

REDESCOBRIMENTO DO BRASIL: A CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA (1971) DE GLAUCO RODRIGUES

Roberta Ribeiro Prestes¹

Palavras-chaves: Glauco Rodrigues, Carta de Pero Vaz de Caminha, Identidade Nacional Brasileira.

Considerada a “Certidão de Nascimento” da Nação brasileira, a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, escrita em 1500, já recebeu inúmeras releituras e análises que objetivavam representá-la ou simplesmente citá-la. Entre a numerosa quantidade de intelectuais de diferentes áreas que pesquisaram sobre este documento do século XVI, destaco apenas dois pintores, Victor Meirelles e Glauco Rodrigues. A relevância de suas obras, que tiveram a *Carta* como fonte primordial, se dão devido a aproximação de suas temáticas central: a identidade nacional brasileira.

Victor Meirelles foi um grande pintor acadêmico do século XIX que realizou a pintura *Primeira Missa no Brasil*, em 1861. Diferentemente de Glauco Rodrigues que não teve uma formação acadêmica tradicional e viveu a arte brasileira um século depois, realizando a série *Carta de Pero Vaz de Caminha sobre o Descobrimento da Terra Nova que fez Pedro Álvares Cabral a El Rey Nosso Senhor* em 1971.

Tendo em vista que os dois artistas tiveram como princípio norteador o texto escrito por Pero Vaz de Caminha em 1500 e ambos abordaram de maneira explícita a identidade nacional brasileira, cada um dentro de seu contexto político cultural. Para compreendermos estes trabalhos, devemos retomar a importância que o documento histórico tem para o imaginário da nação brasileira e para a construção de sua identidade.

A *Carta de Pero Vaz de Caminha* foi publicada pela primeira vez em 1817 pelo Padre Manuel Aires Casal, na cidade do Rio de Janeiro (AGUIAR, 2000: 39). Antes de ser publicado, este documento já havia sido descoberto pelo pesquisador espanhol J. B. Muños em 1735, entretanto não foi divulgado (ARROYO, 1963: 11).

Foi a partir da primeira veiculação que a *Carta* tornou-se o documento oficial do nascimento da nação católica brasileira, originando ainda alguns mitos, “como o ‘novo mundo’, o ‘paraíso terrestre recuperado’, o ‘bom selvagem’, etc., etc.” inclusive o “ufanismo sentimental que se encontra em tantas

¹ Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, bolsista CNPq. robertarp@gmail.com

manifestações brasileiras” (CASTRO, 1985: 12). Sendo estes os pontos mais destacados pelo escrivão em 1500 e que foram resgatados durante a história do país como forma de exaltar a nação.

O Instituto Histórico Geográfico Brasileiro do Rio de Janeiro (IHGB) publicou em 1877, com texto do Visconde de Porto Seguro, Francisco Adolfo Varnhagem², a Carta de Pero Vaz de Caminha, com o título: *A cerca de como não foi na – Coroa Vermelha – na enseada de Santa Cruz: que Cabral desembarcou e em que fez dizer a primeira missa*. O principal objetivo desta publicação era divulgar a “certidão de nascimento” da nação brasileira. Em pleno Romantismo, a exaltação da nação era uma das principais temáticas que o Estado Imperial dava apoio para as publicações literárias e trabalhos artísticos.

Desta forma, houve um constante apoio do Governo Imperial e a *Carta* de Caminha tornou-se um elemento importantíssimo para a busca de homogeneidade da nação, pois ela representava, naquele momento, o primeiro contato dos brancos portugueses com os índios americanos. Esse acontecimento foi escrito em forma de narrativa de viagem e mostrava uma harmonia entre esses dois povos distintos. Brevemente falando, neste momento da história do país teve-se a formação de um mito nacional, o qual, segundo Marilena Chauí (2001: 5-9), o imaginário nacional foi construído através dos setores culturais desde 1500 até os dias atuais, destacando-se duas situações: primeiramente que o Brasil é um “povo novo” que surgiu de “três raças valorosas: os corajosos índios, os estóicos negros e os bravos sentimentos lusitanos”; e em segundo lugar, da existência de significativas representações homogêneas do Brasil, que permitem “crer na unidade, na identidade e na individualidade da nação e do povo brasileiro”.

As questões levantadas pela autora podem ser visualizadas na obra de Victor Meirelles, *A Primeira Missa no Brasil*. Esta obra faz parte do imaginário nacional desde que foi apresentada no *Salon* de Paris em 1861 e é a representação visual do batismo da nação brasileira. Originou-se da narrativa de Pero Vaz de Caminha de 1500 e tornou-se uma das imagens pictóricas mais conhecidas e reproduzidas na sociedade brasileira.

Apesar de representar o nascimento do Brasil, a pintura de Meirelles foi realizada em solo parisiense durante seus anos de bolsista da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Foi orientado, a distância, por Araujo Porto-Alegre, o qual o indicou a temática da obra, pois, ele tinha “consciência do papel da arte figurativa e particularmente da pintura histórica na formação da identidade nacional” (AGUILAR, 2000: 104).

Este pensamento de Porto-Alegre, dava-se devido ao período em que o Brasil presenciava o movimento cultural Romântico, que tinha como uma de suas principais características a produção de quadros históricos com a intenção da propagação da identidade nacional. Compreende-se desta forma que era interesse do Império levar estes artistas para o exterior, para aprenderem as técnicas européias e dialogarem com os movimentos culturais que estavam surgindo. Assim, Meirelles correspondeu às expectativas de seu tutor.

2 Francisco Varnhagem nasceu em São João de Ipanema (São Paulo) no dia 17 de fevereiro de 1816 e faleceu em Viena (Áustria) no dia 26 de junho de 1878. É o patrono da Cadeira de número trinta e nove da Academia Brasileira de Letras. Foi tenente da artilharia portuguesa, em 1838 publicou o ensaio intitulado *Notícia do Brasil* e ajudou o historiador português Alexandre Herculano em *O Panorama*. Após pesquisas sobre a época do descobrimento do Brasil, publicou o *Diário de Navegação de Pero Lopes de Sousa*. Em 1854 editou o livro *História Geral do Brasil*, sem indicar autoria, apenas afirmando que era de um sócio do Instituto Histórico Geográfico, o qual ele fazia parte. Em 1874 recebe o título de Barão e Visconde de Porto Seguro do governo imperial. Realizou diversos livros sobre a história do Brasil ao longo de sua vida. (Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=796&sid=346&tpl=printerview>>>)

Assim, com o auxílio do Governo Imperial e o apoio dado pelos escritores e pintores, podemos afirmar que foi no século XIX que a descoberta do Brasil foi inventada, como resultado das características do Movimento Romântico e devido ao projeto de construção nacional realizado pelo Império. Esta construção deu-se de duas formas, de um lado pelos historiadores que “fundamentava cientificamente uma ‘verdade’ desejada” e de outro os artistas, que criaram “crenças que se encarnavam num corpo de convicções coletivas” (COLI, 2005: 23); que ocorria tanto através da literatura como das artes plásticas.

Em outras palavras, a pintura de Meirelles teve um papel de consolidar uma “cena de elevação espiritual, celebrada por duas culturas”, a portuguesa e a indígena. Mais do que isso, esta cena representa o “batismo da nação brasileira” como forma de fusão das raças, “criando identidades fundadas em sentimentos unificadores em torno do sentir-se brasileiro” (MAKOWIECKY, 2008: 739).

A veiculação desta “nova” identidade brasileira, que surgiu a partir da imagem pictórica do século XIX deve-se muito as reproduções nos livros didáticos e feitos pela mídia, além de cédulas de moedas comemorativas. Como afirma Jorge Coli (2005: 39-43), “Caminha não apenas encontrou um tradutor visual” para a sua carta, mas conseguiu que o espectador moderno fizesse parte da Primeira Missa. “Esta imagem dificilmente será apagada, ou substituída. Ela é a Primeira Missa no Brasil. São os poderes da arte fabricando a história”.

Partindo deste pensamento de Jorge Coli, e que a pintura de Meirelles não se limita no fato da missa em si, mas em toda a narrativa de Caminha, parto para a série pintada por Glauco Rodrigues em 1971. Nesta, o pintor, ao desejar falar de identidade nacional, foi mais cuidadoso que o artista romântico e organizou vinte e seis obras cada uma delas retomando um trecho do texto de 1500. Entre elas, logicamente que a cena mais emblemática não ficaria de fora, e uma releitura da Primeira Missa de Meirelles é feita.

Glauco Rodrigues, pode-se dizer que foi, acima de qualquer coisa, um pintor de seu tempo, seu cotidiano e sua realidade política e cultural. Em pleno regime militar brasileiro, denunciou de maneira sarcástica o nacionalismo exacerbado do governo. Utilizou as cores nacionais, a bandeira, o índio, o branco, a praia, o carnaval, etc, tudo que estava ao seu alcance e que se dizia ser brasileiro.

Com formação artística nada formal mas um conhecimento da técnica do desenho e da pintura, Glauco não deixava dúvidas de seu realismo pictórico. A mistura de tempos, personagens e situações eram feitos através de diversas citações que o pintor fazia e referenciava, como forma de homenagem, ou crítica, que representaram a nação brasileira ao longo dos seus quase quinhentos anos de descobrimento. Hans Staden, Jean-Baptiste Debret, Victor Meirelles, José Maria Medeiros, Tarsila do Amaral, Rugendas, Lasar Segall, além de fotografias dos anos 1970 dele mesmo ao lado de seus amigos cariocas ou, retiradas de uma revista qualquer daquela mesma época. Era assim o Brasil deste artista gaúcho.

Seu olhar de estrangeiro, mas nativo, sabia que para “redescobrir” o Brasil seria necessário começar pela praia, para depois explorar terra firme. Portanto, seguiu os passos dos portugueses de 1500, narrado pelas palavras do escrivão Perto Vaz de Caminha: “... e assim seguimos nosso caminho, por este

mar de longo até que... topamos alguns sinais de terra...”³. E esta é a primeira frase que podemos observar citada pelo pintor na pintura número um da série. Desta mesma forma seguem as demais vinte e cinco pinturas, totalizando vinte e seis obras, referenciando diferentes passagens de 1500, mas com imagens modernas.

Nas suas pinturas encontramos desde características da arte pop norte americana até mesmo ao hiper-realismo e ao novo realismo francês. Seguiu ainda os passos do modernista Oswald de Andrade e deglutiou os movimentos plásticos estrangeiros para repensar e questionar a arte nacional. Declarou-se um antropófago, pintou de acordo com o movimento tropicalista, o qual, de maneira declarada, pensava em uma cultura brasileira, mas não elitista, e sim para todos. Onde o erudito e o popular se fundissem e não se excluíssem, que o negro, o branco e o índio convivessem lado a lado, o Brasil arcaico e moderno, subdesenvolvido e com orgulho disso. A natureza farta, mas diversificada, os diferentes brasis, o de ontem e o de hoje, o do norte e o do sul, formando um só, mas não homogêneo, ao contrario, com suas diferenças e características, todas juntas formando uma nova.

A pintura de Glauco alcança este pensamento de arte brasileira, e não apenas na questão cultural, mas a própria identidade nacional. O Brasil que fomos e que somos e que ainda iremos ser. O arcaico, o subdesenvolvido, o selvagem índio, ao lado do moderno, desenvolvido e civilizado homem branco. O negro? Este representa grande parte da nação brasileira e, diferentemente de Meirelles, ele não foi esquecido. Sua cultura e religião aparecem constantemente em seus quadros ao fazer referência ao candomblém, ao carnaval da escola de samba mangueira, e ao próprio índio, como personagem atuante da formação desta “nova civilização”, chamados de brasileiros.

A miscigenação entre o índio, o negro e o branco são as peças chaves para a compreensão da pintura do artista gaúcho. O Brasil se formou com a fusão de três raças, e o mito nacional defende que o que cada uma delas tem de melhor é o que faz do brasileiro um povo tão bom. Glauco não afirma isso em momento algum, ele questiona essa junção, e os resultados disso. Ele coloca lado a lado os portugueses “civilizados” e os índios “selvagens” de 1500 com os brasileiros de 1971 e nos deixa a perguntar: “qual a diferença entre esses dois tempos tão distantes nessa mesma terra?” A resposta ele não nos fornece, talvez, através de suas obras isso seja sugerido apenas, mas nada com muita exatidão.

Se levarmos o contexto político em que se vivia naquele momento, o artista presenciava prisões, torturas, censuras, perseguições, exílios, em decorrência ao AI-5. Logo, comparando brevemente, aqueles homens brancos que se diziam civilizados e que reprimiam toda e qualquer cultura diferente da que eles conheciam e pregavam e acreditavam que podiam exterminá-la, não era muito diferente aos militares que perseguiam, prendiam, matavam e proibiam tudo aquilo que não os era favorável.

Assim se construiu a identidade nacional brasileira, com cortes, com extermínios – não apenas de pessoas, mas de culturas, religiões e políticas –, onde aquilo que deveria ser visto e lembrado, era exaltado, e aquilo que “não era civilizado” o suficiente, escondia-se. Glauco, a sua maneira, discreta e, para os mais apressados, um nacionalista, trouxe a tona todos esses personagens e tempos, civilizados ou não,

³ Trecho da Carta de Pero Vaz de Caminha que consta na primeira obra da série de Glauco Rodrigues.

de glória ou de perdas. Desta vez, Caminha não encontrou um tradutor visual para a sua Carta, e sim, o Brasil encontrou um tradutor visual para o mosaico que é a sua identidade nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Nelson org. *Mostra do redescobrimento: carta de Pero Vaz de Caminha* – letter from Pero Vaz de Caminha. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo/ Associação Brasil 500 Anos, 2000. 208p.
- ARROYO, Leonardo. *Pero Vaz de Caminha*. Carta a El Rey D. Manuel. São Paulo: Dominus Editora, 1963. 103p.
- Carta de Pero Vaz de Caminha*. (p. 13 – 37). IN: Revista Trimestral do Instituto Historico Geographico e Ethnographico do Brasil. Rio de Janeiro, B. L. Garnier – Livreiro Editor: 1877. Tomo XL parte segunda. 617p.
- CASTRO, Silvio. *O descobrimento do Brasil: A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda., 1985.132p.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001. 104p.
- COLI, Jorge. *Primeira Missa e a invenção da descoberta*. (p. 107 – 121). IN: NOVAES, Adauto (org.). *A Descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 541p.
- CORTESÃO, Jaime. *Cabral e as origens do Brasil*. Ensaio de topografia histórica. Rio de Janeiro: Edição do Ministério das Relações Exteriores, 1944. 173p.
- D'ANGELO, Paolo. *A estética do Romantismo*. Lisboa : Estampa, 1998.p. 212
- KELLY, Celso. *A Pintura do Romantismo*. (p. 13 – 26). 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. 199
- MAKOWIECKY, Sandra. *O contato com uma obra prima: a primeira missa de Victor Meirelles e o renascimento de uma pintura*. 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Panorama da Pesquisa em Artes Visuais – 19 a 23 de agosto de 2008 – Florianópolis
- PEREIRA, Paulo Roberto (org.) *Os três únicos testemunhos do descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999. 109p.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. (Visconde de Porto Seguro). *A cerca de como não foi na – Coroa Vermelha – na enseada de Santa Cruz: que Cabral desembarcou e em que fez dizer a primeira missa*. (p. 5 – 12) IN: Revista Trimestral do Instituto Historico Geographico e Ethnographico do Brasil. Rio de Janeiro, B. L. Garnier – Livreiro Editor: 1877. Tomo XL parte segunda. 617p.