



Na música ou na pintura: Luz e trevas nas representações religiosas dos indígenas

In music and painting: Light and darkness in indigenous religious representations

Ezequiel Pedro Farias Cajueiro*

José Adelson Lopes Peixoto**

Resumo: Neste artigo, abarcamos como objeto de estudo a música “O índio do senhor”, de autoria de Sebastião da Costa Maciel Junior e Josias de Aguiar Teixeira, interpretada pela cantora Cristina Mel; e, também, a pintura histórica, em óleo sobre tela, “Primeira Missa no Brasil”, do artista Victor Meirelles. Ambas as obras se caracterizam por tratarem de forma pejorativa, por diferentes perspectivas, as religiões dos povos indígenas, menosprezando-as e impondo uma fé cristã. Tem-se por objetivo, analisar e problematizar a forma como as particularidades de tais culturas estão representadas nesses meios, assim como os aspectos religiosos de povos ricos em ritos e simbologias. Adotamos como metodologia, inicialmente, uma análise crítica/descritiva da letra da música e do quadro; posteriormente, correlacionamos com uma análise qualitativa, de caráter bibliográfico, de autores que foram consultados afim de melhor estruturar a discussão e fornecer os subsídios teóricos necessários para a pesquisa, na qual foram trabalhados conceitos relacionados à música enquanto uma experiência cultural, à eloquência das pinturas clássicas, perspectivas iconográficas e iconológicas, as representações dos indígenas no contexto musical, bem como a construção de suas identidades, partindo do período colonial e suas formas de expressões religiosas. Analisamos, nos dois ambientes, tanto o paradigma do mito fundador, estruturado no cristianismo, quanto o paralelo entre luz e trevas, advindo da desvalorização das religiões indígenas e imposição da fé cristã. Para além dessas discussões, evidenciou-se esse processo de imposição religiosa enquanto um fenômeno antigo que perdura até a atualidade.

Palavras-chave: Indígenas. Estereótipos. Religiões. Arte

Abstract: In this article, we examine as our study object the song O índio do senhor (The indigenous of the Lord), authored by Sebastião da Costa Maciel Junior and Josias de Aguiar Teixeira, performed by the singer Cristina Mel; and also, the historical painting, in oil on canvas, Primeira Missa no Brasil (First Mass in Brazil), by the artist Victor Meirelles. Both works are characterized by dealing derogatorily, from different perspectives, with the religion of indigenous peoples, belittling it and imposing a Christian faith. The objective is to analyze and problematize the way in which the particularities of such cultures are represented in these mediums, as well as the religious aspects of peoples rich in rituals and symbologies. Our methodology was initially a critical/descriptive analysis of the lyrics of the song and the painting, which we then correlated with a qualitative, bibliographic analysis of the authors we consulted in order to better structure the discussion and provide the necessary theoretical support for the research, in which we worked on concepts related to music as a cultural experience, the eloquence of classical paintings, iconographic and iconological perspectives, the representations of indigenous people in the musical context, as well as the construction of their identities, starting from the colonial period and their forms of religious expression. In both environments, we analyzed both the paradigm of the founding myth, structured in christianity, and the parallel between light and darkness, arising from the devaluation of indigenous religions and the imposition of the christian faith. Beyond these discussions, this process of religious imposition was highlighted as an ancient phenomenon that continues to this day.

Keywords: Indigenous. Stereotypes. Religions. Art.

* Graduando em Licenciatura em História pela Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL, Campus III. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC/FAPEAL e membro do Grupo de Pesquisas em História Indígena de Alagoas – GPHIAL. Email: ezequiel.pedrofarias@gmail.com.

** Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP. Professor Titular na Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL, Campus III. Coordenador do Grupo de Pesquisas em História Indígena de Alagoas – GPHIAL e do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena em História – CLIND-AL. Email: adelsonlopes@uneal.edu.br.

Introdução

No itinerário historiográfico brasileiro, os povos indígenas sempre foram colocados à margem da sociedade, em um triste e violento processo de silenciamento de suas culturas, crenças e ritos. Pejorativamente denominados de “índios”, são reproduzidos como peças alegóricas e seres folclóricos do movimento colonizador europeu. Guillermo Giucci (1993) os apresenta como “*um povo sem fé, lei ou rei*”, justamente por terem sua estrutura sociopolítica e religiosa menosprezadas pela sociedade tida como “dominante”.

É nesse cenário que, até os dias atuais, a imagem desses povos continua a ser construída e perpetuada por um olhar excludente, pois circundam discursos de que estas culturas inexistem nas sociedades envolvidas e os arquétipos do “índio” exótico e folclórico ainda são propagados no imaginário das populações não indígenas. Este estudo motiva-se em problematizar, a partir de uma análise crítica/descritiva, quais as representações (Hall, 2016) atribuídas a esses povos nos dois espaços de manifestação da cultura que serão abordados aqui.

Particularmente, este estudo abordará dois espaços culturais. Primeiro, na música, com a produção “O índio do senhor” (2012), composta por Sebastiao da Costa Maciel Junior e Josias de Aguiar Teixeira, gravada e interpretada pela cantora Cristina Mel e disponível nas plataformas de *streaming* de música e em seu canal do *YouTube*. A música em questão foi escolhida por ser construída na noção de que os indígenas não possuem nenhuma religião ou crença; logo, o cristão se vê no direito e no dever de impor sua fé a eles, rememorando o processo de catequização forçada destes povos.

Posteriormente, na pintura, com a obra “Primeira Missa no Brasil” (1860), do pintor Victor Meirelles, atualmente exposta no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, Brasil. Que, por ser uma das obras mais importantes e reproduzidas do país, requer uma certa cautela ao ser analisada. Logo, será aplicado o conceito de iconografia de Erwin Panofsky (2017), que se refere ao “*ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma*” (Panofsky, 2017, p. 47). É de suma importância destacar a capacidade que uma imagem possui de transmitir informações ao longo dos séculos.

Para a escolha das obras a serem analisadas, estabelecemos por critério as que nos possibilitassem problematizar como as questões circundantes às religiões indígenas estão sendo representadas no meio artístico, tanto da música como da pintura. Outro fator crucial da escolha foi o fato de que, em ambos os produtos culturais, pode-se aplicar a dicotômica relação entre luz e trevas no que tange às questões suscitadas. Por fim, estabelecemos um fator temporal dualístico, pois, por um lado, selecionamos uma obra do século XIX e, por outro, uma contemporânea, do século XXI, a fim de mostrar que as ideologias deturpadas e folclóricas acerca dos povos indígenas ainda persistem pelo romper dos séculos.

O objetivo deste trabalho é analisar, crítica e descritivamente, as representações dos povos indígenas em ambos os espaços, tanto na letra da música quanto visualmente, na pintura; problematizando a forma como os aspectos religiosos de suas culturas são apresentados. Pesquisas como esta são importantes pois, além de tratar de um assunto pertinente e atual, abordam a necessidade de os espaços visuais e midiáticos nos quais

as diversas culturas se expressam atuarem como elementos de representatividade, dando-lhes a devida visibilidade e não disseminando falsas informações.

Para que possamos deslocar o indígena unicamente do papel de “objeto de estudo”, imparcial nos processos de construção historiográfica das suas identidades, e situá-los como “sujeitos de pesquisa” e protagonistas de suas vivências, recorreremos a alguns autores pesquisadores indígenas que perpassam questões culturais de representatividade, identidade, protagonismo e processos contracoloniais e decoloniais no que tange às influências impostas pelos europeus portugueses em seus territórios.

Para tanto, consultamos Gersem Luciano Baniwa (2019; 2021), antropólogo indígena do povo baniwa, e Izabelle Louise Monteiro Penha (2023), pesquisadora indígena do povo tremembé.

A metodologia de pesquisa partiu da análise crítica/descritiva das duas obras e, paralelamente, seguiu-se uma abordagem qualitativa, revisando autores que tratam as questões abordadas neste artigo. O cerne do aporte teórico se amparou em Giucci (1993), discutindo o imaginário dos indígenas, categorizando-os como povos aculturados, sem religião nem organização política; Laraia (2005) e Peixoto (2023), que abordam, por uma perspectiva etnográfica, a importância da religião e de suas práticas entre os povos indígenas; Hall (2016), destacando os conceitos de representação cultural e nos possibilitando seguir por esta abordagem; Panofsky (2017), para analisar a imagem sob a lógica da iconologia e iconografia; Couto (2008) e Rosa (2016), que tratam a pintura estudada sob o olhar do tempo presente; e, por fim, Blacking (2007) e Florêncio (2016), que abordam a capacidade de representação imbuída na cultura musical.

Luz e trevas: correlações entre a música e a pintura

Os diferentes espaços de manifestações culturais devem funcionar, ao menos em teoria, como propagadores de conhecimento e informações acerca das mais diversas culturas, culminando ao proporcionar o efeito de erudição em seus consumidores. A música é um instrumento cultural de grande impacto social, pois carrega em si um forte poder de influência sobre os seus ouvintes; logo, esta grande influência acarreta uma série de responsabilidades que o compositor e, por consequência, o cantor, devem tomar em conta na hora de compor e gravar uma música.

Quanto maior o impacto e o número de ouvintes que o cantor possuir, maior deve ser a sua preocupação com o que se está cantando. São muitos os exemplos de músicas que possuem, em suas letras, expressões e contextos intolerantes e preconceituosos, que fomentam discursos de ódio e, por vezes, atitudes criminosas. Essas expressões podem ser de naturezas diversas, referindo-se desde a cor da pele ou o tipo do cabelo, com frases racistas; as diversas nacionalidades, com afirmações xenofóbicas; as deficiências físicas ou psíquicas alheias, com versos de cunho capacitista; ou ainda, entre os muitos outros temas que poderiam ser citados aqui, as diferentes religiões, que é o foco deste trabalho.

A música que está sendo analisada neste artigo, “O índio do senhor”, carrega como tema principal o desejo de catequização dos povos indígenas, a mesma ideia suscitada pelos jesuítas portugueses quando invadiram as terras brasileiras e se depararam com

as populações originárias deste território. Passando ao ouvinte a noção de que os indígenas vivem desgarrados de Deus e de religião, pois eles habitam nas trevas, na “oca que era tão escura”, e que precisam encontrar a luz da salvação, que só viria pelo Deus do cristianismo europeu. Nesse cenário, para Tavares (2018, p. 185):

A chamada “civilização” nunca conseguiu, ou não quis, integrar, de fato, os indígenas. [...], e os que conseguiam ingressar no mundo dos não-índios jamais lograram ser vistos como brasileiros. Índios. Sempre índios, com toda a carga de preconceito e discriminação que a palavra carrega.

Ambientes como esses buscam perpetuar a ideologia de que só se pode encontrar a dita “salvação” no Deus e nas igrejas cristãs, induzindo à ideia de que todos devem se converter, obrigatoriamente, a estes ideais e desconsiderando, por completo, todas as outras formas de crença, cultos e concepções religiosas, dentre elas as das diversas etnias indígenas. Nessa lógica de invisibilidade das múltiplas religiões, Laraia (2005, p. 7) defende que “*existem, porém, numerosas outras religiões que ficaram à margem desse processo [de globalização]. É o caso das religiões das chamadas sociedades indígenas. No Brasil são muito numerosas e pouco estudadas*”.

Esse discurso apresentado na música reflete uma perspectiva colonial de pensamento; como destaca a indígena Penha (2023, p. 136-7), esse movimento colonialista “*colocou os povos originários e, respectivamente, os seus saberes como atrasados, místicos, míticos, folclóricos e ultrapassados. Esse processo impôs um silenciamento das epistemologias indígenas, colocando-as como inferiores*”. Nossos estudos buscam romper esse entendimento cristalizado que se sustenta desde as primeiras décadas do século XVI na sociedade brasileira. Logo, adotamos uma ótica contracolonial (ou decolonial), entendida como sendo a

Reconstrução das perspectivas dos povos colonizados. Ao romper a lógica da colonialidade, problematizamos e questionamos a subalternização imposta. E, por sua vez, emancipam-se os povos colonizados. [...] pretendem retomar as narrativas indígenas. Por isto, o processo de descolonização dos conhecimentos não pode partir de um discurso ocidental. Afinal, busca promover conhecimentos diversos de povos historicamente oprimidos (Penha, 2023, p. 137-8).

Dessa forma, procuramos analisar as complexidades presentes nas representações do universo indígena por uma narrativa interna deles próprios, ao passo em que entendemos a importância de mostrar suas reflexões acerca do que está sendo mostrado para as populações não indígenas do Brasil. Destaca-se que “*o conhecimento indígena é marcado por sua própria agência de pensamento. A tradição dos pensamentos é pautada pelo território e pela passagem de conhecimentos de geração em geração*” (Penha, 2023, p. 133).

Há, na sociedade brasileira como um todo, uma grande carga de preconceito cultural e religioso para com os povos indígenas. As suas culturas e práticas, assim como suas religiões, rituais e costumes, são, muitas vezes, segregados, marginalizados e demonizados pela perspectiva daqueles que buscam monopolizar as formas de crenças e cultos religiosos por uma ótica cristã. Não é típico das sociedades ditas dominantes (por exercer um certo poder e influência sobre outros grupos sociais) reconhecerem o alheio e o diferente como normal e parte integrante da sociedade plural e multicultural na qual vivemos, com os mesmos direitos e deveres de todos.

Os diversos povos indígenas do Brasil, presentes em todas as partes do território nacional, possuem culturas, costumes, práticas religiosas e identidades próprias, característica que pode ser verificada na afirmação do indígena Gersem Baniwa (2021, p. 15), que bem destaca: “*somos povos originários desta terra e vivemos com nossas identidades, cosmovisões e epistemologias específicas e especial relação com os territórios que habitamos e com a natureza da qual fazemos parte e de quem somos dependentes*”.

Aquilo que se apresenta como a realidade, no mundo que nos envolve, segundo Hall (2016), é uma mera construção social, completamente influenciada pelo poder e por quem o detém. O sistema de “*significados compartilhados*” (Hall, 2016, p. 17), que configura a cultura na qual determinada sociedade está envolvida, refere-se “*a tudo o que seja característico sobre ‘o modo de vida’ de um povo, comunidade, nação ou grupo social. [...] [Pois] a cultura não é tanto um conjunto de coisas, mas sim um conjunto de práticas*” (Hall, 2016, p. 19-20).

As religiões dos povos indígenas são ricas em significados e importância para os seus adeptos, pois, assim como todas as outras religiões, configuram o seu próprio sistema cultural e, como tal, devem ser devidamente respeitadas. Peixoto (2023, p. 63) destaca com veemência essa importância, pois

para o indígena, sua religião significa estreita aliança com o sagrado, tanto quando busca proteção, quanto em comemoração por alguma conquista. Seus rituais e suas festas são momentos de profunda harmonia com a natureza e com as suas forças, além de se converterem em encontros com suas origens e tradições.

Como dito anteriormente, esta pesquisa traça pontos de intersecção entre a letra da música “O índio do senhor” (2012), interpretada por Cristina Mel, e a clássica obra de Victor Meirelles “Primeira Missa no Brasil” (1860). Há, aí, uma enorme dificuldade de se trabalhar dois gêneros tão distintos, de períodos tão distantes e produzidas sob contextos e intenções diferentes; por isto, um assunto principal norteará as análises e discussões de ambas as obras: a religião.

Na música em questão, buscar-se-á analisar o processo de desvalorização das religiões indígenas, juntamente com a imposição das crenças cristãs, assim como das suas práticas e cultos religiosos. A letra apresenta um indígena que vivia na escuridão das trevas por não conhecer “Deus” e que encontra a luz da salvação quando este lhe é apresentado. No tópico a seguir serão destacados alguns versos da música para que possam ser analisados com mais veemência.

Já no tópico subsequente ao da música, o quadro “Primeira Missa no Brasil” (1860) ganhará protagonismo. Visto que esta pintura “*se tornou um ícone da história nacional, documentando o ‘batismo da nação brasileira’ a partir da associação de duas culturas [indígena e portuguesa]*” (Couto, 2008, p. 161). Nela, será discutido como a fé cristã-católica foi imposta aos povos indígenas no momento da invasão portuguesa no território nacional, sobrepondo-se as tradições religiosas existentes naqueles povos. Dialogando, assim, com a temática destacada na música.

“O índio canta: Jesus é o senhor”

Não se trata de um fenômeno recente o fato de os povos indígenas serem tratados com indiferença, tendo suas culturas, costumes e crenças desrespeitadas e banalizados. Ao longo da história, pôde-se observar um processo de marginalização e silenciamento desses povos; os seus aspectos religiosos, por sua vez, também são fortes vítimas dessa ação. Guillermo Giucci (1993), ao descrever o tramitar da colonização portuguesa nas terras de Vera Cruz (atual Brasil), no período entre 1500 e 1532, aponta a narrativa do cronista Pero Vaz de Caminha acerca dos povos originários como:

a descrição dos nativos girava em torno a cinco motivos principais: a nudez, a esquivança, a imitação, a inocência e o fato de não terem nem crenças nem leis. [...] Para o cronista os índios eram pouco mais que primitivos cristianizáveis, tábulas rasas que aguardavam fervorosa embora temerosamente a redenção pelo cristianismo e sua inserção no seio da civilização (Giucci, 1993, p. 172).

A narrativa do autor destaca que, para os portugueses, pouco ou nada importavam as crenças religiosas dos povos indígenas, pois a imagem que eles projetaram eram de criaturas sem fé ou crença alguma (tábulas rasas) que estavam apenas esperando que eles (os portugueses) lhes apresentassem o cristianismo, para que pudessem se converter, na busca pela “salvação”. Nessa conjuntura, destaca-se a música objeto de estudo deste trabalho, pois nela, os estereótipos referentes à invisibilidade da religião indígena e à imposição do cristianismo são evidentes; observa-se, a seguir, os principais trechos da música:

[...] Todo mundo na tribo de Jesus, hein
O índio está fazendo festa
Lá no meio da floresta [...]

A oca que era tão escura
Podemos ver brilhar a luz
O coração que era sem dono
Tem um dono, agora é Jesus [...]

O índio na tribo, adora o salvador [...]
Batendo o seu tambor
O índio canta: Jesus é o senhor [...]

O índio adora ao senhor [...]
O índio adora ao salvador [...]
Agora ele está feliz
Pois no coração, tem esperança [...]

(Letra da música “O índio do senhor”. Sebastiao da Costa Maciel Junior e Josias de Aguiar Teixeira. Interpretada por Cristina Mel, 2012)

A letra da música apresenta diversas afirmações que proporcionam, por si, profícuas discursões. Inicia-se com um verso que diz “*todo mundo* [os indígenas] *na tribo de Jesus*”; esta expressão nos motiva a pensar a utilização do termo “tribo”, que se refere a grupos sociais (urbanos ou rurais) que não possuem organização política e social própria,

estando submetidos às leis nacionais. No entanto, as comunidades indígenas se configuram enquanto grupos sociais dotados de autonomia, com formas de organização político-social, línguas, manifestações culturais e religiões próprias.

As religiões, para os indígenas, representam, além do elo com o sagrado, uma forma de resistência e de imposição de suas culturas. Peixoto (2023, p. 139), evidencia que ela “*entre os povos indígenas que não dominam mais uma língua nativa, se converteu em um importante elemento usado para identificação étnica*”. As particularidades que circundam o universo religioso dos indígenas, tais como os seus “segredos”, os separam e distinguem dos outros povos e culturas. Ainda Peixoto (2023, p. 102), enfatiza:

tal situação é responsável por conferir uma característica fundamental para identidade desse povo, pois a religião é para ele [Cicero Pereira, indígena Jiripankó-AL entrevistado] a fronteira com o não-indígena, ao mesmo tempo em que é a quebra das barreiras internas e dos interesses pessoais. Assim, fica visível a importância da religião no cotidiano, no fortalecimento do grupo e no seu sentimento de pertença étnica que, com certeza, refletirá na continuidade das suas práticas por várias gerações.

A continuidade desta discussão se faz nos versos seguintes, que trazem as seguintes afirmações: “*A oca que era tão escura, podemos ver brilhar a luz. O coração que era sem dono, tem um dono, agora é Jesus*”. A dicotômica ideologia paradigmática entre luz e trevas, já citada anteriormente, referindo-se à vida do indivíduo antes de conhecer Jesus (nas trevas) e após o seu movimento de conversão para o cristianismo (na luz) ganha, novamente, protagonismo nesses versos. Na letra, a oca, representando o lugar de moradia do indígena, estaria escura (nas trevas) por não existir ali a presença do Deus cristão; logo, o seu coração abandonado, outrora desgarrado, ganha um dono: Jesus.

Esse dinamismo representa uma repressão ofensiva para com as culturas indígenas. A incapacidade de enxergar e reconhecer no outro as suas especificidades, a ponto de impor suas crenças particulares a um povo que não carece dessas intervenções. Provando que isto não é um feito recente, Giucci (1993) chama a atenção para Pero Vaz de Caminha, visto que “*a sua miopia interpretativa atinge tal magnitude, que chega ao extremo de sugerir que a conversão dos indígenas em ‘cristocruzences’ depende essencialmente de um ato de compreensão, em especial da língua*” (Giucci, 1993, p. 64-5). Essa citação afirma que a conversão daqueles indígenas seria passiva, por parte deles, e dependeria apenas de estabelecer um diálogo interlinguístico.

Uma vez que, na música, o coração do indígena teria encontrado o seu dono (Jesus), dar-se continuidade ao discurso, salientando que: “*O índio na tribo, adora o salvador. [...] O índio canta: Jesus é o senhor*”. Novamente, observa-se o uso do termo “tribo” se referindo ao grupo étnico; possivelmente apontando que esses indivíduos não possuem autonomia própria, sendo governado pelos seus “senhores”, os invasores que colonizaram suas terras. Paralelamente, os versos destacam que esses indígenas agora estariam adorando ao seu salvador, em um ato de cantar que “*Jesus é o senhor*”; pois a lógica limitada, que vem desde os portugueses, não consegue admitir outras formas de crenças, cultos e deuses.

Emile Durkheim já dizia que “*não há, pois, religiões que sejam falsas. Todas são verdadeiras à sua maneira: todas respondem, ainda que de maneiras diferentes, a determinadas*

condições da vida humana” (Durkheim, 1989, p. 91). Mesmo nesse cenário, todas as religiões que fogem do eixo cristão-europeu são alvo de intensas depredações por parte do opressor; há casos em que os adeptos destas religiões, tidas como não oficiais, são vítimas de fortes intolerâncias, em atos criminosos de violência, seja verbal, física ou, até mesmo, com a profanação e destruição de seus espaços sagrados.

Ademais, para finalizar esta análise e a problematização acerca da música em questão, avulto os últimos versos: *“Agora ele [indígena] está feliz, pois no coração, tem esperança”*. A canção exprime justamente o que o indígena Baniwa (2019, p. 27) escreve acerca da incapacidade dos “brancos” de *“compreender e aceitar que os indígenas formam povos com suas organizações e sistemas sociais, culturais, políticos, econômicos e religiosos milenares próprios e não subculturas da cultura nacional como são compreendidas e tratadas”*. Toda a narrativa musical perpassa a lógica de que o indígena só encontra a paz, a salvação e a felicidade quando conhece Jesus e se rende às doutrinas e práticas da religião cristã.

Todo ato discursivo é um ato político e, nesse caso, a imposição da religião representa também um doutrinamento identitário, ao buscar moldar a percepção e compreensão do mundo circundante a essas culturas. Permeia uma aura de ignorância, no sentido da desinformação, acerca das culturas dos povos originários; Monteiro (1999, p. 248), destaca que *“[...] ainda sabemos pouco sobre a história desses povos e, pior, que o imaginário brasileiro continua povoado de graves distorções e preconceitos a respeito dessas populações”*. O cerne do problema, discutido aqui, não é a desinformação acerca da cultura do outro, mas a escolha por se manter na ignorância e utilizar da sua representatividade e espaços de fala para disseminar discursos de ódio e preconceituosos contra esses povos.

No mundo globalizado atual, onde a informação é palpável para a grande massa da população, pessoas que ocupam lugares de influência não podem se eximir de buscar conhecimento, propagando desinformação e contribuindo com o crescente movimento de intolerância e preconceito na sociedade envolvente. Motivo pelo qual destacamos a importância da pesquisa que gerou esta discussão e prossegue no tópico seguinte, quando a análise se voltará para uma das pinturas mais icônicas do país, buscando-se correlacionar a discussão com a música já analisada.

Um mito fundador: revisitando a obra “Primeira Missa no Brasil”

A clássica pintura de Meirelles, tida como *“uma das mais conhecidas e reproduzidas do país”* (Rosa, 2016, p. 755), retrata o Brasil durante o seu processo de colonização. Nela, pode-se observar o cenário da primeira missa celebrada em terras brasileiras, no ano de 1500, moldada pelo relato do cronista Pero Vaz de Caminha. A obra, produzida em 1860, fazia parte do projeto de Dom Pedro II, que, consequentemente, *“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).

O mito fundador que permeia a obra “Primeira Missa no Brasil” parte do princípio de que se precisava construir uma memória oficial da nação brasileira, que narrasse uma unidade nacional de harmonia e fraternidade entre os personagens da colonização

(portugueses e indígenas) e estabelecesse um sentimento de pertença e nacionalismo. Essa construção da nacionalidade brasileira, que começa a emergir em meados do século XIX, a luz do período imperial, impulsionou a necessidade de se criar símbolos identitários que pudessem representar a nação.

Em dada conjuntura, elementos como a bandeira e o hino nacional fazem parte desses instrumentos de identidade. Da mesma forma que, na cultura, diversas obras foram encomendadas e pintadas, tanto por pintores europeus como brasileiros, para representar, pictoricamente, os diversos acontecimentos que marcam o tramitar do processo colonizador e nacionalista brasileiro. Para melhor ilustrar esses processos de nacionalização, evidencia-se:

A nação moderna é uma ‘comunidade imaginada’ [...]. Uma das razões pode ser a de que em muitas partes do mundo, os Estados e os movimentos nacionais podem mobilizar certas variantes de sentimento de vínculo coletivo já existente e podem operar potencialmente, dessa forma, na escala macropolítica que se ajustaria às nações e aos Estados modernos. Chamo tais laços de ‘protonacionais’ (Hobsbawm, 1990, p. 63).

Toda imagem, seja ela uma obra clássica ou não, carrega em si uma pluralidade de sentidos e significados, que não são inerentes a elas, uma vez que são produzidos pelo sistema sociocultural que as envolvem (Hall, 2016). Essa junção de sentidos e significados, que produzem uma linguagem, são entendidos como signos, “*aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém*” (Peirce, 1977, p. 46). A imagem é, de certa forma, um espelho da realidade, seja ela pura e estrita como de fato é, ou a perspectiva dela que queira ser passada por quem a produziu.

Panofsky (2017, p. 31), estabelece que “*um poema ou uma pintura histórica são, em certo sentido, veículos de comunicação. [...] A intenção acha-se definitivamente fixada na ideia da obra, ou seja, na mensagem a ser transmitida, ou na função a ser, por ela, preenchida*”. O autor defende que toda pintura possui, intrinsecamente na ideia da obra, uma intenção que se comporta como a mensagem que o artista deseja passar, fazendo-a atuar como um veículo de comunicação. Considerando que a estereotipagem é “*um conjunto de práticas representacionais*” (Hall, 2016, p. 190), buscaremos entender essas formas de representação como a construção do sentido das coisas e dos seus conceitos no sistema cultural envolvente (Hall, 2016).

A “Primeira Missa no Brasil”, considerada uma obra de arte visual consolidada, funciona enquanto um sistema social completo, justamente por atuar como uma linguagem produtora de sentido (Hall, 2016). Por sua vez, ela busca passar uma visão imagética do processo de catequização europeia dos povos indígenas no Brasil, no qual eles teriam sido passivos na dizimação de seus povos, culturas e crenças, negando seu próprio sistema religioso de fé e aceitado, sem resistência, a religião imposta pelo colonizador: cristã-católica.

Trazemos uma reprodução da pintura em questão. Ela nos permite dar continuidade à análise do nosso objeto de estudo.

Imagem 1: Pintura “Primeira Missa no Brasil” (1860), de Victor Meirelles.



Fonte: Google Arts & Culture, 2024 - Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil.

Um dos principais acontecimentos da história artística e cultural brasileira foi a vinda da "Missão Artística Francesa" ao Rio de Janeiro, em março de 1816, proporcionada pela chegada de um grupo de artistas franceses, encarregados de gerir a fundação da Academia Imperial de Belas Artes, inaugurada em 1826. Com forte influência europeia, esse movimento foi responsável pela produção expressiva de pinturas, gravuras, esculturas e medalhas que hoje, integram, o bicentenário acervo do Museu Nacional de Belas Artes.

A cultura artística brasileira é moldada, de forma especial, pelos franceses dessa missão. Tal movimento deixou uma profunda influência na arte produzida nesse território, sobretudo na pintura, pois foi responsável por formar a geração dos artistas mais consolidados da história do país, o que fez com que se verificasse a eficiência proposta do método. Dentre os artistas formados por esta academia destaca-se Victor Meirelles, pintor que produziu a obra “Primeira Missa no Brasil”. Essa contextualização é fundamental para entendermos em que contexto histórico e sobre quais influências surge a pintura que estamos por analisar.

Como destacado anteriormente, a construção da identidade nacional passa por criar símbolos que marquem o decurso histórico formador de todo esse processo; a obra abordada tem sua importância verificada, tanto dentro da historiografia brasileira quanto do movimento artístico francês, pois materializa o objetivo da corte portuguesa [R1.1] de criar uma iconografia da pátria para essa nova nação, o Brasil, conferindo ao povo uma noção de pseudo-pertencimento nacional.

Alguns pontos principais merecem ser destacados na imagem. Primeiro, todos os personagens da cena, tanto os portugueses quanto os indígenas, mesmo não possuindo, até então, nenhum contato com o cristianismo, encontram-se em círculo e ao redor da cruz onde está sendo celebrada a missa; aludindo à não existência de conflitos territoriais, linguísticos ou religiosos naquele momento e reforçando o imagético do mito fundador. Nessa problemática, para melhor analisar, iconograficamente, a obra, recorremos a Rosa:

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. [...]

Os confrontos existentes durante o Brasil Colonial são obscurecidos [na obra], dando origem a uma construção visual que evidencia a narrativa de mito fundador. [...] 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. (Rosa, 2016, p. 757-8)

O cruzeiro, posto em evidência na centralidade do quadro, ocupa um importante papel de representação e, ao mesmo tempo, de imposição da religião cristã para aquele povo que desconhecia de tal crença. Os indígenas foram obrigados, em um longo e violento processo de colonização, a inserir o sagrado, as crenças e os costumes religiosos dos portugueses em seu cotidiano. Tal processo de sincretismo religioso forçado perdura até hoje, pois todos que são adeptos de religiões fora do tradicionalismo cristão veem, constantemente, sua fé posta em prova. Giucci (1993, p. 72) destacou com perspicácia acerca dessa realidade:

A centralidade da cruz serviu para representar a união das culturas europeia e americana, mesmo na pintura brasileira do século XIX. [...] índios e portugueses observam, absortos, o ritual do frade Henrique no quadro de Vítor Meirelles de Lima, Primeira Missa no Brasil (1860). [...] Embora a Carta advogue a evangelização dos nativos, em nenhum momento se afirma o impacto destruturador causado pela chegada do sagrado cristão.

Constrói-se a narrativa de que os indígenas aceitavam tudo que os portugueses lhes impunham, com total submissão; como se neles não existissem princípios, religiões ou crença alguma. Giucci apresenta, inclusive, que tudo que os portugueses faziam, os indígenas imitavam, pois “[...] *durante a celebração da segunda missa, uns 50 ou 60 índios se comportam ‘assim como nós’.* [...] *Repetir os movimentos dos europeus adquire significado, na passagem da observação para a interpretação, como mimesis de um modelo superior*” (Giucci, 1993, p. 66).

O ponto final para fechar esta discussão é: como uma música, interpretada por uma cantora gospel e gravada em 2012, “O índio do senhor”, se correlaciona com uma das pinturas mais icônicas da história do país, produzida no século XIX?

Dois pontos de intersecção, pontos comuns, as interligam: o desprezo pelas culturas e religiões dos indígenas e a imposição do cristianismo. O foco desta pesquisa é, para

além de discutir estes processos, mostrar que esta imposição religiosa é um fenômeno antigo que perdura até a atualidade.

Em ambos os espaços (música e pintura), construiu-se a noção do indígena como um ser incapaz de se autogovernar, aquilo que Giucci chama de um povo “sem fé, lei ou rei”; logo, eles precisariam de um colono para lhes instruir, fosse na esfera política, administrativa, social ou religiosa. Florêncio (2016, p. 40), destacou que isso foi “*uma característica do século XIX que serviu para negar ao índio a condição de autônomo. Por ser puro, o índio deveria ser ‘protegido’ pelos portugueses, por isso, os colonizadores se acharam no direito de tomar o seu território e impor as suas leis*”.

Na música, o discurso é de que o “índio” vivia triste e na escuridão porque não possuía uma perspectiva de salvação; mas, quando encontra Jesus, passa a proclamar que ele é o seu senhor e salvador: “*agora ele está feliz; pois no coração, tem esperança*”.

Blacking (2007, p. 202), diz que “*a música é tanto um produto observável da ação humana intencional como um modo básico de pensamento pelo qual toda ação pode ser constituída*”. Sendo assim, considerando a música como um “produto da ação humana”, esta exprime as ideias de os indígenas como seres irreligiosos e de que o cristianismo precisa ser imposto a eles a qualquer custo.

Na pintura, propaga-se um mito fundador, o discurso oficial de harmonia entre o colonizador e o colonizado. Realizada seguindo o imaginário criado nas cartas do cronista Pero Vaz, em que “*para Caminha, os indígenas não apenas não trabalhavam. Parece, ademais, não praticar a idolatria nem ter crença alguma*” (Giucci, 1993, p. 51). São mostrados como “ovelhas desgarradas” que necessitam da ação de catequização do seu colonizador; que, ao se deparar com as formas religiosas dos europeus, se encantam a ponto de se deixarem conduzir pela fé e costumes do outro.

Dessa forma, convém destacar o jogo de luz e trevas na pintura, estando a luz relacionada à cruz e ao cristianismo, enquanto o restante da pintura, onde estão os indígenas, fica nas trevas. Tal analogia nos remete ao título deste artigo e à uma reflexão sobre a forma como uma religião vem sendo descrita por outra, no Brasil, gerando a intolerância, criação e propagação de estereótipos, historicamente sustentados nas narrativas sociais das sociedades envolventes.

Buscou-se aqui provocar uma reflexão acerca das representações das culturas tradicionais dos povos indígenas. Como foi observado, o fato de esses povos sofrerem silenciamento e ter as suas culturas e práticas menosprezadas é um fenômeno antigo, que se arrasta até a contemporaneidade. Espaços como esses, de representação e influência, prestam um enorme desserviço ao utilizar dos seus meios para disseminar uma visão deturpada daquilo que é desconhecido em certa medida. Todos estão sujeitos a este fenômeno, desde uma clássica pintura do Período Imperial brasileiro, à uma música infantil do século XXI.

Conclusão

Os diversos grupos culturais possuem, por si, suas múltiplas particularidades, seja no campo social, político ou religioso; o mesmo se passa com os povos indígenas. Há,

entre os diferentes povos, uma pluralidade de crenças e cultos, que configuram, dentro de suas realidades, as suas religiões. É nesse ínterim que surge a importância de suscitar tal discussão neste trabalho, visto que a cultura do outro não pode ser subjugada ou menosprezada pelas concepções individuais daquele que não pertence àquela realidade. Se continuarmos a reproduzir discursos regados a ignorância e preconceito, abstraindo-se da realidade, persistirão os estereótipos acerca de culturas tão ricas e belas.

Neste trabalho foram analisadas duas obras, uma compõe o rol das pinturas mais clássicas da história da arte nacional, a outra, uma música interpretada por uma cantora conhecida em todo o país. Essas obras possuem um forte poder de representação e influência entre a grande massa da sociedade, atuando como vitrine das informações contidas ali e provocando, mesmo que não intencionalmente, no imaginário das pessoas, uma visão distorcida acerca das culturas indígenas; mais especificamente, a invisibilização de suas religiões e a imposição de uma fé que não lhes pertence.

Contudo, este artigo não representa o produto final de uma pesquisa, uma vez que ele não esgota o tema e integra um itinerário de provocações que visa analisar os espaços que os povos indígenas ocupam e as representações que a eles são dadas, nos diferentes meios de manifestações culturais.

Jaques Derrida (1981), filósofo francês, certa vez disse que escrever é um ato que sempre nos impulsiona a escrever mais; portanto, esperamos que as discussões já iniciadas sirvam como mola propulsora para novas pesquisas do tema; por exemplo, pode-se pensar nas representações que os indígenas possuem em outras pinturas clássicas da história, bem como em outros espaços culturais, ao exemplo da música, cinema, literatura e assim por diante.

Os diversos espaços de fala, de pequena ou grande influência, devem ser instrumentos para propagação de conhecimento e informações corretas. A arte, de forma geral, seja na pintura, na música ou em outros meios, precisa ser aliada da sociedade e contribuir para o fim da discriminação e dos preconceitos estruturais existentes, a ignorância não pode persistir em prevalecer.

Por fim, destaca-se a não pretensão desta pesquisa de ridicularizar, tampouco diminuir, o valor artístico das obras e de seus artistas: apenas se buscou problematizar as representações religiosas atribuídas aos povos indígenas nesses espaços.

Referências

BANIWA, Gersem Luciano. Antropologia colonial no caminho da antropologia indígena. *Novos Olhares Sociais*, v. 2, n. 1, p. 22-40, 2019.

BANIWA, Gersem Luciano. A pedagogia da resiliência indígena em tempos de pandemia. *Revista de Educação Pública*, v. 30, p. 1-17, 2021.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. *Cadernos de Campo*, v. 16, n. 16, São Paulo, p.201-218, 2007.

- COUTO, Maria de Fátima Morethy. Imagens eloquentes: a primeira missa no Brasil. *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 10, n. 17, Uberlândia, p.159-171, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *Positions*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1981.
- DURKHEIM, Emile. *Formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989.
- FLORÊNCIO, Roberto Remígio. Índio cara pálida ou cara de índio: uma breve análise dos discursos sobre a temática indígena das letras de música popular brasileira. *Opará: Etnicidades, Movimentos Sociais e Educação*, v. 4, n. 5, Bahia, p.35-46, 2016.
- GIUCCI, Guillermo. *Sem fé, lei ou rei: Brasil de 1500-1532*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- GOOGLE ARTS & CULTURE. Victor Meirelles - Primeira Missa no Brasil. 2024. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/first-mass-in-brazil-v%C3%ADtor-meireles/IQFUWbm_Wu1XaA?hl=pt-br>. Acesso em: 21 dez. 2024.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.
- HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.
- LARAIA, Roque de Barros. As religiões indígenas: o caso Tupi-Guarani. *Revista USP*, n. 67, São Paulo, p.6-13, 2005.
- MEL, Cristina. *Música: O índio do senhor*. Compositores: Sebastião da Costa Maciel Junior e Josias de Aguiar Teixeira. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oWv6T4k_ZIE&t=2s>. Acesso em: 24 jan. 2024.
- MONTEIRO, John Manoel. *Armas e armadilhas: história e resistência dos índios*. In: NOVAES, Adauto (org.). *A outra margem do ocidente*. São Paulo: Companhia da Letras, 1999. p. 237-249.
- PANOFISKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.
- PEIXOTO, José Adelson Lopes. *Minha identidade é meu costume: religião e pertencimento entre os indígenas Jiripankó – Alagoas*. Palmeira dos Índios, AL: GPHIAL, 2023.
- PENHA, Isabelle Louise Monteiro. O conhecimento indígena é uma matéria decolonial? *Revista Brasileira de Estudos do Lazer*, v. 10, n. 03, p. 133-146, 2023.

ROSA, Vanessa Costa da. A primeira missa do Brasil sob o olhar do presente. In: Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2016, p.754-765, Campinas. Anais do XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: arte em ação.

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.

TAVARES, Elaine. Darcy Ribeiro e os povos indígenas: acertos e equívocos. *Rebela*, v. 8, n. 1, Santa Catarina, p.156-164. 2018.

Recebido em: 28/02/2024

Aprovado em: 16/03/2025

Conflito de interesses: Nenhum declarado.

Editor responsável: Alfredo Teixeira