

A Primeira missa no Brasil sob o olhar do presente

Vanessa Costa da Rosa
Universidade do Estado de Santa Catarina

O presente artigo pretende deslindar sobre as questões apresentadas pela obra *A primeira Missa no Brasil* (1860), do artista Victor Meirelles e as relações que ela estabelece com obras de artistas modernos que participaram do projeto de reinterpretação da *Primeira Missa* proposto pelo Museu de Arte de Santa Catarina no ano de 1982.

Palavras-Chaves: Colonialismo; arte; história.

This article seeks to disentangle on the issues presented by the work *The first Mass in Brazil* (1860), the artist Victor Meirelles and the relationship it establishes with works of modern artists who participated in the reinterpretation project of the *First Mass* proposed by the Museum of Art Santa Catarina in 1982.

Keywords: Colonialism; art; history.

A obra *A primeira Missa no Brasil* (1860) realizada pelo artista catarinense Victor Meirelles trata da representação de um Brasil em vias de colonização. De maneira acadêmica e com tendências românticas, próprias da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) do Rio de Janeiro, a qual foi responsável pela formação do artista, a obra aborda o tema de modo acrítico, onde não há violência e as contradições civilizatórias são tratadas como curiosidade e receio por parte dos indígenas, baseando-se deste modo na representação de um *Mito fundador* do país.

No desenvolvimento deste texto nos propomos a apresentar alguns aspectos e questões peculiares da pintura e da vida de Victor Meirelles, evidenciando as estruturas de poder do contexto em que o artista e sua obra estão inseridos no Brasil do século XIX. Além de tratarmos das relações estabelecidas entre o projeto civilizatório que dá origem ao mito fundacional do Brasil, o período colonial brasileiro (evidenciado na obra de Victor Meirelles) e as leituras críticas estabelecidas nas obras dos artistas Hamilton Machado (1949-1992), Suely Beduschi (1943), Clênio Tadeu Paz de Souza (1958-2006) e Hiedy de Assis Correa (1926-2001). Assim, iremos evidenciar o debate e as expressões de violência colonial sobre o corpo que essas obras estabelecem ao rememorar a pintura e o tema histórico da obra de Meirelles.

A obra *A Primeira Missa no Brasil*, fig. 01, é uma das pinturas mais conhecidas e reproduzidas do país¹. A tela a óleo de proporções grandiosas, 2 metros e 68 cm de altura por 3 metros e 56 cm de largura, foi elaborada pelo artista durante sua estadia na França, em viagem de estudos de formação na Europa (1853-1861) realizada graças ao Prêmio recebido da AIBA. Na pintura vemos retratada a primeira missa realizada em solo Brasileiro em 1500, conforme indica o relato da carta de Pero Vaz de Caminha. Um acontecimento que instaurou-se como um marco “desses [...] tão usados em História para delimitar o início da colonização europeia do nosso país.”²

Victor Meireles (1832-1903) nasceu na cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis), filho de imigrantes portugueses, ainda jovem mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar na AIBA, ali conquistou o Prêmio de Viagem à Europa e estudou nos mais importantes centros artísticos da época, na Itália e na França, Franz (2003, p.35). Durante sua viagem de estudos elaborou a obra *Primeira Missa no Brasil* e com essa obra foi aceito no Salão Oficial de Paris, em 1861. A participação no salão garantiu a Meirelles à conquista de ser o primeiro artista brasileiro a representar o Brasil em mostra internacional.

Em sua estadia pela Europa o artista permaneceu em constante correspondência com a AIBA do Brasil. Para a pintura da *Primeira Missa*, Victor Meirelles estabeleceu diálogo com Manuel de Araújo Porto Alegre, que “orientava detalhadamente seus

¹ Como argumenta JÚNIOR (1982, p.55): “Desde o curso primário, nos acostumamos a vê-las em livros, notas de dinheiro, capas de cadernos, selos e estampas”, ou ainda em: Makowiecky, Sandra; Garcez, Luciane Ruschel Nascimento. O contato com uma obra prima: a primeira missa de Victor Meireles e o renascimento de uma pintura. In: Anais do 17º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, UDESC, Florianópolis, 2008, p.735.

² SALGUEIRO, Valéria. *A Primeira Missa* revisitada nos 500 anos. In: Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, v.XXXVI, nº 2, p.135-150, dez., 2000, p.136.

estudos. Falava em nome do Imperador e do Corpo Acadêmico" (FRANZ, 2003, p.45). Em cartas trocadas entre Porto Alegre e Meirelles é possível perceber a recomendação do primeiro para que o artista lesse cinco vezes a carta de Caminha para capturar a ideia esboçada no relato (JÚNIOR, 1982, p.60).



Fig. 1 | Victor Meirelles. Primeira Missa no Brasil, 1860. Óleo sobre tela. 268x356cm. MNBA, RJ, Brasil. Portal do Ibram.

Victor Meirelles e a sua obra estiveram sempre em concordância com a AIBA e consequentemente com o Segundo Império. Exemplos contundentes desta ligação são os acontecimentos históricos que se sucederam com o retorno do artista ao Brasil, em 1861, quando é nomeado professor Honorário da AIBA e no ano seguinte, 1862, é condecorado pelo imperador Pedro II com o grau de Cavaleiro da Ordem da Rosa, (JÚNIOR, 1982, p.63). Além disso, o artista estabeleceu ligação proximal com o Imperador, sendo professor particular de pintura de sua filha, a princesa Isabel, ARGON (2009, p.102).

A AIBA estava intimamente vinculada aos projetos do Imperador Pedro II, assim como o Instituto de História e Geografia Brasileiro (IHGB). Estes dois órgãos eram parte importante do "Projeto Civilizatório de cunho nacionalista do Segundo Império" (FRANZ, 2003, p.36), serviam como meio de escrever e propagar a história do Brasil, seu passado e sua origem, projetando os interesses do presente na representação do passado. Construía-se assim uma história para o Brasil através da escrita e da iconologia. Neste sentido, a tela de Meirelles pode ser considerada "o resultado de

uma complexa rede de relações entre as ideias e utopias que se desenvolveram dentro do chamado 'projeto Civilizatório', presente no imaginário da elite cultural e política do século XIX brasileiro", (FRANZ, 2003, p.36).

No projeto imperial de d. Pedro II a AIBA do Rio de Janeiro e seus respectivos artistas participavam na produção de imagens que representassem 'verdadeiros' ícones da nação. Victor Meirelles estabeleceu-se como um artista de significativa importância para construção desta narrativa imagética. Como comenta Franz (2003, p.39): "Fértil na produção de imagens, o Império brasileiro se destacou em seu papel de criador de ícones nacionais, entre hinos, medalhas, emblemas, [...] entre os quais é possível incluir a *Primeira Missa no Brasil* como parte iconográfica oficial".

O Mito Fundador, um projeto e seu legado

A ideia de *mito fundador* encontra-se vinculada às elaborações discursivas e imagéticas que possuem o propósito de estabelecer a origem de um povo, uma crença, um lugar. Os discursos construídos durante o reinado de D. Pedro II traziam em si essa obstinação, de estabelecer a origem do país (do povo), com o intuito de "forjar um tipo de memória oficial para a nação" (RIBEIRO, 2015, p.33). Procurava-se assim estabelecer uma história de origem pautada na ideia de unidade nacional, onde os conflitos e contradições do passado colonial não fossem problematizados, dando lugar a uma narrativa pacificadora e ordeira para a formação do povo no passado colonizador e construindo as bases da ideia de nação unificada.

Segundo Renilson Rosa Ribeiro (2015) na tarefa de realizar essa memória de nação "por meio de uma costura de retalhos documentais" o IHGB e a AIBA tiveram grande importância. O IHGB com o papel de elaborar a narrativa história do 'Brasil-nação', e a AIBA com a função de construir a história imagética deste.

Criado em 1838, o Instituto deveria instaurar, enfim, o semióforo 'Brasil', oferecendo ao país independente um passado glorioso e um futuro promissor, com o que legitimaria o poder do imperador. [...] Como instituto histórico, cabia-lhe imortalizar os feitos memoráveis de seus grandes homens, coletar e publicar documentos relevantes, incentivar os estudos históricos no Brasil e manter relações com seus congêneres internacionais. (CHAUÍ, 2000, p.50)

Criaram-se discursos a partir da seleção de documentações históricas que deveriam ou não participar da narrativa do país. Buscando evitar conflitos e documentos que fugissem a ideia unificadora que se propunham construir. Na elaboração dessas narrativas, documentos como a carta de Pero Vaz de Caminha foi, pois, materializava a imagem de um dos primeiros atos significativos de origem da nação.

A obra de Meirelles nasce do projeto de D. Pedro II e conseqüentemente "insere-se no rol das obras que pretenderam estabelecer uma história para o Brasil, com o

propósito de criar uma continuidade entre um passado colonial idealizado e um Império independente” (SANTOS, 2009, p.131). A narrativa e os elementos presentes na pintura confluem para a interpretação de que a colonização e a vinda dos portugueses para o território brasileiro é um meio de avanço e progresso. Os confrontos existentes durante o Brasil Colonial são obscurecidos, dando origem a uma construção visual que evidencia a narrativa de mito fundador.

A imagem de Victor Meirelles trata de um período anterior ao das missões mas, a presença e a ênfase dada aos personagens e a religião cristã lembra-nos dos dois projetos de colonização que se opõem sobre o solo brasileiro. O projeto dos colonizadores que queriam arrancar dos índios e negros suas forças para o trabalho e o dos religiosos que queriam catequizar os indígenas impondo-lhes a sua fé e seu projeto de salvação, como bem argumenta Darcy Ribeiro em *O Povo Brasileiro – A formação e o sentido de Brasil* (2006, p.59-60). Na argumentação de Ribeiro (2006) percebemos que ambos os projetos apresentavam uma realidade difícil e violenta para os indígenas, seja pelo *genocídio do colonizador* ou pelo *etnocídio das missões*.

Nas tarefas da conversão do gentio e sua integração na cristandade, foram soldados principais o jesuíta, o franciscano e o carmelita. Os inacianos, inspirando, apoiando, incentivando o braço secular para que, guerreando e avassalando, pusessem os índios, humilhados, a seus pés dentro das missões. Ali, aparentemente, eles iam viver vidas de índios humildes, contritamente. Na verdade, eles estavam inventando para os índios uma vida nova, triste vida de catecúmenos, suportável apenas diante da alternativa que era caírem cativos nas mãos do colono.(RIBEIRO, 2006, p.60)

Revisitamentos da *Primeira Missa no Brasil*

Os acontecimentos históricos de violência provocados pelo processo colonizador não se encontram contemplados na imagem de Meirelles e nas narrativas discursivas da história de sua época. As obras históricas como as de Victor Meirelles foram de essencial importância para a consolidação do *mito fundador* do Brasil e até hoje repercutem sobre a comunidade brasileira, como um elemento de referência para se falar sobre o nosso passado e nossa origem. Tais referências muitas vezes servem como elementos de simplificação ou falseamento das complexidades históricas e infelizmente são celebradas acriticamente em momentos de nossa história presente, como foi o caso da comemoração do Brasil 500 anos, que procurou revitalizar o mito fundador, como lembra Chauí (2000).

[...] a *Primeira Missa*, como toda narrativa histórica, é problemática e povoada de significados que escapam ao pintor Victor Meirelles, eles parecem confirmar que, ainda hoje,

muitos desses significados inscrevem-se não em cenas pintadas, mas no real da nossa própria experiência enquanto brasileiros. (SALGUEIRO, 2000, p.150)

O exercício de revisar a história e os discursos construídos com base no *mito fundador* é uma atividade que encontramos em diversos autores brasileiros, principalmente a partir da segunda metade do século XX, entre eles destacamos Darcy Ribeiro e Marilena Chauí, que procuraram pensar e reescrever a história do Brasil colonial, bem como as 'heranças' que até hoje carregamos em sociedade.

A atividade de revisar criticamente a história e os discursos oficiais é também objeto de diversas produções artísticas. Obras que fomentam o debate em torno da memória histórica e procuram contemplá-la de maneira crítica, estabelecendo relações com o presente e ampliando os horizontes postos pelas simplificações e apagamentos de narrativas oficiais como, por exemplo, as construídas no século XIX pelo IHGB. Portanto, procuramos nos debruçar aqui sobre as obras de artistas que foram instigados a repensar especificamente a obra de Victor Meirelles *Primeira Missa no Brasil*, e compreender como esses artistas realizaram a atividade de olhar a pintura e o passado histórico que ela fomenta com o olhar do presente.

As obras *Primeira Missa* de Suely Beduschi; *Carta a Darcy Ribeiro* de Hamilton Machado; *Primeira Missa* de Clênio Tadeu Paz de Souza e *Primeira Missa* de Hiedy de Assis Correa foram elaboradas para participar de um projeto de interpretação da obra do pintor catarinense no ano de 1982. Projeto este proposto pelo Museu de Arte de Santa Catarina (MASC). As obras elaboradas para o projeto foram expostas no mesmo ano e a maioria delas faz parte hoje do acervo do museu, excetuando a obra do artista Hamilton Machado que compõe o acervo do Museu de Arte de Joinville (MAJ).

As obras procuram dismantlar o discurso oficial de harmonia entre o colonizador e o colonizado. Nelas articulam-se outros modos de contar história, onde a violência sobre o corpo é revelada. Elas podem ser lidas como obras que apresentam processos de rememoração do passado, tal como defendeu Walter Benjamin em suas *Teses sobre o conceito de história* (1940). Rememorações que buscam comungar com os vencidos da história a partir do presente carregado dos desdobramentos desse passado. Assim, num anacronismo temporal elas constroem interpretações históricas e de posições políticas quanto ao passado colonialista. Encontramos nelas diálogos do tempo presente, pós-colonialista, com as memórias de um passado já interpretado por Victor Meirelles e que é nelas revisado com teor crítico e *rememorativo*.

A obra *Carta a Darcy Ribeiro* (1982), Fig. 02, do joinvilense Hamilton Machado, aproxima-se de uma abordagem pop. Com cores fortes e elementos seriados, que sugerem a referência aos HQ's, a pintura nos parece dialogar com as produções de pop art brasileiras das décadas de 60 e 70 com forte teor político e crítico. Na obra vemos no plano superior a cena da primeira missa, refeita pelo artista com precisão

técnica muito próxima a representação de Victor Meirelles. Ali estão contemplados os religiosos, os comandantes e soldados portugueses. Já no plano inferior da tela vemos que Hamilton novamente representa tal e qual outro plano da pintura de Meirelles, um grupo de indígenas que observa com curiosidade a cena da missa. Essas duas reproduções ganham um novo sentido quando vemos a imagem apresentada no meio da tela, ou seja, no meio da narrativa apresentada em 1860. Essa imagem, em nossa concepção, cumpre a função de reescrever a história, de dar a cena um novo olhar e dar ao passado uma complexidade histórica que caminha na contramão da contada pela obra de Victor Meirelles. Hamilton cria uma nova narrativa, tanto a imagem quanto o título da obra caminham para esse fim. Assim como Meirelles, ele busca estabelecer um diálogo, uma escrita sobre a história, mas, se antes a escrita tinha como referência o IHGB e o projeto de um mito fundador, agora a referência se faz no pensamento de Darcy Ribeiro.



Fig. 2 | Hamilton Machado. Carta a Darcy Ribeiro, 1982. Acrílico sobre eucatex. 82x50cm. MAJ, Joinville, Brasil. Fonte da Imagem: Registro realizado do acervo do MAJ em dez. de 2015.

Deste modo a violência antes não representada é posta como um elemento central para pensar essa história. A violência é seriada a partir do gatilho da arma de fogo que se volta para o corpo dos indígenas e do espectador. Dividida em três partes distintas, a obra dialoga com o passado e o presente, resignificando a abordagem antes pacífica na obra de Meirelles.

Já na obra *Primeira Missa* (1982), Fig.03, de Clênio Souza encontramos uma composição de tendências surrealistas. Repletas de elementos simbólicos a obra tem uma atmosfera fúnebre. Atmosfera essa que ganha esse sentido graças à predominância de tons frios, como azuis e violetas, quanto pela presença de personagens desfalecidos ou em prostração e dor. Entre os vários elementos que se misturam na paisagem de Clênio encontram-se ratos, baús de tesouros, teias de aranhas, religiosos, indígenas e colonizadores. No meio da tela é possível perceber a representação de um cristo nu com auréola e cenas de violência contra os indígenas. Dentro dela encontra-se também uma representação do pintor Victor Meirelles executando sua tela. Para nós o que há de mais impactante na pintura é a violência presente na representação do solo brasileiro. Ela é a pedra de toque que faz da terra um corpo desfalecido de mãe.



Fig. 3 | Clênio Souza. Primeira Missa, 1982. Óleo sobre tela. 143x247cm. MASC, Florianópolis, Brasil. Fonte da Imagem: Registro fotográfico cedido pelo MASC.

A obra *Primeira Missa* (1982), Fig. 04, de Assis Correa atualiza o tema da obra de Meirelles ao questionar o discurso oficial da colonização e a assimilação irrefletida deste pelo homem contemporâneo. Assim como em outros trabalhos, o artista procura debater a realidade social, dotado de uma linguagem próxima ao pop utilizando-se de cores fortes, recorte e colagem como é o caso da reprodução da Primeira Missa presente nesta pintura.

Em meio a uma vegetação geométrica que divide espaço com os grandes prédios que ocupam o último plano da tela, encontra-se um indivíduo que levanta ao alto uma cruz. Essa cruz é rodeada por uma auréola vermelha que dá a ela destaque em meio ao fundo amarelo da tela. Na cabeça desse personagem encontra-se a reprodução da obra *Primeira Missa* de Victor Meirelles. É como se esse acontecimento fosse algo guardado em sua memória. Ao mesmo tempo em que a obra parece ironizar o corpo do sujeito contemporâneo, pois sua cabeça parece ter um formato televisivo, onde na tela aparece a pintura de Meirelles.

Encontra-se na tela um caminho aberto entre a vegetação e os prédios, um espaço próprio do personagem e sua cruz que se destacam sob a paisagem. A mata em forma circular parece representar um grande morro que se abre no meio para dar espaço a cruz. O que remete aos morros da cidade de Florianópolis e os conglomerados de moradias populares, que na época de Assis eram muito mais precárias e desassistidas pelo poder público.

Do nosso ponto de vista é possível enxergar ali uma releitura do processo colonizador sob as construções sociais do presente. Como uma memória latente o personagem carrega em si a lembrança desse tempo remoto, representado pela imagem da Primeira Missa de Meirelles e pela cruz com auréola vermelha que ele carrega e que irrompe na paisagem da cidade.

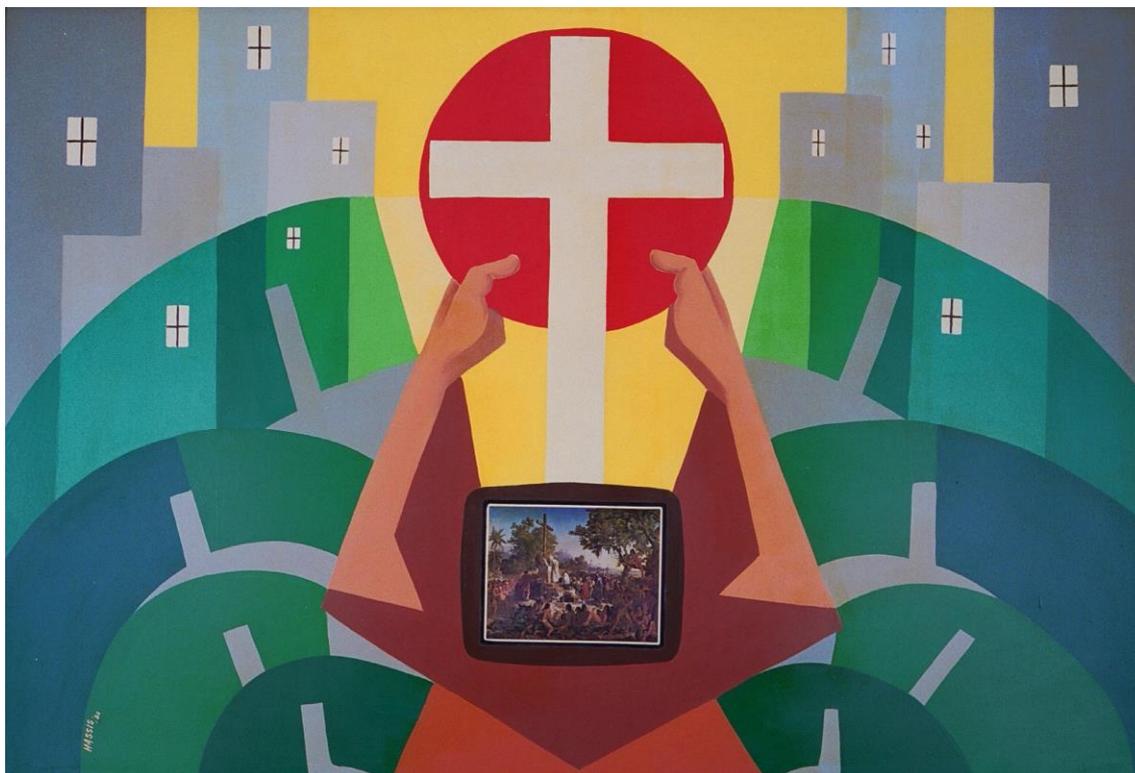


Fig. 4 | Assis Corrae. Primeira Missa do Brasil, 1982. PVA sobre eucatex. 182x263cm. MASC, Florianópolis, Brasil. Fonte da Imagem: Registro fotográfico cedido pelo MASC.

Deste modo a obra de Assis apresenta a memória da violência colonizadora rearticulada sobre a paisagem social contemporânea, através da imagem da cidade como corpo social em correlação com o corpo subjetivo que nela se apresenta.

O corpo aparece aos prantos na obra *Primeira Missa* (1982), Fig. 05, de Suely Beduschi. Dividida em três espaços a obra traz ao espectador a imagem de um Brasil em processo de colonização. Num primeiro quadro nos é apresentado alguns indígenas que parecem direcionar o olhar para o quadro central da tela. No terceiro vemos uma mulher indígena sentada sobre o solo enquanto no plano atrás dela a presença de vários colonizadores, eles assim como a mulher também direcionam seus olhares e corpos para o centro da tela. No centro da tela vemos ao fundo a cruz e alguns religiosos abaixo dela, mas no primeiro plano uma mulher indígena parece esboçar um forte grito de temor. Carregando consigo duas crianças e uma faixa com os dizeres "diante de Deus o direito de permanecer", a mulher ergue os braços aos prantos. A representação feminina da obra de Suely Beduschi apresenta a nós o horror que o corpo sente diante da violência. Deste modo, em oposição a abordagem de Meirelles e do mito fundador, a artista procura apresentar em sua obra o corpo violentado pela colonização que se vê aos prantos com a chegada do homem branco.



Fig. 5 | Suely Beduschi. Primeira Missa do Brasil, 1982. Acrílica sobre eucatex. 120x193cm. MASC, Florianópolis, Brasil. Fonte da Imagem: Registro fotográfico cedido pelo MASC.

Ao produzir uma comunhão com o passado as obras debatem sobre o presente (com consequências ainda latentes deste passado) de maneira crítica, memorial e sensível. Estabelecendo novas dinâmicas de construções históricas e também de construção e revisão da própria história da arte, ao se referirem a uma obra de cunho histórico e de repercussão nacional. As relações entre arte, memória e colonialismo são evocadas por essas obras, além de adentrar o debate sobre pós-colonialismo por tratar-se de

interpretações anacrônicas dos acontecimentos que marcaram e repercutem sobre o contexto histórico do país.

Pensar a produção destes artistas como arte em ação é essencial quando consideramos que a leitura esboçada pela obra de Meirelles remete a uma forma de construir uma identidade nacional e que de maneira oposta encontram-se as obras desses artistas que buscam quebrar as certezas criadas pela obra e pelo projeto civilizatório do século XIX da era imperial brasileira. Na contramão do instaurado *Mito Fundador*, a ação política esboçada pelas obras desses artistas procura desconstruir, criticar e resignificar a idéia de origem identitária brasileira proposta por ele.

Referências Bibliográficas

ARGON, Maria de Fátima Moraes. O mestre da pintura da princesa regente. In: TURAZZI, Maria Inez (org). *Victor Meirelles – novas leituras*. Florianópolis, SC: Museu Victor Meirelles/ IBRAM/ MinC; SP: Studio Nobel, 2009.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história (1940). In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – Uma leitura das teses ‘Sobre o conceito de história’*. Trad. BRANT, Wanda Nogueira Caldeira, [trad. teses] GAGNEBIN, Jeanne Marie; e MÜLLER, Marcos Lutz. SP: Boitempo, 2005.

BORTOLIN, Nancy Therezinha. *Indicador Catarinense das artes plásticas*. MASC, Florianópolis, 2010.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito Fundador e sociedade autoritária*. SP: FPA, 2000.

FRANZ, Teresinha Sueli. Victor Meirelles e a construção da identidade brasileira. In: *Revista do IHG de Santa Catarina*. 3ª fase, nº22, Florianópolis: SC, 2003, p.33-49.

JÚNIOR, Donato Mello; ROSA, Ângelo de Proença; PEIXOTO, Elza Ramos; SOUZA, Sara Regina Silveira de. *Victor Meirelles de Lima (1832-1903)*. RJ, Pinakothek, 1982.

MAKOWIECKY, Sandra; GARCEZ, Luciane Ruschel Nascimento. O contato com uma obra prima: a primeira missa de Victor Meirelles e o renascimento de uma pintura. In: *Anais do 17º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, PPGAV, UDESC, Florianópolis, 2008, p.735-751.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro – A formação e o sentido de Brasil*. SP: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, Renilson Rosa. *O Brasil inventado pelo Visconde de Porto Seguro: Francisco Adolfo de Varnhagen, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a construção da ideia de Brasil-Colônia no Brasil Império: 1838-1860*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2015.

SALGUEIRO, Valéria. A *Primeira Missa* revisitada nos 500 anos. In: *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, v.XXXVI, nº 2, p.135-150, dez., 2000, p.135-150.

SANTOS, Renata. A *Primeira missa* e a reprodutibilidade da imagem: um estudo de caso. In: TURAZZI, Maria Inez (org). *Victor Meirelles – novas leituras*. Florianópolis, SC: Museu Victor Meirelles/ IBRAM/ MinC; SP: Studio Nobel, 2009.

STEFFAN, Heinz Dieterich. Sociedade Global – Identidade Colonial. In: RAMPINELLI, Waldir José; OURIQUES, Nildo Domingos (orgs). *Os 500 anos – A conquista interminável*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.