
A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL EM DOIS TEMPOS



Roberta Ribeiro Prestes
Mestranda em História - PUCRS
E-mail: robertaa_rp@yahoo.com.br

RESUMO: A pintura de Victor Meirelles *A Primeira Missa no Brasil* (1861) teve um papel importante na construção do imaginário nacional a partir do século XIX. Mais de um século depois, em 1971, Glauco Rodrigues realizou uma releitura desta imagem como forma de problematizar a identidade do país. Portanto, tem-se como objetivo refletir sobre a formação da identidade brasileira levando-se em consideração as propostas dos dois artistas plásticos e os contextos políticos e culturais em que estavam inseridos.

Palavras-chave: Glauco Rodrigues; Identidade Nacional; Primeira Missa do Brasil.

As obras do artista plástico gaúcho Glauco Rodrigues, que compõem a série *Carta de Perto Vaz de Caminha* (1971), possuem uma característica peculiar no seu contexto histórico-cultural,¹ pois apresentam uma discussão acerca da identidade nacional brasileira. Para tanto, em suas pinturas, encontra-se uma série de relações com os principais artistas plásticos e literatos* que representaram a cultura do país desde o século XIX até o XX.

O diálogo entre as imagens que o artista realizou em suas obras sugere uma série de questionamentos relacionados à identidade nacional brasileira; estes questionamentos também foram levantados pelos intelectuais com os quais o artista conviveu na década de 1970. Seu contato com as vanguardas artísticas, internacionais e nacionais, proporcionou a Glauco um estilo próprio na sua pintura, o que possibilitou que, em seus quadros, apesar das relações e

¹ A partir de meados da década de 1960 e ao longo da de 1970 o Brasil foi governado pelos militares, os quais administravam o país num regime autoritário. Neste contexto político, o setor cultural teve significativa intervenção após 1968 com o Ato Institucional de número 5 (AI-5). Porém, de 1964, quando os militares tomaram o poder, até aquele momento, os intelectuais muito questionaram e problematizaram a cultura brasileira. Este pensamento fez parte de toda uma geração, não deixando nenhum setor cultural de fora da discussão. (PRESTES, 2008).

* Entre os artistas que Glauco Rodrigues cita em suas obras destaque: Jean Baptiste Debret, Victor Meirelles, Tarsila do Amaral, Candido Portinari, José Maria de Medeiros; além de literatos e outros intelectuais como: Capistrano de Abreu, Gonçalves Dias e Oswald de Andrade.

apropriações que fez de diferentes períodos da História Cultural do Brasil, possuísem uma harmonia estética e também uma coerência cultural.

Deste modo, tenho como objetivo central, neste artigo, relacionar a imagem pictórica da *Primeira Missa do Brasil*, pintada por Victor Meirelles (1861), e a por Glauco Rodrigues (1971), com a representação da identidade nacional em cada uma destas obras. Para tanto, o contexto em que estas foram realizadas devem ser consideradas, devido ao diferente projeto de nação em que se tinha em cada um destes momentos.

A pintura de Glauco é uma releitura da *Primeira Missa no Brasil* pintada por Meirelles. Esta última tornou-se uma imagem emblemática da história do Brasil e pertence ao imaginário da sociedade brasileira, desde o século XIX até hoje, como sendo o registro real da fundação da nação. Desta forma, a pintura foi utilizada de diferentes formas ao longo dos anos, desde reproduções em livros didáticos até como modelo para cinematografia².

A existência de apropriações, reproduções, reutilizações e releituras do quadro de Meirelles evidenciam a sua importância no imaginário nacional e, mais do que isso, para a formação da identidade brasileira. Inserida no contexto do Romantismo, esta pintura não foi realizada a mero acaso, pois, foi uma indicação de seu tutor, Manuel de Araújo Porto-Alegre³, o qual tinha a “consciência do papel da arte figurativa e particularmente da pintura histórica na formação da identidade nacional” (AGUILAR, 2000: 104).

Meirelles pintou a *Primeira Missa* em solo francês, e levou três anos para finalizá-la (1859 - 1861). Estava na Europa desde 1853, após ganhar o prêmio de viagem ao exterior pela Academia Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro. Assim, mesmo estudando com mestres europeus, por ser “bolsista” do governo brasileiro tinha que cumprir algumas exigências, como permanecer sob tutela e os comandos da Academia no Brasil. Logo, “sujeito também às ideias que esta articulava com a elite política e cultural do país, entre eles, o Imperador Pedro Segundo e o grupo do IHGB” (FRANZ, 2007: 2)⁴.

² Como exemplo de utilização da Primeira Missa de Meirelles no cinema tem-se: o filme *Descobrimento do Brasil* (1937), de Humberto Mauro, e *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha.

³ Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879) foi pintor, cartunista, professor e escritor. Estudou com Jean Baptiste Debret. Para Pontual foi “um dos pioneiros da crítica de arte brasileira”. Destacou-se ainda como um dos precursores do Romantismo Brasileiro (ROSA, PRESSER, 1997: 266-267). Segundo Jorge Coli, Porto-Alegre foi o animador de uma cultura artística de cunho nacional e também o “primeiro catalisador do romantismo brasilianista exercendo atividades literárias e plásticas” (1998: 380).

⁴ O Instituto Histórico Geográfico Brasileiro foi fundado em 1838, quando também teve início a historiografia brasileira. Objetivava-se o resgate de documentos e o incentivo ao ensino da História do Brasil. A maior parte dos fundadores fazia parte da alta burguesia do Estado. Vinculada ao Instituto encontrava-se a Revista do IHGB. Com publicações trimestrais, esta revista era dividida em três partes: documentos e artigos de “temas relevantes”, biografias de brasileiros ilustres e atas das suas reuniões (PRADO, 2009: 285-286). Além disso, o



MEIRELLES, Victor. **Primeira Missa no Brasil**. 1861
Tinta óleo sobre tela, 268x356cm.
Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Neste mesmo período, no Brasil, vivenciava-se o movimento cultural *Romântico*, o qual teve sua origem na Europa, mas chegou à América poucos anos depois. Segundo Coutinho, este foi um amplo movimento internacional que possuía

aproximações em suas características estilísticas, sendo um “estilo artístico – individual e de época” (COUTINHO, 1999:4). Isso é, possuía muitas semelhanças em decorrência do diálogo cultural e por pertencerem ao mesmo período histórico (meados do século XIX). Entretanto, as peculiaridades de cada país foram significativas para a formação das características do movimento, tornando-o assim singular em cada realidade política e cultural, possuindo algumas variações e especificidades.

No Brasil, a maior repercussão ocorreu no setor literário, que obteve a sua independência nacional, com uma verdadeira revolução cultural, tanto na poesia como no romance, e em paralelo, na política e no social (COUTINHO, 1999: 14-15). Porém não foi apenas nas letras que o setor cultural expandiu, nas artes plásticas também. Nesta, as características brasileiras foram singulares, apesar de possuir forte influência do *Romantismo* francês; destaca-se a presença da paisagem, mesmo quando a temática eram quadros históricos. A natureza marcava a diferença entre o velho e o novo mundo, pois a língua oficial, o português, era a dos antigos colonizadores (ROVANET, 1999: 27). Logo, buscava-se, através da arte, uma diferenciação da antiga metrópole, Portugal, para se obter uma coesão de elementos que pudessem caracterizar a sociedade brasileira.

Outra característica presente no *Romantismo* foi a exaltação do nacionalismo, o que proporcionou uma arte com elementos de individualidade e de coletividade (COUTINHO, 1999: 23). Mais precisamente os setores culturais, por incentivo do então governo Imperial, representaram, através de elementos históricos e simbólicos, a nação, isso é, o coletivo e, ao mesmo tempo, as singularidades desta sociedade. No caso brasileiro, sobressaiu a natureza tropical e diversificada. Deste modo, “no Brasil, a valorização da história e do passado nacional constituiu uma das mais importantes atividades durante o Romantismo”. Destaca-se

IHGB estava diretamente vinculado à ideia de construção da nação brasileira através dos setores culturais, e agiu significativamente na literatura.

a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a difusão de mitos, do folclore e de tradições nacionais (COUTINHO, 1999: 25).

As propostas e elementos desenvolvidos pelos literatos e pelos artistas plásticos aproximavam-se muito, pois a literatura buscava alcançar o caráter ilustrativo que a pintura possuía, para tanto, os autores descreviam a natureza (ROVANETE, 1999: 21-22). A nação brasileira do século XIX foi representada através da paisagem tropical, descrita pelas letras e ilustrada pelas cores. Neste período, a formação do Estado-Nação e da identidade nacional fazia parte do projeto do governo Imperial.

Mais do que isso, “o século XIX pode ser definido como o século da construção do Brasil”. Após as revoltas regionais da primeira metade do século terem cessado, houve uma necessidade vista pela elite imperial em costurar a unidade interna. Buscou-se alcançar este objetivo por vias políticas, mas, sobretudo, através da construção de uma identidade nacional (MALERBA, 2007: 82).

Através do Romantismo desenvolvia-se uma relação entre a história, ou seja, o passado e a nação. Esta característica vinha dos europeus, os quais possuíam um passado remoto que era resgatado e exaltado de maneira grandiosa, assim como os seus heróis, mitos e guerras. O Brasil, por ser um país novo, não possuía esta mesma história longínqua no tempo, assim, a construção de mitos e tradições estava sendo consolidada (SALLES, 1996: 30-32). O resgate foi realizado de um passado recente, o do mito do descobrimento, o qual foi muito eficaz, pois como afirma Carvalho:

Los héroes y mitos nacionales, en especial los mitos de origen, se cuentan entre los más poderosos instrumentos de construcción de identidades nacionales.[...] La creación de una memoria nacional de mitos y héroes ayuda a las naciones a desarrollar una unidad de sentimiento y de intención, a organizar el pasado, a hacer entendible el presente y a afrontar el futuro (2001: 89).

Desta forma, o mito de origem da nação brasileira foi “resgatada” da chegada de Pedro Álvares Cabral e reafirmada com a carta escrita por Pero Vaz de Caminha sobre o descobrimento do Brasil a Dom Manuel, rei de Portugal. Neste mito, segundo Marlena Chauí, se destacam dois pontos, primeiramente o Brasil como um “povo novo o qual surgiu da mistura de “três raças valorosas: os corajosos índios, os estóicos negros e os bravos e sentimentais lusitanos”, e a representação homogênea do país, que permite “crer na unidade, na identidade e na indivisibilidade da nação e do povo brasileiro” (2001: 6-7).

A ideia das três raças, índio, negro e branco português, como formadoras da nação brasileira, é mais recente, pois durante o Império o negro não era reconhecido como integrante da sociedade, logo, ele não poderia ser formador desta nação. Entretanto, o índio foi significativamente exaltado pelos literatos e artistas plásticos. O índio europeizado (e a visão do “bom selvagem”) surgiu com o Romantismo, o qual caracterizava de maneira muito singular a nação.

A principal temática dos escritores românticos brasileiros foi o *indianismo*. Nas artes plásticas o índio tornou-se o modelo de representação do país, onde se destacam pintores como Victor Meirelles e Rodolfo Amoedo. Mas, a paisagem tropical e a floresta virgem, apareciam tanto nos romances épicos sobre chefes de indígenas heróicos e amores silvestres como nas pinturas (MALERBA, 2007: 91). Este índio idealizado era a representação ideal para a construção de uma nação pacífica onde o índio ingênuo e “não civilizado” tem contato com o branco europeu, que o catequiza e o ensina a ser civilizado.

Além da criação (e difusão do “bom selvagem”), Salles aponta mais oito mitos que foram emblemáticos na construção do Estado-nacional brasileiro no século XIX através do Romantismo, e que foram destacados por Antonio Soares Amora ao analisar *Noções de corografia brasileira*, preparado por Manuel Joaquim de Macedo para a exposição de Viena de 1873: a grandeza territorial, a majestade e opulência de sua natureza, a igualdade de todos os brasileiros, a benevolência, hospitalidade e grandeza do caráter do povo, a grande virtude dos costumes patriarcais, as invulgares qualidades afetivas e morais da mulher brasileira, o alto padrão da civilização brasileira e a privilegiada paz do país num mundo dominado pelas lutas políticas e sociais (1996: 33).

Os mitos citados acima são, acima de tudo, mitos de formação a partir do momento que correspondem historicamente à constituição desta “entidade” Brasil enquanto superação e resgate de seu passado colonial e constituição de uma formação social política, cultural e ideologicamente autônoma”. Por causa disso que sua permanência ocorreu mesmo com a superação do Romantismo, pois foram bases “concretas” no passado que originaram esses mitos (SALLES, 1996: 34).

Nos textos literários esses elementos são constantes, assim como na pintura acadêmica do século XIX. A produção plástica de Victor Meirelles (1832-1903), que teve maior repercussão, se insere neste período de construção de um mito fundador e de uma identidade nacional. A principal obra deste contexto foi *A Primeira Missa no Brasil* (1861), a qual é a mais emblemática representação da nação brasileira. Como afirma Jorge Coli:

a descoberta do Brasil foi uma invenção do século XIX. Ela resultou das solicitações feitas pelo romantismo nascente e pelo projeto de construção nacional que combinavam então. Como ato fundador, instaurou uma continuidade necessária, inscrita no vetor dos acontecimentos. Os responsáveis essenciais encontravam-se, de um lado, no trabalho dos historiadores, que fundamentavam cientificamente uma ‘verdade’ desejada; e, de outro, na afetividade dos artistas, criadora de crenças que se encarnavam num corpo de convicções coletivas (2005: 23).

Desta forma, juntamente com a formação de instituições, como IHGB, o setor cultural trabalhou a favor da construção da identidade nacional e a pintura, mais especificamente, soube articular o estilo acadêmico e realista com o imaginário, dando ao mito uma representação real. A pintura de Meirelles consegue transferir “ao espectador um sabor romântico, uma coloração espontânea, enfim, mais massa do que linhas, mais vibração do que contornos” (KELLY, 1979: 25).

Muito mais do que uma mera representação, a imagem plástica da primeira missa, cumpre o papel simbólico para história do Brasil, tornando-se um elemento eficaz para a formação da identidade nacional no século XIX. Como afirma Anthony Smith: “uma linguagem e um símbolo nacionalistas são mais vastos do que uma ideologia ou um movimento ideológico” (1997: 96).

Assim, a obra de Meirelles tornou-se referência simbólica, vista quase como realidade do ato de batismo da nação brasileira; este momento preme de significados, que o projeto de construção de um passado histórico do Brasil do século XIX soube explorar (COLI, 2005: 29).

As Artes Plásticas e a Literatura tiveram um papel fundamental na educação do povo e no projeto de civilização da sociedade brasileira, atingindo o imaginário nacional através de representações, durante o *Romantismo*. Portanto, a pintura de Victor estava diretamente vinculada com a construção e consolidação de uma nação brasileira proposta pelo governo imperial, pois, como afirma Stuart Hall: “a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural* [...]. Uma nação é uma comunidade simbólica” (2006: 49).

Deve-se destacar a importância que teve a pintura histórica para construção da nação e, sobretudo, do sentimento de identidade no século XIX, pois “las imágenes y los símbolos impresos en una tela debían representar acontecimientos históricos que serían comprendidos de un golpe por la mirada del público”. A tela de Meirelles encaixa-se nesta perspectiva, sendo reproduzida em livros didáticos, como ilustração do início da colonização portuguesa.

Segundo Prado: “La pintura anuncia la evangelización consentida de los indígenas y su ‘tranquila sumisión’” (2009: 287-288). Nesta perspectiva, o país estava sendo fundado de maneira harmônica, agregando, pacificamente, os nativos e os portugueses recém chegados.

Desta forma, como afirma Duque-Gonzaga: “a primeira missa não podia ser senão aquilo que ali está”, pois, é a narrativa simples da história que a torna tão próxima do real, ou seja: “um altar, um padre oficiando, um outro servindo de acólito, a guarnição da armada portuguesa assistindo ao ofício divino, o gentio aproximando-se, cauteloso, admirado, imitando o que via fazer” (1995: 1973). São os elementos básicos para a compreensão necessária de tal evento. A representação foi realizada da maneira ideal para atingir leigos e ilustrados. A imagem da fundação da nação foi ali legitimada pelas cores e confirmada pela utilização da carta escrita por Pero Vaz de Caminha, elementos essenciais para a confirmação daquilo tudo que estava sendo pregado pelo Império em relação à nação brasileira.

O Império almejava e construía um projeto de nação, no final do século XIX, que objetivava apresentar uma harmonia e unidade nacional que não existia; para tanto alguns elementos simbólicos eram utilizados. Havia, no entanto, uma nação real e outra nação ideal, as quais eram completamente diferentes, sendo a primeira extremamente heterogênea e escravocrata, enquanto a segunda, era homogênea, civilizada, com um Estado forte e uma sociedade harmônica. Isso mostra que, a exaltação que era feita do Brasil não passava de uma construção de mitos, pois havia uma incoerência nacional (MACIEL, 2008). O Estado afirmava-se como grandioso e forte enquanto exacerbava a nação, defendendo que era necessário manter-se uma monarquia para não haver a descentralização, a fragmentação do país, como houve com os países da América Espanhola.

Entre os vários motivos da construção e criação de uma identidade nacional brasileira no século XIX, um deles, talvez o principal, tenha sido o de fortalecer o Império e colocar a população a favor dele, pois, com o país recém independente, precisava-se do apoio dos intelectuais e dos não letrados (que compunham a maior parte da população). Assim, diversos artifícios foram utilizados, a literatura, a educação, as artes plásticas, enfim, tudo que estava ao alcance dos ilustrados que comandavam o país ou estavam próximos a estes.

A necessidade de se criar nações, o que acaba forjando identidades e inventando tradições, pode acontecer de diferentes maneiras, variando de acordo com o local (seja este um país ou uma região) e também o período, conforme os acontecimentos históricos, sociais e culturais do momento. No caso do Brasil, no século XIX, um Estado-Nação precisava ser formado logo; o país necessitava de uma história, de um passado, e a Carta de Pero Vaz de Caminha, a

qual possuía um estilo único: “límpido, preciso, visual, com um frescor tão adequado ao mundo inocente que reconstitui” projetou-se diretamente no imaginário histórico que emergia e atravessava aquele século, assim, “o documento do passado encontra o seu destino numa inequívoca teleologia nacionalista” (COLI, 2005: 27).

A imagem emblemática de Meirelles até hoje faz parte do imaginário nacional brasileiro, como uma representação real da Primeira Missa no Brasil. Nesta pintura não se encontra apenas um país católico, divino por natureza, mas também uma colonização harmônica, onde portugueses e índios convivem em paz, a mistura das raças é pacífica, sem violência física ou moral, apelando ainda para a fé. Desta forma, o Brasil era acima de tudo homogêneo, coeso, grandioso, católico e harmônico.

Pode-se observar que ao longo de todo o século XIX, a identidade nacional brasileira foi uma construção forjada pelo Estado, o qual tentava tornar-se uma Nação. A partir desta perspectiva, compreende-se que a nação e o Estado não possuem o mesmo significado, porém podem ser criados ao mesmo tempo (HERZOG. 2003:112). No caso brasileiro, como podemos notar surgiu um projeto de nação para fortalecer a construção de um Estado.

Segundo Smith, existem pelo menos cinco possíveis usos do nacionalismo: 1) um processo de formação, ou crescimento de nações; 2) um sentimento ou consciência de pertencer à nação; 3) uma língua e um simbolismo da nação; 4) um movimento político-social em nome da nação; 5) uma doutrina e/ou ideologia da nação, desde um ponto de vista geral ou particular (2004: 19-20). Estas não são excludentes entre si, e, no Brasil, dialogam de maneira clara ao longo de sua história. Entretanto, o autor destaca o item três, relacionado à língua e ao simbolismo, pois estes dois não podem ser separados da ideologia nacionalista (item cinco), pois, “los conceptos distintivos clave del lenguaje del nacionalismo forman los componentes intrínsecos de su doctrina central y de sus características ideológicas” (2004: 21) e, por outro lado,

el simbolismo del nacionalismo muestra tal grado de regularidade a través del globo, que podemos aislarlo de su marco ideológico. El simbolismo nacional se caracteriza, ciertamente, por la gran amplitud de su objeto, la nación, pero igualmente por la tranquilidad y viveza de sus signos característicos (2004: 22)

O autor vai além, falando que o importante são os significados que esses símbolos possuem e transmitem à nação, por isso a criação de mitos, e de lembranças, como a semana da pátria, o dia da bandeira, a criação de academias, monumentos, quadros históricos, etc. (2004: 22).

Entretanto, para Ernest Renan (1987) a nação não precisa estar associada ao Estado, ou, pode separar-se dela sem deixar de existir. No Brasil, isso não ocorreu ao longo de sua história, pois a nação sempre esteve associada ao estado e a identidade nacional vinculada a este. O que acabou se sobressaindo no quesito Estado-Nação e identidade, foram os intelectuais, ligados ou não ao governo. No século XIX, como vimos brevemente, foi o setor cultural, trabalhando para o Império, quem criou e promoveu símbolos nacionais, desde heróis até representações culturais. Neste sentido, Stuart Hall afirma que a “cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (2006: 50-51), assim, constroem identidades. Segundo mesmo autor, isso ocorre através de “estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam o seu presente com o seu passado e imagens que dela são construídas” (2006: 51).

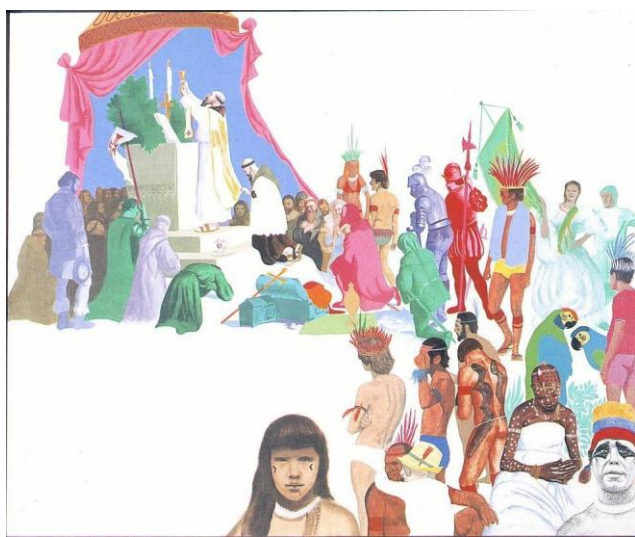
Desta forma, o resgate ao passado é um item importante para Hall, o qual ele denomina como *narrativa da nação*. Outro ponto que destaca é a identidade nacional como primordial e imutável: as *origens*, a *continuidade* e a *intemporalidade*. Segue, resgatando do texto de Hobsbawn, a *invenção da tradição*, depois fala do *mito fundacional* e, por último, a ideia de um *povo* ou *folk puro, original* (2006: 52-56).

Para se discutir identidade nacional brasileira, todos esses elementos devem ser levados em consideração. Primeiro, porque diferentemente de outros países, a identidade sempre esteve vinculada ao governo; em segundo lugar, os intelectuais que construíram os principais símbolos nacionais faziam parte do setor político do país ou serviam para ele, mesmo que indiretamente. Deste modo, as diferentes teorias sobre identidade nacional acabam possuindo pontos em comum, os quais servem para tentarmos entender melhor a construção da identidade nacional brasileira.

Assim, essas reflexões auxiliam para se observar as diferenças entre o imaginário social do século XIX sobre a nação brasileira, representada na *Primeira Missa no Brasil* (1861) de Victor Meirelles, e o na *Primeira Missa no Brasil* (1971), de Glauco Rodrigues. Pois, diferentemente do artista do Império, Glauco não estava a serviço do governo brasileiro quando realizou sua obra. Ao contrário, suas pinturas, desde o final da década de 1960, criticavam de maneira sarcástica, alegórica e metafórica o governo vigente, isso é a Ditadura Militar.

Quando Glauco Rodrigues propôs, mais de um século depois, nos anos 1970, uma releitura da pintura de Meirelles, ele não estava simplesmente criticando as representações da sociedade

brasileira apresentadas pelo regime militar, ele estava, principalmente, problematizando a formação e a representação da cultura brasileira ao longo de sua história, desde os primórdios até aquele momento. Essa obra compõe uma série, com mais vinte e seis telas, intitulada *Carta de Pero Vaz de Caminha ao El Rey Nosso Senhor sobre o descobrimento da Terra Nova*. Em cada uma das telas consta um trecho da carta que Caminha escreveu em 1500. Portanto, o artista seguiu o mesmo caminho que Meirelles, resgatou o primeiro documento oficial do país para representá-lo, porém, foi além, ao recriar a missa, não buscou fazer uma cópia do relato de 1500 ou da imagem de 1861.



RODRIGUES, Glauco. **Primeira Missa no Brasil**. 1971
Tinta acrílica sobre tela, 81 x 100 cm Coleção
Gilberto Chateaubriand, Rio de Janeiro

A *Primeira Missa no Brasil*, de Glauco Rodrigues, não possui a paisagem romântica do século XIX e, tão pouco, a mesma quantidade de índios. Em sua tela, deparamo-nos com índios, banhistas, passistas de escola de samba, araras e o mesmo altar de Meirelles. A sua missa é mais diversificada e mais harmônica, não há ninguém em árvores ou assistindo de longe, apenas espectadores, prestando ou não atenção no que se passa no centro da imagem.

O contexto em que se encaixa a produção desta obra foi peculiar na história brasileira, tanto o político quanto o cultural. No governo estavam os militares (desde o golpe de 1964) e, as produções culturais, mais do que nunca, uniram-se contra estes. Nas artes plásticas, surgiu em 1965, as primeiras movimentações, estas objetivavam uma nova vanguarda artística brasileira, a arte buscava renovar-se, tornar-se mais moderna, mais engajada politicamente, mais brasileira. Assim, dialogando com diversas movimentações culturais internacionais, os artistas brasileiros formaram um novo pensar e representar plástico.

Glauco, assim como outros artistas de seu tempo, transitou entre a *art pop* inglesa e norte-americana, o *novo realismo* francês, a *outra figuração* argentina, o *hiper-realismo* e a *figuração narrativa*. De maneira própria soube articular os movimentos internacionais para representar a nação brasileira. Isso pode ser observado em sua pintura na década de 1970, pois em seus quadros, pode-se constatar elementos plásticos que caracterizavam movimentos

internacionais, assim como a presença da principal expressão cultural brasileira, o *Tropicalismo*⁵.

Segundo Christopher Dunn, “uma das alegorias nacionais mais marcantes” foi a pintura de Glauco Rodrigues, esta, foi produzida poucos anos depois do auge do movimento tropicalista, mas possui sua significativa presença (2009). A sua obra *Primeira Missa no Brasil* foi “uma paródia tropicalista”, mais especificamente, “a solenidade religiosa da primeira missa é satirizada com senso de humor na carnavalesca alegoria de Rodrigues da história e da cultura brasileiras” (2009: 110-111).

Antes de apresentar algumas questões sobre a tela de Glauco, e suas sátiras e reconstruções da identidade nacional brasileira, deve-se ter em mente o que foi o *Tropicalismo* e quais as suas principais características, pois, foi a partir deste último que a identidade nacional foi problematizada de maneira organizada como movimento cultural.

A reflexão proposta sobre a cultura e a arte nacional pelo *Tropicalismo* abordava alguns temas específicos, como a redescoberta do Brasil, o retorno às “origens nacionais”, a internacionalização da cultura, a dependência econômica nacional, o consumo e buscavam uma conscientização da sociedade acerca destes assuntos (FAVARETTO, 2007: 28). Nesse sentido, essas temáticas evidenciam uma justaposição de elementos, tais como o arcaico e o moderno, o erudito e o popular, e o nacional e o estrangeiro, que se relacionam com a proposta antropofágica do poeta modernista Oswald de Andrade. Celso Favaretto explica esse aspecto na passagem a seguir:

proposta cultural e maneira de integrar procedimentos de vanguarda. A teoria e a prática da devoração, pressuposto simbólico da antropofagia, foram erigidos em estratégia básica do trabalho de revisão radical da produção cultural, empreendido pela intelectualidade dos anos 60 e parte significativa dos artistas (2007: 55).

O *Tropicalismo*, por meio desta justaposição antropofágica, repensou a identidade brasileira, ao propor uma cultura nacional moderna em que se refuta a perspectiva monolítica de realidade nacional defendida pelas interpretações nacionalistas. Assim, este movimento não estava apenas repensando o que se tinha como representação da sociedade, mas reconstruindo aquilo que havia sido desde o *Romantismo*. Os mesmos símbolos e personagens eram usados,

⁵ Sobre este tema ver: FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007; PAIANO, Enor. *Tropicalismo: bananas ao vento no coração do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1996; VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

havendo um resgate das diferentes propostas de identidade dos mais diversos interpretes do Brasil.

São essas características que encontramos na *Primeira Missa no Brasil*, de Glauco Rodrigues. Pintada para compor uma série de vinte e seis quadros, esta se destaca entre as demais por ser uma releitura da pintura de Victor Meirelles.

Os exemplos mais significativos e que devem ser citados, desta obra, é a diversidade dos personagens que compõem a pintura. Desde índios retirados da pintura romântica até os passistas de escola de samba e banhistas cariocas. O arcaico e o moderno dialogam harmonicamente enquanto a missa, com o altar onde se encontram Frei Henrique de Coimbra, vindo de 1500, é assistida por uma jovem banhista da década de 1970 utilizando artefatos indígenas, ou seja, um cocar.

Na missa de 1971, a diversidade dos símbolos que construíram o imaginário nacional, dos diferentes períodos da história do Brasil, foi representada de maneira coerente. Glauco soube unir as diversidades que constituem a identidade brasileira. As cores, verde e amarela, predominam na tela sem competir ou ficarem ofuscadas pelas demais, apresentando uma harmonia plástica. Os três principais momentos em que o nacionalismo foi pensado e projetado convivem nesta imagem pictórica: o *Romantismo*, o *Modernismo* e o *Tropicalismo*. Da arte romântica, tem-se a temática histórica do quadro e os índios “civilizados”; do *Modernismo*, a miscigenação e a religiosidade, tão discutida por Gilberto Freyre (MACIEL, 2009); do *Tropicalismo*, a proposta da própria obra, a mistura de tempos, o dialogo entre a arte brasileira e a figuração internacional, as araras, os índios, os negros, os banhistas e o samba. Os elementos pontuados, que fazem parte das diversas obras do artista, são os que, em cada período da história do Brasil, utilizou-se para representar a nação.

O sentimento nacional foi estimulado pelo governo militar através de propaganda política, exaltando os aspectos econômicos. A arte não trabalhou a serviço do Estado, ao contrário, buscavam maneiras de burlar a censura, a qual impedia que houvesse uma produção livre.

Isso fica evidente nos diversos atributos que Glauco utilizou em sua pintura, pois foi de maneira sarcástica, reunindo o velho e novo, o Brasil atrasado e o moderno, apresentando o heterogêneo disfarçado de homogêneo. Os diferentes brasis, as diferentes construções e representações de tempos distintos, numa aparente harmonia, enquanto, o que realmente predomina é o caos.

A incoerência nacional encontra-se em sua tela, diferentemente daquilo que foi veiculado ao longo do regime militar. O fundo completamente branco, sem paisagem ou qualquer tipo de

referência urbana, dá uma ideia de atemporalidade, logo, sua missa transita entre os tempos da história, assim como seus personagens.

Deste modo, questiona as representações que foram feitas do Brasil ao longo de sua história. O primeiro passo foi retomar a carta de Caminha e “desmontá-la” em vinte e seis partes, selecionando os trechos com base no texto de Jaime Cortesão⁶. Depois, foi ao *Romantismo* para resgatar a imagem do momento da fundação do país e o quadro histórico de Victor Meirelles. Talvez, mais emblemático, seja a sua sugestão de miscigenação, ao vestir cocar nos banhistas cariocas. De maneira sutil, o artista soube utilizar esta temática como forma de crítica ao governo militar, pois, naquele momento, o racismo e a exclusão social eram temas latentes.

Sobre a natureza, Glauco não a apresenta de maneira exacerbada como foi ao longo dos anos, como divina e singular, mas não deixa de fora as araras verdes e dois personagens que representam o samba e o carnaval: o mestre-sala e a porta-bandeira. No seu altar não há cruz, apenas os portugueses celebrando a missa. Assim, os diferentes aspectos da cultura brasileira representam uma só nação, que, diferentemente daquilo que foi construído, não possuía nada de harmônico e uno. O Brasil se mostrava, mais do que nunca, uma nação com diversas culturas.

Como afirma a historiadora da arte Maria de Fátima Couto, o pintor “contestava, à sua maneira, a imposição de um modelo cultural brasileiro único, que pairasse acima das contradições de nossa sociedade” (2008: 171). Glauco constrói a sua representação de Brasil, não muito distante de outros artistas que o fizeram, porém ele, não estava preocupado em promover o país, mas sim em denunciar aquilo que não era dito.

A partir das duas imagens da *Primeira Missa no Brasil*, aqui apresentadas, pode-se concluir que a pintura serviu como significativo instrumento de representação nacional, a qual foi utilizada em diferentes momentos e de diversas maneiras. Isso corre porque toda imagem é vista como a imitação do real, possibilitando “a constituição de uma nova realidade, visto que ela assumiu o papel de representação” (Marin apud Kern, 2006, p. 16). Desta maneira, pode-se compreender que, a imagem representa uma determinada realidade, de acordo com o seu contexto.

⁶ Como base para sua série, Glauco utilizou os textos da Carta de Pêro Vaz de Caminha que foram extraídos da adaptação à linguagem atual feita por Jaime Cortesão em *A Carta de Pêro Vaz de Caminha*. Lisboa: Portugália Editora, 1967.

Assim, a imagem pode ser pensada de diversos modos. Segundo o historiador da arte francês Jean-Claude Schmitt:

Todas as imagens, em todo o caso, têm sua razão de ser, exprimem e comunicam sentidos, estão carregadas de valores simbólicos, cumprem funções religiosas, políticas ou ideológicas, prestam-se a usos pedagógicos, litúrgicos e mesmo mágicos. Isso quer dizer que participam plenamente do funcionamento e da reprodução das sociedades presentes e passadas(2007: 11).

Sendo assim, a produção imagética de uma sociedade representada através de cores e formas numa pintura, tem um caráter simbólico significativo, capaz de atingir o imaginário de uma nação. Logo, a relação entre a construção da identidade nacional brasileira e o papel simbólico da imagem é fundamental.

A literatura também teve sua participação para a construção deste imaginário, entretanto, como afirma Debray “não há equivalente verbal para uma sensação colorida”, pois, “a cor está em avanço relativamente à palavra – sem dúvida, algumas centenas de milhares de anos. Que peso tem um ‘grito escrito’ em face de um grito berrado, angústia ou explosão de alegria bruta, imediata e plena?” (1993:49). Da mesma forma, pode-se pensar no valor que tem uma cena religiosa pintada ou descrita, pois, afinal, quem teve maior repercussão: a descrição de Caminha ou o quadro de Meirelles?

A imagem é um elemento indispensável na construção do imaginário devido toda carga simbólica que carrega e, a capacidade que tem de atingir diferentes parcelas da sociedade. Pois,

os símbolos nacionais, costumes e cerimônias são, a muitos níveis, os aspectos mais poderosos e duradouros do nacionalismo. Encarnam os seus conceitos básicos, tornando-os visíveis e distintos para todos os membros, transmitindo os princípios de uma ideologia abstracta em termos palpáveis e concretos, que suscitam reações emocionais instantâneas em todos os estratos de comunidade (SMITH, 1997: 101-102)

Desta forma, a identidade nacional brasileira foi uma construção veiculada pelo Estado com o objetivo de fortalecê-lo. Foram nos momentos de crise que o nacionalismo teve sua maior difusão, pois, além de legitimar o Estado, visava a unidade nacional, através de mitos construídos desde o século XIX, estimulava-se a ideia de que, apesar dos problemas, o Brasil é um país próspero, grande, abençoado por Deus, bonito, coeso e que possui uma invejável

harmonia social, sobretudo devido a tranqüila miscigenação entre as três raças que formam o brasileiro: o negro, o branco e o índio.

A *Primeira Missa no Brasil* de Meirelles apresenta um Brasil, completamente diferente da que se encontra na obra de Glauco Rodrigues. O nacionalismo, ou a representação deste, como afirma Smith (2007: 104) é como um camaleão, que se adapta a seu contexto, e isso fica evidenciado nas duas obras que apresentam o mesmo tema, porém envolvidos em contextos completamente distintos. Assim, a identidade nacional é uma construção simbólica que almeja representar um país coeso, homogêneo, desenvolvido e harmônico, oposto daquilo que Glauco Rodrigues fez: ele mostra a diversidade que se encontra na cultura brasileira, as suas peculiaridades, suas divergências, suas apropriações, modificações, reconstruções e reapresentações que foram feitas ao longo de toda a sua história.

Referências bibliográficas

AGUILAR, Nelson. *Mostra do Redescobrimento: arte do século XIX*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

CARVALHO, José Murilo de. “Nación imaginada: memoria, mitos e héroes”. IN: GONZÁLES, Elda; MORENO, Alfredo e SEVILLA, Rosario. Madrid: Catriel, 2001, p.87-113.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001. 104p.

COLI, Jorge. “A Primeira Missa no Brasil, de Vitor Meireles. A arte fabrica a imagem do descobrimento”. *Revista Nossa História*, novembro de 2000, p. 18-22.

_____. “A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma História Visual no Século XIX Brasileiro”. IN FREITAS, Marcos Cezar (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998, p. 375-404.

_____. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

_____. “Primeira Missa e a invenção da descoberta”. IN: NOVAES, Aduino (org.). *A Descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 107 – 121.

COUTINHO, Afrânio. “O Movimento Romântico” IN: *A Literatura no Brasil: A era romântica*, v. 3, parte II. São Paulo: Global, 1999, p. 4-36.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Imagens eloquentes: a primeira Missa no Brasil*. Uberlândia: ArtCultura, jul-dez de 2008.

DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem*. Petrópolis: Vozes, 1993.

DUNN, Christopher. *Brutalidade Jardim. A tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: UNESP, 2009.

FAVARETO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

FRANZ, Teresinha Sueli. *Victor Meirelles e a construção da Identidade Brasileira*, 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_missa.htm> Acesso em dez. 2010.

GONZAGA, Duque. *A Arte Brasileira*. Campinas: Mercado das Letras, 1995.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERZOG, Tamar. “Identidades modernas: estado, comunidade e nação no Império Hispânico”. IN: JANCSÓ, I. (org.) *Brasil: formação do Estado e da Nação*. São Paulo: Hucitec, 2003, p. 109-122.

JOBIM, José Luís (org). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1999.

KELLY, Celso. “A Pintura do Romantismo”. IN: *Ciclo de conferências promovido pelo Museu Nacional de Belas Artes. Século XIX: O Romantismo*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1979, p. 13 – 26.

MACIEL, Fabrício. *O Brasil-Nação como Ideologia: a construção retórica e sociopolítica da identidade nacional*. São Paulo: Annablume, 2007.

MALERBA, Jurandir. *Heranças Brasileiras: construção e desconstrução do Brasil (Século XIX e XX)*. In: PASSADOR, Cláudia Souza; PASSADOR, João Luiz (org.). *Gestão Pública e desenvolvimento no século XXI: Casos da Companhia de Desenvolvimento dos Vales do São Francisco e do Paraíba (Codevasf)*. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2007, p. 79-106.

PRADO, Maria Ligia Coelho. “Emblemas de Brasil em la historiografía del siglo XIX: monarquia, unidad territorial y evolución natural.” IN: PALACIOS, Guillermo. *La nación y su historia. Independencias, relato historiográfico y debates sobre la nación: América Latina, siglo XIX* México D.F.: El Colegio de México, 2009, p. 285-325.

PRESTES, Roberta Ribeiro. *Ditadura militar, nacionalismo e as representações simbólicas na pintura de Glauco Rodrigues*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Porto Alegre: PUCRS, 2008.

RENAN, Ernest. *¿Qué es una nación? Cartas a Strauss*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a idéia de Nação no Brasil (1830 – 1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROSA, Renato; PRESSER, Decio. *Dicionário de Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: edUFRGS, 1997.

SALLES, Ricardo. *Nostalgia Imperial: a formação da identidade nacional no Brasil do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. 212p.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusp, 2007.

SMITH, Anthony. *Nacionalismo. Teoría, ideología, historia*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

_____. *A Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva, 1997.

VERISSIMO, Erico. *Glauco Rodrigues*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1989.