

LUZ E TREVAS: REPRESENTAÇÕES RELIGIOSAS INDÍGENAS NA MÚSICA E NA PINTURA

Light and darkness: indigenous religious representations in music and painting

Ezequiel Pedro Farias Cajueiro

Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL, Palmeiras dos Índios, AL, Brasil

José Adelson Lopes Peixoto

Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL, Palmeiras dos Índios, AL, Brasil

Resumo

Partimos da análise de duas obras, uma música e uma pintura, como nossos objetos de estudo: “O Índio do senhor”, de autoria de Sebastião da Costa Maciel Junior e Josias de Aguiar Teixeira, interpretada pela cantora Cristina Mel e a pintura histórica em óleo sobre tela “Primeira Missa no Brasil”, do artista Victor Meirelles. As representações caricatas e pejorativas com que se apresentam, em ambos os objetos, aspectos relacionados às religiões dos povos indígenas, sob processos de redução de suas crenças, serão abordados como cerne de nossas problematizações. O objetivo do trabalho, por sua vez, perpassa por analisar, criticamente, como as particularidades, sobretudo as religiosas, de tais culturas ricas em crenças, ritos e simbologias estão representadas nesses meios artísticos. A importância da pesquisa é questionar quais informações vêm sendo perpetuadas nos diferentes meios de manifestação da cultura ao longo da História. Adotamos como metodologia, inicialmente uma análise crítica/descritiva da letra da música e do quadro, posteriormente, correlacionamos com uma abordagem qualitativa de caráter bibliográfico, na qual Blacking (2007), Couto (2009), Florêncio (2016), Giucci (1993), Hall (2016), Laraia (2005), Panofsky (2017), Peixoto (2023) e Rosa (2016) foram consultados, afim de melhor estruturar as discussões e fornecer os subsídios teóricos necessários para a pesquisa.

Palavras-Chave: Iconografia. Indígenas. Religiões. Som.

Abstract

We start from the analysis of two works, one song and one painting, as our objects of study: “O Índio do Senhor”, by Sebastião da Costa Maciel Junior and Josias de Aguiar Teixeira, performed by singer Cristina Mel, and the historical oil painting “Primeira Missa no Brasil” by artist Victor Meirelles. The caricatured and derogatory representations of aspects related to Indigenous peoples' religions, through processes that reduce their beliefs, will be addressed as the core of our discussions. The objective of this study, therefore, is to critically analyze how the particularities, especially the religious aspects, of these cultures, rich in beliefs, rituals, and symbols, are represented in these artistic media. The importance of the research is to question what type of information has been perpetuated in the different means of cultural expression throughout history. We adopt as methodology, initially, a critical/descriptive analysis of the song's lyrics and the painting, subsequently correlating it with a qualitative analysis, of a bibliographic nature, in which Blacking (2007), Couto (2009), Florêncio (2016), Giucci (1993), Hall (2016), Laraia (2005), Panofsky (2017), Peixoto (2023), and Rosa (2016) were consulted in order to better structure the discussion and provide the necessary theoretical subsidies for the research.

Keywords: Iconography. Indigenous. Religions. Sound.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A História do Brasil, como um todo, é marcada por um forte e violento processo de marginalização dos povos originários desse território: os indígenas. Postos em segundo plano, sofreram, ao longo dos séculos, um constante silenciamento das suas culturas, crenças e ritos; pejorativamente denominados de índios, são reproduzidos como peças alegóricas e seres folclóricos do movimento colonizador europeu. Gillermo Giucci (1993), apresenta-os, desde o século passado, como “um povo sem fé, lei ou rei”, justamente por terem suas estruturas sociopolíticas e religiosas menosprezadas pela sociedade tida como dominante.

Dessa forma, a realidade dos povos indígenas ao longo dos séculos é que eles se encontram “em uma situação de dispersão e de silenciamento sociocultural, que lhes foi imposto pela sociedade envolvente” (Soares, 2020, p. 66); foi justamente a partir desse olhar excludente que sua imagem se construiu e perpetuou até os dias de hoje. Este estudo, motivou-se em problematizar, a partir de uma análise crítica/descritiva, quais as representações (Hall, 2016) atribuídas a estes povos nos espaços de manifestação da cultura que serão abordados aqui.

Dois espaços culturais ganharão protagonismo nas discussões presentes neste artigo: na música, 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, foi escolhida por ter sua narrativa construída na noção de que os indígenas, caricatamente apresentados, não possuem religiões ou crenças próprias, fazendo com que determinados grupos cristãos se sintam na obrigação de impor um sistema de fé alheio a eles, rememorando o processo de catequização forçada desses povos e desencadeando forte violência cultural e religiosa.

Posteriormente, a pintura histórica em óleo sobre tela “Primeira Missa no Brasil” (1860), de Victor Meirelles¹ e atualmente exposta no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, Brasil, ganhará protagonismo por ser uma das obras mais importantes e reproduzidas do país, o que requer constante cautela ao ser analisada. Aplicaremos, portanto,

¹ Victor Meirelles de Lima (1832-1903) foi um exímio pintor brasileiro que atuou como aluno e, posteriormente, como professor na Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Foi autor de quadros históricos para o Brasil e, dentre o seu extraordinário e vasto acervo, deixou a obra “Primeira Missa no Brasil”, exposta no Salão de Paris em 1861 e, atualmente, pertencente ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

o conceito de iconografia de Erwin Panofsky (2017, p. 47), que se refere ao “ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma”. É de suma importância destacar a capacidade que uma imagem possui de transmitir informações ao longo do tempo.

O objetivo desse 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 dos espaços visuais e midiáticos, nos quais as diversas culturas se expressam e atuam como elementos de representatividade, oportunizarem a devida visibilidade a esses povos.

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 permitindo seguir por esta abordagem. Panofsky (2017), para analisar a imagem sob a lógica da iconologia e iconografia; Couto (2009) e Rosa (2016), que tratam a pintura estudada sob o olhar do tempo presente. E, por fim, Blacking (2007) e Florêncio (2016), que abordam o poder de representação imbuído no meio cultural musical.

LUZ E TREVAS: CORRELAÇÕES ENTRE A MÚSICA E A PINTURA

Os diferentes espaços de manifestações culturais deveriam funcionar, ao menos em teoria, como propagadores de conhecimento e informações acerca das mais diversas culturas, culminando para 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, essa grande influência acarreta em uma série de responsabilidades que o compositor e, por consequência, o cantor, devem ponderar na hora de compor e gravarem uma música.

A arte não está à margem das estruturas socioculturais que nos envolvem, pois propaga visões estereotipadas e preconceituosas acerca das classes minoritárias, a exemplo da comunidade queer, negros, mulheres e indígenas. A música e a pintura, fortes exemplos de arte, ainda são, na maioria das vezes, produzidas por homens brancos, preconceituosos e sexistas, o que faz com que essas produções sejam repletas de enviesamentos sociais que excluem as minorias e representa-as de forma errônea. A arte também é feita disso, pois está situada no âmago da arena pública de disputas culturais.

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 e com a mensagem transmitida. A indústria cultural, de forma ampla, não demonstra preocupação com as informações propagadas em seus veículos; a música, em diversos gêneros (sertanejo, funk, pop, mpb, gospel e outros) são fortes agentes propagadores de estereótipos, com expressões de diferentes naturezas, referindo-se desde a cor da pele ou o tipo do cabelo, com frases racistas; às diversas nacionalidades, com afirmações xenofóbicas; às deficiências físicas ou psíquicas alheias, com versos de cunho capacitistas; ou ainda, dentre 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 a América portuguesa e se depararam com os povos nativos. Passando ao seu ouvinte a noção de que esses indígenas vivem desgarrados de Deus e de religião, pois eles estariam vivendo 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, Tavares (2018, p. 158) diz que

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 estes, buscam perpetuar a ideologia de que só se pode encontrar a salvação divina no Deus e nas religiões cristãs; e que todos devem, obrigatoriamente, se converter a estes ideais. Anulando, por completo, todas as outras formas de crenças, cultos e concepções religiosas, dentre elas, as religiões dos povos nativos. Nesta 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”.

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.

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 nativos 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) estabelece essa importância, quando escreve que

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 isso, um assunto principal norteará as análises e discussões de ambas as obras: a forma como a religião é abordada.

Na música em questão, buscaremos 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 supostamente vivia na escuridão das trevas, por não conhecer o Deus cristão e que ele encontra a luz da salvação quando este lhe é apresentado. No tópico a seguir será destacado 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 [indígenas e portugueses]” (Couto, 2009, 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 pré-existentes naqueles povos nativos e dialogando assim com a temática destacada na música.

“O ÍNDIO CANTA: JESUS É O SENHOR”: EXPRESSÕES RELIGIOSAS NA MÚSICA

Não é um fenômeno recente o fato de os povos indígenas serem tratados com indiferença, tendo suas culturas, costumes e crenças desrespeitadas e banalizadas. 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, apontou que a narrativa do cronista Pero Vaz de Caminha acerca desses povos enfatizava

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 destacou que, para os portugueses pouco, ou nada, importava as crenças religiosas dos nativos, 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 por uma

salvação divina, até então desconhecida. Nessa conjuntura, destaca-se a música objeto de estudo deste trabalho, pois nela, os estereótipos referentes à invisibilidade das religiões indígenas e a 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”. Cristina Mel, 2012)

A composição apresentou diversas afirmações que proporcionam, por si só, profícuas discursões. Inicia-se com um verso que diz “todo mundo (os indígenas) na tribo de Jesus”; esta expressão 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.

A religião, para os indígenas, representa, além do elo com o sagrado, uma forma de resistência e de imposição de suas culturas. Peixoto (2023, p. 139), evidenciou 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 segredos que resguardam em suas cultas e práticas sociorreligiosas, os separam e distinguem dos demais povos e culturas. Ainda Peixoto (2023, p. 102), descreveu que

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, pois se proferiram as 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 ideologia do paradigma “luz e trevas”, já citado anteriormente, referindo-se a vida do indivíduo antes de conhecer Jesus – trevas – e após o seu movimento de conversão para o cristianismo – luz – ganha, novamente, protagonismo nestes versos. Na letra, a oca, representando o lugar de moradia do indígena caricato, estaria escura – nas trevas – por não existir ali a presença do Deus cristão; logo, o coração abandonado do indivíduo, outrora desgarrado, ganha Jesus como dono.

Este 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 de intervenção. Provando que isto não é um feito recente, Giucci (1993, p. 64-65) chamou 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”. Esta citação, afirma que a conversão daqueles indígenas seria passiva, por parte deles, dependendo apenas de se estabelecer um diálogo interlinguístico.

Uma vez que o coração do indígena caricato, narrado na música, encontra o seu dono, 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 estes indivíduos não possuem autonomia própria e são governados pelos senhores, os próprios invasores portugueses que colonizaram suas terras. Paralelamente, os versos destacam que os indígenas agora estão adorando ao seu salvador, em um ato de cantar que “Jesus é o senhor”; pois a lógica limitada, que vem desde os portugueses colonizadores, não consegue admitir outras formas de crenças, cultos e deuses.

Essa música é considerada missionária, pois serve aos interesses catequéticos da igreja e, enquanto missão, possui o propósito de glorificar à Deus e “salvar” os perdidos. Considerando a temática que ela aborda e a forma como os elementos referentes às questões religiosas dos indígenas foram trabalhados, alude-se que esses povos, em suas religiões, são serem “perdidos”, que precisam da salvação cristã. Pensamentos como esses, ancorados em uma “cegueira cultural” regada ao fanatismo religioso, mostram a incapacidade de conceber e respeitar o outro em suas particularidades.

Émile Durkheim escreveu 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 são alvo de intensas depredações, por parte dos seus opressores, não é raro observar casos em que os adeptos dessas religiões, consideradas não oficiais por distinguirem da cristandade, 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 finalizarmos esta análise e nossas problematizações acerca da referida música, avulto os últimos versos: “Agora ele (o indígena) está feliz, pois no coração, tem esperança”. A canção exprime uma incapacidade de conceber e aceitar o outro plenamente realizado e feliz pertencendo a religiões diferentes, pois toda a sua narrativa é construída em cima da lógica de que os indígenas só irão encontrar a paz, a salvação e a felicidade quando conhecerem a Jesus e se renderem as doutrinas e práticas do cristianismo. Como se estes povos dependessem dessa imposição para serem plenamente felizes e realizados em suas culturas, crenças e particularidades religiosas.

Todo ato discursivo é um ato político, neste caso, de imposição de uma religião a um povo. Circunda uma áurea de ignorância, no sentido da desinformação, acerca das culturas dos povos originários; Monteiro (1999, p. 248), diz 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 espaço 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 desinformações 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, pois a análise se voltará para uma das pinturas mais clássicas 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 a América portuguesa durante o seu processo de colonização. Nela, pode-se observar o cenário da primeira missa celebrada nesse território, durante o período colonizador da primeira metade do século XVI, moldada pelos relatos do cronista Pero Vaz de Caminha. A obra, produzida em 1860, fazia parte do projeto de Dom Pedro II de construir um arquétipo de nacionalidade brasileira, 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, 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, sendo “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).

As pinturas nos possibilitam “compartilhar as experiências não verbais e o conhecimento de culturas passadas” (Burke, 2017, p. 24), justamente por funcionarem como fontes de evidências históricas, tendo em vista que a realidade, por vezes, se confunde com a imagem, ou com a representação que dela é feita. Nesse contexto, buscaremos estabelecer um processo de correlação entre a pintura que iremos analisar com a construção da nacionalidade do que hoje entendemos como Brasil, ao passo em que as “pinturas não são feitas simplesmente para serem observadas, mas também para serem lidas” (Burke, 2017, p. 56), uma vez que elas “revelam detalhes da cultura material” (Burke, 2017, p. 149).

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 versa passar uma visão imagética do processo de

catequização europeia dos povos indígenas nativos do 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 cristã-católica imposta pelo seu colonizador. Para dar continuidade as nossas análises, observa-se, a seguir, a pintura descrita, a fim de materializar, visualmente, nosso objeto de estudo.

Figura 1: Pintura “Primeira Missa no Brasil (1860), de Victor Meirelles



Fonte: Google Arts & Culturer, 2024 – Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil

Peter Burke (2017, p. 185) destaca que “quando ocorrem encontros entre culturas, é provável que a imagem que cada cultura possui da outra seja estereotipada”. Esse choque de realidades interculturais exprime uma expectativa de que o “outro” seja sempre um reflexo do “eu” e quando isso não acontece, as realidades presenciadas sucumbem a depreciações por parte da classe social que se considera dominante, fator que veremos a partir de agora na análise da pintura de Meirelles. Com isso, fica evidente que “o ponto essencial é que uma história pintada é sempre um ato de interpretação” (Burke, 2017, p. 239).

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 gerirem 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 integram hoje 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 perpassa 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 de se 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 a não existência de conflitos territoriais, linguísticos e religiosos naquele momento e reforçando o imagético do mito fundador. Nessa problemática, para melhor analisarmos, iconograficamente, a obra, recorreremos a Rosa (2016, p. 757-8):

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.

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 seus cotidianos. Tal processo de sincretismo religioso forçado perdura até os dias de 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 desestruturador causado pela chegada do sagrado cristão.

Construiu-se a narrativa de que os indígenas aceitaram tudo que os portugueses impunham a eles, com total submissão; como se neles não existissem princípios, religiões e crença alguma. Giucci destaca, 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 pensar como a música “O índio do senhor”, interpretada por uma cantora gospel e gravada em 2012, se correlaciona com uma das pinturas mais clássicas da história do país, produzida no século XIX? Dois pontos de intersecção, comum entre elas, interligam ambas as obras: 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 chamou de um povo “sem fé, lei ou rei”; logo, eles precisariam de um colono para lhes instruírem, seja 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 que esses indígenas viviam tristes e na escuridão, por não possuírem uma perspectiva de salvação, mas que quando encontram 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”, ela exprime a ideia

dos indígenas como seres irreligiosos, 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, pois “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 depararem com as formas religiosas dos europeus se encantam a tal 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, situando 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 desses povos serem forçados ao silenciamento e terem as suas culturas e práticas menosprezadas é um fenômeno antigo, que se arrasta até a contemporaneidade. Espaços como estes, de representação e influência, prestam um enorme desserviço, ao utilizarem 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os diversos grupos culturais possuem, por si só, múltiplas particularidades, seja no campo social, político ou religioso; com os povos indígenas, prossegue-se da mesma forma. 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

as sociedades continuarem a reproduzir discursos regados a ignorância e preconceito, abstraindo-se da realidade, persistirão os estereótipos acerca de culturas tão ricas e plurais. 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 reprodução e influência entre a grande massa da sociedade, atuando como uma vitrine das informações contidas ali e provocando, mesmo que não intencionalmente, no imaginário das pessoas, uma visão distorcida acerca da cultura dos povos indígenas; mais especificamente, a invisibilização de suas religiões e a imposição de uma fé que não lhes pertencem.

Contudo, este artigo não representa o produto final de uma pesquisa, uma vez que ela 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 manifestação da cultura. 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, a 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 é um fenômeno diretamente ligado à sociedade, assim como os preconceitos por ela externados; enquanto agente cultural, ela precisa, urgentemente, combater essa realidade e representar, corretamente, as classes minoritárias, para que não se considerem músicas e pinturas, como as que analisamos aqui, verdades absolutas, é preciso uma arte que mostre outra versão da história. Por fim, destacamos a não pretensão desta pesquisa em ridicularizar, tampouco diminuir, o valor artístico destas obras e dos seus artistas, apenas se buscou problematizar a representação que os povos indígenas ocupam nestes espaços de influência.

REFERÊNCIAS

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. *Cadernos de Campo (São Paulo-1991)*, v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064/55695>>. Acesso em: 26 de ago. de 2024.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. Imagens eloquentes: a primeira missa no Brasil. *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 10, n. 17, p. 159-171, 2009. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/3230>>. Acesso em: 10 de ago. de 2024.

DERRIDA, Jacques. *Positions*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1981.

DURKHEIM, Émile. *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, p. 35-46, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/opara/article/view/ARTOPR16.1.2>>. Acesso em: 30 jul. 2024.

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.

HOBSBAWM, 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*, São Paulo, n. 67, p. 6-13, 2005. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13451>>. Acesso em: 24 de ago. de 2024.

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 de ago. de 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.

PANOFSKY, 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: GPHIAL, 2023.

ROSA, Vanessa Costa da. A primeira missa do Brasil sob o olhar do presente. *XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: arte em ação*. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 2016. p. 754-765. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/4_vanessa%20costa.pdf>. Acesso em: 25 de ago. de 2024.

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.

SOARES, Brunemberg da Silva. Apropriações e usos de imagens sobre os índios Xukuru-Kariri em Palmeira dos Índios/AL (1968-2010). Maceió, AL: Editora Olyver, 2020.

TAVARES, Elaine. Darcy Ribeiro e os povos indígenas: acertos e equívocos. *Rebela*, v. 8, n. 1, 2018. p. 156-164. Disponível em: <<https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/rebela/article/view/3979>>. Acesso em: 17 de set. de 2024.

DADOS DE AUTORIA

Ezequiel Pedro Farias Cajueiro.

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 Orcid: 0000-0002-9847-3062.

José Adelson Lopes Peixoto.

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. ORCID: 0000-0002-5179-108X.