses, os índios estão dispostos em atitudes variadas. Alguns estão de pé, outros sentados, outros ainda deitados. Há até um jovem de corpo inteiro e cocar, próximo à borda direita da tela, que está de costas para a cena, como se quisesse se afastar. O que os une, em sua desunião, é o fato de todos os seus olhares estarem direcionados para o centro. Na borda esquerda do quadro, um longo cortejo de índios avança do fundo para a frente, emergindo da floresta e correndo em direção à cena, com gestos excitados e expressões de surpresa. A figura do índio mais velho que foi descrita por Pero Vaz está claramente ressaltada junto à borda inferior, com a mão direita sobre o ombro de uma jovem e a mão esquerda apontando para o meio, em atitude de quem explica. Em sua totalidade, os quatro grupos de figuras indígenas compõem um movimento que segue em espiral do meio da borda esquerda até o meio da borda direita, vindo do fundo para a frente, e terminando na figura quase solitária do índio sentado em cima do galho de uma árvore. A fim de estacar esse movimento, o pintor emprega o recurso pictórico de colocar no canto inferior direito uma outra figura de cocar que aponta para o centro, também em atitude de narrar a situação para sua parceira, que protege uma criança abraçada. Juntamente com o índio na árvore, esse pequeno grupo familiar serve como um freio visual que ajuda a redirecionar o olhar para o centro da cena.

O pintor cria uma nítida divisão entre céu e terra, muito movimento e confusão, em tons pretos e ocres em oposição à claridade e limpeza. Os únicos elementos que vão além da divisão entre terra e céu são as figuras do frei Henrique e do índio sentado no galho da árvore, à direita, mesmo assim os dois não mantêm a mesma relação. Embora ambos participem da zona do céu, apenas o padre ocupa o centro

iluminado da imagem. O pobre índio, por mais que se eleve acima de seus pares, todavia mantém-se à margem, na escuridão. Firmemente apoiado na natureza e inclinando-se em postura e olhar para a cruz, o índio está a um passo da salvação.

A confirmação desta distinção está na figura de um segundo índio que galga os galhos da árvore, à direita do primeiro. Embora também situado acima da multidão, ele está emaranhado na escura vegetação e não tem quase nenhum destaque. A figura deste segundo índio mostra que o caminho está aberto para todos. Compete lembrar ainda que os índios, do primeiro plano, estão posicionados estrategicamente entre o grupo central, no plano médio, e nós, o público espectador. Especialmente, estamos mais próximos dos selvagens que dos civilizados. Como eles, nós também carecemos de graça e salvação.(CARDOSO, 2008).

E como não se tratasse apenas de brasilidade, mas também de técnica, Roberto Fleury, professor da École des Beaux-Arts, foi chamado a opinar: para dar maior variedade de posição aos índios (que afinal não deveriam figurar todos a meio corpo), desapareceu um selvagem que estava de joelhos diante de outro que permanece de corpo inteiro, no canto inferior direito da versão conhecida do quadro. A adoração dos portugueses contrasta com as diferentes posturas dos nativos, embora quase todos estes pareçam reagir de forma positiva à liturgia: um sobe à árvore; outros, por trás do altar, parecem cantar e dançar; outros, ainda, sentados pelo chão, como a índia que amamenta um curumim, não deixam de observar aquele desconhecido ritual. Mesmo o índio que, depois das observações de Fleury, ficou de corpo inteiro sem que o outro o encobrisse, embora de costas para a missa, ainda olha para trás. Foi certamente a Carta de Caminha o motivo dessa atitude de interesses dos índios, o que mostra que Meirelles fez da Carta uma leitura ao mesmo tempo crédula e consagrada, mas ao seu tempo. Já não são os índios vistos como fácil mercadoria, agora buscamos integrar o índio à nossa origem. Começando nessa época o reconhecimento, porém considerando-o ainda um selvagem.

Segundo Coli (2005), Caminha não encontrara apenas um tradutor visual moderno. Era outra coisa, mais forte, mais profunda: o espectador moderno assistia a primeira missa no Brasil.

Reproduzido em inúmeros livros escolares brasileiros, o quadro de Vitor Meirelles representa uma espécie de “pintura de fundação” e foi interlocutor de muitos outros, como “A Primeira Missa” de Cândido Portinari, ou nos trabalhos de Glauco Rodrigues e Paula Rego.



Vitor Meirelles (1832-1903)

Primeira Missa no Brasil,

1860

Óleo sobre tela, 268 x 356 cm

Museu Nacional de Belas

Artes, Rio de Janeiro

5. Cândido Portinari (1893 – 1962)

Numa casa simples, localizada na área agrícola de Brodowski, zona fisiográfica de Ribeirão Preto, nasceu Cândido Portinari, em 1893. Aos quinze anos transfere-se para o Rio de Janeiro com a intenção de estudar pintura. Depois de um início difícil, sucessivos triunfos o levam a Paris, de onde traz uma nova concepção estética do mundo, e sua esposa, a jovem uruguaia Maria Martinelli.

Foi vítima de um grave envenenamento, em 1954, em seu próprio ateliê, respirando numa atmosfera saturada de cheiros tóxicos, emanados das tintas. Apesar de aconselhado pelos médicos a parar de pintar, assim que se restabeleceu, recomeçou seu trabalho. No dia 8 de fevereiro de 1962 seu organismo não resiste a uma nova intoxicação, e morre aos 58 anos.

A Primeira Missa foi pintado em Montevidéu, em 1948, destinado a decorar uma das salas do Banco Boavista, em sua matriz, no Rio de Janeiro, projetado por Oscar Niemeyer.

O tema está retratado à maneira dos modernos, fugindo à pintura naturalista do século XIX, como acontece com Vitor Meireles. Repete o gesto da tela de Meireles, mas todo o artificialismo de cenário enfatiza a conotação pouco religiosa ou mística do todo. No centro da cena, uma grande caixa desempenha o papel de altar e só um plano cruciforme azul-claro paira sobre o grupo do clero, mas nenhuma cruz, a não ser a da bandeirola que lembra insígnia militar. Portinari dispõe em grupo frades, fidalgos, soldados e marujos. Os índios não aparecem.

Outro detalhe que também chama a atenção é a ausência de qualquer vegetação ou alusão à mata brasileira. Na cena aparecem portugueses, ora vestidos com boinas, ora organizados em grupos armados, como no núcleo do altar, à direita; ou os representantes do clero, com seus hábitos no grupo ao centro, ajoelhados em bloco sobre um plano vermelho-vivo. A ausência do elemento indígena é que concede, assim, um ar meramente oficial ao

evento, teatralidade acentuada deliberadamente pelo artista como forma de visão crítica da história do Brasil. Calando o índio velho da Carta de Caminha e todos os outros, Portinari dá-lhes voz, porque o leitor do quadro, no mínimo, perguntará por eles e pela paisagem tropical.

Até o momento em que o pintor questiona a descrição da missa que a História consagrou, ninguém mais o havia feito, apesar das leituras paródicas dos modernistas. Vai ele inaugurar, com esse quadro, uma trilha que terá eco em Nelson Rodrigues, que não deixará de fazer referência, numa de suas crônicas, à estranheza e mesmo à violência representadas por tal acontecimento.

O que Caminha mostra cordial em sua Carta e que Vitor Meireles e seus discípulos consagram – o encontro das culturas – Portinari critica colocando em primeiro plano o que costuma estar em último e separando o que o espírito de conciliação fez unir. A sua leitura instaura a dúvida, mas não tira da parede a pintura de Vítor Meireles. Ela é um dos muitos caminhos que o texto de 1500, colorido, rico, sedutor, mas ambíguo, possibilita nas suas franjas.



Cândido Portinari (1893 – 1962)

Primeira Missa no Brasil,

1948

Painel, têmpera sobre tela, 271 x 501 cm

Museu Nacional de Belas

Artes, Rio de Janeiro

CONCLUSÃO

Estudar sobre o quanto o contexto histórico influencia os registros e o próprio olhar não é nenhuma novidade. E nem era minha ambição algo original. Porém, na busca de singularidades na mesma representação, acrescento um novo olhar, enriquecendo assim a própria imagem.

Começo no capítulo dois buscando uma explicação de porque Portugal, e não outra nação, partiu com sua frota em tamanha aventura marítima. Fatores históricos e geográficos são alguns responsáveis pela investida.

No capítulo três apresento a carta de Pero Vaz de Caminha e analiso os trechos onde as missas são descritas, mais especificamente, como os índios se comportam. Através de singularizações Pero descreve uma nação dócil e saudável.

No capítulo quatro trago o quadro de Vitor Meirelles, sua trajetória, quem mais lhe apoiou e a descrição do comportamento dos selvagens durante o batismo da nossa terra, segundo alguns.

No capítulo cinco é a vez de Cândido Portinari e sua missa sem índios. Eu nunca tinha observado a ausência deles e foi durante meus estudos que enxerguei melhor, isso aconteceu com muitas pessoas que conversei durante a escrita do TCC.

Analisando essas obras busco em cada uma, atualizar o contexto, tentando compreender melhor seus autores e suas motivações.

Uma imagem é uma cena que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, destacada do lugar e do tempo em que primeiro fez sua aparição e a preservou – por alguns momentos ou séculos. Toda imagem incorpora uma forma de ver, mesmo uma fotografia. Cada vez que

olhamos uma fotografia estamos cientes, do fotógrafo selecionando aquela cena entre uma infinidade de outras possíveis. Contudo, embora toda imagem incorpore uma maneira de ver, nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende também de nosso próprio modo de ver.(BERGER, 1999)

É muito difícil imaginar como os portugueses viram os índios. Sabemos que a coroa os tratava como futuros cristãos, e por isso aparecem na carta como seres inocentes, sem deus, fáceis de domar, pois repetiam tudo o que os portugueses indicavam.

Já no quadro de Meireles, sob a influência dos romantismos europeus, o índio torna-se o bom selvagem. Deliberadamente a proposta romântica elegeu o índio como herói nacional, na busca de uma identidade. Em 1857, José de Alencar lança O Guarani, onde aparece a construção do povo brasileiro fundindo o índio e o branco. Porém ainda existe uma relação assimétrica, um é nobre o outro é selvagem. O que fica muito claro no quadro de Meireles.

Já em Portinari a ausência do índio é seu grito. Como se os portugueses, e todos os colonizadores que aqui chegaram, não tivessem visto o índio com o respeito que mereciam, e foram tantas as mortes que nos perguntamos hoje onde eles estão.

Minha análise e estudo também são contaminados pelo meu tempo, por meus objetivos e também por quem imagino serem meus ouvintes. Vislumbrar essa situação não modifica nada além de um olhar mais consciente de sua vulnerabilidade e efemeridade.

Estamos diante de um objeto deslocado do seu mundo/tempo e sobre o qual se acumulam discursos de diferentes contextos/tempos, cada observador construindo a descrição segundo as formas de contemplação, bagagem cultural ou as formas de apropriação da sociedade em que se insere. (BAXANDALL,2006)

O que se vê depende de onde se está e quando. o que se vê é relativo à sua posição no tempo e espaço.

REFERÊNCIAS

- BAXANDALL, Michael. Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.
- BERGER, John. Modos de Ver. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BORIS, Fausto. História do Brasil. 13.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CAMINHA, Pero Vaz de. Carta ao rei Dom Manuel. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CARDOSO, Rafael. A arte brasileira em 25 quadros (1790-1930). Rio de Janeiro: Record, 2008.
- CASTRO, Silvio. A carta de Pero Vaz de Caminha: o descobrimento do Brasil. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- COLI, Jorge. Como estudar a arte brasileira do século XIX? São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- HEMMING, John. “Os índios e a fronteira no Brasil colonial”. IN: BETHELL, Leslie. História da América Latina. v.2. São Paulo: EDUSP/Brasília: FUNAG, 1999.
- PRADO, J. F. de Almeida. A carta de Pero Vaz de Caminha. Rio de Janeiro: Agir, 1965.
- Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas. Organização Walnice Nogueira, Nádya Batella Gotlib. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. A carta de Caminha e seus ecos. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- SAMPAIO, Rangel de. O Quadro da batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos, Rio de Janeiro, 1880.
- XEXÉO, Pedro Martins Calda., ET alii. Primeira Missa no Brasil: o Renascimento de uma pintura. Rio de Janeiro: MNBA, 2008.

ANEXOS

ANEXO A

... ao domjingo de pascoela pola manhaã detremjnou o capitam de hir ouvir missa e preegaçam naquele jlheeo. e mandou a todos los capitaães que se corejesem nos batees e fosse com ele asy foy feito. mandou naquele jlheeo armar huu esperavel e dentro neele alevantar muy bem coregido e aly com todos nos outros fez dizer missa a qual disse o padre Frey Anrique em voz entoada com aquela meesma voz pelos outros padres e sacerdotes que aly todos heram. a qual missa segundo meu parecer foi ouvida per todos com muyto prazer e devaçom. aly era com o capitam a bandeira de Cristo com que sayo de Belem a qual esteve sempre alta aa parte do avamjelho. acabada a missa desvestiosse o padre e posese em huua cadeira alta e nos todos lamçados per esa área e preegou huua solene e proveitossa preegaçam da estorea do avamjelho. e em fim dela traudou de nossa vijnda e do achamento desta terra conformandose com o sinal da cruz so cuja obediência vijmos a qual veo muyto a proposito e fez muita devaçom. em quanto estevemos aa missa e aa preegaçam seriã na praya out tanta gente pouco mais ou menos como os de omtem com seus arcos e seetas os quaaes amdavam folgando e olhandonos e asentararamse. e depois de acabada a missa aseptados nos aa preegaçam alevantaramse muytos deles e tanjeram corno ou vozina e começaram a saltar e dançar huu pedaço. e alguus deles se metiam em almaadias duas ou três que hy tijnham as quaaes não sam feitas como as que eu já vy. soom sam tres traves atadas juntas e aly se metiam iij ou b ou eses que queriam não se afastando casy nada da terra se não quanto podiam tomar pee. acabada a preegaço moveo o capitã e todos pera os batees com nosa bandeira alta e embarcamos.

ANEXO B

... quando saymos do batel disse o capitã que serja boos hirmos dereitos aa cruz q estava emcostada ahuua arvore junto cõ o rrio pera se poer de manhaã que He sesta feira e que nos posemos todos em giolhos e a beijasemos pera eles veerem ho acatameto que lhe tijnhamos. e asy o fizemos. E eses x ou xij que hy estavam acenaramlhes que fezesem asy e foram logo todos beijala. parece me jemte de tal jnocencia que se os home emtendese a eles a nos. que seriam logo cristaãos porque eles nõ teem nem emtendem um nhuua cremça segundo parece. E por tanto se os degredados que aqui am de ficar. aprenderem bem a sua fala e os emtenderem. nom dovjdo segundo a santa tençam de vossa alteza fazeremse cristaãos e creerem na nossa samta fe. aa qual praza a nosso Sr que os traga. porque certo esta gente he boa e de boa sijnpresidade e enpremarsea ligeiramete neeles qualqr crunho que lhes quizerem dar e logo lhes nosso Sr. deu boos corpos e boos rrostros coma a boos homees. e ele que nos per aquy trouve creo que nom foy sem causa e por tanto vossa alteza pois tanto deseja acrecentar na santa fe católica. deve emtender em sua salvaçam e prazerá a Deus que com pouco trabaalho será asy.

ANEXO C

E oje que he sesta feira primeiro dia de mayo póla manhaã saymos em terra cõ nossa bandeira e fomos desenbarcar acjma do rrio contra o sul onde nos pareceo que serja mjlhora chantar a cruz pera seer melhor vista. e aly asijnou o capitã onde fezesem a cova para a chantar. E em quanto a ficarã fazendo. ele com todos nos outross fomos póla cruz abaixo e sacerdotes diante cantado maneira de precisam. herã ja hy alguus deles obra de lxx ou lxxx e quando nos asy virã vijr alguus deles se forã meter debaixo dela ajudarnos. passamos o rrio ao longo da praya e fomola poer onde avia de seer que será do rrio obra de dous tiros de besta. aly andando nysto vijnjram bem cl ou mais.chentada a cruz cõ as armas e devisas de vossa alteza que lhe primeiro pregarom armaram altar ao pee dela. aly dise missa o padre frey Amrique a qual foy cantada e ofeciada per eses ja ditos. aly estiveram cõnosco a ela obra de l ou lx deles asentados todos em giolhos asy coma nos e quãdo veo ao avamjelho que nos erguemos todos e pee cõ as mãos levantadas. eles se levantaram cõnosco e alçarom as mãos. estando asy ata

seer acabado. e entam tornaramse a asentar coma nos. E quando levantaram a Deus que nos posemos em giolhos. eles se poserã todos asy coma nos estávamos cõ as mãos levantadas. e em tal maneira asesegados que certefico a vossa alteza que nos fez mujta devaçom. esteverã asy cõnosco ataa acabada a comunhã. E depois da comunham. comungaram eses rreligiosos e sacerdotes e o capitã cõ alguus de nos outros. alguus deles por o sol seer grãde e nos estando comungando alevantarãsse e outros esteverã e ficarom. huu deles home de l ou lb anos ficou aly cõ aqueles que ficaram. aqueles em nos asy estamdo ajuntava aqueles que aly ficaram e ajnda chamava outros. este andando asy eles falando lhes acenou cõ o dedo pera o altar e depois mostrou o dedo pera o ceo coma que lhes dizia alguua cousa de bem e nos asy o tomamos. acabada a missa tirou o padre a vestimenta de cjma e ficou na alva e asy se sobio junto cõ ho altar em huua cadeira e aly nos preegou do avamjelho e dos apóstolos cujo dia oje he trautado efim da preegaçom deste voso prosegulmeto tã santo e vertuoso que nos causou majs devaçam. eses q aa preegaçã senpre esteveram estavã asy coma nos olhando pera ele. e aqle que digo chamava alguus que viesem pera aly. alguus vijnhã e outros hiamse e acabada a preegaçom. trazia Njcolaa Coelho mujtas cruces d'estanho com cruçufiços que lhe ficarom ajnda da outra vijnda e ouverã por bem lançassem a cada huu sua ao pesçoço. pola qual cousa se asentou o padre frey Amrique ao pee da cruz e aly ahuu e huu lançava sua atada em huu fio ao pesçoço fazendolha primeiro beijar e alevantar as mãos. vijnha a jssomujtos e lançarãnas todas que serjam obra de R ou l.

ANEXO D

... antre todos estes que oje vierã nõ veo mais que huua molher moça a qual esteve senpre aa missa. aa qual deram huu pano cõ que se cobrisse e poserãlho darredor de sy. pero ao asentar nõ fazia memorea de o mujto estender pera se cobrir. asy Sñor que a jnocencia desta jemte he tal que a d'Adam nõ seria majs quanta em vergonha. ora veja vossa alteza quem em tal jnocencia vjve. ensinamdolhes o que pera sua salvaçom perteece. se se cõverteram ou nom. acabado isto. fomos asy perante eles beijar a cruz e espedimonos e vjemos comer.
