



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**A PRIMEIRA FESTA EM SOLO TROPICAL - A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA
NAÇÃO NO PAÍS DO CARNAVAL**

CLEI VALVERDE CARDIM

RIO DE JANEIRO

2016



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

CLEI VALVERDE CARDIM

**A PRIMEIRA FESTA EM SOLO TROPICAL - A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA
NAÇÃO NO PAÍS DO CARNAVAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda

Orientador: Prof. Dr. Micael Herschmann

RIO DE JANEIRO

2016

FICHA CATALOGRÁFICA

C267

Cardim, Clêi Valverde,

A primeira festa em solo tropical: a construção da identidade
da nação no País do carnaval / Clêi Valverde Cardim. 2016.
142p.

Orientador: Prof. Dr. Micael Herschmann.

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Escola de Comunicação, Habilitação Publicidade e Propaganda, 2016.

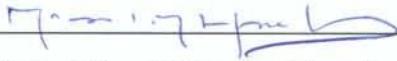
1. Carnaval. 2. Brasil – Usos e costumes. 3. Carnaval Aspectos
sociais. I. Herschmann, Micael. II. Universidade Federal do Rio de
Janeiro. Escola de Comunicação.

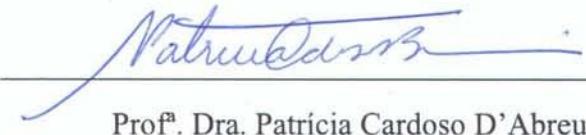
CDD: 394.25

**A PRIMEIRA FESTA EM SOLO TROPICAL - A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA
NAÇÃO NO PAÍS DO CARNAVAL**

CLEI VALVERDE CARDIM

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Publicidade e Propaganda.


Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann – Orientador


Profª. Dra. Patrícia Cardoso D'Abreu


Prof. Dr. Cristiano Henrique Ribeiro dos Santos

Aprovado em : 15 de Julho de 2016.

Grau : dez

Rio de Janeiro/RJ

2016

Dedico este trabalho ao meu povo. Não poderia deixar de lado tudo aquilo que nos constrói como identidade, com membros formadores e críticos da opinião. Dedico também este trabalho a minha família, aos meus amigos, e a todos que me cercam e construíram, de alguma maneira, um pouco do que penso sobre nós, sobre nossa cultura e nossa construção no mundo e aqui apresento neste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, sem ela não daria os primeiros passos. Tias, mães, acima de tudo MULHERES, candaces guerreiras! Quero, em especial, agradecer a minha avó, que não pode ver este trabalho em sua vida terrena, mas que sei que me acompanhou em cada passo e vibrou a cada conquista do lado de lá da existência.

Não posso esquecer dos meus Mestres, Professores, até mesmo os que muitas vezes, talvez sem querer me transmitiam mensagens de desanimo, me davam gás para continuar em frente. Aos que vibravam comigo, aqui está o resultado do quanto vocês foram, são e sempre serão responsáveis por esta caminhada.

Ao Prof. Dr. Micael Herschmann, que me deu a honra e a imensa alegria de tê-lo como orientador deste projeto, uma verdadeira grife para um aluno de graduação. Agradeço também todo o respeito que me dedicou em cada passo do desenvolvimento do meu trabalho, sem qualquer pretensão de ser piegas, acho importante ressaltar valores fundamentais que corroboraram para uma relação amistosa que, me proporcionou uma aprendizado e um desenvolvimento ímpares.

A Prof. Doutorando Pedro Portocarrero, da Universidade Federal Fluminense, que mais como amigo, foi um grande crítico e me ajudou nos primeiros passos deste trabalho.

Aos meus professores que aceitaram prontamente fazer parte da avaliação deste trabalho, o Prof. Dr. Cristiano Henrique, que acompanhou os primeiros passos dessa eloquência que é tentativa de sair da zona de conforto, e a Prof^a. Dr^a. Patrícia D'Abreu que embarcou no meu ânimo e, empolgada, sempre me dando dicas valiosas sobre meu olhar como espectador da obra de arte aulas de Teoria da Imagem Técnica.

A todos os meus amigos, companheiros, parceiros, são tantos que fizeram e fazem parte deste trabalho, que daria um trabalho só sobre eles. Quero que sintam-se todos agradecidos, eu não poderia fazer nada sozinho e saibam que todos tem um grande valor na construção de cada passo desta conquista. Muito obrigado!

"O Brasil é uma festa sem hora pra acabar - o negócio é festejar. Festa grande, multidão. Festa ao vivo na televisão. Abram alas pra Mangueira, pra festança começar."

Rosa Magalhães

RESUMO

A PRIMEIRA FESTA EM SOLO TROPICAL - A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA NAÇÃO NO PAÍS DO CARNAVAL

Objetivo: Este trabalho tem por objetivo compreender o questionamento básico sobre qual o papel do simbolismo ou a construção do simbolismo da primeira missa no desenvolvimento da identidade do Brasil. Como este símbolo se desenvolveu, transformou-se em marca e ganhou *status* de espetáculo. **Material e Método:** Para o desenvolvimento deste trabalho foi realizada uma pesquisa com base teórica em história da Comunicação e como método a análise documental de aspectos históricos, sociológicos e antropológicos. **Resultados:** Foram encontradas diversas vertentes de pensamento sobre o processo o simbolismo da primeira missa e algumas lacunas que este trabalho visa compreender com um pouco mais de abrangência. **Conclusão:** O trabalho não teve por objetivo criar uma tese conclusiva sobre o papel do símbolo da primeira missa, mas chegou-se ao pensamento de como fato histórico tem grande poder de desenvolvimento do imaginário coletivo, passando desde um processo de apresentação da nação aos padrões internacionais do primeiro quadro, chegando a espetacularização e a criação de novos conceitos sobre a bruma que cobre o encontro entre os portugueses e os nativos.

Palavras Chaves: Identidade, Carnaval, Primeira Missa, Festa, Povo Brasileiro, Mangueira

ABSTRACT

THE FIRST PARTY IN TROPICAL LAND - THE CONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY IN THE CARNAVAL COUNTRY

Purpose: This study aims to understand the basic questions about the role of symbolism or the construction of the first mass symbolism in the development of the identity of Brazil and how this symbolism develop, change and win status of spectacle. **Material and Method:** For the development of this work was carried out a survey based would in Communication history and as a method documentar analysis of historical aspects. **Results:** There were found many different thoughts about symbolism of first mass and some gaps that this project wants to understand with more coverage. **Conclusion:** The purpose of this work is not to create a conclusive theory about the role of the first mass symbol, but came to the thought of how historical fact has great power in the development of the collective imagination, going from one of the nation submission process to international standards first frame, reaching spectacularization and creating new concepts of the mist covering the meeting between the Portuguese and the natives people.

Key words: Identity, Carnival, First Mass, Party, Brazilian People, Mangueira

RÉSUMÉ

LA PREMIÈRE FÊTE DANS LE SOL TROPICAL - LE CONSTRUCTION DE L'IDENTITÉ BRÉSILIEN AU PAYS DU CARNAVAL

L'Objectif: Ce travail vise à comprendre la question basique du rôle du symbolisme ou de la construction du symbolisme de la première messe dans le développement de l'identité brésilienne, comment ce symbole s'est développé, s'est transformé en marque et a gagné le statut de spectacle. **Matériel et Méthode:** le développement de ce travail s'appuie sur la réalisation de recherches ayant pour base théorique l'histoire de la communication et d'une analyse documentaire des aspects historiques, sociologiques et anthropologiques. **Résultat:** Ont été identifiés différents axes de pensée sur le processus du symbolisme de la première messe, ainsi que quelques lacunes que ce projet se propose de comprendre de façon plus complète. **Conclusion:** Le travail n'a pas pour objectif d'élaborer une thèse conclusive sur le rôle du symbolisme de la première messe. Cependant, il souligne l'importance du fait historique dans le développement de l'imaginaire collectif, allant de la présentation de la nation aux standards internationaux de la première peinture, à la mise en spectacle et à la création de nouveaux concepts sur la brume qui recouvre la rencontre en Portugais et natifs.

Mots-Clés: Identité, Carnaval, Première Masse, Fête, Peuple Brésilien, Mangueira

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 21 |
| 1.1 OBJETIVO..... | 23 |
| 1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO E PROBLEMA..... | 26 |
| 1.3 REVISÃO DA LITERATURA..... | 28 |
| 1.4 TEORIZAÇÃO..... | 30 |
| 1.5 METODOLOGIA..... | 33 |
| 2 NAVEGAR É PRECISO..... | 35 |
| 2.1 A EUROPA MEDIEVAL..... | 39 |
| 2.1.1 A sociedade medieval..... | 41 |
| 2.1.2 A estrutura social medieval europeia e portuguesa..... | 42 |
| 2.2 A MISSÃO DAS NAVEGAÇÕES..... | 43 |
| 2.2.1 As razões dos navegadores..... | 44 |
| 2.2.2 A vida das navegações..... | 45 |
| 2.3 A COMUNICAÇÃO..... | 47 |
| 2.3.1 A descoberta do novo..... | 47 |
| 2.3.1.1 América Espanhola..... | 47 |
| 2.3.1.2 América Portuguesa..... | 48 |
| 2.3.2 O encontro..... | 49 |
| 2.4 O PRIMEIRO EVENTO..... | 53 |
| 2.5 A CELEBRAÇÃO..... | 55 |
| 2.5.1 O fator religioso na celebração..... | 57 |
| 3 O SIMBOLISMO E A CRIAÇÃO DA IMAGEM NACIONAL..... | 59 |
| 3.1 O MITO..... | 62 |
| 3.2 A CONSTRUÇÃO DO SÍMBOLO DA PRIMEIRA MISSA..... | 63 |
| 3.3 A PRIMEIRA MISSA EM DUAS REPRESENTAÇÕES..... | 64 |
| 3.4 A CONSTRUÇÃO DA UNIDADE..... | 64 |
| 3.5 A PRIMEIRA MISSA, POR VICTOR MEIRELLES..... | 67 |
| 3.5.1 O contexto..... | 69 |
| 3.5.2 O ideal europeu..... | 70 |
| 3.5.3 O exótico, grotesco como espetáculo..... | 71 |

| | |
|--|------------|
| 3.5.3.1 A Marca Brasil..... | 73 |
| 3.5.3.2 A interpretação do símbolo..... | 76 |
| 3.6 A PRIMEIRA MISSA, POR GLAUCO RODRIGUES..... | 77 |
| 3.6.1 Um novo retrato do Brasil..... | 80 |
| 3.6.2 A série Terra Brasilis..... | 81 |
| 3.6.3 Os símbolos e a construção da comunicação..... | 81 |
| 3.6.4 Um Branding 100 anos depois..... | 83 |
| 4 O SÍMBOLO COMO ESPETÁCULO..... | 85 |
| 4.1 O ESPETÁCULO..... | 89 |
| 4.1.1 A imagem como espetáculo e representação..... | 90 |
| 4.1.2 A Primeira Missa como representação ao espetacular..... | 92 |
| 4.2 A ESPETACULARIZAÇÃO DO SÍMBOLO DA PRIMEIRA MISSA NO CARNAVAL..... | 93 |
| 4.2.1 O espetáculo do carnaval..... | 94 |
| 4.2.2 A criação de um mito na cidade maravilhosa..... | 95 |
| 4.2.3 O carnaval e o povo..... | 96 |
| 4.2.3.1 A arte do carnavalesco..... | 97 |
| 4.2.3.1.1 <i>A representação alegórica no carnaval segundo Rosa Magalhães no carnaval.....</i> | 98 |
| 4.4 AS REPRESENTAÇÕES DA PRIMEIRA MISSA NO CARNAVAL..... | 98 |
| 4.4.1 Max Lopes - Grande Rio 2000 'Carnaval à Vista'..... | 100 |
| 4.4.1 Max Lopes - Imperatriz 2010 'Brasil de Todos os Deuses'..... | 103 |
| 4.4.2 Rosa Magalhães - Mangueira 2014 'A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira' | 105 |
| 4.4.2.1 A Primeira missa na atualidade..... | 106 |
| 4.4.2.2 Justificativa da identidade festiva..... | 107 |
| 4.4.2.3 A Festança não tem hora pra acabar..... | 108 |
| 4.4.2.4 Um novo simbolismo..... | 110 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 119 |
| 6 BIBLIOGRAFIA..... | 127 |
| 5.1 AUDIOGRAFIA..... | 136 |

ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|-----|
| ESQUEMA..... | 46 |
| PRIMEIRA MISSA, POR VICTOR MEIRELLES..... | 67 |
| PRIMEIRA MISSA, POR GLAUCO ROCHA..... | 77 |
| MAX LOPES - GRANDE RIO 2000 ‘CARNAVAL À VISTA’ | 102 |
| MAX LOPES - IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE 2010 ‘BRASIL DE TODOS OS DEUSES’ ... | 103 |
| ROSA MAGALHÃES - MANGUEIRA 2014 ‘A FESTANÇA BRASILEIRA CAI NO SAMBA DA MANGUEIRA’..... | 112 |
| CROQUIS DE FANTASIAS..... | 114 |

APÊNDICE

| | |
|---|-----|
| APÊNDICE A - HISTÓRICO DO ENREDO..... | 138 |
| APÊNDICE B - JUSTIFICATIVA DO ENREDO..... | 141 |

1. INTRODUÇÃO

1 INTRODUÇÃO

1.1 OBJETIVO

“A partida de Belém, como Vossa Alteza sabe, foi segunda-feira, 9 de março”.

(CAMINHA, 1500)

Com objetivo de estudar e compreender um dos traços mais marcantes da identidade brasileira, a questão inicial deste trabalho é : "Por que o povo brasileiro é tão festivo?" e a segunda, não menos importante e talvez até mais central, "Teria sido a Primeira Missa no Brasil a primeira a festa inaugural do nosso país, como afirma Rosa Magalhães?"

Para elaboração da ideia a ser desenvolvida, nesta introdução serão expostos o contexto e elaboração da questão de pesquisa, a revisão da literatura temática e teórica, assim como a teoria e a metodologia a serem aplicadas neste estudo.

A história do Brasil, apesar de recente, é elaborada com a presença de inúmeros aspectos que simbolizam seu desenvolvimento cultural em busca de uma identidade nacional.

É :

Pedaço de chão calçado com o calor dos nossos corpos, lar, memorial e consciência de um lugar com o qual se tem uma ligação especial, única, totalmente sagrada (...) que pode ser detida na morte e na memorial e que pode ser trazida de volta na boa recordação da saudade (...). Não se trata mais de um algo inerte, mas de uma entidade viva, cheia de auto-reflexão e consciência: algo que se soma e se alarga para o futuro e para o passado, num movimento próprio que se chama História. (DA MATTA, 1986, p. 1)

Compreender o que está por trás dos nossos hábitos, nossas vontades, nossos traços de percepção como seres humanos pertencentes a uma organização social nos faz pensar e refletir sobre a nosso papel como nação, assim como a maneira que nos comportamos e construímos nossos aspectos fundamentais como pertencentes ou não a esta possível identidade.

Para isto, este trabalho busca sua inspiração na interpretação da *carnavalesca*¹

¹ Carnavalesco : "Forma reduzida de 'artística carnavalesco', expressão oriunda dos antigos ranchos. Designa aquele que, na escola de samba, liderando uma equipe de trabalho, é geralmente responsável pela execução do enredo que nem sempre é de sua autoria. Ao carnavalesco cabe a responsabilidade pela concretização da ideia de um espetáculo visual" (LOPES, SIMAS, 2005, p. 55).

Professora Dra. Rosa Magalhães² a respeito da Primeira Missa do Brasil, no carnaval do G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, no carnaval 2014, na defesa do *enredo*:³ "A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira". Fato este, interpretado através da carta redigida por Pero Vaz de Caminha ao Rei D. Manuel I de Portugal, durante as expedições das navegações na Nau de Pedro Álvares Cabral, que aqui chegou em 22 de abril de 1500.

Além disso, para compreender, ainda que parcialmente esta indagação, propomos remontar o símbolo mais claro do encontro entre europeus, pela figura dos portugueses, e os nativos das terras de além mar, como denominavam o outro lado do atlântico. Vamos nos debruçar em entender o simbolismo tratado no quadro da Primeira Missa no Brasil e suas respectivas representações simbólicas para a construção da identidade nacional do povo brasileiro. Para tal, partiremos então da Torre de Belém, Lisboa, Portugal, ano de 1500.

Este momento gerou tanta curiosidade que sempre esteve presente, de alguma forma no imaginário coletivo sobre como deveria ter sido este encontro tão distante pela história, pela cultura, como descoberta do novo como seu espelho. Sua representação inicial, realizada pelas mãos do artista plástico Victor Meirelles percorreu gerações no último um século e meio, e tinha uma razão de existência para tal. A forte ligação religiosa de Portugal, transferida ao Brasil, "no que se refere ao poder do sagrado na fé religiosa, parece trazer em sua gênese uma série de tempos e momentos rituais nos quais as representações do que se configura enquanto sagrado" (ANGELO, 2011, p. 1) ajudou em um momento de tentativa na construção de entorno de uma única identidade nacional, recriar um momento glorioso e 'genuinamente' brasileiro, que corroborava com os aspectos que fundamentavam a sociedade neste período.

Segundo a inspiração carnavalesca, a Primeira Missa do Brasil pode ter sido uma grande festa inaugural do país, isto porque, trechos e relatos da carta de Caminha - ainda que unilateralmente - demonstram símbolos que hoje poderiam ser interpretados de tal maneira, o que apontaria a identidade festiva do povo brasileiro e aqui estar o maior espetáculo da terra, o carnaval.

² Rosa Magalhães : Artista plástica, carnavalesca, figurinista, cenógrafa e professora aposentada da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. (Definição dada pelo autor deste trabalho).

³ Enredo : "Tema desenvolvido pela escola de samba nos desfiles competitivos de carnaval, o enredo é um dos quesitos ou itens em julgamento" (LOPES, SIMAS, 2005, p. 109).

Porém, para entender o que ela nos apresenta, buscaremos no passado símbolos e identidade deste momento de ‘batismo do Brasil’. Por isso, proponho voltarmos no tempo para compreender o que estava atrelado ao ‘instinto’ português de se expor a meses em alto mar, no afã de desbravar e singrar novos horizontes.

Após este primeiro momento, apresentaremos duas representações de grande simbolismo não só pelo ato que retratam, mas por seus respectivos momentos históricos, seus aspectos sociais na criação de cada uma; para este projeto foram escolhidas a obra inicial, de Victor Meirelles, na década de 60 do século XIX e de Glauco Rodrigues, na década de 70 do século XX. Ambas tiveram como base de inspiração o mesmo objetivo, um em retratar o Brasil nos salões da Europa, e outro em retratar o Brasil 100 anos depois pelo projeto *Terra Brasilis*⁴, apresentando como a sociedade transformou-se num curto espaço de tempo, incorporou e/ou expurgou aspectos que a compunha e/ou compõem, pois “a construção de uma identidade social, então, como a construção de uma sociedade, é feita de afirmativas e de negativas diante de certas questões” (DA MATTÀ, 1986, p. 7). Essas representações são escolhidas, pois são elas que transfigurarão e serão a maior fonte de inspiração no próximo passo de estudo deste projeto, o processo de espetacularização do evento da primeira missa no ambiente do carnaval pelo desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, no grupo especial, após a inauguração do sambódromo Darcy Ribeiro, à Marques de Sapucaí.

Contudo, buscando inspiração no próprio Roberto Da Matta no livro “O que faz o brasil, Brasil?”, o mérito deste trabalho não se limita em entender quem somos, mas o que compôs e construiu o que somos, propor que de alguma maneira, possamos “descobrir como construímos nossas identidades” (DA MATTÀ, 1986, p. 5).

“O poder simbólico é um poder de consagração ou de revelação, um poder de consagrar ou de revelar coisas que já existem.”

Pierre Bourdieu.

⁴ Terra Brasilis - Projeto de inúmeras pinturas e desenhos desenvolvidos por Glauco Rodrigues a fim de representar o Brasil, seu povo, sua história, sua identidade.

1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO E PROBLEMA

Fonte de inspiração no carnaval, este trabalho não seria possível ser realizado sem pesquisar fontes de interpretação artísticas neste ambiente, que apesar de não empíricas, detém para si enorme valia interpretativa na construção da história, pois são parte e realização do próprio povo. Como diria Roberto da Matta, no livro "O que faz o brasil, Brasil?", "Cada sociedade [e cada ser humano] apenas se utiliza de um número limitado de 'coisas' [e de experiências] para construir-se como algo único, maravilhoso, divino e 'legal'..." (DA MATTÀ, 1986, p. 6)

Por ter tido grande contato durante o início da minha vida profissional e adulta com o carnaval, não poderia deixar de lado os aprendizados construídos neste universo para o desenvolvimento das minhas habilidade acadêmicas e profissionais, para tal, chego ao senso comum dos amantes e pessoas que acompanham o carnaval, sobre a contribuição da carnavalesca Rosa Magalhães no que tange a sua interpretação sociológica, antropológica e histórica através dos temas tratados em seus inúmeros desfiles realizados para as escolas de samba do Rio de Janeiro.

Para além disso, os questionamentos que tenho sobre nossa sociedade, como ela se constrói, se compõem, se comprehende e principalmente, como a Comunicação atravessa todo este universo de forma tão clara, que se distorce e se torna opaca ao olhos do homem. Algo apresentado e reapresentado a tal ponto que, ao se fazer uso dela na Publicidade, na Propaganda, e no Marketing de maneira tão automática e natural, que acabam retirando-se o valor real de cada pesquisa quando bem compreendida na perspectiva de alcançar o objetivo real de uma publicidade : fazer com que seu público entenda a mensagem do produto e instituição, apresentados. Algo que se torna tão desafiador e fascinante, que inúmeros estudos são desenvolvidos neste objetivo.

Para esquematizar o processo de construção da questão a ser tratada, foram realizadas pesquisas em três fases, primordialmente tratando de palavras chaves como: Primeira Missa (*First Mass*), Carnaval (*Carnival*), Identidade Nacional (*National Identity*).

A primeira delas estava em compreender diretamente pontos de interpretação da Primeira Missa no carnaval que, apesar de representada inúmeras vezes, a da Dra. Rosa

Magalhães torna-se, além de uma visão diferenciada a respeito do tema, com grau filosófico, já que a mesma por sua história acadêmica na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, contribui para que este ensaio possa ser valorizado por uma ótica não somente popular, mas também de pesquisa acadêmica. Uma representação popular e erudita no entorno de um "conflito inicial que marcou a formação de uma 'nação brasileira' - o encontro dos europeus com os nativos, uma espécie de 'pecado original', que nos marcaria a todos, brasileiros" (HARSCHMMAN, PEREIRA, 2000, p. 205). Nesta fase, tentou-se compreender a interpretação de reapresentação da imagem em cima da imagem original.

A segunda em verificar quais os símbolos estavam atrelados a este momento, suas percepções, suas identidades e sua pertinência histórica e comunicacional, levando em consideração que tratam de povos que desenvolveram representações e símbolos diferentes, tal como as razões para as navegações, já que segundo o próprio Stuart Hall nos apresenta "a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpretado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser 'ganhada' ou 'perdida'" (HALL, 1992, p. 5).

O terceiro passo de pesquisa, foi entender como a identidade brasileira pode ter sido construída através de um único fato, transfigurado do imaginário coletivo através de uma representação de quase 400 anos após o ocorrido fato. Como as teorias de comunicação justificariam ou não esta nova tese a respeito deste evento?

O símbolo da construção do Brasil como Estado e como Nação estão presentes "figuras indígenas fortemente idealizadas e mesmo europeizadas" (HARSCHMMAN, PEREIRA, 2000, p. 205) no "plano imaginário" (*ibid.*). Quando se tratando deste símbolo imaginado e idealizado, podemos levar também em consideração as percepções do historiador francês Michel Vovelle, interpretado na defesa do enredo, onde considera "a festa um importante campo de observação, pois é o momento em que um grupo projeta simbolicamente sua representação do mundo" (MAGALHÃES, JARDIM, 2013, p. 148). Este aspecto, ligado a um país que trata seus conflitos de maneira peculiar, com uma capacidade de readaptação social através da "festa como uma forma lúdica de associação que se opõe ao ritmo regular da vida sujeito a interdições" (*ibid.*) apresentadas de maneira diferenciada no cotidiano, mas que, no "carnaval brasileiro nos desfiles que são um misto de ópera lírica barroca, procissão,

espetáculo de resistência e celebração dionisíaca, exercitando algo inato e imorredouro nos humanos – a representação" (ibid.).

Após estes dados apresentados, chegou-se à conclusão de que a Primeira Missa é mais do que simplesmente um fato presente no passado, já que não existem relatos além da carta de Pero Vaz de Caminha, mas que inspirar e disseminar através da recriação no imaginário coletivo, fosse no século XIX, ou atualmente, o ideal de uma Nação que foi descoberta e construída em ‘conjunto’, e para tal, necessitava destes personagens - apesar de excluir neste momento outros personagens futuros como negros, asiáticos e etc. que vieram a compor esta nação. Todo este conjunto ajuda a justificar uma visão de identidade nacional que “emergiu pela primeira vez idade moderna; como ele [o ser humano] se tornou 'centrado', nos discursos e práticas que moldaram as sociedades modernas” (HALL, 1992, p. 5).

Diante deste problema, a proposta deste trabalho é compreender o símbolo desta inauguração do Brasil, dentro do imaginário coletivo em fases diferentes de construção da cultura nacional, em âmbitos e objetivos distintos, mas que encontraram em um mesmo foco central, razões do ser brasileiro.

1.3 REVISÃO DA LITERATURA

Fonte de partida para execução deste trabalho, o ponto inicial de revisão da literatura não poderia deixar de ser a base da professora Dra. Rosa Magalhães a respeito do tema. Ela se inspirou sua criação no carro abre-alas⁵ que é nosso objeto de inspiração e linha condutora deste projeto, no artigo “Teatro do mar”, de Affonso Romano de Sant’Anna, publicado no jornal “O Globo” em 25 de agosto de 2001, referindo-se ao livro “Teatro a bordo de naus portuguesas”, de Carlos Francisco Moura, as caravelas lusitanas que faziam as rotas da Índia e da África sempre levavam atores e músicos, “com o objetivo de entreter a marujada” (MAGALHÃES, OSWALDO, 2013, p. 148).

Ainda, segundo a autora do enredo, Affonso Romano de Sant’Anna destaca em seu artigo um trecho da carta de Pero Vaz de Caminha ‘Carta a El-Rey D. Manuel’, de 1º de maio

⁵ Carro Abre-Alas : "Carro alegórico, que, durante o desfile carnavalesco, vem à frente da agremiação. As primeiras escolas de samba, geralmente, traziam inscritas saudações ‘ao povo e a imprensa’ e o ‘pedido de passagem’, em um quadro singelo. Mais tarde, o abre-alas passou a ser apresentado efetivamente em alegoria, trazendo normalmente o símbolo da escola” (LOPES, SIMAS, 2005, p. 15)

de 1500. "Você havia prestado atenção ao fato que na carta de Caminha ele se refere a um gaiteiro que se meteu a dançar com os índios, tomindo-os pelas mãos, e eles folgavam e riam e andavam com ele muito bem ao som da gaita; depois de dançarem fez-lhes ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras e salto real, de que eles se espantavam e riam e folgavam muito?" (SANT'ANNA, 2001 apud MAGALHÃES, JARDIM, 2013, p. 148)".

Para Cristovão Colombo, navegador que chegou à América Espanhola, a comunicação e, naturalmente a relação entre ambos era um processo complexo: "Não conheço a língua das gentes daqui, eles não me compreendem e nem eu nem nenhum dos meus homens os entendemos" (COLOMBO, *Diário*, 27.11.1492, apud TODOROV, 1982, 45), "porém destaca o fato de que comprehende o que os outros povos dizem ‘por conjecturas” (ibid., 15.11.1493, apud ibid.).

O mesmo supomos ter acontecido com a chegada da esquadra portuguesa de Pedro Álvares Cabral as terras do sul. Segundo Pero Vaz e Caminha, em sua carta ao Rei Dom Manuel, registra o primeiro encontro entre Nicolau Coelho e os nativos e diz: "Ali não pôde deles haver fala, nem entendimento de proveito, por o mar quebrar na costa" (CAMINHA, 1500), entretanto, proponho não ter sido o mar o causador desta dificuldade relatada, mas provavelmente a diferença linguística existente entre os dois povos. O encontro se deu por sinais que, coincidentemente, são compreendidos não em sua totalidade, mas de grande significância, especialmente na troca de objetos, que segue Caminha : ”somente deu-lhes um barrete vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça e um sombreiro preto. Um deles deu-lhe um sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha de penas vermelhas e pardas como de papagaio". Era como se ambos estivessem fazendo uma troca simbólica de culturas, o laço inicial.

Levando em consideração os aspectos e as dificuldades tanto dos colonizadores da América Espanhola, quanto a Portuguesa, podemos averiguar que o primeiro encontro entre ambos foi menos 'alegórico' que o retratado em diversas 'fotografias' imaginárias do momento, como o quadro "Primeira Missa" (MEIRELLES, Victor, 1860) e as representações seguintes nas artes plásticas, como as de Cândido Portinari (1948) e Glauco Rodrigues (1972), no cinema por Humberto Mauro, no filme “O Descobrimento do Brasil” (1936).

Podemos sugerir que tal representação tornou-se um monumento/documento devido

a seu papel político social, pois "permite a memória coletiva recuperá-lo" (LE GOFF , 2003, p. 536), cada um a seu tempo e a sua razão. Separei essas representações do evento, pois foram as de maior difusão e a última por ter sido retratada de maneira diferenciada e numa perspectiva mais atual. Foram imagens imponderadas de uma constituição publicitária, uma "imagem agente" (ALMEIDA, 1999, s/n).

Por tanto, como trata-se de um trabalho que envolvem inúmeros fatores de percepção histórica, sociológica e principalmente, de comunicação, diversos autores a respeito de temas similares ou de temas que permitam uma reflexão sobre a construção da identidade e do símbolo da nação serão determinantes neste processo de desenvolvimento deste projeto. "Para que haja signo, é preciso que haja marca" (BARTHES, 1980, p. 16).

1.4 TEORIZAÇÃO

Na busca de compreender o significado deste imaginário coletivo, e na construção do Brasil como país e Nação, a teoria escolhida foi de História da Comunicação. Isto porque, a esta metodologia nos permite compreender aspectos que envolvem a construção desses símbolos, desse imaginário e como isso interfere no cotidiano das pessoas de alguma forma e seu objetivo neste processo, já que, "uma das características da comunicação, 'é um processo de princípio integrante da prática humana e como tal, 'em si mesmo e em suas relações, uma história' (WILLIAMS, 1992, p. 40)" (FIGARO, 2015, p. 153).

Para Schudson, baseado em Harold Innis e Marshall Machluhan, dois dos pensadores contemporâneos mais importantes dos estudos de Comunicação e aspectos históricos/antropológicos que a envolvem, o método de História da Comunicação nos permite compreender melhor o que envolve a evolução da sociedade e suas adaptações, isto é : "estar voltada às problemáticas da relação entre meios de comunicação, mudança social e cultura" (FIGARO, 2015, p. 153).

Mas alguns aspectos nos fazem buscar alguns significados básicos sobre a teorização a ser usada, tais como: O que é História? O que é Comunicação? Qual o seu ponto de convergência? O que é Símbolo/Simbólico? Qual momento o Símbolo torna-se Marca e/ou vice-versa? Já avançando no desenvolvimento do trabalho, outros questionamentos são apresentados tal como : Qual o papel do carnaval na sociedade? Em que momento o carnaval

torna-se espetáculo? Por que a professora Rosa Magalhães tem tanto prestígio e reconhecimento pelo uso de aspectos e/ou antropológicos nos desfiles das escolas de samba?

Inúmeras questões podem ser levantadas debatidas, porém, para isso, não entraremos no que tange discussões sobre métodos de história, mas sim compreender basicamente que ele pode nos proporcionar em termos de discussão sobre as faculdades de comunicação que corroboraram para esta percepção da identidade nacional dionisíaca, festiva, e da criação de uma "pseudo" unidade cultural.

Para Tucídides a história tem lacunas em seus estudos, justamente pelo homem não compreender que, de fato aquilo que ele está realizando, construindo, determinando, pode ser um relato histórico a ser determinado para o futuro, por tanto, ele divide os historiadores dos contadores de história e nos diz "considerando que os logógrafos ⁶compuseram as suas obras mais com a intenção de agradar aos ouvidos que de dizer a verdade uma vez que a suas estórias não pode ser verificadas, e eles em sua maioria enveredaram, com o passar do tempo, para a região da fábula, perdendo, assim, a credibilidade" (TUCÍDIDES, 2001, p. 13 apud SCHaub, 2014).

Já levando em consideração o movimento Annales,⁷ a História pode ter percepções diferenciadas que, muitas vezes, de alguma maneira, corroboraram com os preceitos mais tradicionais. Neste movimento, mostram a história através de uma percepção diferenciada, que permite ir além. Sugiro aqui que, talvez, há fortes indícios do uso de aspectos psicológicos para remontar momentos históricos através de uma percepção sociológica.

Porém, se tratando de outro âmbito proposto neste estudo, vamos fazer uso de várias vertentes deste processo e, também no que tange o processo da criatividade, para Oliveira, "não há conhecimento possível no mundo sensível, simplesmente porque não há objeto de experiência", embasado na afirmação de Platão, onde ele diz que o conhecimento decorre da experiência, que nesta perspectiva, vemos encaixar-se bem o propósito de construção do imaginário coletivo a respeito do rito de inauguração do Brasil.

⁶ Logógrafos : Oradores da Grécia antiga, pessoas desconhecidas que descorriam sobre os fatos. Não cobravam honorários ou em geral não eram pagos (Definição dada pelo autor deste trabalho)

⁷ "A Escola dos Annales foi um movimento historiográfico surgido na França, durante a primeira metade do século XX." INFOESCOLA, <<http://www.infoescola.com/historia/escola-dos-annales/>> (acesso em, julho de 2016)

Na ideia de filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804), ele nos diz: "*L'Histoire [...] elle naît d'une exigence de vérité qui est la liberté même de la pensée, parce qu'elle désire les esprits des représentations simplement religieuses et traditionnels de la vie des hommes e des leurs sociétés*"⁸ (KANT, apud FIGARO, 2015, p. 146). Compreender estes símbolos e suas ideias, nos faz sugerir que, "o método dialético histórico de Marx não distingue as relações sociais de produção das ideias e dos conceitos" (ibid.), "*en partie pasce que c'est en soi une distinction historique rétrospective, en partie pasce que les relations sociales de production son structurées par la culture et des concepts qui ne peuvent pas être réduits à cela*"⁹ (HOBSBAWM, 2008, p. 69, apud ibid.).

Portanto, no âmbito da antropologia, na crítica da ideia ‘evolucionista’, Franz Boas (1858-1942), a contesta, "pois ela se apoia no método comparativo entre culturas e tem por objetivo demonstrar que a difusão e a evolução explicam as trajetórias dos povos" (BOAS, 2004, apud ibid.). Para este trabalho, tal afirmação tem grande validade do ponto de vista historiográfico, já que, a difusão identitária portuguesa/europeia, tornou-se fonte de inspiração de disseminação da unidade cultural brasileira após sua independência em 1822. Contudo, não podemos deixar de lado a participação de outros agentes que viriam fazer parte deste processo, e também do que ocorreria na desconstrução ou representação desses símbolos após a proclamação da República em 1889. "Um fenômeno comum de grandes eventos : A batalha pela construção de uma versão oficial dos fatos, a luta pelo estabelecimento do mito de origem" (CARVALHO, 1990, p. 35).

Para embasamento deste trabalho, foi realizada uma larga análise documental, percepções históricas e de fatos históricos que, sob a ótica da comunicação, na compreensão do que buscamos estudar aqui, mesmo que, "nem sempre garanta um material revelador dos impactos dos meios de comunicação na sociedade" (FIGARO, 2015, p. 153), já que para Schudson, "no ponto de vista mercadológico, a história das instituições vale-se de documentos e arquivos das organizações" (SCHUDSON apud ibid.).

⁸ Tradução : "A história (...) ela nasce de uma exigência real que é liberta do pensamento, porque ela origina-se dos espíritos da representação simplesmente religiosa e tradicional da vida dos homens e da sua sociedade" (Tradução dada pelo autor deste trabalho)

⁹ Tradução : "Em parte porque é em si uma distinção histórica retrospectiva, em parte porque as relações sociais de produção são estruturadas pela cultura e os conceitos não podem estar reduzidos a ela" (Tradução minha)

Por tanto, aponto que, "um dos maiores objetivos deste trabalho é buscar compreender o que significa afirmar que não é possível escrever uma história da comunicação que desconsidere a própria história das instituições sociais e do desenvolvimento socioeconômico." (FIGARO, 2015, p. 153). A História da Comunicação e seus atrelados estão intimamente ligados aos propósitos daquilo, como é e foi realizado, e suas características gerais.

1.5 METODOLOGIA

A fim de desenvolver este trabalho, foi realizada uma ampla avaliação, que se encaixaria em um estudo de caso, a respeito do simbolismo da Primeira Missa, assim compreender seu ideal no imaginário coletivo, suas preposições no que tange difundir uma identidade cultural/nacional em um país ainda em processo de formação e que, carecia no primeiro momento, de criar uma unidade nacional, posteriormente de contestá-la e finalmente festejá-la em sua pluralidade.

Esta metodologia foi considerada, já que a abordagem deste trabalho é complexa e envolve inúmeros fatores a serem observados, desenvolvidos e percebidos no que tange a ampla historiografia relevante a respeito dos temas a serem tratados, tal como, Navegações, Espetáculo, Simbolismo, Representações e Identidade Cultural/Nacional. Este método é conhecido por dar base a estudos que buscam não fazer uma análise quantitativa, mas direcionado ao que tange à percepção do homem no seu sentido mais filosófico, além de possibilitar uma exploração mais aprofundada.

O trabalho buscará realizar uma investigação na história da comunicação o que tange o esse simbolismo. Será confrontado neste sentido, que "as tensões, e, especialmente, as articulações entre rupturas e continuidade poucas vezes são levadas em conta" (HERSCHMANN, RIBEIRO, 2008, p. 21 apud FIGARO, 2015, p. 153).

Na introdução do livro "Histórias das Teorias da Comunicação", de Michelle Mattelart e Armand Mattelart, eles nos apresentam o sentido retrospecto que nos faz pensar este caminho de estudos:

A presente obra trata de dar conta da pluralidade e fragmentação deste campo de observação científica que, historicamente, se situa em teses entre as redes físicas e imateriais, o biológico e o social, a natureza e a cultura, os dispositivos técnicos e os discursos, a economia e a cultura, as micro e macro perspectivas, a aldeia e o globo, ator e o sistema, o indivíduo e a sociedade, o livre arbítrio e os determinismos sociais. (MATTELART e MATTELART, 1997, p. 10)

Porém, levando em consideração os aspectos de formação do Brasil, Marialva Barbosa frisa: "países como o Brasil, em que a trajetória em relação ao texto escrito, ao registro impresso e à cultura da leitura é tardia, a comunicação e a cultura devem ser consideradas por outros vestígio; a oralidade é o que nos caracteriza na longa duração" (BARBOSA, 2000, apud FIGARO, 2015, p. 159).

Levar-se-á em consideração neste trabalho, também o que tange a cultura popular não erudita, relatada e disseminada pelo povo, interpretada e desenvolvida a pelas mãos de quem realmente faz e constrói a história do cotidiano e, naturalmente a identidade nacional. A ideia é utilizar-se de preceitos anteriormente, ou tão somente de cultura popular, mas que ajudem a disseminar a construção da nossa nação, não somente hoje, mas também na ideia de ver como a nossa imagem publicitária como nação transformou-se no decorrer de cada uma dessas novas imagéticas propostas em culturas, aspectos, disseminações e estruturas diferenciadas.

2. NAVEGAR É PRECISO

2 NAVEGAR É PRECISO

Para iniciar o processo de compreensão do imaginário simbólico a respeito deste tema, para tentarmos entender o evento da primeira missa como símbolo, como manifestação e como proposta de publicização do Brasil; neste início, diferente dos demais estudos e literaturas que tratam diretamente ou permeiam por este tema, proponho remontar alguns dos aspectos que compõem os valores atribuídos a este fato. Entender como os símbolos que constroem outros símbolos, de outros elementos que estavam interligados a este momento e que, possivelmente, fizeram com que surgisse uma maior percepção a respeito dele, e, por assim dizer, corroboraram para construção da história do Brasil não só como fato histórico, mas também como o conjunto estruturas que entendemos como cultura e os atores que ali estão inseridos de forma direta ou indiretamente.

"Concedemos-lhe importância e a elevamos à categoria de fato histórico devido à infinidade de acontecimentos anteriores, posteriores e contemporâneos por ela evocados" (GLÉNISSON, 1979, p. 133), que devem "estabelecer inúmeras relações com outros eventos, considerados num encadeamento causal" (GOULART, 2000, p. 26).

Ana Paula Goulart, no artigo "A Mídia e o lugar da História", nos apresenta a seguinte afirmativa sobre o papel da história na sociedade e na sua forma de construção:

A história sempre teve um papel central no trabalho de constituição e formalização da memória social. Desde a época dos cronistas medievais (membros do clero contratados pelas casas reais para escrever suas histórias) até a das produções historiográficas propriamente ditas (que se realizaram, a partir do século XIX, no âmbito das universidades), a História sempre manteve uma certa cumplicidade com o discurso do poder (Fontes, 1994), que nos permite caracterizá-la como uma memória de caráter oficial. (GOULART, 2000, p. 32)

Para isso, voltaremos ao fator principal deste evento, aquele fato anterior que estrutura e culmina ao evento em si, as Era das Navegações no Século XV e XVI. Esse retorno ao contexto inserido, onde foi a fonte principal do objeto de estudo deste trabalho, é fundamental porque "são obras históricas que produzem sentidos e instauram inteligibilidade sobre o passado" (GOULART, 2000, p. 27).

E assim, refazemos alguns questionamentos que nortearam este capítulo : o que eram as grandes navegações? O que torna este fato um ato heróico e por assim dizer,

simbólico? Por que o contexto religioso se torna presente e perpetuador da cultura¹⁰? Por que a Igreja teve papel fundamental no desenvolvimento da expansão territorial dos países europeus? E, por fim, por que algo ligado a um rito religioso com forte presença da cultura europeia-medieval torna-se algo tão importante séculos após? Aqui serão apresentadas algumas razões pelas quais as navegações aconteciam, quais eram seus contextos de época, e como o ato de liturgia tinha por função fazer com que aquele que era conquistado tivesse o encontro com o que eles acreditavam que seus aspectos sociais, relacionados aos ritos e aos símbolos por eles determinados e conhecidos eram o que de fato tornavam o humano civilizado, organizado. Para isso, era necessário enfrentar o desafio da relação sagrado e profano, assim como a ereção do símbolo maior desta nova conquista, a própria religião.

Não podemos deixar de lado que o *fato* histórico é construído no cotidiano e somente depois torna-se espetacularizado¹¹bu preponderante para compreensão de atos ou ações que corroborem o fato posterior. Ele é um retrato de quem o faz de todo contexto que está inserido, "passado-presente-futuro é, portanto, maleável e está sujeito a múltiplas manipulações. Essas referências não são próprias do tempo, mas resultantes de um *ponto de vista* sobre ele. [...] O tempo da História, antes de tudo, é concebido como múltiplo de diversas dimensões distintas" (Ibid., p. 30).

Neste contexto, estão inseridos inúmeros símbolos, representações e elementos de grande importância para quem o vive e constrói o presente, naturalmente através do passado e para o futuro. Mas neste momento história, o que era este símbolo? O simbólico para o homem moderno, segundo afirmativa de Hall, é "formado na relação com 'outras pessoas importantes para ele', e que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos - a cultura - dos mundos que ele/ela habitava [...] a identidade é formada na 'interação' entre o eu e a sociedade" (HALL, 1992, p. 2) que constitui ainda na sua formação simbólica e cultural, o "eu real". Mas quem seria este "eu real" que nos afirma Stuart Hall? Esta pessoa de fato

¹⁰ Proponho aqui pensarmos a cultura da maneira mais ampla possível. Não seria possível propor que as culturas e suas formações foram ou são isoladas umas das outras. Logo, por mais que pensemos em um mundo com grandes dificuldades comunicacionais e de intercâmbio no século XV e XVI, ainda assim, os diversos relatos históricos desse período nos mostram que a religiosidade permeava não só a sociedade europeia, assim como a asiática, africana e americanas.

¹¹ Trato aqui o fato como espetacularizado, porque segundo Ana Paula Goulart, em seu artigo "A Mídia e o Lugar da História", baseada nos estudos de Le Goff, afirma que o ato histórico é constituído no cotidiano das ações, contudo, torna-se apenas fato histórico quando se torna relevante a outros fatores, momentos, que contribuem para montagem do quebra-cabeça dos atos humanos.

existente dentro de cada um, que "é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais 'exteriores' e as identidades que esses mundos oferecem" (HALL, 1992, p. 2).

2.1 A EUROPA MEDIEVAL

A Europa vivia um novo momento histórico/social com o fim da idade média, e uma busca de novas identidades que iam se formando gradativamente no intercâmbio ou na união das que já existiam. Novas perspectivas culturais e sociais surgiam com avanços na área da razão ou da ciência humana - apesar desta última ainda estar atribuída de valores religiosos da cultura católica -, e com um novo olhar sobre o papel do que seria o Estado, construindo seu início da concepção moderna. Todas essas mudanças eram causadas por uma reestruturação após quase 1.000 anos de sistema feudal, e serviam como fonte de energia para novas perspectivas de expansão comercial, iniciada, ainda que indiretamente, séculos atrás pelas cruzadas. Ana Paula Goulart, nos faz um pequeno panorama sobre este momento no qual está inserido o momento retratado do objeto de estudo deste projeto:

No século XVI, por exemplo, período em que iniciou a formalização de um conjunto de técnicas de crítica dos testemunhos históricos (chamados erudição), a História desempenhou um papel fundamental na legitimação do poder do Estado e na consolidação de uma identidade nacional. A sociedade europeia se encontrava então em pleno processo de desestruturação da sociedade feudal, período considerado como início da Época Moderna. Os novos estados unificados investiam na centralização e no fortalecimento do poder real. Nesse momento, a História comprometeu-se profundamente com a elaboração de uma representação oficial do Estado e do poder político. 'Ora, a quem incumbia construir 'a imagem séria e dourada' do enraizamento no tempo das pretensões dos poderosos? Quem assegurava a veracidade das pretensões de um príncipe ao trono? Quem confiava a antiguidade de uma família real? Quem garantia a genealogia das grandes famílias da nobreza?' (FONTES, 1994, p. 43). (GOULART, 2000, p. 32)

A religiosidade e a religião ainda eram fatores principais, conforme a afirmativa acima nos mostra, se não o mais importante para a sociedade deste período, que mantinha fortes laços com a cultura medieval. "A construção de uma identidade social, então, como a construção de uma sociedade, é feita de afirmativas e de negativas diante de certas questões [...] descobrindo como as pessoas se posicionam e atualizam as 'coisas' desta lista [elementos simbólicos e culturais que nos constitui como pertencentes ou não a uma sociedade], você fará um 'inventário' de identidades sociais e de sociedades [...]. É a sociedade que nos dá a fórmula pela qual traçamos esses perfis e com ela fazemos desenhos mais ou menos exatos" (DA MATTA, 1986, p. 7-8).

Todas as mudanças foram consideráveis e de extrema importância, porém não eram o bastante transformar completamente o que estava atrelado as profundas raízes religiosas que estavam direcionadas a essas razões e justificativas de si, da sociedade, do Estado e da cultura. Mais focalizado diante do estudo aqui proposto, em Portugal, que historicamente foi o primeiro país a começar o processo de construção de uma identidade nacional moderna, contudo sem perder as razões que asseguravam e corroboravam com os ideais da época. Portugal era um país que "no que se refere ao poder do sagrado na fé religiosa, parece trazer em sua gênese uma série de tempos e momentos rituais nos quais as representações do que se configura enquanto sagrado" (ANGELO, 2011, p. 1). A necessidade de basear-se em configurações e preceitos pretéritos construíam uma identidade litúrgica a uma nação. Após os séculos que sucederam o ideal feudal, a Europa como um todo encontrava-se em uma crise na sua identidade, que era, ainda, partida entre o Catolicismo e movimentos protestantes em diversos países, principalmente nos germânicos e escandinavos. "A identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza" (MERCER, 1990, p. 43 apud HALL, 1992, p. 1).

Para isso, podemos compreender e traçar uma perspectiva do quanto simbólico era o ato e o fato religioso para o europeu no período das navegações. Para Menéndez, o que marca o traço primordial que os portugueses trouxeram na construção do Brasil, é o mais antigo da identidade portuguesa, a religião:

Os rasgos que caracterizam o catolicismo português são uma elevadíssima confiança na instituição eclesial, uma identidade católica alta, uma prática religiosa não tão alta como a sua identidade (embora superior à média do conjunto dos países comparados) e um alto nível de crença em Deus. (MENÉNDEZ, 2007, p. 779)

Diante dessa perspectiva, nos perguntamos: O que teria sido a Primeira Missa? Quais os atos nos levam a crer a respeito deste momento? Como estariam interligados dois povos de culturas antagônicas em sua comunicação? Quais sinais e símbolos estão presentes neste ato? Como este momento aconteceu? Diante desses inúmeros questionamentos, este capítulo terá por objetivo tentar compreender alguns deles, tal como o que percebemos nas navegações, na comunicação entre os nativos e os europeus, assim como os símbolos que estavam atrelados a este momento e ao fato da primeira missa, seja como um ato religioso e sua concepção

simbólica no imaginário coletivo. O panorama da "religiosidade dos portugueses em relação à religiosidade nos demais países da Europa" (MENÉNDEZ, 2007, p. 779) possivelmente nos fará entender porque este símbolo tornou-se um marco na invenção de identidade de uma nação, na interpretação dessa identidade e suas representações posteriores por mais de um século.

2.1.1 A sociedade medieval

Mas não era só isso. O medo e o desbravar do novo era algo que fazia o homem enfrentar seus desafios não somente físicos, mas culturais, que ainda estavam intimamente ligados ao ideal medieval, "as representações do mundo, da sociedade, dos homens e de Deus de que são portadores ainda são as do Ocidente Medieval" (SCHAUB, 2014, In FRAGOSO, GOUVEIA (Org), 2014, p. 108), apesar das profundas transformações que aconteciam na Europa com o novo ideal trazido pelas grandes descobertas nas navegações. "Os protagonistas dessa irrupção nos espaços americanos, os Columbos, os Cabral, os Cortés, os Pizarro, ainda são medievais" (ibid. In ibid.) em sua concepção cultural, social e de vida, conforme nos afirma Jean-Fredéric Schaub. A companhia das índias não teriam sido mero acaso do espírito desbravador português? Há grandes indícios que não. Mas qual seria seu papel simbólico neste período? A justificativa era 'divina', uma razão que era além dos propósitos da aventura por si só.

A Europa vivia inúmeras transformações conforme já dito, que a faziam ser questionada no seu símbolo maior, a religião. Não por outra razão, que não fosse uma outra religião, um embate direto na representação máxima, uma divisão de poder que jamais havia acontecido, mesmo com a presença da aristocracia da época. A Igreja Católica, maior instituição da Europa, era questionada e vinha perdendo sua força e influência, principalmente no norte devido as reformas propostas por Martinho Lutero. Essa própria perspectiva podemos observar no livro "O Nome da Rosa" de Humberto Eco. Reformas estas que, posteriormente representariam o movimento protestante, difundindo outras manifestações religiosas, contrárias a identidade medieval e arcaica da Igreja Católica.

Além deste cenário, sugerimos aqui buscar compreender rapidamente a estrutura social que era encontrada praticamente dois séculos antes da chegada dos portugueses na

América.

A Igreja era a instituição que legitimava a estrutura dos Estados da época, ela própria ao mesmo tempo uma instituição multi-continental e também um Estado nacional monárquico governado pelo Papa, que perdurava pela auto legitimidade de ser a Igreja de Cristo, mantendo-se e justificando-se em cima do símbolo maior da salvação eterna, pregada e vendida de inúmeras maneiras, jamais pensada ou questionada. A separação entre os interesses patrimoniais e religiosos é uma contradição apenas aparente: a maior quantidade de ouro seria para maior glória e testemunho do poder da Igreja e da fé cristã, mas que símbolo é este que tem sua razão divina advinda do poder monetário? Os propósitos financeiros tinham por objetivo destacar o fato e ator simbólico da Igreja na sua representatividade como Estado, as empreitadas das companhias das índias tinham o símbolo maior da existência humana, a Igreja Católica e sua fé, que deveria ser enviada e disseminada ao maior número de pessoas e lugares possíveis como corroboração e expansão do poder.

2.1.2 A estrutura social medieval europeia e portuguesa

Além destes fatores sociais, a própria história de Portugal parece ter sido construída e levada ao caminho do desbravamento de novas conquistas, a começar pela sua formação, na expulsão dos mouros da península ibérica, e demais fatos que foram consolidando esta identidade, conforme Jean-Fredéric Schaub destaca.

Havia uma necessidade de expansão territorial, que se seguiu no decorrer do século XV, quando a aquisição de novas riquezas era a principal justificativa, mas que teve valiosa contribuição para o seu sucesso com a conjunta que os demais Estados da Europa vivenciavam, conforme podemos ver uma breve explanação de Jean-Fredéric Schaub, fazendo um paralelo para os caminhos que Portugal e a Europa seguiam, destacando visões diferentes:

Os navios portugueses à Ilha da Madeira em 1419, vale dizer, treze anos antes da execução de Joana D'Arc. O cabo bojador é ultrapassado por Gil Eanes em 1434, quinze anos antes do início da Guerra das Duas Rosas na Inglaterra. A justa posição dessas cronologias bastaria por si mesma para assentar a compreensão da expansão atlântica na história da Europa medieval. (SCHAUB, 2014 In FRAGOSO, GOUVEIA (Org) 2014, 2014, p. 109)

No caso em específico de Portugal, o país era cercado por outros Estados, a princípio os reinos de Castela e Aragão. Posteriormente já como Espanha, que, apesar de haver uma união estável entre eles, poderia a qualquer momento ameaçar sua soberania, mesmo com a

validade que a Igreja dava por seu ato histórico e heróico de Henrique de Borgonha ao expulsar os islâmicos da região e difundir o cristianismo, criando a I Dinastia Portuguesa, a Casa de Borgonha (1139-1383), fato que ajudou na boa relação com diversos outros Estados europeus.

Portugal "comercializava intensamente com a Inglaterra e Flandres [...] seu clero é tão afetado quanto os demais pelas tribulações da Igreja romana" (*ibid.*). Mas a relação com os reinos vizinhos de Castela e Aragão, que posteriormente formariam a Espanha, também vivenciavam seus dias de glórias nas conquistas econômicas e territoriais. Pode-se afirmar que, possivelmente a reconquista mais simbólica da retomada da Península Ibérica pelos cristãos, já como Espanha, é quando fincam cruz ao sul, que culminaria com a queda de Granada em 2 de janeiro de 1492, com a expulsão dos judeus, seguindo o quarto concílio de Latrão, que ocorreu quase três séculos antes, "que codificavam as grandes séries de perseguições" (*ibid.*) em toda a Europa, instauradas pela Igreja Católica a fim de se reafirmar como identidade plena e manutenção do seu poder territorial e cultural, que podemos sugerir que "nem sempre eram homogêneas" (CUNHA, 2014, p. 272), mas levavam consigo sua identidade mais forte, a religião e seu símbolo, a cruz.

2.2 A MISSÃO DAS NAVEGAÇÕES

As navegações, possivelmente, são um dos maiores empreendimentos já conhecidos e realizados pela humanidade. Foram instauradas como o símbolo maior da era moderna. Representavam o avanço não só territorial da Europa, que se manteve fechada para si e para a Igreja Católica durante séculos, mas inclusive como forma de difusão desse ideal europeu para o mundo. Navegar no século XV, ainda que, contasse com uma avançada tecnologia para o período, ainda era um desafio que marcava a vida de quem o fazia. A marca de uma nova era em termos de desenvolvimento, elas eram baseadas em cálculos matemáticos que corroboravam as teorias das observações astronômicas. Navegar era uma grande aventura dada as dificuldades que eram impostas a todos, desde os que ficavam em terra, a aguardar, e aos que se lançavam ao mar em busca de aventuras e novos horizontes. Contudo, o desbravamento, por assim dizer, não era algo absoluto só deste novo momento histórico, ele

vinha sendo montado e desenvolvido com o passar dos séculos, com mudanças comportamentais e culturais.

Os homens da Idade Média às vezes faziam viagens longas. As cortes reais são itinerantes, embora o território de seus deslocamentos tenha um raio limitado. [...] Herdeiras das cruzadas do século XII, as ordens militares estendem sua ação das altas planícies de Castela até a Ilha de Chipre, de Jerusalém aos confins do Báltico cristão. Na Terra Santa, contribuem para tornar segue a prática da peregrinação, que também é uma matriz fundamental da relação dos homens da Idade Média com o deslocamento. [...] Em suma, nada seria mais equivocado que imaginar uma sociedade medieval do imobilismo, à qual teria sucedido uma sociedade moderna da mobilidade generalizada. (SCHAUB, 2014 In FRAGOSO, GOUVEIA (Org) 2014, p. 115-116)

Contudo, conforme já dito anteriormente, elas tinham uma origem de desbravamento além da necessidade do próprio homem. Ela estava inteiramente ligada a expansão territorial, de riquezas e consequentemente de poder desses Estados e do que os legitimava como tal. Isso começara já nos séculos anteriores com as próprias cruzadas e que possivelmente, sugiro aqui, tenham alcançado seu auge durante a Idade Moderna que posteriormente foi apenas aperfeiçoando o próprio processo de vinculação e desenvolvimento cultural.

2.2.1 As razões dos navegadores

Se haviam diferenças culturais, ainda que houvesse a busca por uma identidade, por que a consideraram quando aqui chegaram fonte vital de conhecimento e propagação de uma coisa que não o tinha? As navegações para Portugal, Espanha e/ou os reinos que antecederam representavam a sua força política e econômica, e tinham suas razões fortemente ligados ao que foi apresentado posteriormente, ao culto da religião que valorizava o seu poder econômico.

Caberia então ver nessa especificidade da cristandade, nessa disposição que situa lugar mais sagrado fora das fronteiras, numa condição do desejo de conquista distante? O exemplo do islã, senhor de seus lugares santos, mas apesar disso engajado numa dinâmica de expansão indefinida, parece desmentir a hipótese. E, no entanto, quando os territórios exteriores, devemos ter em mente esse dado decisivo da história espiritual e política do Ocidente cristão. (SCHAUB, 2014 In FRAGOSO, GOUVEIA (Org) 2014, p. 117)

Porém, vejamos por exemplo, o diário de Cristóvão Colombo, navegador genovês, financiado pela Espanha em suas navegações às Índias. Colombo, o primeiro navegador que se arriscou a singrar os mares: em seu diário, são expostas as razões pessoais pelas quais busca novas fontes de receita para ele e para o rei de Castela. Para ele era importante promover uma nova cruzada à terra prometida e devolvê-la ao povo de Deus, ao cristianismo, justificando a sua identidade medieval.

Podemos assim compreender com esses fatos que, que a razão de existência na Idade Média, ainda limitava-se durante o início do período moderno, as razões da cristandade e sua representação maior, a Igreja, intimamente atrelado ao simbolismo religioso, que, mais tarde, ganha força na suas representações permeando toda as novas sociedades a serem formadas deste processo.

2.2.2 A vida das navegações

Contudo, apesar de toda essa identidade litúrgica que permeava o homem na Idade Moderna e com as inúmeras dificuldades enfrentadas nas caravelas, não deixavam de encontrar sua felicidade e reconhecimento. Eram meses de navegação, as condições insalubres e inúmeras dificuldades para enfrentar, algo de bom além do objetivo supremo deveria existir, ao menos algo que apaziguasse a ansiedade carnal. Segundo Romano de Sant'Anna, as naus tinham seus eventos, quase sempre, voltados ao culto da religião, mas diante da perspectiva difícil em cruzar meses sem contato com outras pessoas, terra, ou civilização, aquilo tornava-se um bálsamo.

A religiosidade era tão apregoada na cultura, que se confundia com a própria personalidade e razão de cada um. Segundo Pero Vaz de Caminha, ao final de seu relato na "Carta a El Rei D. Manuel I"¹², reafirma as intenções pelas quais ali estava, espelhando-as ao Rei de Portugal, D. Manuel I, ao falar sobre os nativos encontrados nas terras recém descobertas:

Porém o melhor fruto, que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar. E que aí não houvesse mais que ter aqui esta pousada para esta navegação de Calecute, bastaria. Quando mais disposição para se nela cumprir e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber, acréscimento da nossa santa fé. (CAMILHA, 1500)

Que fé seria esta? Que razão tão sublime estava acima disso tudo para enfrentar desafios tão complexos e comprometer com isto sua própria vida? A justificativa estava na conquista do aqui e agora. A promessa de ouro, pedras preciosas, comércio também permeavam o pensamento os desejos além da salvação da alma, afinal, este era o caminho segundo preceitos da Igreja Católica na época, no instante que fosse oferecido parte a ela,

¹² Carta de Pero Vaz e Caminha - Relato sobre os fatos encontrados nas novas terras recém descobertas, que ficou guardada no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa, sendo redescoberto quase 2 séculos após, em 1773, por José de Seabra da Silva. Em 2005, este documento foi registrado na UNESCO (Organização das Nações Unidas Para Educação, Ciência e Cultura), no Programa Memória do Mundo.

2.3 A COMUNICAÇÃO

Navegar era difícil, porém como afirma Pompeu, como o lema da Liga Hanseática¹³, mais tarde utilizado por Fernando Pessoa para exaltar o espírito heróico português, *era preciso*. A comunicação das naus com a terra era complexa, assim como a programação de viagem. Eram meses ao mar, de ilha em ilha, até encontrar um local seguro para aportar. Além das próprias intempéries físicas que os navegadores tinham que presenciar e ultrapassar a fim de garantir a própria vida, em um Estado de poder extremamente centralizado, era também necessário informar e repassar tudo ao comando maior, o Rei. Não era uma tarefa fácil, muitas vezes porque era necessário realizar o caminho de volta para que isso acontecesse, supomos que provavelmente muitas informações acabaram por se perder no decorrer deste caminho, inclusive, porque como afirma Ana Paula Goulart anteriormente citada, as dificuldades se encontravam também na compreensão do próprio homem quanto ao fato que estava presenciando.

Quando eram descobertas novas terras, ainda não desbravadas, sempre haviam ali mediadores ou pessoas que de alguma maneira conseguiam estabelecer uma comunicação entre os atores envolvidos. Os signos e símbolos não eram os mesmos, nem poderiam, eram culturas diferentes formadas por perspectivas antropológicas distintas, mas ainda assim, se estipulavam relações que talvez, Claude Levi-Strauss chamaría de "código universal" de comunicação. Colombo nos diz em seu diário: "Não conheço a língua das gentes daqui, eles não me comprehendem e nem eu nem nenhum dos meus homens os entendemos" (Ibid., 27.11.1492, apud TODOROV, 1982, p. 45), mas, apesar disso, ele frisa dizendo "que comprehendia a língua dos indígenas" (ibid., 27.11.1492, apud ibid.) "por conjecturas" (ibid., 15.1.1493 apud ibid.).

2.3.1 A descoberta do novo

2.3.1.1 América Espanhola

¹³ "A Liga Hanseática foi uma aliança de cidades mercantis que estabeleceu e manteve um monopólio comercial sobre quase todo norte da Europa e Báltico, em fins da Idade Média e começo da Idade Moderna. Ela forneceu madeira, metais, peles, peixes e cereais a toda Europa. A Liga Hanseática, ou Hansa, parece ter-se originado de duas antigas confederações agrupadas em torno das cidades de Colônia e Lübeck. Mais ou menos em meados do séc. XIV, os membros da Hansa compreendiam quase todas as cidades alemãs situadas ao longo dos mares do Norte e Báltico." UNIVERSO DA HISTÓRIA, <<http://universodahistoria.blogspot.com.br/2010/11/liga-hanseatica.html>> (acesso em julho de 2016).

Um dos mais interessantes relatos se dá por Colombo, em seu diário sobre as suas inserções na região central das Américas. Ele retrata um pouco da sua frustração em não conseguir estabelecer uma comunicação plena e linear entre os atores envolvidos na descoberta. Isso dava a ele a sensação de não estar no comando e no poder das negociações ou dos fatos, retirando-lhe o poder que investia diante das suas crenças religiosas. Seguimos com o relato de Colombo quando chegou as ilhas do Caribe:

Eu desejava muito falar com eles, e já não tinha nada que lhes pudesse ser mostrado para que viesssem, exceto um tamborim que mandei trazer ao castelo de popa, para ser tocado e fazer dançar alguns jovens, pensando que eles viriam ver a festa. (COLOMBO, *Diário*, 31.8.1498 apud TODOROV, 1982, p. 45)

Porém, os documentos nos levam a crer que talvez não fosse um desejo genuíno de comunicar-se com os nativos, não no sentido de entender o que eles estavam fazendo e refletir a respeito do fato para haver um intercâmbio cultural entre as partes. Havia uma barreira cultural e preconceituosa, até certo ponto 'natural' levando-se em consideração o aspecto cultural no qual ele estava envolvido e como eram tratados o novo que surgia à frente deles. Segundo Todorov, em "A Conquista da América - A Questão do Outro", sobre como Colombo reagia e agia sobre as terras que ia encontrando, nomeando-as a seu modo, sem que houvesse qualquer interesse ou respeito pelos que ali habitavam e sua respectiva cultura.

Colombo sabe perfeitamente que as ilhas já têm nome, de uma certa forma, nomes naturais (mas em outra acepção do termo); as palavras dos outros, entretanto, não lhe interessam muito, e ele quer realizar os lugares em função do lugar que ocupam em sua descoberta (TODOROV, 1982, p. 44).

Isso corrobora ainda mais com a nossa hipótese de que provavelmente não houvesse qualquer intenção real de troca ou intercâmbio cultural. O europeu tinha para si, ciência de que a verdade era aquilo que ele conhecia e apregoava, não podia existir outra se não a deles, já chancelada pela verdade da fé cristã.

2.3.1.2 América Portuguesa

Em se tratando das navegações portuguesas e do contato entre eles e os nativos do Brasil, a diferença é sutil, principalmente no tratar entre eles, mas também apresenta os mesmos aspectos fundamentais anteriormente apresentados na relação do encontro entre o europeu e o nativo.

Ao relatar a 'visita' dos nativos a nau, Caminha nos dá um parecer interessante,

peculiar, inclusive para compreender como neste período eles entendiam a história e a cultura, assim como seus aspectos mais fundamentais de disseminação, a própria comunicação com claras adjetivação do pré-julgamento.

O Capitão, quando eles vieram, estava sentado em uma cadeira, bem vestido, com um colar de ouro muito grande ao pescoço, e aos pés uma alcatifa por estrado. Sancho de Tovar, Simão de Miranda, Nicolau Coelho, Aires Correia, e nós outros que aqui na nau com ele vamos, sentados no chão, pela alcatifa. Acenderam-se tochas. Entraram. *Mas não fizeram sinal de cortesia, nem de falar ao Capitão nem a ninguém.* (CAMILHA, 1.5.1500)

O que os relatos nos parecem corroborar teoricamente, é que a limitação de mundo imposta pela religiosidade medieval atrofiava a ideia de percepção do outro. Aquele outro que fugia ao consenso de pertencimento a mesma cultura, porque ele era inferior em suas e para tal. Era a razão e o motivo pelo qual ali estavam, levar e apresentar civilidade por eles compreendida, para este povo que não conhecia os bons modos nem a cortesia, eram bons, porém "mal educados" por não terem ainda vivenciado a civilidade proposta pelo europeu, muito menos ter a mesma fé. Estes eram traços fundamentais para haver uma identidade, um símbolo, uma unidade, para identificar ou justificar qualquer igualdade entre eles, não havendo esta, a superioridade europeia se mantinha e justificavam-se os fatos que viriam a desenvolver.

Nesta perspectiva, a relação dos espanhóis e dos europeus, não era de absoluta diferença, eles negavam qualquer existência do outro se não pura e meramente como objetivo alvo de inserção da sua cultura. Negavam neste processo que "os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. [...] Para codificar, organizar e regular sua conduta, uns em relação aos outros. [...] Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias" (HALL, 1997, p. 15).

2.3.2 O encontro

Apesar da aparente tranquilidade e boa convivência inicial entre ambos os lados, existia uma necessidade de fazer com que aquele povo tivesse acesso a salvação, mas por que? Que salvação seria esta? O que era salvá-lo? Quais as possíveis razões íntimas ligadas a isto?

Não havia piedade dos europeus, se não para com os seus, ainda com uma clara diferenciação de núcleos sociais, étnicos e etc. Não era algo íntimo a possível maldade

humana, mas talvez por ter para si que a única verdade e a única noção cultural era aquela que eles tinham sido formados. As referencias eram as mesmas em um mundo ainda muito grande com uma expansão lenta.

As barreiras da comunicação aparentam ser muito maiores do que a relatada por Caminha que justifica o fato "por o mar quebrar na costa" (CAMINHA, 1500). Hoje, sabe-se que esta não foi a motivação pela qual não houvesse a comunicação verbal. Mas houve algo mais simbólico que, indicamos aqui talvez ter sido fruto de uma "linguagem universal" (LÉVI-STRAUSS, 1992), no seguinte relato de outrem que vivenciou, assistiu e descreveu a cena para que fosse escrita na carta oficial:

Somente deu-lhes um barrete vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça e um sombreiro preto. Um deles deu-lhe um sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha de penas vermelhas e pardas como de papagaio; e outro deu-lhe um ramal. (CAMINHA, 1.500)

A troca houve e, apesar de não falarem a mesma língua e estarem em diferentes aspectos culturais, sugerimos compreendê-lo como um gesto amistoso para ambos os lados, um gesto que gerou o símbolo do primeiro contato dos portugueses com os nativos da terra recém descoberta. Vale ressaltar que, "a identidade [ou forma na qual vemos este processo de um lado, ou do outro] muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática" (HALL, 1992, p. 5). O que podemos sugerir aqui que, de alguma maneira, a rígida cultura identitária do homem europeu pode ter recebido algum grau de elasticidade (diferente de flexibilização), que provavelmente tenha ocorrido por um não conhecimento do outro, novo, que ali se apresentava.

A relação entre os portugueses e os nativos foi pautada por quais perspectivas? A europeia ou a indígena? Quais eram as razões que se justificavam o ato presente? Infelizmente não temos como saber de fato, já que se trata de um momento bilateral, na construção de um país bicontinental, contudo, apenas com um relato, o que justificaria Sérgio Buarque de Holanda em Raízes do Brasil ao afirmar que "podemos dizer que de lá nos veio a forma atual da nossa cultura" (HOLLANDA, 1976, p. 11), e complementa ao dizer que "o resto foi matéria que se sujeitou mal ou bem a nossa forma" (*ibid.*).

Mais adiante, já quando os portugueses encontram um lugar mais tranquilo e mais confiável para atracar as naus, vemos outro fato curioso que nos desperta para construção do imaginário coletivo, sobre o encontro entre dois povos que não se conhecem, porém pré-

julgados pelos relatos aqui apresentados. O primeiro encontro oficial se dá pelo pedido do Capitão a Afonso Lopes para trazer a eles homens daquela terra para conhecê-los.

E tomou dois daqueles homens da terra, mancebos e de bons corpos, que estavam numa almadia. Um deles trazia um arco e seis ou sete setas; e na praia andavam muitos com seus arcos e setas; mas de nada lhes serviram. Trouxe-os logo, já de noite, ao Capitão, em cuja nau *foram recebidos com muito prazer e festa*. (CAMILHA, 1500)

O julgamento tornou-se continuo no decorrer do relato de Caminha, que aparentemente não o fazia por má intenção, tendo visto que era apenas um simples homem que acompanha a expedição, mas por acreditar que sua cultura era de fato superior aquela que ele estava tendo contato naquele dado momento. Porém, o que nos desperta o estudo é que, apesar da comunicação ter suas falhas e dificuldades, relatadas em diversas instâncias, a relação inicial aparenta ter sido muito proveitosa e salutar para ambos os lados. Ainda levando em consideração os relatos ditos sobre o encontro, voltamos aqui para ressaltar como foi a análise da esquadra portuguesa a respeito dos nativos, apoderando-se dos dizeres de Caminha, que faz um contraponto adjetivado sobre ambos os atores envolvidos, recriando imagens e cenas que compõem este imaginário coletivo a respeito do curioso encontro entre os europeus e os nativos da américa:

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. Ambos traziam os beiços de baixo furados e metidos neles seus ossos brancos e verdadeiros, de comprimento duma mão travessa, da grossura dum fuso de algodão, agudos na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beiço; e a parte que lhes fica entre o beiço e os dentes é feita como roque de xadrez, ali encaixado de tal sorte que não os molesta, nem os estorva no falar, no comer ou no beber.

Os cabelos seus são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta, mais que de sobrepente, de boa grandura e rapados até por cima das orelhas. E um deles trazia por baixo da solapa, de fonte a fonte para detrás, uma espécie de cabeleira de penas de ave amarelas, que seria do comprimento de um coto, mui basta e mui cerrada, que lhe cobria o toutiço e as orelhas. E andava pegada aos cabelos, pena e pena, com uma confeição branda como cera (mas não o era), de maneira que a cabeleira ficava mui redonda e mui basta, e mui igual, e não fazia míngua mais lavagem para a levantar.

O Capitão, quando eles vieram, estava sentado em uma cadeira, bem vestido, com um colar de ouro mui grande ao pescoço, e aos pés uma alcatifa por estrado. Sancho de Tovar, Simão de Miranda, Nicolau Coelho, Aires Correia, e nós outros que aqui na nau com ele vamos, sentados no chão, pela alcatifa. Acenderam-se tochas. Entraram. Mas não fizeram sinal de cortesia, nem de falar ao Capitão nem a ninguém. Porém um deles pôs olho no colar do Capitão, e começou de acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizendo que ali havia ouro. Também olhou para um castiçal de prata e assim mesmo acenava para a terra e novamente para o castiçal como se lá também houvesse prata.

Mostraram-lhes um papagaio pardo que o Capitão traz consigo; tomaram-no logo na mão e acenaram para a terra, como quem diz que os havia ali. Mostraram-lhes um carneiro: não fizeram caso. Mostraram-lhes uma galinha, quase tiveram medo dela: não lhe queriam pôr a mão; e depois a tomaram como que espantados.

Deram-lhes ali de comer: pão e peixe cozido, confeitos, fartéis, mel e figos passados. Não quiseram comer quase nada daquilo; e, se alguma coisa provaram, logo a lançaram fora. Trouxeram-lhes vinho numa taça; mal lhe puseram a boca; não gostaram nada, nem quiseram mais. Trouxeram-lhes a água em uma albarrada. Não beberam. Mal a tomaram na boca, que lavaram, e logo a lançaram fora.

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhas dessem, folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo.

Isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos. Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não o queríamos nós entender, porque não lho havíamos de dar. E depois tornou as contas a quem lhas dera.

Então estiraram-se de costas na alcatifa, a dormir, sem buscarem maneira de cobrirem suas vergonhas, as quais não eram fanadas; e as cabeleiras delas estavam bem rapadas e feitas. O Capitão lhes mandou pôr por baixo das cabeças seus coxins; e o da cabeleira esforçava-se por não a quebrar. E lançaram-lhes um manto por cima; e eles consentiram, quedaram-se e dormiram. (CAMINHA, 1.500)¹⁴

Para historiadores mais recentes, o relato de Caminha não passaria de um fato histórico relatado por um não historiador, mas sim um escrivão, que determinava aquilo que via ao modo que era apresentado pelos olhos da hierarquia ou para satisfazer os anseios da própria. Não podemos descartar que, por mais que não houvesse neste período um pacto com do relator com a história, contudo, também não podemos concluir que há qualquer coisa de apenas fantasioso neste processo e, por tanto, desconsiderá-lo, do contrário, toda a história teria que ser revista e articulada como forma científica pura, sujeita apenas ao comprobatório. Não podemos deixar de lado que, em se tratando do homem, os aspectos psicológicos, de alguma maneira aqui levantados, também são fatos que devemos tê-los em consideração sujeitos a análise crítica cabível.

Sugerimos aqui que, apesar de ser um encontro fadado a um possível fracasso¹⁵, aparenta ter sido de estranhamento e curiosidade de ambos os lados, mas com um início interessante, o que mais a frente despertará a curiosidade dos objetos principais de estudo desta pesquisa. Vale ressaltar que, as naus portuguesas eram preparadas para verdadeiras expedições de guerra, não é atoa que haviam grupos de homens armados, a fim de garantir sua legitimidade e integridade daqueles que chegavam a novas terras, mesmo que os legítimos donos fossem os *outros*.

¹⁴ É utilizado todo o trecho da carta de Caminha, a fim de refutar ao leitor o processo que é descrito no relato do mesmo e, posteriormente, fazer a análise própria a respeito. É indicado a leitura da carta para melhor compreensão dos temas tratados neste estudo.

¹⁵ É dado como ‘fracasso’, porque não podemos desconsiderar que outros encontros já vivenciados por toda a humanidade até então, e quem sabe, até os dias atuais, sem uma comunicação mais clara e objetiva, sem entroncamentos ou passíveis de compreensões dúbias, são levadas ao que determinamos aqui como ‘fracasso’, classificada por uma ação violenta de imposição do poder.

Ainda seguindo o pensamento de Caminha como fio condutor, podemos sugerir que o encontro também não foi tão alegórico ou festivo no ponto de vista e interpretação que temos hoje, mas estava longe de ser tão belicoso como nos é sugerido, o que não invalida de maneira alguma a maneira abrupta de imposição da cultura aos novos povos através da cultura que regia o novo com nítido poder imposição. Não podemos esquecer que, estamos tratando ainda de um processo de transição cultural do homem medieval e moderno, e que "o fim da Idade Média surge como um período de intolerância crescente entre diferentes comunidades" (SCHAUB, 2014, In FRAGOSO, GOUVÉIA (Org), 2014, p. 119). Inclusive, em se tratando de uma região ibérica que vinha de uma recente disputa territorial com os mouros.

Não que de fato houvesse ou que talvez isto aponte para uma imagem mentirosa do que realmente aconteceu, mas pouco podemos julgá-la como inverdade somente pela percepção única, já que não haveria razão para este momento ter sido ou tornado ruim para os lados envolvidos. Talvez sim, tenha apresentado suas diferenças, seus julgamentos, um estranhamento natural com o diferente e aquilo que nos foge a percepção do que nos rodeia, mas tratado com limite que merece destaque por parte dos personagens envolvidos.

2.4 O PRIMEIRO EVENTO

Os nativos pareciam, apesar do seu sugerido atraso e rudimentar forma de sobrevivência, ainda remontando a momento mais longínquo da civilização, tinham sua cultura, seus hábitos e sua comunicação, pouco estruturada, no modo de vista europeu. Era pouco difundida, pela diversidade de tribos e sociedade co-existentes, apesar de uma semelhança muito grande entre elas, denominada as tribos Tupi. "Entendemos o lugar da cultura na estrutura empírica real e na organização das atividades, instituições e relações culturais na sociedade, em qualquer momento histórico particular. [...] Nos referimos à posição da cultura em relação às questões de conhecimento e conceitualização, em como a 'cultura' é usada para transformar nossa compreensão, explicação e modelos teóricos do mundo" (HALL, 1997, p. 15). Havia uma conjuntura de sobrevivência entre eles, que tinham seu avanço muito mais interligado as necessidades do básico do que algo que fosse além

desta. Fato este que causou estranheza nos europeus, já que a existência do mesmo, tão interligada ao culto do Divino, era amealhar riquezas no decorrer da vida, muitas vezes pelo simples propósito de tê-lo, a fim de transformar seus status em poder perante os demais, diferente dos nativos das terras recém descobertas.

Nos é apresentado e, sugerimos que, o *modus-vivendi* desse povo era muito diferente porém com singularidade no seu culto à natureza. Havia diversas coisas que chamam atenção dos navegadores, passando pela beleza dos corpos, a não timidez em deixar à mostra as genitálias, reforçado em diversos trechos da carta de Caminha, mas há algo singular que é dito só uma vez, mas de extrema relevância no que tange o propósito daquela missão. Nos é relatado o seguinte: "Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença" (CAMILHA, 1.500). Quando referente a esta "crença", Caminha obscurece sua visão sobre qualquer possibilidade que o outro possui diferenças e que, elas, são nulas, por não estarem dentro do padrão anteriormente estipulado de signos e significâncias. "O Mundo exterior¹⁶ que se mede pela 'luta', pela competição e pelo anonimato cruel de individualidades e individualismos" (DA MATTA, 1984, p. 15).

Segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nossa Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar. E pois Nossa Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa. (CAMILHA, 1.500)

Logo, o propósito tinha algo maior interligado aquela existência e o encontro entre os dois povos, era claro para Caminha a razão de ter lá chegado. Portanto, era necessário que fosse realizado o propósito de estar ali. Apesar de serem gente boa, simpática e agradável, seria quase impossível crer que, por maior que fosse o propósito de estar ali, não tivesse havido qualquer intercâmbio cultural entre ambos. Sempre na perspectiva de fortalecimento da identidade do mais forte, ou daquele que tivesse interesses outros que não somente o do descobrimento, mas sim o do desbravamento. Os nativos eram vistos com o olhar europeu, era necessário transformá-los em pessoas dignas de viverem no paraíso. Aí encontra-se a

¹⁶ A relação do Casa (lugar de abrigo), com o Rua (lugar desconhecido), ganha grandes possibilidades, inclusive do ponto de vista histórico, sobre a necessidade de transpassar o outro para codificar a cultura alheia com as suas a fim de se impor como poder de legitimação, mas também por se reconhecer neste novo ambiente.

diferença entre o fato de descobrir e o fato de desbravar : nas *intenções*.

2.5 A CELEBRAÇÃO

Foram 10 dias entre o avistar das terras e a realização do primeiro ato religioso, segundo o relato apresentado. Havia desconfiança e medo, não podemos afirmar que havia ou não havia aceitação daquilo que era difundido, não era compreendido, apenas refeito, imitado, num processo automático de quem aprende algo novo e possivelmente respeita aquilo que está sendo apresentado.

Poderíamos supor que essas celebrações, essas manifestações, ritos, passagens, mensagens ditas e relatadas, teriam sido uma grande "festa"? Qual era o conceito de "festa" para o europeu deste período? O que era celebração, se não o ato de exaltação a liturgia? O "pensar no ritual da festa a partir dos sentidos e significados do que é sagrado é partir dos elementos tirados de lugares comuns cujos 'espaços' pode ser entendidos por meio do que é mito" (ANGELO, 2011, p 11). Talvez, não uma festa como compreendemos aos dias atuais, dionisíaca, cristã, pagã, mas um ato comemorativo pelo novo que se descontinava à frente é bem plausível.

Isto nos é apresentado no relato de Caminha pelo segundo trecho, que reforça em vários momentos essa questão: "Neste dia, enquanto ali andaram, dançaram e bailaram sempre com os nossos, ao som dum tamboril dos nossos, em maneira que são muito mais nossos amigos que nós seus" (CAMINHA, 1.500). Poderíamos sugerir que houvesse uma consciência ou já uma pré-intenção dos portugueses no que seria a relação a posteriori, e até, talvez, um peso na consciência, pois a abertura para o novo, a facilidade de lidar com o desconhecido para eles era muito mais fácil e eficaz que para os portugueses.

Para corroborar com a possível hipótese a respeito do primeiro encontro e sua repercussão, trazemos aqui outro trecho da carta de Caminha. Apesar de unilateral, não haveria razão para ser diferente do que realmente foi, apesar de poder haver, claro, uma percepção mais europeia sobre o fato, contudo, devendo ser levada em consideração nesse estudo pela ampla 'aculturação' que desenvolveu-se nos nativos e na imagem do Brasil a

partir de então.

Além do rio, andavam muitos deles dançando e folgando, uns diante dos outros, sem se tomarem pelas mãos. E faziam-no bem. Passou-se então além do rio Diogo Dias, almoxarife que foi de Sacavém, que é homem gracioso e de prazer; e levou consigo um gaiteiro nosso com sua gaita. E meteu-se com eles a dançar, tomando-os pelas mãos; e eles folgavam e riam, e andavam com ele muito bem ao som da gaita. Depois de dançarem, fez-lhes ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras, e salto real, de que eles se espantavam e riam e folgavam muito. E conquanto com aquilo muito os seguiram e afagou, tomavam logo uma esquiveza como de animais monteses, e foram-se para cima. (CAMINHA, 1.500)

Diante do ocorrido e do exposto, nos demonstra que o primeiro encontro pode ter sido bem à vontade apesar do estranhamento. A missão portuguesa era encontrar terras que pudessem gerar riquezas para Portugal, e difundir aquilo que sustentava e legitimava a sua estrutura hierárquica, ou seja, apresentar a fé cristão como justificativa civilizatória para aqueles que, por falta de 'sorte' ainda não haviam encontrado a palavra do cristianismo em suas vidas.

Mas o ato cristão tinha algo que ia além, era uma maneira de conseguir e aderir aquele povo à cultura europeia, portuguesa e de reforçar a legitimidade dos atos das navegações, como anteriormente exposto. Não que esses tivessem risco do ponto de vista ideológico, mas este reforço da estrutura do estado português, assim como a identidade daquela Nação deveria ser constantemente apregoada como forma de criar e institucionalizar aquela terra como sua, naturalmente podendo explorar suas riquezas, espaços e gente.

Seria uma aculturação ou um processo de sincretismo? A princípio podemos sugerir que, pela falta de legitimidade da identidade portuguesa, por apenas conhecer este método de desenvolvimento, o ato litúrgico da primeira missa seria um processo de "aculturação", que segundo o filósofo francês Natha Watchel, a aculturação não se reduz a uma única marcha, à simples passagem da cultura indígena à ocidental; existe um processo inverso, pelo qual a cultura indígena integra os elementos europeus, mas sem perder suas características originais. Por tanto talvez estivesse muito próximo deste sincretismo, que Pierre Sanchis afirma ser "um conceito universal dos grupos humanos em contato, ou o modo pelo qual as sociedades humanas, quando confrontadas são levadas a entrar num processo de redefinição da sua própria identidade" (SANCHIS, 1994, p. 4-11).

2.5.1 O fator religioso na celebração

A missa como ato tinha sua importância simbólica para os portugueses, "como signos, vivem sob constante campo de forças" (LOTMAN, 1978, p. 372) com objetivo de "manter as tradições a fim de consagrar como espaço sagrado" (ANGELO, 2011, p. 3) aquilo que não o era, mas tornava-se diante dos "símbolos carregados de sentido e significados de fé"(ibid).

Este ritual, era uma forma de demonstrar e de aceitar a conquista, era algo que estava intimamente ligado a crença de cada um dos envolvidos, mas que reforçava constantemente as razões pelas quais todas as dificuldades eram enfrentadas e num mundo onde a salvação para vida eterna era a maior motivação de existência, o agradecimento e o 'oferecimento' das forças em prol da difusão deste ideal, tornava-se algo grandioso, fosse pelos capitães das naus ou por aqueles que era expurgados de Portugal por crimes cometidos e direcionados as navegações e até mesmo deixados nessas novas terras como forma disseminar essa cultura.

O processo de determinação ou de escolha da representatividade religiosa não era algo de toda maneira espontânea e tinha, provavelmente, uma interligação com a manifestação do ser para com ele mesmo e para com a sociedade. No artigo "Usos (e abusos) do conceito de *espetáculo* na teoria social e na crítica cultural", João Freire apresenta o aspectos de pensamento da religiosidade na vida humana, interpretando Fauerbach, que na "A sociedade do espetáculo, A essência do Cristianismo" (1848) "descreveu como o homem se separa da sua essência, ao projetá-la num Deus - o espelho invertido da verdadeira humanidade no qual o homem venera seu próprio poder virado contra si [...] um conteúdo profano invertido; a negação do humano onde o homem afirma como o outro aquilo que nega em si mesmo" (FREIRE, 2001, p. 12). Era necessário, para afirmação da sua identidade, para afirmação da sua realidade, que o ato religioso se fizesse presente como forma de legitimação de si também no processo de divulgação da fé, uma espécie de auto-reconhecimento sobre aquilo que, apesar de não deixar margens ou que provavelmente não deveria deixar margens para questionamento, fosse reafirmado, mesmo que de maneira repetitiva e retórica.

Ainda recorrendo a Feuerbach, João Freire nos traz a seguinte reflexão a respeito da religião no que tange sua perspectiva social, e não somente para consigo:

A idéia de que a função da religião é reconciliar os homens com uma ordem social injusta. O desmantelamento da religião envolveria necessariamente a demolição da sociedade iníqua que lhe dava sustentação e era sustentada por ela. A liberação das ilusões teológicas e a liberação da opressão econômica formariam um único processo. (FREIRE, 2001, p. 12)

Toda essa perspectiva existente ao redor das navegações e da difusão cultural nos séculos XV ao XVII, ajudaram a criar um símbolo no Brasil, este encontro e seu ápice, a Primeira Missa. Tida como o batizado inaugural das terras recém descobertas que permeia o imaginário coletivo de diversas maneiras, mas que serve mais do que isso, é um objetivo como fato e ato simbólico da fundação do Brasil. Um momento ideal para construção de uma possível identidade e da unicidade cultural para o qual surgirão mitos e verdades ao entorno deste evento que serão estudados nos próximos capítulos deste trabalho.

3. O SIMBOLISMO E A CRIAÇÃO DA IMAGEM NACIONAL

3 O SIMBOLISMO E A CRIAÇÃO DA IMAGEM NACIONAL

Ao longo de séculos o sinônimo de construção de uma nação se dava pelo fato dela ter uma identidade única e massificada, onde todos se encontravam em sua homogeneidade. Criar estes parâmetros se auto-justificam as medidas que são tomadas e consideradas como suas e dos outros, criando um limiar paralelo de questionamento sobre quem somos nós e quem são os outros. Para Hobsbawm "inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta" (HOBSBAWM, 1984, p. 12), e este fato justifica-se pelas constantes mudanças e avanços que ocorreram no desenvolver da história, principalmente "durante os últimos 200 anos, tem havido transformações especialmente importantes, sendo razoável esperar que estas formalizações imediatas de novas tradições se agrupem neste período" (ibid.).

Neste sentido, voltamos a verificar que "quando foi necessário conversar velhos costumes em condições novas ou usar velhos modelos para novos fins" (ibid.), sempre busca-se apreender o que está interligado na sua intenção ou possível intenção original, quando esta puder ser observada e analisada. Le Goff ainda destaca e questiona o valor dado aos fatos reais ou supostamente "inventados" no estudo Documento/Monumento:

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam a ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. (LE GOFF, 1978, p. 525)

Porém, quando criam-se novas identidades, seja por aspectos traumáticos antecessores, fatores históricos, necessidade de adaptação a nova realidade social e etc, podemos sugerir aqui, que estão intimamente ligadas ao passado como forma de torná-los "monumento [...] com características [de] ligar-se ao poder da perpetuação" (Ibid.). Deve ser algo nem tão longínquo, que não esteja passível de alguma comprovações, nem tão próximos que deixem de ser considerados fatos históricos e sejam corriqueiros ou possam ter sua veracidade e fatos questionados por outros elementos.

O que é proposto questionar neste capítulo é, por que a construção do imaginário coletivo do Brasil, ao que se refere a primeira missa, está diretamente ligado a uma perspectiva de um ideal social ainda religioso após quase 400 anos? Provavelmente isso se justifica, pela dificuldade na época e atualmente que "encontra-se não só nas fontes, como

também nas técnicas, embora estejam à disposição dos estudiosos tanto disciplinas esotéricas especializadas em rituais e simbolismos, tais como heráldica e o estudo das liturgias, quanto disciplinas históricas warbugianas para o estudo das disciplinas citadas acima" (HOBSBAWM, 1984, p. 12), e complementa justificando que "infelizmente, nenhuma dessas técnicas é comumente conhecida dos historiadores da era industrial" (*ibid.*). Isso embasa nossa proposta, aonde a Primeira Missa recria um fator medieval, com símbolos deste momento histórico/social. Mas que, pela distância do tempo nos fazem questionar suas referências quando retratada, que corroborariam com o novo simbolismo e que anos mais tarde justificaria outras razões e pensamentos, sejam eles com bases históricas ou meramente interpretativas de diversos pontos de vista.

3.1 O MITO

Não podemos deixar de considerar que estamos tratando já no século XIX de consolidação e/ou disseminação de um poder a ser instaurado, que não mais se justifica por si próprio e que precisa encontrar, entre outras fontes, a necessidade de apoio de quem ele mesmo representa. Nestes momentos, criam-se os mitos. São heróis, anti-heróis, personagens ou símbolos que, de alguma maneira representam ou fazem com que uma maioria consiga enxergar neles seus anseios e perspectivas num processo de representação. "É certo que a *presso curaço com a construção do mito afeta e condiciona o debate historiográfico*" (CARVALHO, 1990, p. 58), e que funciona muitas vezes como interligação dos fatos historiográficas isolados pela sua temporalidade.

O domínio do mito é o imaginário que se manifesta na tradição escrita e oral, na produção artística, nos rituais. A formação do mito pode dar-se contra a evidência documental; o imaginário pode interpretar evidências segundo mecanismos simbólicos que lhe são próprios e que não se enquadram necessariamente na retórica da narrativa histórica. (CARVALHO, 1990, p. 58)

O mito transcorre em diversas fases e permeia os mais variados níveis sociais, contudo, todos estão interligados a ele de alguma maneira. Mas os mitos poderiam estar interligados com o real? Muitas vezes sim, é o que nos responde acima José Murilo de Carvalho. Mas estão muitas vezes direcionados a outros fatores, que não só a representação do fato real. Levando em consideração os heróis como mitos, o escritor supracitado nos elucida da seguinte maneira :

Heróis são símbolos poderosos, encarnação de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros da identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça [razão] e o coração

[sentimento] dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos. Não há regime que não promova o culto de seus heróis e que não possua seu panteão cívico. Em alguns, os heróis surgiram quase espontaneamente das lutas que precederam a nova ordem das coisas. Em outros, de menor profundidade popular, foi necessário maior esforço na escolha e na promoção da figura do herói. É exatamente nesses últimos casos que o herói é mais importante. A falta de envolvimento real do povo na implantação do regime leva à tentativa de compensação, por meio da mobilização simbólica. Mas, como a criação de símbolos não é arbitrária, não se faz no vazio social, é aí também que se colocam as maiores dificuldades na construção do panteão cívico. Herói que se preze tem que ter, de algum modo, a casa da nação. Tem de responder a alguma necessidade ou aspiração coletiva, refletir algum tipo de personalidade ou de comportamento que corresponda a um modelo coletivamente valorizado. Na ausência de tal sintonia, o esforço de mitificação de figuras policiais resultará vã. Os pretendidos heróis serão, na melhor das hipóteses, ignorados pela maioria e, na pior, ridicularizados. (CARVALHO, 1990, p. 56)

Os mitos são fatores cotidianos e extremamente presentes na nossa sociedade, contudo, por mais que possam ser inseridos na mesma, eles precisam de um fator que corrobore para que isso aconteça. Os eventos, os heróis, seja quais forem esses mitos que serão criados, quase num processo de "Invenção de Tradições" (HOBSBAWM, 1984). Contudo, por mais que sejam fatos perenes que podem ou não serem reais, Carvalho nos elucida muito claramente como esses fatos devem existir na sociedade.

Na observação já referida de Baczko de que o imaginário, apesar de manipulável, necessita, para criar raízes, de uma comunidade de imaginação, de uma comunidade de sentido. Símbolos, alegorias, mitos só criam raízes quando há terreno social e cultural no qual se alimentarem. Na ausência de tal base, a tentativa de criá-los de manipulá-los, de utilizados como elementos de legitimação, cai no vazio, quando não, no ridículo. (CARVALHO, 1990, p. 89)

3.2 A CONSTRUÇÃO DO SÍMBOLO DA PRIMEIRA MISSA

Para a construção do Brasil, isto não se torna diferente. "Instituições antigas" (HOBSBAWM, 1984) como o próprio Estado, precisam dessas razões que lhe são atribuídas, "com funções estabelecidas, referências ao passado e práticas rituais" (*ibid.*), contudo, elas também podem sentir necessidade de fazer adaptações, como afirma o mesmo autor. Marilena Chauí, no livro "O Mito Fundador do Brasil" destacada dentro do poder político essa necessidade:

O poder político precisa construir um semiófaro fundamental, aquele que será o lugar e o guardião dos semióforos públicos. Esse semiófaro-matriz é a *nação*. Por meio da *inteligéntia* (ou de seus intelectuais orgânicos), da escola, da biblioteca, do museu, do arquivo de documentos raros, do patrimônio histórico e geográfico e dos monumentos celebrarmos, o poder político faz da nação o sujeito produtor dos semiófaros nacionais e, ao mesmo tempo, objeto de culto integrador da sociedade una e indivisa. (CHAUÍ, 2000, p. 11)

Neste capítulo voltamos os estudos do nosso recorte original, a Primeira Missa, não pelo seu aspecto de comunicação e os símbolos pertencentes, anteriormente apresentados, mas o que a partir disso foi criado na perspectiva histórica onde culminaram o evento em si, o

seu sentido de comunicação para construção da identidade da nação, o seu senso de construção para esta ambiciosa unidade cultural, seu simbolismo para a sociedade em diversas esferas sociais, históricas e, como, provavelmente, tenha tornado-se a primeira *marca* do Brasil, em um período que não se discutia sequer o que poderia ser isto, mas comportamentos nos apontam e sugerem a necessidade de criação dos mesmos com as revoluções industriais que aconteciam em toda a Europa.

3.3 A PRIMEIRA MISSA EM DUAS REPRESENTAÇÕES

Sugerimos estudar duas representações da Primeira Missa e compreendê-las como sua representação - simbolismo - se deu culturalmente e na formação da identidade nacional. Para isso, foi escolhido para abrir esta discussão, até por ter sido a primeira deste momento imaginário, o quadros de Victor Meirelles, pintor da Escola Imperial de Belas Artes, que foi enviado à França para estudar e representar o Brasil, a pedido e financiados do próprio Imperador D. Pedro II.

A segunda representação fica por quase 100 anos após a primeira, a de Glauco Rodrigues, que era um pintor com ar modernista e social, aonde trazia para si a discussão sobre o papel da identidade nacional e nos apresenta novos elementos, mais contemporâneos para o ato da Primeira Missa, assim como sua discussão do papel de cada um.

Cada uma dessas representações traz consigo uma visão de Brasil. Refletiam sobre essas visões do Brasil, para com ele mesmo, em um processo de espelho de como a população deveria se ver. Os estudos demonstram que, no caso da construção do quadro da Primeira Missa, havia a presença indígena, relegada à margem, que "não representava" a população como tal e afeita a isto, "o Brasil, no Império, foi sim, representado como índio, reflexo do nativismo romântico. As índias dos nossos pintores nada tinham a ver com a nação" (CARVALHO, 1990, p. 95), aonde traço indígena era meramente idealizado.

3.4 A CONSTRUÇÃO DA UNIDADE

Todas essas representações de marcas, símbolos e dos seus mitos históricos, nos fazem repensar o papel do ato simbólico na construção da nossa identidade nacional. Para Hall, "se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é

apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos confortadora ‘narrativa do eu’” (HALL, 1990 e 1992). Isso nos mostra que aquilo que construímos é tangível e absolutamente passível de novas interpretações e mudanças, assim como aquilo que acreditamos como verdade.

Ainda levando em consideração a afirmativa de Hall, destaco outro trecho do texto “A Identidade Cultural na Pós-Modernidade”, onde ele diz na introdução:

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio fazendo surgir novas identidade e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. (HALL, 1984, p. 1)

Isso nos faz repensar como um símbolo pode ser criado e tratado como tal para justificar a unidade, mesmo quando tratam-se de fatores onde se busca uma heterogenia. Ainda mais, como ele ainda pode ser representado ou repensado com as constantes mudanças que ocorrem na sociedade, intensificado pela sua capacidade de adaptação, tornando algo que pode ser atrasado, obsoleto, algo inatingível e atemporal no imaginário das pessoas.

Donato de Mello, escreve o seguinte no livro "Temas Históricos", um parecer a respeito da Primeira Missa:

A Primeira Missa no Brasil e o Grito do Ipiranga são, possivelmente, as telas mais populares do Brasil’, onde complementa justificando o por que, ‘desde o primeiro, nos acostumamos a vê-las em livros, notas de dinheiro, capaz de caderno, selos e estampas. Seus autores, Victor Meirelles de Lima e Pedro Américo de Figueiredo e Melo, gozaram, na pintura, em sua época, de um prestígio invulgar, de que talvez só Portinari, em nossos dias, desfruta. (MELLO JÚNIOR, apud ROSA, 1982, p. 55)

Isso demonstra a força de uma narrativa durante os séculos no desenvolver simbólico junto a sociedade, se apropriando de reproduções anteriores como forma de embasar o pensamento proposto. Maria de Fátima Morenthy Couto, nos escreve : “constantemente reproduzidas desde a sua realização, e que se tornaram ícones da história nacional, a primeira documentando o ‘Batismo da Nação’¹⁷, a partir da associação de duas culturas (*índios e portugueses*) [...]”. A representação da Primeira Missa tinha uma razão maior, mais aprofundada, um “início de um projeto civilizatório associado à construção do Estado e da Nação” (COUTO, 2008, p. 161).

Na celebração dos 500 anos do Brasil, na tentativa de reapresentar o descobrimento e

¹⁷ Ato europeu e religioso, sem qualquer vinculação com a cultura nativa.

a primeira missa, Micael Herschmann e Carlos Alberto Pereira no artigo "E la Nave va... As celebrações dos 500 anos no Brasil. Afirmações e Disputas no Espaço Simbólico", repensam o papel excludente que pode ter este nas representações mais atuais, já que o relato do mesmo é europeizado, e este evento foi programado "para ser um evento de exaltação da unidade e identidade nacionais" (HERSCHMANN, PEREIRA, 2000, p. 204), numa perspectiva eurocêntrica ainda durante o início do século XXI.

No artigo eles levantam o seguinte questionamento: "será que a festa não estava preparada para comportar a explicitação das questões sociais e políticas que vêm mobilizando o país nos últimos anos e de modo geral a sociedade contemporânea? O fiasco dos 500 anos indicaria a crise da ideia de ‘nação brasileira’? Aliás, como indicam os movimentos separatistas e outros de forte conotações locais, a ideia de nação não estaria hoje, de modo geral, em crise?" (ibid.). Podemos perceber que talvez a comemoração deste fato histórico ainda demonstrasse raízes pouco claras ou pouco determinadas como reais sobre o simbolismo proposto, que Stuart Hall destaca como "descentralização do sujeito" (HALL, 1997, p. 1). Não podemos deixar de lado uma crítica clara e contundente de celebração daquilo que resultou numa aculturação do nativo e daqueles que para cá vieram obrigados através da escravidão africana. Se fosse para tal, por que não representar a missa como nos apresenta Glauco Rodrigues na década e 70, de maneira mais abrangente sobre o que é a cultura brasileira nos tempos atuais?

A partir destes questionamentos e dessas representações, nesta parte do trabalho visamos compreender qual o significado deste do símbolo da Primeira Missa para a identidade nacional e suas representações, no seu sentido sociológico, simbólico na construção da ‘sonhada’ ou não unidade cultural. Serão interpretadas e apresentadas as obras em seu contexto social e sua proposição de existência, seja ela do autor ou da sociedade em questão que posteriormente a viu desta maneira.

3.5 A PRIMEIRA MISSA, POR VICTOR MEIRELLES



MEIRELLES, Victor, A Primeira Missa no Brasil, Paris, 1861.

Após a independência de Portugal, seria o Brasil considerado uma Nação ou somente um novo Estado? Sua extensão territorial, sua representatividade na América Latina, e principalmente, sua cultura - ainda intimamente ligada a Portugal -, fazem com que se compreenda esta unidade? Será que ter sido o único país colonizado por países da península ibérica a manter-se unitário após a independência, justificaria a possibilidade de unidade nacional e cultural?

O Brasil detinha e trazia desta história a sua estrutura de governo anteriormente estabelecida e importada, assim como sua hierarquia social, mas lhe faltava algo que deveria legitimar sua identidade separada do colonizador. Ao mesmo tempo, não trouxe para os questionamentos momentâneos a permanência do status operante do país, que ainda refletia o ideal europeu, a monarquia. Havia a necessidade de criar um símbolo que representasse esta

união, essa participação na construção da identidade nacional, algo que estivesse distante o suficiente na sua temporalidade, mas estivesse de alguma maneira, ou fizesse estar presente no cotidiano das pessoas, a fim de trazer a elas o sentido de pacificação, de pertencimento, algo que mantivesse intimamente ligado a história local e ao mesmo tempo apresentasse os personagens onde ‘todos’ pudessem, se identificar ou fazer parte dela. Era necessário criar a justificativa do presente, criar um passado, ainda que recente ou inexistente, de glória, com heróis à moda europeia, para que as pessoas pudessem se identificar e ter aquilo como real e justificável para si, fazia parte desta, supomos aqui, estratégia. "Não é outra coisa que se pede de um símbolo nacional : a capacidade de traduzir o sentimento coletivo, de expressar a emoção cívica dos membros de uma comunidade nacional" (CARVALHO, 1990, p. 127).

Esta representação deveria construir um valor simbólico ao passado, "deslocá-lo do seu tempo atual e que pudesse reconstituir um ato heróico e que justifica o presente de cada um dos envolvidos, para isso ‘deveriam triunfar as virtudes morais e cívicas, pelos ideais iluministas de regra e razão com exaltação do amor à pátria’" (SANTOS, In PEREIRA, 1996, p. 130).

Mas haveria alguma razão de publicização sobre este valor? Qual sua necessidade? Anthony Giddens argumenta:

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes. (GIDDENS, 1990, p. 37-28 apud HALL, 1992, p. 2)

O Brasil ainda vivia um processo social muito interligado aos valores simbólicos da sociedade europeia, não constituía para si uma identidade nacional, nem podia, afinal contava em sua sociedade com diversas etnias trazidas de outras partes do mundo além da Europa, que ainda convivia com os locais. "Se a ação tinha que se basear em convencimento, impunha-se o uso dos símbolos" (CARVALHO, 1990, p. 139). Exemplos diversos podem ser vistos, principalmente num processo criação da literatura local, com o Romantismo. Há imensa probabilidade, pela relação recente entre todos os envolvidos, que não fosse ainda constituída uma identidade onde todos culminavam durante este período. Buscava no seu passado, ainda que recente, reconstituir uma glória aos atos praticados, havia uma dúvida que pairava sobre o

questionamento social, onde os traços de cada identidade matriz ainda eram muito fortes, tal como sua língua, sua cultura e seus iguais. O questionamento ecoava na cabeça : qual é o meu centro de referencia histórico ou social? era Portugal? Era o Brasil? Era África? A nova terra? Era uma espécie de hibridismo¹⁸. Mas se era o Brasil, qual ato me torna mais próximo disso? Qual seria um fator primordial para me entender como cidadão desta nação? Qual era seu símbolo de representação de fato? Havia simbólos como a bandeira, o Hino Nacional, a Casa Real de Alcantara Bragança, mas todos remetiam a um só ponto, que neste momento deveria não ser absolutamente esquecido ou excluído, mas deveria ser deixado no passado, logo, não eram representações do Brasil de fato.

3.5.1 O contexto

A história tinha seu valor para embasar as ações que eram tomadas pelo Estado, e nada mais propício que a arte, principal meio de comunicação entre diversas esferas da sociedade para disseminar este ideal. O "papel da arte figurava e particularmente da pintura histórica na formação da identidade nacional" (AGUILAR, 2000, p. 104). As singularidades da cultura brasileira ajudaram a corroborar com a exaltação de uma suposta ideia de "arte com elementos de individualidade e de coletividade" (COUTINHO, 1999, p.23).

Com os elementos anteriormente expostos, e argumentos fundamentados no processos de construção da identidade nacional, vemos que "a identidade somente se torna uma questão quanto está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza" (MERCER, 1990, p. 43 apud HALL, 1992, p. 1).

Para o governo brasileiro, além do reforço identitário nacional, havia uma preocupação em apresentar o Brasil como uma nação pronta para os desafios do final do século XIX, onde o mundo vivia transformações importantes na área tecnológica, social e principalmente de comunicação. Havia a necessidade de propaganda do Brasil com uma nação e proposta de um país do futuro que, apesar de ainda muito jovem, poderia ter

¹⁸ Sugiro aqui fazer um paralelo com o romance inglês da escritora do século XIX Mary Shelley, Frankenstein (1818). Um corpo montado com parte de outros corpos, formando um ser híbrido, sem identidade, sem uma configuração muito clara para aqueles que estão acostumados a padrões anteriormente estipulados. Esse questionamento permeará não somente a sociedade ocidental do século XIX, mas durante todo o século XX e XXI. É um questionamento contínuo em núcleos maiores e menores dentro da sociedade.

momentos e preceitos de enorme importância e impacto para a sua história local, regional e até global - onde neste período comprehende-se a relação com a Europa ainda muito fortalecida pelos preceitos sociais e não econômicos. Havia uma grande história a ser contada.

3.5.2 O ideal europeu

Victor Meirelles não foi uma escolha ao caso, ele já detinha um enorme respeito dos seus colegas e da corte brasileira, trazia para si o frescor do romantismo em suas obras. O ideal de arte e de divulgação do que era cultural vivenciava sua ascensão máxima na França do século XIX, e Meirelles conversava muito claramente com seu estilo ao romancismo francês. Era o aliar de fatores que pudesse contribuiriam nesta perspectiva.

Já na França, quando recebe a carta do Diretor da Academia Imperial de Belas-Artes, que visava ter mais e o máximo de apoio a disseminação das artes no Brasil do governo, ele lhe escreve, sugerindo ler a Carta de Caminha, para inspirar-se e criar algo que valorizasse a nossa cultura local.

Leia cinco vezes Caminha, que fará cousa digna de si e do país. (...) Lê Caminha, ó artista, marcha à glória. Já que o céu de chama Vitor na terra. Lê Caminha, pinta e então Caminha. (PORTO-ALEGRE, 1859, apud COUTO, 2008, p. 162)

A razão era simples, segundo Maria de Fátima Morethy Couto, no artigo "Imagens Eloquentes: a primeira Missa no Brasil", ela afirma que a história se inicia "quando da chegada de um grupo de artistas franceses ao país, a chamada 'Missão Artística Francesa', em 1816, para implantar a Academia Imperial de Belas Artes e dar início a um projeto civilizador associado à construção do Estado e da Nação, no qual 'deveriam triunfar as virtudes morais e cívicas' enquadrando-se 'os ideais iluministas de regra e razão com a exaltação do amor à

pátria”¹⁹ (COUTO, 2008, p. 161)²⁰. Aliado a este momento social que o Brasil vivia, a baixa escolaridade da população que pouco tinha acesso a alfabetização e a leitura, atribuído a um momento político de tensões externas dos ingleses pela abolição da escravatura, o país precisava de algo que voltasse a sua história para si e de alguma maneira, não excluindo, pudesse mostrar que a história de Portugal apesar de estar atrelada, não era mais a nossa e que havia sido construída uma percepção local, mesmo que essa fosse meramente aparente às circunstâncias.

3.5.3 O exótico, grotesco como espetáculo

Ainda que distante temporalmente dos conceitos estruturados de Marketing e Publicidade do século XXI, não podemos deixar aqui, de sugerir e fazer um paralelo sob a perspectiva de lançamento da marca nacional através do quadro da Primeira Missa. Havia duas razões para retratação do Brasil em sua razão histórica. Uma que visasse, internamente estruturar sua capacidade de divulgação da sonhada unidade nacional, e uma outra que pudesse apresentar o Brasil, neste momento já desligado de Portugal, como um país livre, avançado, mas que não deixava de lado suas histórias. Seria o grande lançamento da marca Brasil.

Provavelmente a criação do Victor Meirelles pode ter sido a primeira marca do

¹⁹ Trecho retirado do artigo citado e do artigo "A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império", de Afonso Carlos Marques dos Santos, contido no livro "180 anos de Escola de Belas Artes. Anais do Seminário", de Sônia Pereira, 1996, p.127-146.

²⁰ Gostaria de abrir um parênteses nesta discussão sobre a construção da identidade ao molde europeu, e fazer um paralelo futuro próximo deste momento. Carvalho nos apresenta em seu livro "A Formação das Almas", de maneira reversa o quanto foi importante o papel das artes na construção deste processo e que, durante a formação da República, tornou-se alheio a isto justamente a fim de quebrar com o antigo regime. "Pode-se dizer que a tentativa de copiar o esforço francês de vender o novo regime por meio da imagem feminina [aqui se tratando da representação da República] foi pequeno e redundou em estrondoso fracasso. Nem a transformação da Academia Imperial de Belas Artes em escola Nacional de Belas Artes, sob direção de H. Bernandelli, parece ter mudado muito as coisas. [...] A pintura história continuou a ser feita, quando o foi, nos mesmos moldes utilizados por Pedro Américo e Vitor Meirelles. É sintomático, por exemplo, que nos salões de arte promovidos após a República, já criada a Escola Nacional de Belas Artes, quase nada apareceu que refletisse o uso da alegoria feminina ou exaltação cívica do novo regime por outros meios. De modo geral, a pintura histórica perdeu terreno após a proclamação do novo regime. Os poucos quadros cívicos produzidos limitavam-se à tentativa de criar heróis republicanos, como no caso de Deodoro e Tiradentes, ou celebrar as novas instituições, como a Constituição de 1891. (CARVALHO, 1990, p. 86)

Brasil, e provavelmente um *branding*²¹ da cultura nacional. Mas por que sugerir que o quadro do Victor Meirelles tornar-se-ia o "primeiro branding do Brasil"? Qual a ligação histórica deste processo? O que acarreta na construção de uma marca nacional?

Para isso, recorreremos dois estudos específicos que tratam o processo de espetacularização e de retorno financeiro no século XIX. O artigo "Géricault, o Panorama e os Espaços de Realidade no início do século XIX", de Jonathan Crary, nos situará sobre o que acontecia neste momento histórico, e João Freire em seu artigo "Usos (e abusos) do conceito de espetáculo na teoria social e na crítica cultural" que retrata além do conceito de *espetacularização*, alguns elementos que demonstram um caminho para entendermos a Primeira Missa com algum fundamento econômico e não somente cultural e/ou social. Ambos nos dão um retrato histórico, com elementos para remontar as origens desse processo de construção do espetacular na sociedade, o que nos mostrará a sociedade que Victor Meirelles se inseria, na segunda metade do século XIX, além de buscar nestes dois razões e elementos justificarão o questionamento principal deste capítulo.

Ainda que seja complicado fixar um marco temporal definitivo, diversos autores estipulam que os seus primórdios datam da segunda metade do século XIX, quando formas comercializadas de vida e lazer substituem, com obstinação, aquelas improvisadas privadamente. As pinturas dos impressionistas, os romances de Balzac e Zola, entre outras obras de arte, capturam e dramatizam a transformação das metrópoles européias em modernos centros de prazer comercial, como parte de um deslocamento do pequeno capitalismo empresarial em direção a formas cada vez mais monopolistas (Bowlby 1985; Richards 1990; Benjamin 1993, 1995; Schwartz 1995; Fritzsche 1999; Buck-Morss 2002; Clark 2004). É o despontar da era dos grandes bulevares, das galerias e das lojas de departamento, bem como das indústrias correlatas do turismo, da recreação, da moda e da exibição. (FREIRE, 2001, p. 8)

As transformações que ocorriam eram de forma que pudesse mostrar ao mundo uma nova perspectiva ritualística da sociedade, as mudanças precisavam e aconteciam em todos os aspectos e âmbitos sociais. O consumo era introduzido quase que de maneira obrigatória para o desenvolvimento e as trocas, fosse este consumo de mercadorias propriamente ditas, ou o consumo pelo etéreo. "O brilho da mercadoria irradiava suas próprias exortações para o autocontrole" (CRARY, 2014, p. 5)

Em importantes capitais européias, homens e mulheres da burguesia e até da classe trabalhadora testemunhavam a transfiguração da própria modernidade em mercadoria – de suas experiências e

²¹ Branding - "Branding significa dotar produtos e serviços com o poder de uma marca. Está totalmente relacionado a criar diferenças. Para colocar uma marca em um produto, é necessário ensinar aos consumidores quem é o produto batizando-o, utilizando outros elementos de marca que ajudem a identificá-lo bem como a que ele se presta e por que o consumidor deve se interessar por ele" (KOTLER, 2005, p. 269-270).

emoções em espetáculos pagos, de seu controle da natureza em conforto doméstico, de seus conhecimentos em fantasias exóticas (Slater 2002: 23). A onda das grandes feiras ou exposições internacionais – iniciada no Crystal Palace de Londres, em 1851, e continuada em Paris, com intervalos regulares (1855, 1867, 1878, 1889 e 1900) – inaugurou os rituais mediante os quais os consumidores venerariam a mercadoria, ao longo do século. 'Nas feiras', assinala Buck-Morss (2002: 116), 'as multidões foram condicionadas ao princípio da publicidade: 'Olhe, mas não toque', aprendendo a obter prazer só do espetáculo.' Sedimentou-se uma nova maneira de ver os objetos, resultado, por sua vez, da edificação de um novo tipo de local em que os objetos podiam ser vistos (FREIRE 2001, p. 9).

Não podemos ignorar, o quanto o visual ganhou extensão durante este período com diversas tecnologias que vinham avançando nesta perspectiva já desde a Idade Moderna. O que era "tangível" aos olhos, complementava de tal forma, que ao mesmo tempo que fascinava, criavam-se os ópios dos novos tempos que seguiram um caminho de maior individualismo diante e em detrimento da coletividade, uma forma de educação da massa.

Um dos principais componentes de formação da cultura visual do século XIX foi a educação e a formação de indivíduos e coletividades para os quais novas formas de consumo visual estavam em produção. [...] incluiu-se a autodisciplina do espectador como ocupante ou um visitante de espaços interiores e instituições: em certo sentido, a formação de platéias modernas. (CRARY, 2014, p. 4)

3.5.3.1 A Marca Brasil

Diante desta perspectiva, podemos sugerir que a presença do quadro da Primeira Missa pode ter sido uma divulgação do Brasil nos seus primeiros anos de existência como Estado. Ainda que muito distante dos conceitos de marca e tudo que estiver atrelado ao Marketing do século XX e XXI, não podemos deixar de lado essa possibilidade. Além de se tratar ainda da construção do produto propriamente dito na II Revolução Industrial, e o processo de construção da marca só surge no século XX quando o produto já é um fator consolidado e aí a necessidade torna-se de diferenciação. O consumo ocorria também no processo artístico, nas manifestações artísticas, ainda embora o mesmo fosse mais atrelado ao conceito do modo de vida, que de expressão cultural de fato. Podemos ver muito claro isso no texto do Crary, que retrata o início das primeiras exposições do Salão Egípcio em Londres.

Em sua abertura, em 1812, a propaganda prometia 'curiosidades naturais e estrangeiras, antiguidades de redução das belas artes', uma vez que a exibição semipermanente do Salão incluía vários espólios tomados do Egito (ao lado, sem dúvida, de um número maior de falsificações) : múmias, textos de papiros, estátuas, jóias. [...] Neste ponto, no final da década, o Salão Egípcio era um híbrido das verias possibilidades de exibição organizada no século XIX, uma mistura das tradições obsoletas do gabinete de curiosidades com uma crescente, mas incipiente inclinação para organização quasecientífica. (CRARY, 2014, p. 5)

Alguns países já tinham observado que necessitavam valorizar o seu produto interno, sua história, sua construção e criar algo que pudesse convencer o público²² sobre sua identidade e cultural que aquele ideal era verídico, já que "o acúmulo de capital simbólico das cidades [e locais] depende, evidentemente, de uma gama de fatores entre os quais as expressões culturais sedimentadas pelo legado histórico²³, a força econômica e política" (JAGUARIBE, 2011, p. 329). Há, também segundo Beatriz Jaguaribe, nestes casos, uma busca pelos "ideários da cidade que se quer cosmopolita, nacional, global e expressam 'estruturas de sentimento' coletivos (William, 1977)" (ibid.) era necessária a construção de um símbolo, e estes valores são, segundo afirma Olgivy, fundamentais para construção de um *branding*, "a marca é a soma intangível dos atributos de um produto; seu nome, embalagem e preço, sua história, reputação e a maneira como ele é promovido" (KAPFERER, 2003, p.54).

Uma das estratégias cruciais para transformar uma cidade [ou local] em cidade [ou em local] competitiva é torná-la visível e identificável no imaginário global por meio de intensos investimentos publicitários conhecidos como *branding*. No século XIX, as grandes cidades ocidentais eram promovidas como palcos de avanços econômicos, técnicos e culturais nas famosas exposições internacionais; as cidades despontavam como alvo de turismo que se massificava e eram metáforas da modernidade porque condensavam as novidades do consumo, as invenções artísticas, os apetrechos técnicos e as novas experiências de sociabilidade. (JAGUARIBE, 2011, p. 330)

Na perspectiva social, principalmente artística, o principal local de espetacularização da época, Paris sempre foi a ebullição no que tange esta perspectiva conforme apontado anteriormente. Em 1861 acontece o Salão Oficial de Paris, onde Victor Meirelles seria o primeiro pintor brasileiro a expor internacionalmente um quadro que representasse o Brasil, seu contexto de Nação. Vale ressaltar e retomar que sua estada na capital francesa era custeada pelo governo imperial brasileiro "sujeito também às ideias que esta articulava com a elite política e cultural do país, entre eles, o Imperador Pedro II e o grupo IHGB" (FRANZ, 2007, p. 2), logo, em contra partida, deveria aproveitar este momento para expor o país de

²² Leia-se público, como europeus que determinavam neste período a conjuntura social que deveria ser desenvolvida pelos países *subdesenvolvidos*.

²³ Fatores estes que podem ou não serem reais, levando, muitas vezes, como neste próprio caso, a construção de ideias e ideais que pudesse corroborar com essa perspectiva, que tratamos de "invenção de tradições" (Hobsbawm, 1997).

²⁴ Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, fundando em 1838, data que marcou o início dos estudos de historiografia do Brasil, com objetivo de resgatar documentos e incentivar o desenvolvimento do ensino de História do país. Vale ressaltar aqui, que como um órgão governamental, a maior parte dos membros dele faziam parte da elite do Estado. O IHGB estava também ligado a construção do sentido de Nação do Brasil, onde incentivou não só as artes plásticas, mas também a literatura.

forma positiva aos conceitos europeus. Provavelmente tenha sido neste momento que tenha sugerido ter sido o grande lançamento da marca 'Brasil' para a Europa. Não aquele Brasil colonial, dependente de Portugal, mas o Brasil pronto para o futuro que se abria ao desenvolvimento. "As estratégias de branding são auto-conscientes, instrumentais e pragmáticas [...] dimensão criativa está a serviço do incremento lucrativo" (JAGUARIBE, 2011, p. 330).

Apesar das razões de Vitor Meirelles estarem intimamente ligadas a sua cultura e sua percepção de mundo, tal como os colonizadores, fica o questionamento: Mas por quais razões Victor teria escolhido justamente a *primeira missa*? Como ele retrata este processo? Qual o imaginário presente em sua mente ao retratar exatamente este momento simbólico? Podemos destacar alguns aspectos desse símbolo criado. A "cumplicidade direta entre um referente e um significante, através da qual o significado é expulso do signo" (BARTHES, 1986, p. 147 apud CRARY, 2014, p. 6). A criação deste quadro físico, que mais tarde dará lugar ao ócio simbólico do Brasil, está muito interligada Gonzaga Duque que classifica "temperamento recatado e laborioso" de Meirelles. Jorge Coli em sua análise sobre o gestual meticoloso ao criar o quadro afirma:

Essa situação, [...] introduz um aspecto suplementar na 'verdade' que Meirelles buscava: além da carta de Caminha, além do estudo da natureza local, havia uma experiência visual contemporânea análoga aquela passada em 1500, que permitia um reforço na verossimilhança da imagem. Por todas essas razões, nosso brasileiro tomou-a como modelo, e dela extraiu o núcleo da sua. (COLI, op cit. p. 382 apud COUTO, 2009, p. 162)

A razão pela qual os personagens estão presentes é um imaginário de acordo com o que nos relata Caminha, mas este símbolo tinha uma preposição básica de valorização da cultura nacional através da identidade portuguesa, isto por que, o símbolo maior dela encontra-se na cruz, na razão religiosa. O foco da construção do quadro é o próprio símbolo da religião. Carolina Cavalcanti Bezerra, em seu estudo sobre a primeira Missa diz "voltemos nosso olhar para criação da Cruz como símbolo da descoberta, conquista e referência na criação do Brasil. A Cruz como alegoria do 'Mito de Fundação'" (CHAUÍ, Marilena, 2000 apud BEZERRA, 2012, p. 2). Apesar da presença indígena no ato, ela não corrobora como demonstração cultural, ela está renegada ao plano de fundo, o que importa, o que é vangloriado é aquilo que é vindo de uma cultura teoricamente já unificada como Portugal e

sua identidade religiosa europeia com seu símbolo maior. Além disso, o índio romântico é claramente apresentado neste processo, onde não demonstra quase nenhuma realidade no como eles eram e estavam naquele momento real. A nudez, natural, ainda assustaria a sociedade da época, muito ligada a valores morais religiosos, razões claras para que houvesse identificação com este símbolo.

Este fator religioso chama atenção de todos nesta representação de Meirelles, que ganha especial nota de Jorge Coli, em suas notas explicativas sobre a exposição que ocorreu no Palácio do Champs-Elysees:

Homem de cinquenta ou cinquenta e poucos anos', que parecia ser o chefe ou aquele mais velho da tribo, 'acenou com dedo para o altar, e depois mostrou o dedo para o céu, como quem dizia alguma coisa de bem, e nós assim o tomamos. (COLI, 1981, p. 54 apud COUTO, 2009, p. 162)

3.5.3.2 A interpretação do símbolo

Como poderiam os índios interpretar dessa maneira este símbolo? A cruz é um semiófaro, como afirma Marilena Chauí, pois "um semiófaro é fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação" (CHAUÍ, 2000, p. 9), que naturalmente atribuem a este momento o mesmo preceito, já que nele, o símbolo maior é um "signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica" (*ibid.*), que compõem cultos religiosos, feitos e fatos heróicos e que tem o papel de se tornarem monumentos no ideal de Jacques Le Goff.

Este fator nos faz repensar que provavelmente tudo tenha sido uma grande a "invenção de tradições" (HOBSBAWM, 1997). Não só pelos elementos anteriormente destacados como o fato ter sido retratado anos depois do fato ter ocorrido, mas pela necessidade de retratação de um ideal ao estilo de época do pintor, não do momento. A presença crítica da época, que faz deste pensamento uma verdade absoluta, sem direito a qualquer possibilidade de contestação perante o leitor. Havia uma necessidade de *re-apresentar* razões pelas quais cada um estava e fazia parte daquele núcleo:

A Primeira Missa não podia ser senão aquilo que ali está. Devia ser, forçosamente, aquele conjunto, isto é, um altar, um padre oficiando, um outro servindo de alcólito, a guarnição da armada portuguesa, assistindo ao ofício divino, o gentio aproximando-se, cauteloso, admirando, imitando o que via fazer. É isso o que narra a história, e só. (GONZAGA-DUQUE, 1888, p. 175-177, apud COUTO, 2009, p. 163)

Provavelmente inspirado no processo criado por Victor Meirelles, outros inúmeras representações foram feitas sobre este momento. O símbolo e o *branding* já haviam sido estipulados e determinados pela própria sociedade e interpretação cultural de maneira ‘natural’. Onde teve grande ajuda de estratégias, ainda que rudimentares ou iniciais estratégias de propagação do produto ou da marca, que atualmente compreende-se por Marketing, para fazer dela como representação do imaginário coletivo. ela parte do

Esforço constante para fazer as coisas mudas, para fazê-las dizer o que elas por si próprias não [ou podem não dizer] sobre os homens, sobre as sociedades que as produziram, e para constituir finalmente, entre elas, aquela vasta rede de solidariedade e de entre ajuda que supre a ausência do documento escrito. (FEBVRE, 1949, ed. 1953, p. 428 apud LE GOFF, 2003, p. 530)

Diferente da proposta inicial, a ideia de Glauco Rodrigues não era criar um ideal identitário, mas sim fazer o que anteriormente, possivelmente não foi e não pode ser realizado por inúmeras razões já de alguma maneira apresentadas neste estudo. Maneiras estas, com grandes possibilidade de questionamentos sociais da sua representação romântica e europeia, onde o que bastava era o ideal religioso europeu, que permeava a cultura do povo, mesmo que esta fosse também irreal e criada sobre o ideal necessário.

A percepção deste rito já dizia e fazia parte desta sociedade? Os fatos nos levam a crer que na década de 70 do século XX, este ideal já era construído e consolidado, por tanto os artistas queriam e necessitavam fazer o caminho contrário, questionador, mas por qual razão? A explicação mais próxima sobre as razões deste símbolo estar ligado durante tanto tempo e gerações, está no seu fator religioso ainda muito enraizado no Brasil. A sociedade brasileira reverberava ainda neste período um ideal religioso, onde traz consigo "o espaço sagrado que permite ao homem obter um ponto de referência à sua existência" (ELÍADE, 2001 p. 63-64), seja ela como unidade membro da sociedade, ou do todo para sua identificação como ser. Um "conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas [...], de natureza ritual ou simbólica [que] visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado" (HOBSBAWM, RANGER, p. 09, apud ANGELO, 2011, p. 2).

A representação do quadro de Glauco Rodrigues, pintor brasileiro, que o fez 110

anos depois da primeira criação, apresenta uma "força persuasiva dessa representação transparece quando a vemos em ação, isto é, quando resolve imaginariamente uma tensão real e produz uma contradição que passa despercebida" (CHAUÍ, 2000, p. 5). Ele nos traz elementos já presentes na sociedade contemporânea no momento histórico, num exercício de representação do passado aliado ao presente, gerando a perspectiva do que aquilo causaria no decorrer da história. O quadro de Rodrigues traz consigo traços de um novo processo social que se formava através do momento político / social que o Brasil vivia entre os anos de 1960 e 1980. Glauco, "ao retornar ao Brasil, vê-se confrontado a uma situação política visceralmente diferente da que tinha deixado. 'Foi nesse período que comecei a pintar a série sobre o descobrimento do Brasil, onde reproduzo a nossa história oficial como uma espécie de metáfora ao novo regime que se instaurava contra a vontade do povo. (AMBRÓSIO, 1989)" (COUTO, 2004, p. 169).

Glauco Rodrigues ao trazer uma nova visão sobre o símbolo de inauguração do Brasil, apesar de inspirado em preceitos anteriores, faz de maneira absolutamente diferentes das duas obras mais famosas anteriormente realizadas, "o 'realismo' de Meirelles e o tom grandiloquente de Portinari são agora substituídos por uma acidez irônica próprias da *nova figuração* que se desenvolveu no Brasil dos anos de 1960" (ibid.). O período histórico social de todos era diferente, principalmente no que tange a percepção social e cultural no avançar do tempo. A sociedade não tinha, nem buscava uma unidade na sua percepção de todo, a diversidade já era presente no senso comum como um processo de identificação com o seu ou consigo, mas buscava neste momento reafirmar isso livremente, sem as determinações e delimitações de um governo militar ditatorial.

Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por "uma pluralidade de centros de poder". As sociedades modernas, argumenta Laclau, não têm nenhum centro, nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única "causa" ou "lei". (HALL, 1992, p. 4)

Diante disso, Glauco Rodrigues vislumbra uma nova visão sobre o retrato inaugural do Brasil, "diversos artistas brasileiros voltavam seu olhar para o mundo urbano, contemporânea, interessando-se por temas ligados ao imaginário popular e pelos meios de comunicação de massa" (COUTO, 2004, p. 161), porém levando em consideração "o

subdesenvolvimento do país e de fundar uma linguagem condizente com essa condição" (ibid.).

3.6.1 Um novo retrato do Brasil

O que seria essa identidade para Glauco Rodrigues? Por que, para ele, este processo de difusão de uma nova visão era importante na compreensão do que tange o simbolismo desta nova sociedade que se formava durante um regime militar? Qual era a sua 'curiosidade' ou seu desejo de tratar um tema presente no imaginário coletivo? Por que tratá-la de uma maneira diferente ao que era visto no decorrer dos séculos que, de uma maneira, ou de outra, perpetuou o pensamento anteriormente exposto? Hall nos fala e pode sugerir alguma explicação a respeito aos anseios que permearam as vontades e a necessidade de buscar no passado um elemento já construído e maduro na sociedade, desconstruí-lo, reinventá-lo e buscar novas concepções do passado para o presente e, principalmente, a possibilidade de tratar o este homem *pós-moderno* como autor da história e da cultura da maneira que ele a comprehende como tal:

As sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela "diferença"; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes "posições de sujeito" — isto é, identidades — para os indivíduos. Se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque elas são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. Sem isso, argumenta Laclau, não haveria nenhuma história. (HALL, 1992, p. 4)

A pretensão dessa representação fugia a visão normal dos fatos, ele buscava um novo retrato da sociedade brasileira, que surgi "ao ver os trabalhos dos artistas *pop* norte-americanos na Bienal de Veneza de 1964: 'Eu me dei conta que eles estavam retratando a terra deles. Pensei comigo: eu tenho que voltar ao Brasil para pintá-lo a minha maneira' (RODRIGUES, 1989)" (COUTO, 2004, p. 169) uma visão que trouxesse aspectos diferenciados e que ao mesmo tempo remontasse a um antigo símbolo nacional, de maneira 'descompromissada' com o fato real, "se para alguns artistas e intelectuais, a arte deveria atuar como meio de organização das massas e a preocupação com o conteúdo deveria prevalecer sobre a forma, para outros a militância e experimentalismo formal poderiam caminhar lado a lado" (COUTO, 2004, p. 168). Talvez, muito provavelmente, Glauco quisesse mostrar que a Primeira Missa como retratação do real, ou daquilo que se comprehendia como real.

Anteriormente elas tinham traços de veracidade, porém, não retratavam o Brasil de fato. A ideia de caminha, assim até por função da obra de arte neste período, era retratar um fato, não compreendê-lo na sublimação da obra de arte, o que transfere este poder a Glauco em sua construção.

3.6.2 A série Terra Brasilis

"A série *Carta de Pero Vaz e Caminha, sobre o Descobrimento da Terra Nova, que fez Pedro Alvares Cabral a El Ray, Nossa Senhor* foi finalizada em 1971" (COUTO, 2004, p. 169) que retratou todo este questionamento de Glauco Rodrigues sobre a fundação da sua terra, mas trazendo aspectos de modernidade a anacrônica nas suas pinturas, quase que como um pós-representação da construção da identidade cultural brasileira, mostrando as consequências reais, culturais, sociais e religiosas que permearam essa construção. A "Terra Brasilis" retratada por Rodrigues através da série foi também inspirada na carta de Caminha, dividida em 26 partes, onde o artista afirma "quando o tema Brasil foi desencadeado, vi que era inesgotável, afirma o artista em 1981, e complementou dizendo 'acho que não terei vida suficiente para pintá-lo'. (Inesgotáveis cores irônicas. Revista do Domingo, 6 set. 1981, apud COUTO, 2004, p. 169).

3.6.3 Os símbolos e a construção da comunicação

O fato principal que chama atenção na representação de Rodrigues está no símbolo que num processo circular tange todo este processo. Vou tratá-lo aqui de símbolo do próprio símbolo. Este 'personagem', está na representação da cruz e, por assim dizer da difusão do cristianismo pelo mundo, elemento este que se fez retratado em todas as demais reproduções ou tentativas de compreensão do ato da primeira missa, mas não está na visão de Rodrigues. Não há a presença da cruz de forma ostensiva ou como personagem principal, mesmo com o enfatizar não somente da figuração dela no momento, mas também seu processo de construção, Caminha deixa claro em sua carta a presença deste símbolo, que na representação do Glauco vai para o chão, perto do baú (símbolo de representação do poder financeiro). Mas por que Glauco provavelmente questiona para si sobre as razões e o limite de representação do mesmo para a sociedade brasileira contemporânea? Provavelmente porque o elemento da

cruz não fosse mais um fator de unidade na cultura brasileira, que agora contavam com a ‘livre’²⁶ representação e manifestação cultural. A construção da imagem sofreu alterações consideráveis, mas não perdeu sua essência.

Da mesma maneira que a cruz é retirada deste momento, a presença religiosa católica permanece, sem o mesmo destaque de antes, mas agora atribuída a uma personalidade, figurada agora por Frei Henrique de Coimbra ao celebrar a missa, levantando consigo o cálice. A cruz retirada é substituídos por um “amplo e rebuscado dossel” (COUTO, 2004, p. 169) que lhe serve de abrigo. Vale ressaltar que, apesar da mudança do elemento principal, a retratação da ritualista católica e europeia torna-se quase inalterada em sua percepção e, principalmente, na difusão da sua cultura, diferentemente dos demais personagens. Mas por que? Porque para Glauco aquela manifestação é deles, e não dos demais, que demonstram, cada qual a sua maneira uma forma de celebrar ou não aquele momento. Glauco dá destaque a personalidade de cada personagem envolvido na construção histórica do Brasil como forma de mostrar que o simbolismo religioso fez e faz parte, mas não usurpou o poder de manifestação de outras culturas que compuseram essa construção, mesmo que elas fossem renegadas diante da própria história.

Não há qualquer compromisso com uma representação realista ou ao menos coerente, apesar do desenho tecnicamente “convencional”. Índios portam cocares, sungas, biquinis e toalhas de banho; um dos soldados veste uma armadura medieval. Vemos ainda um casal de mestre-sala e porta-bandeira, figuras de destaque nas escolas de samba brasileiras. Uma negra, retirada de uma gravura de Debret, mistura-se a araras e a personagens anônimos vestidos com trajes contemporâneos. (COUTO, 2004, p. 170)

Este anacronismo histórico, mas com grande justificativa social e antropológica, faz com que essa nova visão da Primeira Missa tenha uma perspectiva mais real que a primeira, mesmo sendo distorcida, sem compromisso com a representação do fato, mas sim da própria cultura. Encaixa-se de forma muito peculiar ao dizer qual o significado da nação brasileira, numa possibilidade de trazer um início, meio e fim de forma descompromissada com a história linear, mas em alinhamento com a cultura nacional construída pela diversidade étnica e cultural da Nação.

²⁶ Trato o livre entre aspas, levando em consideração que vivia-se uma ditadura militar (1964-1985), onde a representação artista era limitada e censurada conforme outros artigos e historiadores já retrataram.

3.6.4 Um *Branding* 100 anos depois...

Mas teria Glauco alcançado a mesma perspectiva que Victor Meirelles ao reconstruir uma nova visão sobre a Primeira Missa? Provavelmente não com o mesmo propósito, mas tudo nos leva a crer que teve grande significado no meio artístico e na arte durante seu período, levando a inúmeras inspirações. Na análise de Roberto Pontual, temos um resumo sobre como o quadro teve sua influência, principalmente levando em consideração o momento social e político que o país vivia, "no momento em que o governo militar esforçava-se por veicular a imagem de um país coeso, sem conflitos" (COUTO, 2004, p. 170-171), Rodrigues de maneira sutil e inteligente destaca justamente o contrário, a diversidade de pensamento e composições da cultura nacional.

Os nossos banhistas se fundem com aos índios de Cabral, sunga e cocar simultâneos; o interesse pelos dados universais da história da arte se transfere para a contribuição idealista, defasada, mas nossa, de artistas como Vítor Meirelles, José Maria de Medeiros, Pedro Américo e Rodolfo Amoedo, pintores do índio brasileiro na segunda metade do século XIX. Cortando-os em pedaços (o aproveitamento de detalhes de suas telas mais famosas), Glauco os devora e digere em parcelas substanciais, para transformá-los em sua própria carne. A terra é de ninguém, os tempos se confundem e se intermesclam, uma linguagem que está sendo formulada. Nela talvez venha à tona a nossa raiz. (PONTUAL, Roberto. Onde estamos, estava o índio. Jornal do Brasil, 18 jun. 1975 apud COUTO, 2004, p. 170)

Este momento questionaria como um símbolo anteriormente trazido e vendido por uma ótica de unidade, poderia ter mostrado uma visão completamente diferente usando-se da mesma perspectiva anterior? Esse protagonismo e antagonismo revividos sob o mesmo ponto de vista, nos mostra uma capacidade simbólica do Brasil em trazer e recriar novos elementos que componham essa identidade nacional, podendo ser corroborada posteriormente por outros fatores, sem necessariamente buscar ou recorrer a uma "invenção de tradições" (HOBSBAWM, 1984, p. 9-23), mas baseando-se claramente num "mito fundador" (CHAUÍ, 2000).

Outro fato, a representação de Rodrigues, nos faz refletir sobre está nova visão antropológica, é o papel de cada um dos novos e antigos personagens na sociedade brasileira no mundo contemporâneo. Uma maneira de distorção da obra de arte pela própria ótica da obra de arte.

Ao contrário do visto no quadro de Meirelles, e até mesmo na representação de

Portinari, por exemplo, vemos que o índio, nativo, ganha um papel fundamental no processo, onde pode se "ver a história como construção. Na formação do país, os índios foram marginalizados e pouco integrados ao conjunto da sociedade. Tampouco foram respeitados em seus territórios e em suas formas de vida características" (JAREMTCHUK, 2004, p. 104-105 apud COUTO, 2004, p. 171), onde Anna Bella Geiger destaca que eles tornaram-se símbolos, quase tal como "monumentos" do país, produtos de mídia, representados em postais com pontos turísticos, onde nos caberia a reflexão sobre eles serem estranhos ou elementos nativos dessa narrativa, que Luis Fernando Veríssimo observa: "a imagem [em Glauco] era usada ao mesmo tempo para deleitar os olhos e como comentário e sugestão. Ao mesmo tempo impacto e reflexão, realismo e delírio. (...) Glauco pintou a ebulação e o medo. (...) Numa época em que se podia escrever pouco sobre a insensatez dominante, Glauco a botou nos seus quadros" (VERÍSSIMO, 1989, p. 31-35 apud COUTO, 2004, p. 172).

4. O SÍMBOLO COMO ESPETÁCULO

4 O SÍMBOLO COMO ESPETÁCULO

Após termos passado pela criação do simbólico para compor a primeira missa, por uma tentativa de recriar a concepção ótica do homem medieval e moderno, o ato das navegações, fatores que abordam e questionam o momento da primeira missa. Após suas representações e significados a seu tempo e a sua época, proponho neste capítulo, uma interpretação sobre o fato de espetacularizarmos o evento em diversas instâncias da sociedade. O questionamento que nos leva a compor este capítulo é uma continuidade, obviamente, do pensamento, mas que muda-se o foco para compreender por que este evento da primeira missa ganhou atos de espetacularização? Qual a razão dele ter chegado a sociedade dos dias atuais, sendo sempre revisitado? Por que sua imagem tem tanta importância ainda numa sociedade completamente diferente de quando ela foi criada? Há inúmeros questionamentos que podem ser levantados e estudados a partir daqui, mas a ideia é focar no seu processo de representação simbólica da arte como espetacular e suas naturais consequências interpretativas.

Conforme levantado nos capítulos anteriores, a História do Brasil, assim como de toda a humanidade, se construiu através de símbolos, muitos deles importados de diversas culturas, que, aqui ganharam, uma nova conjectura e uma nova perspectiva de percepção ou de representatividade. Não podemos deixar de lado, apesar da busca incansável pelo desenvolvimento de uma unidade nacional, ela provavelmente não foi alcançada em sua plenitude, e ainda sugiro aqui, estar longe de acontecê-lo. Segundo Stuart Hall, cada vez mais, existe uma tendência de descentralização cultural nas sociedades pós-modernas. A sociedade tornou-se mais dinâmica diante do papel de cada um e das demais representações nela existente.

Ainda, seguindo, a perspectiva da proposta da Rosa Magalhães sobre o evento da primeira missa, não podemos deixar de lado uma possível nova marca do Brasil. Seu novo simbolismo cultural, ou melhor, um dos, diante da diversidade de manifestações que acontecem em todo o país, ou até mesmo fora dele, através de intercâmbios culturais: a *festa*. Ela certamente tem um grande peso na identidade brasileira, não somente, mas provavelmente com grande apelo religioso. As festas alcançam o estágio mais amplo do que podemos

compreender por sociedade em suas trocas, sejam qual for o nível, status ou cultura. Na festa encontra-se uma fonte de desconstruir as barreiras impostas no cotidiano. Segundo ela nos relata em seu projeto alegórico, esta quebra de barreira provavelmente aconteceu, e iniciou-se justamente com a chegada dos portugueses, com a celebração da primeira missa em solo tropical.

Neste capítulo, sugiro repensarmos a representatividade simbólica do Brasil diante da primeira missa, mas dentro de um evento recente que ganhou proporções globais de significados quando tratamos da sua presença na cultura brasileira, o *carnaval*. A coluna vertebral deste trabalho, que visa compreender como este fator simbólico veio atravessando gerações na construção do imaginário do brasileiro para com seu país. "Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo" (CHAUÍ, 2001, p. 6).

A busca por novas formas de representar aquilo que já foi retratado não é nada mais que apenas uma nova maneira de re-apresentar a tentativa de compreender o que provavelmente aconteceu, fazendo apenas uma repetição daquilo de maneira sistemática. Todavia, em alguns casos, como levantado neste trabalho, pode propor novas visões sob o mesmo referencial.

Contudo, a proposta da professora Rosa Magalhães, ganha uma nova perspectiva no que percebemos sobre a chegada dos portugueses às terras tropicais. Além do mito que ela representa, leva-se em consideração a representatividade do "mito" como "sentido etimológico da narração pública de feitos lendários da comunidade (isto é, no sentido grego da palavra *Mythos*), mas também no sentido antropológico, no qual essa narrativa é solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade" (ibid.). Ela está internamente ligada ao conceito de espetáculo, ou de espetacularização da cultura onde "esse mito impõem um vínculo interno com o passado como origem [...] um passado que não cessa nunca" (ibid.). Tem por si, uma nova perspectiva de estudo, onde encontramos, apesar de anacronicamente no contexto histórico, uma nova visão do que tange a nossa construção antropológica (mesmo que os

atores sejam os mesmos), mas numa ótica futura diferenciada do que sempre foi visto por parte dos estudos deste evento.

As ideologias, que necessariamente acompanha o movimento histórico da formação, alimenta-se das representações produzidas pela fundação, atualizando-as para adequá-las à nova quadra histórica. É exatamente por isso que, sob novas roupagens, o mito pode repetir-se indefinidamente. (CHAUÍ, 2011, p 7)

Mas por que o novo conceito e a proposta da primeira missa ganha status de espetáculo? Por que o carnaval ganhou status de representação da nação? Quais e por que as últimas representações carnavalescas e/ou alegóricas de grandes proporções buscaram recriar este mito? Qual seu papel na construção e na difusão dessa perspectiva cultural? Por que a reprodução propõem uma nova reflexão sobre nossa história e sobre nós mesmos?

4.1 O ESPETÁCULO

Antes de compreendermos os questionamentos propostos neste capítulo, devemos ir além e buscar o que tange a nossa compreensão por *espetáculo*²⁷ e o que está intrinsecamente presente. O que é o espetáculo? Onde ele surge de maneira mais sistemática? Qual seu papel na sociedade? Por que o espetáculo se apresenta, muitas vezes, de maneira disforme e adaptável? Compreendo que alguns questionamentos aqui são extremamente amplos e nos remetem a inúmeros fatores, mas tentarei fazer, ainda que de uma maneira abrangente, uma visão de como esse espetáculo do carnaval se transforma em algo consumível.

Para isso, levaremos em consideração a perspectiva histórica da presença do espetáculo e o que ele representaria na nossa sociedade. Para João Freire, "a idéia de *espetáculo* está atrelada, quase sempre, a conceitos como *artificialismo*, *estetização*, *teatralização* ('tornar comovente, dramático, buscando angariar simpatia', de acordo com o Aurélio) e *encenação* ('conjunto de providências e/ou atitudes, tendentes a impressionar ou iludir a outrem', segundo a mesma fonte)" (FREIRE, 2001, p. 1). O que mais a frente, ele corrobora do pensamento de Boorstin "contra a 'sociedade da imagem' - uma sociedade onde , por todos os lados, 'ilusões' e pseudo-eventos' haviam varrido a vida 'natural', o 'autêntico' e o 'espontâneo', a tal ponto que a própria realidade se convertera em

²⁷ A concepção moderna do espetáculo, daquilo que chama atenção em detrimento de outras manifestações.

encenação" (*ibid.*), mesmo quando se apresenta de maneira 'crua' e 'real', fazendo-o mesmo daquilo que parece 'fantástico' e da ordem do 'absurdo'. Isto passa ganhar notoriedade, não por haver qualquer possibilidade e razão de existência, por tanto, criando um grande espetáculo do que poderia parecer cotidiano, natural. Tudo torna-se possível, de alguma maneira verídico e comprovável, mesmo que não o seja de fato, mas que possa trazer qualquer representatividade do âmbito do psíquico.

Porém, como surge a perspectiva de espetáculo? João Freire novamente nos elucida a respeito, destacando o que pode ter contra-dito justamente a estruturação deste conceito realizada pelo filósofo francês Guy Debord, em a "Sociedade do Espetáculo" (1967).

Se dermos crédito, contudo, a Guy Debord, o nascimento da sociedade do espetáculo só aconteceu algumas décadas mais tarde. Nos seus *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, Debord ([1988] 1997: 168-169) comenta, de passagem, que, em 1967 (data do lançamento da obra original), o espetáculo possuía apenas 40 anos, "muito bem aproveitados" – o que equivale a dizer que a sociedade do espetáculo teria começado em 1927. (FRERE, 2001, p 11)

O espetáculo por si, tem seu papel potencializado com a tecnologia, mas notoriamente podemos corroborar aqui com a discordância de João Freire no que tange o início do espetáculo na sua perspectiva histórica. Aparentemente vem muito anterior ao desenvolvimento de mídias de massa e tecnologias avançadas, onde sugiro aquilo que, a criação de marcas, de identidades, de processos de veiculação de uma ideia com fins comerciais/econômicos, possam ter sido o ponto inicial desse processo de "espetacularização", conforme vimos no contexto histórico que o quadro foi realizado durante o século XIX. Porque quando cria-se uma cadeia de possibilidades que são muitas vezes além do questionável da sua existência e ficam limitadas apenas a questões sobre como foi feito, e não do por que foi feito.

4.1.1 A imagem como espetáculo e representação

Não o suficiente a respeito, vemos o espetáculo permear o cotidiano das pessoas com esse ideal imaginário do que é correto e não corre²⁸, tentando vender ou convencer que aquilo que não esteja dentro de padrões previamente determinados estão à periferia e, devem

²⁸ Não é utilizado aqui o contexto ou a pretensão do que seria o contra correto, a palavra 'errado', porque adjetivaria e determinaria que aquilo que não é correto é determinadamente errado, e as perspectivas sociais do 'correto' x 'errado' ultrapassam as tangência cartesianas.

ser mantidos lá, ou expurgados, quando de alguma maneira quando se alcançam o centro dessa sociedade.

Para Baumman, esse epicentro da sociedade do espetáculo é apresentado por um conjunto de fatores. Em "A Modernidade Líquida" (BAUMAN, 2000), o sociólogo polonês ressalta em sua teoria que vivemos justamente o período de efemeridade das coisas, onde tudo torna-se temporário, passageiro, sem fixação com o 'sólido' e que de alguma maneira o faz parecer menos fortes e fixos, justamente pela sua possibilidade de permear locais que não podiam ser feitos pelas determinações rígidas da solidez, em contrapartida, deixamos de lado a criação de vínculos mais aprofundados ou fortalecidos.

Esse novo conceito social nos faz ficar cada vez mais distantes dos significados dos símbolos, mas ao mesmo tempo criamos outros símbolos, baseados naquilo expurgamos de alguma forma, que justamente, segundo Baumam:

Essa intenção clamava, por sua vez, pela 'profanação do sagrado': pelo repúdio e destronamento do passado, e, antes e acima de tudo, da 'tradição', - isto é, o sedimento ou resíduo do passado no presente; clamava pelo esmagamento da armadura protetora forjada de crenças e lealdades que permitiam que os sólidos resistissem à 'liquidificação'. (BAUMAM, 2000, p. 4)

Essa elasticidade, adaptabilidade, desconstrução ou reconstrução do simbólico pela sociedade, que chamarei aqui de 'flexível', porque "a própria noção de autenticidade não tem sentido para uma reprodução, seja técnica ou não" (BENJAMIN, 1935). Essa possível desconstrução com o passado torna tudo possível e ao mesmo tempo efêmero, sem questionamentos do que é apresentado e como é apresentado, indo pouco mais além, de como essa é a apresentação desta representação. A sociedade e o espetáculo não visam compreender as razões pelas quais aquilo é apresentado, o objetivo mais claro desta sociedade contemporânea é o consumo. Até mesmo, de alguma maneira questionável, sugiro pensarmos que, muito provavelmente, a sociedade com toda essa necessidade de reforçar sua unidade identitária, se *transvestiu* como multifacetada e 'descentralizada', esteja mais distante da capacidade de compreender o que está por trás do apresentado e assim, naturalmente, longe dos questionamentos racionais filosóficos da sua existência, vista como "Transparente" (WOLF, 2005), mas na realidade "opaca" (ibid.).

A sociedade 'líquida', 'descentralizada', no que tange a perspectiva dos estudos da comunicação e do espetáculo mostram que, segundo Debord, o espetáculo surge como

"herdeiro ou sucedendo da religião - 'a soma de todos os subprodutos da eternidade que sobrevivem como armas no mundo dos dirigentes' (DEBORD, 1961, p. 151). Trata-se de um agente de manipulação social e conformismo político, uma permanente 'Guerra do Ópio' que visa a entorpecer os atores sociais, turvando-lhes a consciência acerca da natureza e dos efeitos do poder e da privação capitalista" (FREIRE, 2001, p. 13).

4.1.2 A Primeira Missa como representação ao espetacular

Como pudemos observar, o evento da primeira missa ganhou sempre novas perspectivas e proposição. Sua presença sempre esteve ligada, foi balizada e balizou diversos pensamentos e justificativas no decorrer da história, inclusive pela sua temporalidade e razão primordial de existência. Porém, todas remetentes a representatividade mesmo "com grande acuidade o duplo conjunto de variações - variações das disposições leitores, variações dos dispositivos, dos textos e dos objetos" (CHARTIER, 1991, p. 179) que criam e dão base à esta sustentação e que permitem sua variabilidade de interpretações e revisitações por diversos meios, fatos e razões "mais do que um trabalho interdisciplinar - que supõem sempre uma identidade estável e distinta entre as disciplinas que firmam aliança -, é antes um recorte inédito do objeto que está proposto, implicando a unidade do questionário e do procedimento, qualquer que seja a origem disciplinar dos que os partilham" (ibid.).

De certa maneira, o evento, por ter sido criado dentro do imaginário ²⁹, nos permite aos dias atuais repensá-lo de várias formas e razões "a imagem é múltipla, o que ela representa é único" (WOLFF, 2005, p. 21), neste caso, a primeira missa jamais deixará de ser a Primeira Missa, ela sempre será tal, não há como transfigurar outra razão a ela, ora "há uma infinidade de imagens possíveis de uma única realidade" (ibid.), ou seja, ela pode ganhar novos significados que são determinados pelo autor, pela visão daquilo que o cria ou quer

²⁹ Determina-se aqui como imaginário, em decorrência que os quadros são aquilo que não transfiguramos a realidade, mas a representamos, já diante da interpretação do nosso olhar. No livro, 'Muito Além do Espetáculo', de Adauto de Novaes, o capítulo "O Poder das Imagens" de Francis Wolff nos diz o seguinte relato sobre o que podemos considerar a imagem : "A imagem para representar, não deve ter todas as características da coisa, mas apenas algumas. Como explica Platão no diálogo 'Crátilo', se dermos a quadro todas as cores e formas convenientes, produziremos um bom quadro. No entanto, não convém reproduzir, em uma imagem, 'todos os traços do objeto' (WOLFF, Francis, 2005, p. 21). Nesta mesma razão, Wolff recorre a Descartes: 'Não há nenhuma imagem que deva se assemelhar completamente ao objeto que representa: pois de outro modo, não haveria ponto de distinção entre e o objeto e a sua imagem; mas é suficiente que eles se pareçam em algumas coisas; e ainda assim geralmente sua perfeição depende de fato do que elas não se assemelham tanto quanto poderiam'. (DESCARTES, René, XVII apud WOLFF, 2005, p. 21, In.: NOVAES, 2005, p. 21).

representar.

Isso se torna relevante para este estudo a partir de agora, onde trataremos não somente o fator da sua representatividade como símbolo da sociedade brasileira, com grande estrutura patriarcal, que ainda dá sustentação ao pensamento oligárquico brasileiro, mas como isto tem outras forças e nuances quando ganha, inclusive manifestações do povo, que aqui delimitaremos no âmbito do carnaval.

4.2 A ESPETACULARIZAÇÃO DO SÍMBOLO DA PRIMEIRA MISSA NO CARNAVAL

Retornando ao objeto tratado neste projeto, aqui não falaremos do momento ou do símbolo como este ‘retrato’ da inauguração do Brasil, mas sim como decorrer da sua história esse ‘retrato’ ganhou contornos de comunicação, ‘publicidade’ e de ‘marketing’. Isto começa desde a primeira apresentação na exposição de Paris no século XIX, onde o conceito do evento tem grandes ligações com o conceito e o início do que chamaria-se mais tarde por “sociedade do espetáculo” (DEBORD, 1967) .

Seguindo o que foi proposto como compreensão da Primeira Missa no subcapítulo “3.5.3.1 *A marca Brasil*” (P. 62) deste trabalho, aqui trataremos de aspectos que estavam presentes naquele momento para corroborar com a ideia de que aquilo era mais que uma exposição e sim um espetáculo que tinha por razões para vender propostas e identidades de um mundo que inicia seu processo de eficácia da globalização.

João Freire destaca que, “já em 1855, na Exposição de Paris, iniciou-se a tradição de pôr etiquetas com preços em todos os objetos exibidos” (FREIRE, 2001, p. 10), e especificamente do que se tratava do que apresentavam os espaços coloniais daquela apresentação, sob a referência de Maurice Talmeyr na revista *Revue des Deux Mondes*.

Em sintonia com o auge das aventuras imperialistas, cresceria sensivelmente o número de reproduções das paragens mais distantes, reunidas numa miscelânea espalhafatosa e incoerente de “templos hindus, cabanas selvagens, pagodes, becos argelinos, quarteirões chineses, japoneses, sudaneses, senegaleses, siameses, cambojanos... um bazar de ambientes, estilos arquitetônicos, cheiros, cores, cozinha, música” (61).

As descontinuidades e os ilogismos encontrados no interior mesmo de cada estande eram ainda mais desconcertantes: a vida selvagem de toda a Índia, por exemplo, era condensada numa única cena – um absurdo que não deixava, porém, de ser altamente divertido. O mesmo artifício podia ser notado no restante da exibição daquele subcontinente – composto, basicamente, de pilhas de mercadorias (tapetes; algodão; pratos; sacas de arroz; tecidos; geléias) que, na visão de Talmeyr, lembravam uma filial oriental do Louvre ou do Bon Marché (as duas maiores lojas de departamento francesas da época) (FREIRE, 2001, p. 10).

O que reforça a ideia proposta aqui que a representação feita no evento da Exposição de Paris, tinha grandes chances de já iniciar seu processo de espetacularização da história do país. Apresentada como forma de propor uma identidade nacional pelos preceitos do pitoresco onde "dentro desse sistema de abstração, a aparência da mercadoria é mais decisiva que o verdadeiro valor de uso (sua utilidade 'espontânea' e não medida) e seu empacotamento simbólico gera uma indústria da imagem e uma nova 'estética da mercadoria', conforme qualificou Haug ([1971] 1997)" (FREIRE, 2001, p. 15).

Alguns anos mais tarde, justamente por essa representação ganhar ares de espetáculo e indo além, como "imagem agente" (ALMEIDA, 1999), iniciou-se o processo de utilização deste não somente como reforço da identidade nacional, mas também como reforço das marcas que faziam parte daquela identidade, como foi o caso dos sabonetes Eucalol na década de 50, que trazia "impressões de estampas com caráter nacional" (BEZERRA, 2012, p. 3), que "foi motivado pela baixa venda dos produtos da empresa e o uso de temáticas históricas nacionais, incentivava os colecionadores a adquirirem seus sabonetes" (ibid.). A proposta de uso dessa temática e outras mais tinham caráter puramente comercial, mas que reforçavam a identificação do comprador com aquela ideia apresentada e reforçada, representada e reforçada durante décadas e décadas. O estudo ainda nos apresenta que as vendas dos produtos Eucalol aumentaram em duas mil e quatrocentas estampadas, e ainda foram utilizadas como reforço de material didático nas escolas em anos posteriores apresentando as lendas e históricas do Brasil³⁰.

4.2.1 O espetáculo do carnaval

A fim de compreendermos melhor as últimas representações da primeira missa no âmbito social de grande proporção e naturalmente no seu processo de espetacularização, é necessário compreender o seu papel nas representações oriundas do próprio povo.

Ao ter feito uma breve explanação sobre o conceito de espetáculo, sua representação histórica e seu processo de desenvolvimento, ainda que de maneira focada aos eventos que corroboraram ou tiveram grande participação do símbolo da primeira missa, chegamos ao momento de estudar sobre o que tange o conceito do espetáculo do carnaval e seu papel social

³⁰ <<http://www.brasilcult.pro.br/paises/brasil.htm>>, acesso em maio de 2016.

além de exemplos do que foi desenvolvido com o passar dos anos, nos fará agora compreender o objeto de estudo desse projeto. Este símbolo trazido durante séculos, saiu de uma representação tão forte onde foram criadas marcas de identidade nacional, passando pelo questionamentos e chegando a sua transfiguração no reino do profano, do dionisíaco que é o próprio carnaval. Por que esse símbolo traz tanto fascínio para o carnaval? Como a carnavalesca Rosa Magalhães deforma essa imagem ao compreendê-la como pedra inicial da identidade festiva do povo brasileiro? Por que a primeira missa tem força ainda na representação do carnaval? Qual seu papel na construção desse processo?

4.2.2 A criação de um mito na cidade maravilhosa

Para isso, é necessário buscar um pouco o próprio ambiente onde está inserido os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Indo um pouco na compreensão social de como isso teria encontrado um solo fértil na junção miscigenada nas três principais etnias que corroboraram para a formação do povo brasileiro, conforme nos afirmar antropólogo Darcy Ribeiro em "O Povo Brasileiro, Formação e Sentido do Brasil" (1995). Toda essa estrutura histórica, ajudou a classificar o palco principal dessa manifestação, o Rio de Janeiro, principalmente. Segundo Beatriz Jaguaribe, num processo mais recente no Brasil, porém, talvez bem antigo e que tenha surgido junto com as casas de exposição no século XIX, na "invenção das "*fantasy cities*" (JAGUARIBE, 2015, p. 330), assim como foram criados outros inúmeros locais em todo o mundo, "como Las Vegas, Orlando, entre outras" (*ibid.*) mas que também pode reforçar e representar locais ou histórias já conhecidas e representadas de alguma maneira, como forma de "reciclar repertórios culturais prévios como é o caso de Montmartre em Paris e o centro histórico do Pelourinho em Salvador" (*ibid.*). No que tange o papel do Rio de Janeiro na visão global, "o Rio de Janeiro tem se destacado nas manchetes internacionais" (*ibid.*) de forma que reforce também sua identidade do senso comum "como cenário de belezas naturais, centro de cultura carnavalesca, local de pujança popular e invenções artísticas" (*ibid.*)³¹.

Mas que apesar de ser uma cidade com inúmeros problemas sociais trazidos por uma

³¹ Vale aqui destacar que a autora apresenta isso em contra-ponto ao como a cidade do Rio de Janeiro também está sendo veiculada e vendida internacionalmente, onde não reforça, mas apresenta, talvez, algo que tivesse coberto pelo imaginário coletivo dos demais símbolos, que é a ligação com o narcotráfico e policias corruptos e diversos problema sociais decorrentes destes fatores.

organização desordenada, Jaguaribe ainda diz que "num cenário urbano híbrido de imaginação carnavalesca e numa cidade de violência, contrastes sociais e instabilidade, as narrativas e imagens do maravilhoso clichê são continuamente testadas e metamorfoseadas" (ibid.), corroborando com o pensamento do europeu que aqui chegou e construindo um "imaginário do maravilhoso transformado em ícone do exótico" (ibid.).

Neste cenário deslumbrante de riquezas naturais, de um povo mestiço, miscigenado, com uma desordem eloquente por um desenvolvimento desorganizado, '*aparthatico*', não somente no contexto étnico, mas religioso, social, hábitos e etc., é onde surge o carnaval, que corrompe e rompe com todo esse retrospecto e aspectos que permeiam essa construção social (Herschmann, 2014).

4.2.3 O carnaval e o povo

As festividades do carnaval tem grandes proporções para a cultura brasileira. Além de apresentar o maior período de festividades ou de possibilidade de desligar-se do cotidiano, seja para quem gosta de comemorar as festas momescas, ou para aqueles que buscam o descanso durante o período, o calendário do carnaval é, quase senso comum, algo de importância na sociedade brasileira até mesmo para o calendário econômico do país, sendo conhecido este momento como marco inicial do 'ano' corrente³².

Ainda que seja uma festividade que durante muitos anos tenha sido vinculada ao profano, ao contra-correto, ganhou a partir da década de 80 uma nova roupagem, mudança essa que proporcionou a criação de um novo símbolo para a cidade do Rio de Janeiro, símbolo esse que já pré-existia, mas que agora poderia ganhar status de 'entretenimento' o de 'espetáculo', promovendo a cidade do Rio a um patamar internacional de atração além das belezas naturais, temperaturas mais amenas - ao comparado com a Europa -. Esta virada não só transforma o evento em si, mas toda a lógica e a logística que nele estão inseridas, criando-se, a partir de então, um processo menos desordeiro e mais controlado na manifestação momesca.

³² Apesar do maior festejo de réveillon do mundo ser realizado também no Brasil e no Rio de Janeiro, com a queima de fogos da praia de Copacabana, costumeiramente, as pessoas vislumbram, assim como na sociedade brasileira após as festas de fim de ano (neste momento incluímos outra festa religiosa, o Natal, e posteriormente o réveillon), como marco do início do verão e, por sua vez, o momento de comemoração dos tempos mais quentes, tempos de festejos pelas ruas em todos os âmbitos sociais, que se finalizam no carnaval, como uma grande apoteose, dando-se assim, o 'início' do ano.

Não foi raro dentro do carnaval, principalmente nas proximidades com a década de 2000, com as comemorações dos 500 anos que a chegada dos portugueses fosse retratada de inúmeras formas, razões e para apresentar diversas justificativas para o pensamento dos temas carnavalescos e o desenrolar dos seus enredos. Vale ressaltar que, a curiosidade, as indagações sobre este encontro não são recentes, mas sugiro que, no carnaval, por sua permeabilidade multicultural, sincrética, deixa de lado os preceitos e preconceitos ou manifestações contra este fato, e ganham inúmeras definições, versões e representações, num processo de licença poética.

4.2.3.1 A arte do carnavalesco

Essa mudança de status apresenta consigo novos elementos e personagens. Neste sentido, surge então a figura primordial do ‘carnavalesco’, que é o grande diretor artístico dos espetáculos apresentados, que tem por papel ser o "elemento na afirmação do entretenimento como dimensão sistêmica do padrão societário e cultural da modernidade" (FARIAS, 2015, p. 209) com especificações claras sobre o que é ou não, o que pode ou não, fazer parte daquele universo criado tais como "linhagens estabelecidas nos meandros do mundo artístico da arte do carnaval, como seus oficiais, regras, instâncias de reconhecimento e mercados, na medida em que a função de carnavalesco se realiza nas suas injunções sobre a continuidade protocolar do gênero artístico-cultural 'desfile de carnaval'" (FARIAS, 2006, p. 266-323)" (FARIAS, 2015, p. 208).

Este símbolo já existente, oriundo do próprio povo, ganha ares de tradição e para que tudo esteja completo e uma estrutura organizada para que seja reconhecido e reapresentado como uma manifestação internacional onde a história do Brasil e do mundo é apresentada e difundida através de criações³³ que "manifestando a condições de um capitalismo cultural ou estético, no qual prevaleceriam comércio e circulação de imagens (FARIAS, 2015, p. 208)".

Toda essa mudança no status do símbolo do carnaval corroborou para a mudança também do que é apresentado ali, que ganhou ares de apresentação acadêmica³⁴, tendo quase

³³ Histórias essas que podem ser reais, parcialmente reais, ou absolutamente abstratas ou oriundas do imaginário artístico.

³⁴ Mesmo que esse período tenha acontecido muito anterior a inauguração do sambódromo, com a presença de figuras da Academia de Belas Artes como Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues, entre outros no âmbito dos desfiles das escolas de samba durante a década de 60 e 70 do século XX.

que, muitas vezes, ter embasamento histórico ao que é apresentado, já que ali é uma forma de ensinar, vender e apresentar conteúdos à nível global. Os carnavalescos ganharam status de professores, de responsáveis por toda a riqueza estética ou não daquilo que é feito e apresentado, status de "lúdico-artísticas que definem a natureza expressivo-comunicacional do evento" (FARIAS, 2015, p. 209).

4.2.3.1.1 A representação alegórica no carnaval segundo Rosa Magalhães

Segundo Rosa Magalhães, na defesa do enredo para o carnaval da Estação Primeira de Mangueira de 2014 - vale aqui ressaltar uma data importante, o marco de 30 anos da transformação da manifestação carnavalesca das escolas de samba, em espetáculo - o carnaval ganhou novas proporções no desenvolvimento social porque no decorrer da nossa história ele sempre foi presente de alguma maneira, ainda que muito rudimentar e transformado sua existência com novos símbolos e representações em atos de comemoração dos corsos que anos mais tarde tornariam-se carros alegóricos.

Os “carros navais”, que existiam nas festas carnavalescas romanas em homenagem à deusa Isis, passaram pelo Renascimento, estão presentes na “Nau dos loucos” de Sebastian Brant (1457), entraram nas caravelas lusas e chegam até o carnaval brasileiro nos desfiles que são um misto de ópera lírica barroca, procissão, espetáculo de resistência e celebração dionisíaca, exercitando algo inato e imorredouro nos humanos – a representação. (MAGALHÃES, MARTINS, 2013, p. 149).

4.4 AS REPRESENTAÇÕES DA PRIMEIRA MISSA NO CARNAVAL

Em uma pesquisa delimitada desde e a inauguração do sambódromo, em 1984 ao ano de 2016, inúmeras representações deste evento no Brasil foram encontradas no carnaval. Para delinear melhor a pesquisa, escolhi apenas aquelas representações que foram realizadas em carros alegóricos³⁵, descartando qualquer outra representação seja em alas³⁶, elementos

³⁵ Alegoria - Denominação de cada uma das figuras ou ornamentações que, movimentando-se mecanicamente ou pela força humana, ilustram o enredo de uma escola de samba (Houaiss e Villar, 2001). O Mesmo que carro alegórico. Tratam-se de manifestação artística herdada das grandes sociedades, cujos desfiles constituíram o ponto alto do carnaval de rua carioca da década de 1850 até 1950, quando entraram em decadência, até a extinção. (LOPES, SIMAS, 2005, p. 22).

³⁶ Ala - Cada uma das unidades básicas ou células organizacionais das escolas de samba. (LOPES, SIMAS, 2005, p. 20), que se encontram entre alegorias, compostas por foliões fantasiados com uma determinada fantasia, podendo variar em detalhes, porém signo a mesma concepção de idealização e leitura.

cenográficos como tripés³⁷ e etc. Outro delimitador desta pesquisa, foi escolher somente os desfiles do Rio de Janeiro, das escolas membros do Grupo Especial ou Grupo Principal.

Muitas foram as citações do evento da Primeira Missa como marco do pensamento e defesa dos enredos das escolas de samba, como foi o caso do Acadêmicos do Salgueiro, em 1995, no enredo "O Caso do por Acaso"³⁸, do carnavalesco e artística plástico Roberto Szaniecki, que cria o questionamento de que teria sido por acaso ou não a chegada dos portugueses as terras descobertas?

Em outra representação, encontra-se no mesmo ano, na Mocidade Independente de Padre Miguel, o carnavalesco Renato Lage, no enredo "Padre Miguel, Olhai por Nós"³⁹, porém com outra conotação, retrata o início e a visão da primeira missa como o passo inicial da religiosidade do povo brasileiro, como afirma em sua sinopse:

Era necessário tomar posse da terra e consagrá-la à fé religiosa que os trouxeram até ali. Foi erguido um altar, levantada a cruz e rezada a primeira missa. Estava implantada para sempre a Cruz da Ordem de Cristo, na nova terra a que chamariam Brasil. A Cruz foi o testemunho da fé portuguesa, dos seus destemidos navegadores. Foi também a marca de uma religiosidade estranha aos nativos do litoral que assistiram admirados ao espetáculo da Primeira Missa. (LAGE, 1994, p. 1)

Já no ano de 2000, em enredo temático para todas as escolas de samba sobre os 500 anos do Brasil, a primeira missa foi citada de diversas formas. E no decorrer desta década aos dias atuais, vamos destacar somente 3 representações da Primeira Missa, que por uma temporalidade tornam-se mais viáveis e podem falar um pouco mais sobre a questão central do projeto.

Para tanto, foram destacadas as seguintes representações abaixo:

³⁷ Tripé - Representação cenográfica dentro dos desfiles das escolas de samba, de porte pequeno ou médio, que são complementares aos carros alegóricos (vide acima) ou ao desenvolvimento do enredo podem estar isolados dentro das alas (vide acima), mas que, segundo as regras estipuladas em 2010, não podem conter mais de duas figurações humanas no mesmo, sendo caracterizado como alegoria (independente do tamanho físico), quando tiver número superior e não estiverem interligados (acoplados) a uma alegoria através de cordas ou outras formas de junção. (definição dada por mim mesmo).

³⁸ Verificar o link do desfile : <<https://www.youtube.com/watch?v=EzxFWZs1lgs>>, acesso em maio de 2016

³⁹ Verificar o link do desfile : <<https://www.youtube.com/watch?v=pT7lMXhH1To>>, acesso em maio de 2016

- Acadêmicos do Grande Rio, carnaval 2000, enredo : ‘Carnaval à Vista - Não Fomos Catequizados, Fizemos Carnaval’, autor : Max Lopes⁴⁰
- Imperatriz Leopoldinense, carnaval 2010, enredo : ‘Brasil de Todos os Deuses’, autor : Max Lopes
- Estação Primeira de Mangueira, carnaval 2014, enredo : ‘A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira’, autora : Rosa Magalhães.

4.4.1 Max Lopes - Grande Rio 2010 ‘Carnaval à Vista’

Em comemoração aos 500 anos da chegada dos colonizadores portugueses ao Brasil, Max Lopes propõem uma perspectiva, até então, diferenciada para defender seu enredo. Os índios teriam sido os primeiros foliões das terras tupiniquins.

Segundo os indígenas amazonenses, Tupã, deus supremo, pai de todos os homens, mandou que Coaraci - princípio materno - desse origem a todas as coisas: rios, fauna diversa, flora verdejante, terra fértil de deliciosos frutos e bons ares. Um lugar muito agradável, prazeroso, deleitante. Coaraci criou também a primeira icamiaba "a sem marido" até então solitária vagando por este verdadeiro paraíso tropical.

Tupã decidiu portanto, povoar aquela deslumbrante região enviando da tribo celestial um índio guerreiro sobre uma estrela colorida brilhante, a qual pousou no coração da América do Sul. No luminoso astro continha todos os segredos das magias encantadas, com as quais todas as tribos terrestres deveriam se proteger dos maus espíritos, por isso, foi guiada por uma legião de curubins tocando suas flautas encantadas anunciando a chegada do guerreiro, formador - juntamento com a amazona errante - da civilização "brasilíndia".

No paradisíaco brasilius nossa gente vivia feliz. Além de donos da terra os primeiros brasileiros possuíam uma alma festiva: cantavam, dançavam enfeitavam-se deixando transparecer a euforia que a todos nós é peculiar. Bastante criativos, utilizavam materiais coletados na natureza para confeccionarem utensílios ornamentais; pintavam seus corpos com óleo de pequi; tocavam instrumentos como a aruá (flauta) e a maraca. Convidavam tribos vizinhas para celebrar os deuses da mata, da água, dos ares, pois adoravam uma "folia" em grupo. De fato os índios foram autênticos precursores dos foliões atuais. Receberam os desbravadores navegantes ao melhor estilo tupiniquim, demonstrando através de atos sua predisposição à carnavalescos inatos. (LOPES, Max, 1999, p. 1)

Nesta visão, o carnavalesco defende a ideia, não absolutamente diferente, mas também não fora do eixo de estudos principal deste projeto. Vendida na história de diversas formas, mas atualmente compõem-se como ato inaugural do Brasil, não pelo fato de si só ser

⁴⁰ Max Lopes - Conhecido com ‘Mago das Cores’, Max é ao lado de Rosa Magalhães e Renato Lage um dos carnavalescos mais reconhecidos e premiados do carnaval, com 4 títulos em mais de 40 anos de carreira, sendo o único carnavalesco Super-Campeão, com a Estação Primeira de Mangueira em 1984. Max também é Imortal da Academia Brasileira de Belas Artes, título recebido em 2006. Fonte : <<http://oglobo.globo.com/rio/max-lopes-toma-posse-como-imortal-da-academia-brasileira-de-belas-artes-4544627>>, acesso em junho de 2016.

uma festa, mas porque o espírito festivo não está somente intrínseco a chegada dos portugueses, ela está presente aos nativos desta terra, que também faziam suas festas e comemorações. Essa visão carnavalizada, ganha força segundo Walter Benjamin, porque a manifestação artística "pode ser que das novas condições assim criadas pelas técnicas de reprodução, em paralelo, deixem intacto o conteúdo da obra de arte" (BENJAMIM, 1935, p. 13)

Indo um pouco mais profundo nesta perspectiva, destaco aqui a composição da imagem proposta da primeira missa, sua concepção de imagem, sua ideia primordial, aquele que dá sustentação a ideia. Destaco um fato curioso que, Max Lopes, ao defender sua proposta também utiliza-se de uma composição ou crença religiosa e questiono, ainda que pouco aprofundado em decorrência da coluna deste projeto, por que a representação do belo estaria ligado ao religioso? Porque o religioso é aquilo que justifica a existência da imagem e consequentemente, na nossa cultura, da representatividade. Nas palavras de Hegel o que é ou seria a imagem bela em *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*:

As imagens existem já há muito. A piedade sempre as exigia como objetos de devoção, mas não tinha necessidade alguma de imagens belas. A imagem bela, contém, assim, um elemento exterior, porém é na medida em que é bela que seu espírito fala aos homens; ora, com a devoção trata-se de uma necessidade essencial à existência de uma relação a uma coisa, pois, por si própria, elaão é mais do que o entorpecimento da alma... A Bela Arte... nasceu dentro da Igreja... embora a arte já haja emergido do princípio da arte. (HEGEL, 1840 apud BENJAMIN, 1955, p. 13)

Diante disto, podemos sugerir que a representação proposta por Max Lopes, ao revisitar este momento da história como fato de representatividade do seu pensamento, e mais que isso, é uma forma de reafirmar a identidade não somente festiva do povo, mas religiosa e intimamente ligada ao ideal do sobrenatural, seja ele da cultura Tupi, dos nativos da terra, ou do Europeu, com a cultura católica. Ressalto também o culto ao belo, que terá papel fundamental mais à frente, quando este momento torna-se representado de maneira alegórica.

A arte, a representação simbólica inicia-se neste ideal com o percorrer da história mas ganha outra forma principalmente após a mudança de mentalidade e perspectiva dos *Annales*⁴¹, que permitiu a história ganhar contornos de estudos psicológicos dos comportamentos sociais e não somente como relato dos fatos. No estudo "O Mundo como

⁴¹ O movimento da Nouvelle Histoire, inaugurado na França pela Escola dos Annales, constitui certamente uma das influências mais emblemáticas e duradouras sobre a Historiografia Ocidental. (BARROS, 2010, p. 2).

Representação”, de Roger Chartier, ele nos fala o seguinte a respeito dos estudos históricos após os *Annales*:

Mais que um trabalho interdisciplinar - que supõe sempre uma identidade estável e distinta entre as disciplinas que ficam aliança -, é antes um recorte inédito do objeto que está proposto, implicando a unidade do questionou e do procedimento, qualquer que seja a origem disciplinar dos que os partilham. (CHARTIER, 1991, p. 179)



42

Naveguei e cheguei
Bons ventos me trouxeram d'além-mar
Monstros marinhos, tempestades vieram pra me assustar
Ao chegar, festeja o dono da terra
Fui rezar, Primeira Missa e esse solo abençoei
Na Brasilindia melodia curumins
Terra Brasilis e o seu cantar feliz
Toca gaiteiro e espanta a tristeza
Que a festa é tupiniquim e portuguesa
E o cordão que não parava de aumentar
Quem vem pra conhecer, já não quer mais voltar
Margeando o Chico eu vouOuvindo a batucada de Sergipe

Bate bumbo, bate Zé Pereira
E sambando venha quem vier
Se deixar eu canto a noite inteira

⁴² Fonte: LIESA. Disponível em: <http://liesa.globo.com/2008/por/05-fotos/fotos2000/2000_Fotos_GrandeRio/2000_Fotos_GrandeRio_principal.htm>, acesso maio de 2016.

Mas batuque no terreiro, meu sinhô não quer

Verdade

Se tornou realidade

Enfim o carnaval da liberdade

Pega o tambor, me leva que eu quero ir

Amor vem fazer sorrir

Abram alas Grande Rio vem aí, vem brindar

Lança-perfume pois o baile já vai começar

A praça é nossa e o povo quer sambar

Desperta Brasil!

Eu quero é paz, tristeza nunca mais

Se alguém cuidar da juventude

Oh, pátria mãe gentil

Outros 500 serão nos anos 2000

(MESSIAS, MENDONÇA, MINGAU, 2000, faixa 6)

4.4.1 Max Lopes - Imperatriz Leopoldinense 2010 ‘Brasil de Todos os Deuses’



43

Uma terra abençoada! É um Brasil que nasce de homens bem-aventurados, de uma história de dores e de alegrias, que gera um povo miscigenado, criativo e crente no que se tem de mais valor: o poder dos deuses. Seres iluminados, supremos, espirituais ou materiais, sagrados ou profanos, divinos de um Brasil de todos os Deuses. (LOPES, 2009, p. 1)

⁴³ Fonte: Galeria do Samba. Disponível em : <<http://www.galeriadksambo.com.br/espacoaberto/topicos/196718/0/2/0/>>, acesso em junho de 2016.

Diferente dos demais temas tratados ou recortados, aqui a Primeira Missa tem seu papel principal retratado na identidade como fator religioso, provavelmente sua razão mais real de existência e manifestação, desde a própria celebração, até as suas representações seguintes. O carnavalesco Max Lopes⁴⁴, reacende a identidade religiosa do povo brasileiro na sua crença mais profunda por tempos de bonança, e afirma que a chegada dos portugueses às Terras de Além Mar foram apenas uma corroboração para esta perspectiva religiosa já existente e manifestada pelos nativos através dos ritos em adoração as forças da natureza. Mas esta representação tinha uma razão maior, exaltar a multiplicidade da identidade de crenças existentes para o povo brasileiro. "Porque [acreditamos] em santos católicos, e também em orixás africanos" (DA MATTA, 1984, p. 6)

Povoado pelo consciente imaginário dos índios brasileiros - os donos da terra; ressoam das matas cantos, louvores, ritos, rancores, paixão e fé. No enredo do meu samba, Tupã é um Deus, genuinamente, "brasileiro". Ele é a força divina, como no mito guarani da criação, que desce à terra personificado em um manto de luz e cor e cultuado como Deus do Carnaval. É Tupã que une e apresenta os elementos constitutivos das religiões brasileiras e o fenômeno religioso universal do Homem, que crê em Deus, em Olorum, em El, em Alá, em Maomé, em Jeová, em Buda, em Brahma, ou seja, em um Ser Superior. (LOPES, 2009, p. 1)

Essa perspectiva religiosa do "mito fundador" (CHAUÍ, 2000), corrobora também para outras justificativas da identidade do povo brasileiro, "o que faz o brasil, Brasil, é uma imensa, uma inesgotável criatividade acasaladora" (DA MATTA, 1984, p. 9), que se une de várias outras peças para compor sua própria identidade "o Brasil transcende a um princípio de unidade geral: negros, índios e europeus ganham um só corpo, viram uma só gente, abençoada pelos 'deuses brasileiros'. É o despertar poético de uma ardente nação, uma nação, perante os olhos de Tupã" (LOPES, 2009, p. 2).

A Primeira Missa para Max Lopes, é o início da nova era que reconstrói nas novas terras, a nova Canaã. Somos um país de religião e festa, e não poderiam essas andares separadas, já que a festa é justamente baseada para manifestação e participação do homem em louvação e/ou adoração.

Entre o sagrado e o profano, Brasil de todos os Deuses é a devoção de cada religião, é a celebração das festas religiosas. Da Festa do Divino, que tem origem nas comemorações portuguesas a partir do século XIV e que no Brasil é marcada pela esperança de uma nova era para o mundo dos homens, com igualdade, prosperidade e boa colheita. Do Reisado, da festa do negro que se faz no Congado, da Cavalcada - a histórica batalha entre cristãos e mouros, das romarias e dos beatos e sua peregrinação pelos caminhos da fé. (LOPES, 2009, p. 3)

Terra abençoada!
 Morada divinal
 Brilha a coroa sagrada
 Reina Tupã, no carnaval...
 Viu nascer a devoção em cada amanhecer
 Viu brilhar a imensidão de cada olhar
 Num país da cor da miscigenação
 De tanto deus, tanta religião
 Pro povo, feliz, cultuar

O índio dançou, em adoração
 O branco rezou na cruz do cristão
 O negro louvou os seus orixás
 A luz de deus é a chama da paz

E sob as bênçãos do céu
 E o véu do luar
 Navegaram imigrantes
 De tão distante, pra semear
 Traços de tradições, laços das religiões
 Oh, deus pai! Iluminai o novo dia
 Guiai ao divino destino
 Seus peregrinos em harmonia
 A fé enche a vida de esperança
 Na infinita aliança
 Traz confiança ao caminhar
 E a gente romeira, valente e festeira
 Segue a acreditar...

A Imperatriz é um mar de fiéis
 No altar do samba, em oração
 É o Brasil de todos os deuses!
 De paz, amor e união...
 (LIMA, FLAVINHO, BRANCO, ME LEVA, GUGA, 2009)⁴⁵

4.4.2 Rosa Magalhães - Mangueira 2014 ‘A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira’

A representação principal, fruto inicial deste estudo, nos possibilitará compreender outros aspectos da identidade nacional e como este símbolo continua, após tantos anos, tendo seu poder de argumentação, no que tange sua representação e justificação histórica, antropológica e social. A representação alegórica da carnavalesca e professora. Dra. Rosa Magalhães, em seu carnaval de 2014 na Estação Primeira de Mangueira, onde ela defende o enredo "*A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira*", dando A primeira missa ponto

⁴⁵ Apresentação oficial disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=Xq6QbcIGJDs>>, acesso em junho de 2016.

Áudio oficial disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=0DorlauXfU0>>, acesso em junho de 2016.

importante e inicial, pois é a partir dela ela justificaria-se a identidade festeira e/ou festiva do brasileiro.

Salve o povo brasileiro, que dá duro o ano inteiro pra poder comemorar. Até na prece não esquece de mostrar sua alegria. Faz da vida fantasia, espanta a dor com maestria, não se vexa nem se aperta, liga a chave de alerta e cai no samba noite e dia. O mundo fica admirado e com o olho arregalado sempre diz: não existe outro lugar, nem carece procurar, com um povo tão feliz. (MAGALHÃES, MARTINS, 2013)

Ao finalizar este capítulo, escolho a última grande representação, se não a razão de existência deste de trabalho. É a apresentação de um novo simbolismo a respeito da primeira missa trazido pela carnavalesca e professora da Escola de Belas Artes da UFRJ, Dra. Rosa Magalhães, que nos levanta um dos questionamentos centrais. '*Teria sido a primeira missa no Brasil um grande festejo de inauguração do país?*' Teria, nossa sugerida identidade festiva, surgido desde a sua inauguração, numa junção nativo-portuguesa? Além disso, o que nos traz a reflexão sobre uma visão absolutamente diferente em termos dessa manifestação?

4.4.2.1 A Primeira missa na atualidade

Diferentemente do que é visto e proposto nas expressões anteriores das representações artísticas em telas, quadros e até mesmo no cinema, a Primeira Missa perdeu, no decorrer dos anos, o seu fator simbólico da nacionalidade brasileira. Isto apresentado por inúmeras razões, mas principalmente por um processo claro que Hall seria "perda de um 'sentido de si' estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descontração do sujeito" (HALL, 1992, p. 1).

Sugiro que, provavelmente por uma crescente difusão cultural, principalmente no pós ditadura Militar, numa abertura maior sobre os conceitos e preceitos culturais que envolvem desde a expressão artística mais erudita, chegando ao clamor popular, muitas vezes se misturando e deixando de lado as “diferenças” de uma sociedade com uma divisão obscurecida por um ‘*Apartheid social*’⁴⁶ ao jeito e gênero brasileiro.

Essa mudança transcorreu numa descentralização cultural europeia, apresentando e

⁴⁶ Apartheid - s.m. História. Política de discriminação racial ou separação entre a raça branca e negra, propagada por uma minoria branca, durante grande parte do século XX, na África do Sul. Tudo o que estiver relacionado com o ato de segregar, principalmente no âmbito racial. (Dicionário Online Português -<<http://www.dicio.com.br/apartheid/>>

mostrando que outros personagens e elementos fizeram e fazem parte dessa sociedade, talvez, até mesmo, se enxergando mais na representação feita por Rodrigues que por Meirelles.

As práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter (GIDDENS, 1990, p. 37-28 apud HALL, 1992, p. 3)

Diante dessa perspectiva, de uma maior difusão da informação pelo avanço tecnológico. Há os questionamentos do que é o simbolismo nacional e a representação do gênero social, toda a força que este símbolo ganhou no decorrer dos séculos se perdeu, e tornou-se, talvez, apenas uma representação de sua época, uma imagem da história, mas que ainda tem espaço principalmente quando tratamos de valorização de outras culturas ou de compreensão histórica-social, como é a pensada e utilizada pela representação.

4.4.2.2 Justificativa da identidade festiva

Rosa Magalhães, diferentemente dos demais, provavelmente não quis buscar criar um novo simbolismo para esta visão já, anteriormente determinada. Porém tenta compreender uma justificativa eloquente para o simbolismo mais conhecido do povo brasileiro, que é sua identidade festiva. De onde ela teria vindo? Por que ela teria encontrado raízes tão férteis neste solo?

Nessa nova proposição, a carnavalesca apresenta a primeira missa numa ótica, além de carnavalizada e festiva, uma justificativa quase metalinguística sobre a proposta de uma identidade nacional pautada no espírito alegre da nossa construção antropológica, "o Brasil é uma festa sem hora pra acabar – o negócio é festejar" (MAGALHÃES, MARTINS, 2013, p. 1).

Esta nova visão, que mistura e se alinha com as duas outras foi defendida na alegoria abre-alas do carnaval de 2014, G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira. Magalhães, ao afirmar e compreender este momento como um festejo remonta uma visão romântica sobre a relação do nativo com o europeu, inspirada em Victor Meireles, mas a faz sob a ótica de manifestação de Glauco Rodrigues, onde vemos a presença de um evento que tem a mistura das três matizes culturais brasileiras, sendo afirma o antropólogo Darcy Ribeiro no livro "Os Brasis do Brasil - A Formação e o Sentido do Brasil" (1995).

Numa rápida análise sobre este monumento que se torna alegoria, vemos um evento,

que tem a estrutura e estética europeia (inspirada no cortejo do Divino), com composição artística barroca/rococó, mas com a presença de nativos da terra, com uso de elementos cenográficos com penas e plumas, aliado com a sonoridade, instrumentalização e raiz africana. É um evento que se torna absolutamente miscigenado em sua formação e manifestação, por isso o trato o trataria como '*metalinguístico da verossimilhança*'.

Para Marilena Chauí, este momento não seria, se não um "mito fundador" (CHAUÍ, 2000). Porém, há uma "força persuasiva dessa representação [que] transparece quando a vemos em ação, isto é, quando resolve imaginariamente uma tensão real e produção uma contradição que passa despercebida" (ibid., p. 5), corroborando com a proposta de que mesmo quando sabemos que há contradições nas afirmativas, elas são relativizadas a nossa proporção de compreender aquilo como um novo ideal ou uma nova proposta ao nosso imaginário coletivo. Esta permissão imagética nos faz entender a nossa história de maneira diversificada e que permeia as mudanças de acordo com as inúmeras novas perspectivas propostas que estejam dentro do que construímos como identidade, seja ela individual, ou coletiva, em núcleos macro ou micro.

Cada um de nós experimenta no cotidiano a forte presença de uma representação homogenia que os brasileiros possuem do país e de si mesmos. Essa representação permite, em certos momentos, crer na unidade, na identidade e na indivisibilidade da nação e do povo brasileiro, e, em outros momentos, conceber a divisão social e a divisão política sob a forma dos amigos da nação e dos inimigos a combater, combate que engendrará ou conservará a unidade, a identidade e a indivisibilidade nacionais. (ibid., p. 4).

Marilena retorna mais adiante, em 5 pontos básicos da identidade nacional, ela afirma numa crença generalizada do Brasil aspectos do senso comum para nossa organização:

- 2) tem um povo pacífico, ordeiro\generoso, alegre e sensual, mesmo quando sofredor;
- 3) é um país sem preconceitos (é raro o emprego da expressão mais sofisticada “democracia racial”); e
- 4) [não menos importante] é um país acolhedor para todos os que nele sejam trabalhar [...]’ (ibid., p 4).

4.4.2.3 A Festança não tem hora pra acabar...

Mas retornando ao questionamento inicial desta parte do trabalho após a explanação breve de como o brasileiro se vê dentro deste contexto festivo, fazemos o questionamento, por que entender este momento fundador do Brasil como uma festa, uma celebração, uma comemoração? Retornando a uma breve análise da carta de Pero Vaz e Caminha, de fato vemos elementos que poderiam contribuir para esta percepção festiva. Mas por que entendê-la

como festa inaugural? A questão central deste projeto é verificar como mudamos o nosso modelo de vislumbrar as perspectivas de acordo com aquilo que vivenciamos e desenvolvemos em nossa cultura.

Pero Vaz afirma o seguinte em sua carta ao Rei de Portugal, D. Manuel:

Além do rio, andavam muitos deles dançando e folgando, uns diante dos outros, sem se tomarem pelas mãos. E faziam-no bem. Passou-se então além do rio Diogo Dias, almoxarife que foi de Sacavém, que é homem gracioso e de prazer; e levou consigo um gaiteiro nosso com sua gaita. E meteu-se com eles a dançar, tomando-os pelas mãos; e eles folgavam e riam, e andavam com ele muito bem ao som da gaita. Depois de dançarem, fez-lhes ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras, e salto real, de que eles se espantavam e riam e folgavam muito. (CAMINHA, 1500)

A carnavalesca Rosa Magalhães vai justamente nesta visão para corroborar com a sua perspectiva a preposição de reconstituir um fato "refletindo em especial sobre a repercussão desses temas no imaginário coletivo dos séculos XIX e XX" (COUTO, 2008, p. 161). Visão esta, onde ela afirma na defesa do enredo:

Em perspectiva durkheimiana, Lea Peres (2002 - pg. 15- 58) analisa a efervescência das festas religiosas, a barroquização do mundo e a festa brasileira. Destaca a festa como uma forma lúdica de associação que se opõe ao ritmo regular da vida sujeito a interdições. Considera a festa "reino do sagrado" que se distingue do espetáculo, pois impõe a participação. (MAGALHÃES, MARTINS, 2013, p. 148)

Esta visão da nossa identidade nos faz pensar que 'festa', ou 'festividade' nada mais é que aquilo que compreendemos como manifestação de como nos exprimimos para sociedade. Segundo o historiador francês Michel Vovelle (1987), "a festa [é] um importante campo de observação, pois é o momento em que um grupo projeta simbolicamente sua representação do mundo." (ibid.) ainda reiterando que "a festa não passa a possuir estrutura fixa e se modifica constantemente, mas fornece exemplo do que denomina de 'estruturas obstinadas' ou estruturas formais, que resistem através dos tempos devido à inércia, das mentalidades. Diz ainda que é necessário refletir, sem conclusões prematuras, sobre a natureza e finalidade da festa" (ibid.), corroborando com a ideia de que o que entendemos como festa atualmente, não necessariamente era o que entendiam como festa no século passado, retrasado e assim por diante no retorno à história.

Por tanto, o ato inaugural defendido pela professora Rosa Magalhães, numa nova perspectiva teria uma fundamentação no campo inclusive da própria história, criando e/ou recriando uma nova perspectiva sobre a nossa fundação, que não descarta as visões anteriores, mas que é proporcionada por uma observação diferenciada a respeito de um tema ilusório e

retido como real no imaginário coletivo. Uma representação e reapresentação distorcida e retorcida a fim de compreender novos significados.

4.4.2.4 Um novo simbolismo

A professora Rosa Magalhães busca nesta visão a sua justificativa de compreender a identidade festiva do povo brasileiro e supomos aqui que sua visão é participada das duas visões mais importantes a respeito do tema. Mesmo sem a intenção, como anteriormente exposto, talvez pela proposição que ela se encontra dentro do ‘mundo do carnaval’, que ela mesma classifica com ‘delírio’ , e o quanto o carnaval representa para o povo brasileiro em termos de manifestação e de identidade. Isso pode ter recriado um novo simbolismo para esse encontro entre europeus e nativos. Ela traduz uma visão romancista deste ato religioso, catequizador, numa ótica estética alegorizada, carnavalizada, que busca inspiração criativa na obra ‘manifesto’ de Glauco Rodrigues. Teria sido a junção de duas visões e elementos para compor sua visão?

Provavelmente sim, e em sua defesa ela enfatiza claramente a barroquização da nossa cultura. Seria ingênuo desconstruir que fomos desenvolvidos sob a ótica religiosa dominante europeia, mesmo que ela faça uso de elementos típico da miscigenação cultural, é apresentado pelo artigo “Teatro ao mar”, de Affonso Romano de Sant’Anna, publicado em “O Globo” de 25 de agosto de 2001, referindo-se ao livro “Teatro a bordo de naus portuguesas” (2000), de Carlos Francisco Moura: "A redescoberta de textos sobre festas e representações antigas levam a outra pesquisa – a da carnavalização da nossa cultura".

As diversas formas de representação e manifestação fazem parte das culturas, sejam quais forem, há elementos que exprimem os aspectos que envolvem aquela sociedade, a manifestação cultural é da ordem do pensamento, das necessidades e do desenvolvimento do homem que vai de encontro com o seu próprio conhecimento, aquilo que seu instinto reverbera e ao consciente e é analisado como forma de trazê-lo como manifestação. Por tanto, ao buscar uma nova afirmativa sobre o tema, Rosa Magalhães exprime seu pensamento sobre um imaginário de forma criativa e imaginativa, é a sua construção para identidade cultural das pessoas que vislumbram o tema apresentado, criando assim uma nova relação da nossa cultura e dos elementos que nos cercam, nos identificam e nos fazem pertencer ou não a um

determinado conjunto social. Recriam-se assim, novas manifestações, participações, interações, criações, em resumo novas *ações* para os atores sociais.

Isso nos faz questionar? Somos festivos ou fomos identificados assim? Se somos, teria sido ou não a Primeira Missa do Brasil a grande festa ou celebração inaugural?

Vem ouvir a voz do povo a cantar
 Ao longe todo mundo me conhece
 O meu samba é uma prece
 Desço o morro pra mostrar
 A festa Mangueira, começou
 Conta a história que Cabral
 Chegou de Portugal e o índio então dançou
 De norte a sul a alegria se espalhava
 Vila Rica se enfeitava, pro congado coroar
 ÔÔ... lá em São Salvador
 Vou lavar a escadaria na fé do nosso senhor
 Faço um pedido a rainha Iemanjá
 Ilumine a passarela pra minha escola passar

Pegue seu par, dance quadrilha
 Simbora pro meu sertão
 Vem pular fogueira viva São João!
 Com sanfona e zabumba
 Tem forró a noite inteira
 No arraiá da Estação Primeira

Sou brasileiro, vou festejar
 Meu palco é a rua e a luz o luar
 No coração da floresta magia que encanta
 "Garanto" que vai "caprichar"
 Chegando a terra da garoa um arco-íris despertou
 Orgulho, respeito, igualdade
 Tremula a bandeira da diversidade
 Um novo tempo nascerá, explode em cores pelo ar
 É carnaval estou aqui de novo lá vem meu povo a desfilar
 Na "super campeã" da maior festa da cultura popular

Oba, oba, eu quero ver quem vai
 Cair na folia sambar com a Mangueira
 É bom se segurar, levanta poeira
 É Verde-e-Rosa a festança brasileira
 (LEQUINHO, FIONDA, CARAVALHO, LEAL, 2013)⁴⁷

⁴⁷ Desfile : Youtube, <<https://www.youtube.com/watch?v=FAeemVivAZE>>, acesso em junho de 2016.
 Áudio : Youtube, <<https://www.youtube.com/watch?v=G9xkuO8eKyE>>, acesso em junho de 2016.



48



49

⁴⁸Alegoria Abre-alas, ‘A FESTA DO DESCOBRIMENTO’, A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira, 2014, Fonte: Galeria do Samba, acesso maio de 2016.

⁴⁹Alegoria Abre-alas, ‘A FESTA DO DESCOBRIMENTO’, A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira, 2014, Fonte: Gaúcho no Samba, acesso maio de 2016.



50

⁵⁰ Site [UOL.com.br](http://aovivo.folha.uol.com.br/2014/03/02/3108-19-aovivo.shtml), <<http://aovivo.folha.uol.com.br/2014/03/02/3108-19-aovivo.shtml>>, acesso em junho de 2016.



⁵¹ Croqui da Fantasia 2, 'Navegadores Lusitanos', do abre-alas 'A Festa do Descobrimento', A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira, 2014, Fonte: <<http://www.mangueira.com.br/carnavais/carnaval-2014/fantasias-de-composicao-2014/#prettyPhoto>>, acesso em julho e 2016.



52

⁵² Croqui da Fantasia 3, 'Nativos Verde-e-Rosa', do abre-alas 'A Festa do Descobrimento', A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira, 2014, Fonte: <<http://www.mangueira.com.br/carnavais/carnaval-2014/fantacias-de-composicao-2014/#prettyPhoto>>, acesso em julho e 2016.



⁵³ Croqui da Fantasia 4, 'A elite dos Navegadores', do abre-alas 'A Festa do Descobrimento', A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira, 2014, Fonte: <<http://www.mangueira.com.br/carnavais/carnaval-2014/fantasias-de-composicao-2014/#prettyPhoto>>, acesso em julho e 2016.



⁵⁴ Croqui da Fantasia 3, 'Natureza em Verde-e-Rosa', do abre-alas 'A Festa do Descobrimento', A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira, 2014, Fonte: <<http://www.mangueira.com.br/carnavais/carnaval-2014/fantasias-de-composicao-2014/#prettyPhoto>>, acesso em julho e 2016.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o percurso escolhido por este trabalho, acho que um paralelo pode e deve ser envolvido em como esta imagem, este símbolo se transformou no decorrer da sua história e transformou também o decorrer da história de uma Nação. O encontro entre os europeus e os nativos sempre foi algo de muitos e intensos debates, não somente pela forma que isso se decorreu no percorrer da história, que o presente diz muito sobre, mas também na tentativa de entender como foi este momento tão emblemático para o desenvolver da própria humanidade. Essa bruma que o passado encobre, tentou ser descortinada e desenvolvida neste trabalho, tentando entender o como isso se fez, se apresentou e se desenvolveu na antropologia e principalmente no que tange a coluna vertebral, a Comunicação. Não somente a comunicação de forma física, verbal, mas também a comunicação que está por trás do comportamento humano, o que nós denominamos como intenções. Este desafio será sempre algo a ser debatido, mas que ao mesmo tempo permite veremos que a história pode ser feita, apresentada e descortinada em imagens, cenas e representações.

Compreender os símbolos e os aspectos que o cercam não é uma tarefa que propõem uma visão conclusiva ou um fechamento de questão. Ela é por si, subjetiva e aberta a novas perspectivas e interpretações. Este trabalho tentou tratar algumas visões, que notoriamente construíram o estudo central, que é a sua representação feita no carnaval. No decorrer desta pesquisa, vimos quanto um símbolo criado, uma "tradição inventada" (HOBSBAWM, 1997), compõem e/ou compuseram a história de um país, de uma nação e da sua gente, e vale ressaltar que, não somente tal, também podemos chegar a fortes indícios que os inúmeros problemas enfrentados pelo Brasil no decorrer da sua existência pretérita, presente e que ainda atravancam o verdadeiro futuro, encontram-se no passado, em um dado peculiar : antes do brasileiro compreender-se como nação, como membros de um núcleo coletivo, foi apresentado e determinado antes a sua força como Estado, como parte burocrática do seu pertencimento.

Para tanto, não é atoa que busca-se, incessantemente, em uma velocidade atroz, a necessidade de inventarmos e recriarmos novas ideias no nosso cotidiano e na nossa vida, sempre amparados pelas mais eloquentes aspirações, sejam elas vindas de 'tradições'

familiares, nacionais, ou simplesmente porque a nossa mente, criativa, ‘distorcida’, que consegue ampliar-se de tal forma, que torna os hábitos mais comuns em situações e momentos simbólicos. Dentro deste contexto, não podemos deixar de lado inúmeras representações, como o enforcamento de Tiradentes, a Proclamação da Independência, a imagem da república e, claro, os heróis nacionais, criados quase que à semelhança daquilo que o povo queria ouvir e ver no seu determinado espaço e tempo. Apontamos para algumas curiosidades que compõem a história do Brasil, que assim como a de outros países, também passa atos criados no próprio presente.

Contudo, não podemos deixar de lado que nem todo momento simbólico é criado por essa distorção da mente humana. Vale ressaltar que, não é algo negativo, mas apenas natural do próprio homem, é criado simplesmente pela necessidade de se justificar no que não há explicação na ‘lógica’ humana. E existiriam diversos caminhos a serem trabalhados sobre um mesmo tema, tal como essa lógica ou a falta de lógica insere-se no contexto atual na forma que vemos uma imagem, um símbolo, uma marca, e até mesmo o quanto isso determina e transforma nossas vidas. Porém, também, inúmeras vezes, de criar e recriar hábitos para justificativas já existentes ou simplesmente para criar demandas abertas, como os próprios preceitos do Marketing e da Publicidade.

Apesar deste projeto ter tratado de um processo amplamente historiográfico, com fortes linhas antropológicas e sociológicas, volto a frisar que não foi e jamais poderia deixar de lado o seu propósito fundamental, a Comunicação. Tudo aquilo que dela se desenvolve, é realizada pelo próprio homem como forma de colorir sua própria existência crua. Muitas vezes questionado sobre o tema tratado nesta pesquisa não se tratar amplamente ou somente sobre os preceitos de Marketing ou de Publicidade, minhas perspectivas sempre se ampliavam quando via que, o caminho para mim, mais dentro da amplitude de compreender aquilo que faço como um iniciante estudos de comunicação, deve ser antes de tudo destrinchar aquilo que nos faz humanos. Aproveitando para fazer uma breve referência a um dos pilares deste projeto, me questiono ‘O que faz os humanos, Humanos?’⁵⁵ Não há respostas únicas ou fechamento de questão sobre este questionamento, mas na perspectiva de, finalizar o raciocínio deste projeto, ainda que de maneira superficial, pois não há páginas ou palavras que

⁵⁵ Referência ao questionamento realizado por Roberto Da Matta no livro : ‘O que faz o brasil, Brasil?’

consigam discorrer o suficiente sobre o que somos ou como somos, a perspectiva e a ótica devem ser outras, mas sim entender o que nos faz ser o que somos. Este deve ser o ponto fundamental para estudiosos, profissionais de todas as áreas, mas principalmente para aqueles, que, como nós, escolhemos a área de Comunicação, seja qual for a especialidade. Compreender nossa própria história é mais que básico e fundamental, é obrigatório para tentar criar algum traço de compreensão de nós mesmos e assim desenvolver as possibilidades que nela são tangíveis.

A Primeira Missa percorreu sua história e provavelmente percorrerá toda a existência deste país chamado Brasil, que em sua fase mais complementar, ainda se forma como Nação. Não aquela Nação moderna, coesa, ou de uma *identidade*, mas sim de uma pluriformação de formas, gostos e sentidos, religiosa, ateia e sincrética. Que une e desmantha, que apazigua e move, que desconstrói, para reconstruir.

Pode-se concluir então que, o símbolo permite reinventar-se pois é construído através de um mito, conforme defende Marilena Chauí, por isso o quadro inicial de Victor Meirelles possibilitou ganhar novos ares, ser revisitado e reapresentado nas justificativas e interpretações no passar a história recente, pois é, nada mais, nada menos, que um mito. Ele ganhará diversas formas, diversas representações, apresentações, imagens, ideias, cores e tamanhos, mas jamais deixará de representar o seu ato. Não poderia ser diferente, não é um retrato do momento, é uma interpretação, uma abertura de criação sobre o que pode ter sido este encontro, que ficou na própria história como marco inicial de uma nova era que se iniciava. Nos 360 anos que separam o ato da criação, não podemos deixar de lado as perspectivas que corroboraram e transformaram este processo em uma nova visão da história do Brasil e do seu povo.

Por tanto, concluo que o questionamento central desta pesquisa não encontra uma resposta única, talvez nem tão plurais assim, mas vale ressaltar que a partir dela puderam ser abertas outras janelas de questionamentos múltiplos sobre a nossa sociedade. Não deixa de lado as possibilidades de interpretação sobre o que foi ou deixou de ser aquilo que nos compõem membros de um país, de uma sociedade e etc. Se foi um ato religioso, ou uma festa, uma celebração, o que terá a celebração? A celebração é igual a festa? Se sim, quais as suas igualdades, se não, quais suas diferenças? E mais, porque entendemos aquilo da forma que

queremos entender, e não da forma que de fato é? Recriamos a realidade de acordo com aquilo que entendermos como mundo? Foucault, talvez pudesse justificar estas questões, não respondê-las, mas valeria o levamento de que a verdade não existe se não para aquilo que queremos entender, não para com o fato que ocorre em sua literalidade.

Esse serão questionamentos que ficarão na memória do povo, da Nação e do próprio tempo, que de alguma maneira, se encarrega de apresentar e dar nova vida, até conseguirmos destrinchar o próprio enigma do tempo e reviver aquele fato. Abertos ou fechados, mas sem o crivo ou a limitação de não entendermos como acharmos mais apropriado ou de possibilitar usá-lo para justificar novas ideias, sejam elas as mais eloquentes ou críveis. A diferença entre aquilo que do crível e do eloquente não está no ato, mas sim em quem cria ou recria, e de quem recebe esta mensagem.

Salve o povo brasileiro, que dá duro o ano inteiro pra poder comemorar. Até na prece não esquece de mostrar sua alegria. Faz da vida fantasia, espanta a dor com maestria, não se vexa nem se aperta, liga a chave de alerta e cai no samba noite e dia. O mundo fica admirado e com o olho arregalado sempre diz: não existe outro lugar, nem carece procurar, com um povo tão feliz.

O Brasil é uma festa sem hora pra acabar - o negócio é festejar. Festa grande, multidão. Festa ao vivo na televisão. Abram alas pra Mangueira, pra festança começar. (MAGALHÃES, MARTINS, p. 1, 2013).

Nos passos deste trabalho, vale outros questionamentos, sobre quem somos para nós e para os outros, ou se os outros determinam o que somos. Somos festivos, ou fomos criados de tal modo para entendermos algum traço de igualdade e semelhança? Como essa festividade ou este traço se apresenta de maneira tão peculiar perante o poder econômico? É necessário ressaltar que tanto a primeira missa, quanto o carnaval, e a junção desses dois elementos são fatores que compuseram e compõem a história, mas que ganham ares de espetáculo, delimitada a um espaço de tempo, num enquadramento geométrico, ensaiado, programado, pragmático, organizado, onde isso tudo é constantemente debatido, mas que na hora é esperado que saia da curva, do determinado e gere a tão aguardada catarse humana na representação da sua emoção. Se o povo brasileiro é alegre e festivos, provavelmente venhamos perdendo essa característica, cada vez mais pasteurizada, para caber toda essa 'alegria' dentro da tela de um reproduutor de imagens, seja ele ao vivo ou na memória, na própria perpetuação da imagem para a eternidade. Talvez a Primeira Missa no

Brasil, numa inversão de valores, tenha sido mais festiva que os próprios desfiles e representações dela no carnaval.

6. BIBLIOGRAFIA

6 BIBLIOGRAFIA

ACADEMICOSDOGRANDERIO.COM.BR. Disponível em:
<www.academicosdogranderoio.com.br>, acesso em: 10 de maio de 2016.

AGUILAR, Nelson. **Mostra do redescobrimento: arte do século XIX.** Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, São Paulo, 2000.

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: Arte da Memória.** Campinas: Autores Associados, 1999.

AMBRÓSIO, Marcelo. **Cores reais do Brasil.** Jornal de Brasília, 24 nov. 1989.

ANGELO, Elis Regina Barbosa. A Consagração dos Símbolos Sagrados nas Festas do Divino Espírito Santo: Dicotomia entre o Sagrado e o Profano. **Revista Histórica - Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, São Paulo, n 50, p 1, 2011.

BAKHTINE, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento.** São Paulo, Hucitec, UNB, 2010.

BARROS, José Costa D.'Assunção. A Escola dos Annales: considerações sobre a História do Movimento. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, v. 4, n. 8, 2010.

BARTHES, Roland. **A Camara clara** : nota sobre a fotografia / Roland Barthes; tradução de Júlio Castaño Guimarães. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.

_____. **Mitologias**, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989. Elementos de Semiologia. Lisboa: Edições, v. 70, 1989.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reproduzibilidade técnica.** Ed. Zouk, 2012.

BEZERRA, Carolina Cavalcanti. **Uma Alegoria na Terra de Vera Cruz**, 2012, vol 1, Dissertação de Mestrado, Laboratório de Estudos Audiovisuais. UNICAMP, Campinas, 2012.

BOAS, Franz. **A Formação da antropologia americana 1883-1911.** Rio de Janeiro: Contraponto; UFRJ, 2004.

CAMINHA, Pero Vaz e. **Carta a El Rei D. Manuel**, Dominus, São Paulo, 1963.

CARDIM, Pedro. **Portugal unido y separado: Felipe II, la unión de territorios y el debate sobre la condición política del Reino de Portugal.** Lisboa, 2014.

CARNAVALESCO.COM.BR. Disponível em: <www.carnavalesco.com.br> Acesso em: 10 de maio de 2016.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 2003, p. 165, 1990.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros De Castro. **As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa ritual. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro**, e-UERJ, v. 3, n. 1, 2006. <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12617> (acesso em abril de 2016).

_____. **Carnaval carioca. Dos Bastidores ao Desfile**. Rio de Janeiro: UFRJ/ Minc/Funarte, 1994.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Revista das Revistas, Estudos avançados**. São Paulo. v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador**, USP. São Paulo, 2000.

CLARK, T. J.. **A pintura na vida moderna**. Paris na arte de Manet e seus seguidores. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COLI, Jorge. “Primeira Missa” e invenção da descoberta. In: NOVAIS, Adauto (Org.) **A descoberta do homem e do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 107-121.

COLOMBO, Cristóvão. **Carta aos Reis**, 31.8.1498.

COUTINHO, Afrânio. O movimento romântico, In, **A literatura no Brasil**, v. 3, parte II, São Paulo: Global, 1999, p. 4-36.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. Imagens eloquentes: a primeira missa no Brasil. **Artcultura**, v. 10, n. 17, 2009.

CRARY, Jonathan. Géricault, o Panorama e os Espaços de Realidade no início do Século XIX. **Revista ECO-Pós**, v. 17, n. 2, 2014.

CUNHA, Mafalda Soares. A Europa atravessa o atlântico (1500-1625)[at al]. In FRAGOSO, João; GOUVÊA, M. de Fátima; **Coleção O Brasil Colonial**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2014, vol 1, p 271-314.

DE ALMEIDA, Jaime. Nathan Wachtel. Le retour des ancêtres. Les Indiens Urus de Bolívia, XX XV siècle. Essai d'histoire régressive. Paris: Gallimard, 1990, 690 pp. **Textos de História. Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB.**, v. 3, n. 2, p. 154-158, 1995.

DE LA BARRE, Jorge. Vigilância festiva: O Rio dos megaeventos. **Revista ECO-Pós**, v. 19, n. 1, 2016.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo: comentário sobre a sociedade do espetáculo. **Rio de Janeiro, Contraponto**, 1997.

DESCARTES, René. GILSON, Et. **Discours de la méthode**. Vrin, 1987.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Porto: Colecção Mil folhas, 2002, 2002.

FARIAS, Edson. O saber carnavalesco : Criação, Ilusão e Tradição no Carnaval Carioca 1. **Sociologia & Antropologia**, v. 5, n. 1, p. 207, 2015.

FEBVRE, Lucien. Vers une autre histoire. Paris, **Revue de métaphysique et de morale**, v. 54, n. 3/4, p. 225-247, 1953.

FELINTO, Erick. Flusser e Warburg; Gesto, Imagem, Comunicação. **Revista ECO-Pós**, v. 19, n. 1, 2016.

FIGARO, Roseli. O (s) método (s) histórico (s) nas pesquisas em comunicação. **MATRIZes**, v. 9, n. 2, p. 143-164, 2015.

FONTES, Virginia. De origens e de mitos ou qual é o espaço da historicidade. In: **As representações do poder**. Rio de Janeiro, Museu da República, 1994 Ciclo de Palestras (trabalho apresentado).

FRANZ, Telesinha Sueli. **Victor Mereilles e a construção da Identidade Brasileira**, 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_missa.htm>. (Acesso em Mar. 2016.).

FREIRE FILHO, João. Usos e abusos do conceito de espetáculo na teoria social e na crítica cultural. Bauru: **Edusp**, 2001.

LENE, Hérica. Entre Comunicação e História: o indiciarismo como metodologia para pesquisas históricas sobre a imprensa. **Em Questão**, v. 18, n. 1, 2012.

GALERIADOSAMBA.COM.BR. Disponível em: <www.galeriadosamba.com.br> Acesso em: 021 de julho de 2016.

GLAUCO Rodrigues desenvolve pintura brasileira. **Folha de São Paulo**, 7 dez. 1989.

GLÉNISSON, Jean. DA COSTA, Emilia Viotti. **Iniciação aos estudos históricos**. Difusão Européia do Livro, 1961.

GOLDWASSER, Maria Julia. **O palácio do samba: estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira.** Zahar Editores, 1975.

GOZAGA-DUQUE. **A arte brasileira, Campinas: Mercado de Letras**, 1995, p 175-177. Livro originalmente publicado em 1888.

GULDIN, Rainer. Simulacro e imagens técnicas: Modelos de simultaneidade por Jean Baudrillard e Vilém Flusser. **Revista ECO-Pós**, v. 19, n. 1, p. 9-20, 2016.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Tradução : UEBEL, Ricardo, BUJES, Maria Isabel, COSTA, Marisa Vorraber, **Educação & realidade**, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.

_____. Identidades culturais na pós-modernidade. **Rio de janeiro: DP&A**, 1992.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich; GANS, Eduard; HEGEL, Karl. **Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte**. Verlag Duncker und Humblot, 1840.

HERSCHMANN, Micael. Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21. **Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 36, n. 2, 2013.

_____. Micael. E la nave va... As celebrações dos 500 anos no Brasil. **Revista Estudos Históricos**, v. 14, n. 26, p. 203-215, 2000.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil (1936). **São Paulo: Companhia das Letras**, 1995.

IMPERATRIZLEOPOLDINENSE.COM.BR. Disponível em:
<www.imperatrizleopoldinense.com.br>, Acesso em: 22 de junho de 2016.

JAGUARIBE, Beatriz. Imaginando a "cidade maravilhosa": modernidade, espetáculo e espaços urbanos/Imagining the marvelous city: modernity, spectacle and urban spaces. **Revista FAmeCos**, v. 18, n. 2, p. 327, 2011.

JOÃO DO RIO. **Religiões do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.

KAPFERER, Jean-Noel. **As marcas, capital da empresa: criar e desenvolver marcas fortes**. Porto Alegre: Bookman, 3^a ed., 2003.

KOTLER, Philip; REIN, Irving; HAIDER, Donald H.; GERTNER, David. **Marketing de Lugares**. Prentice Hall Brasil, 1^a edição, 2005. 352p. ISBN 857605063

LAGE, Renato. **Padre Miguel, Olhai por Nós.** Rio de Janeiro, In: <http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/mocidade-independente-de-padre-miguel/1995/7/>, 1994. (acesso em maio de 2016)

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento, In.: **História e memória**. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Borges. 5. ed. Campinas, SP: Unicamp, 2003, p. 525-539.. G. Einaudi, 1978.

LÉVI-STRAUSS, Claude; POUILLON, Jean; DE CLAUDE LEVI-STRAUSS. OŒuvre. **Race et histoire**. Denoël, 1987.

LIESA.GLOBO.COM. Disponível em: <www.liesa.globo.com>. Acesso em : 20 de Maio de 2016.

LOPES, Max, **Brasil de Todos os Deuses**, CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL. Abre-Alas, v. 1. Rio de Janeiro: Liesa, 2010. Pag. 29

Minha Pátria é Minha Língua, Mangueira meu Grande Amor. Meu Samba Vai ao Lácio e Colhe a Última Flor. CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL. In.: <http://liesa.globo.com/2011/por/18-outros-carnavais/carnaval-107-mangueira.htm> . Rio de Janeiro: Liesa, 2007. sp. (acesso em março/2016).

Carnaval à Vista - Não Fomos Catequizados, Fizemos Carnaval. G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio, Rio de Janeiro, in: <http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/academicos-do-grande-rio/2000/183/>, 1999. (visto em maio de 2016).

LOPES, Nei, SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do Samba**. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LOTMAN, Iúri. A arte como linguagem e Os elementos e os níveis da paradigmática do texto artístico. **A estrutura do texto artístico. Tradução Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Rocha.** Coimbra: Editorial Estampa (Col. Teoria, v. 41), p. 33-72, 1978.

MAGALHÃES, Rosa, JARDIM, Oswaldo. **A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira**, CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL. Abre-Alas, v. 2. Rio de Janeiro: Liesa, 2014. Pag.139

Quem descobriu o Brasil, Foi seu Cabral, no dia 22 de Abril, Dois Meses Depois do Carnaval. Rio de Janeiro, In: <http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/imperatriz-leopoldinense/2000/6/>, 1999. (acesso em maio de 2016)

_____, NEWLANDS, Maria Luiza, **O Inverso das Origens**, 1 Edição. Rio de Janeiro : Editora Novaterra, 2014, p. 192.

_____, JARMOUCH, Oséas. **Fazendo carnaval**. Lacerda Editores, 1997.

MANGUEIRA.COM.BR. Disponível em: <www.mangueira.com.br> Acesso em: 03 de julho de 2016.

MARQUES DOS SANTOS, Afonso Carlos. A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império, In, PEREIRA, Sônia Gomes. **180 anos da Escola de Belas Artes. Anais do Seminário EBA 180**. Rio de Janeiro, UFRJ, 1996, p 127-146.

MATTA, Roberto da. **Carnaval, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. **O que faz o brasil, Brasil?**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. **História das teorias da comunicação**. Edições Loyola, 2011.

MELLO JÚNIOR, Donato. Temas históricos, In.: ROSA, Ângelo de Proença et al. **Victor Meirelles de Lima**, v. 1903, p. 55-102, 1832.

MENÉNDEZ, Millán Arroyo. Religiosidade e valores em Portugal: comparação com a Espanha e a Europa Católica. **Análise Social**, p. 757-787, 2007.

MERCER, Kobana; Welcome to the jungle. In RUTHERDORD, J. (org). **Identity**. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

MORETTIN, Eduardo Victorio. Produção e formas de circulação do tema do descobrimento do Brasil: uma análise de seu percurso e do filme Descobrimento do Brasil (1937), de Humberto Mauro. **Revista Brasileira de História** 20.39 (2000): 135-165.

MOURA, Carlos Francisco; SÁ, Álvaro. **Teatro a bordo de naus portuguesas nos séculos XV, XVI, XVII e XVIII**. Rio de Janeiro: Instituto Luso-Brasileiro de História/Liceu Literário Português, 2000.

MUHAJ, Ardian. **Quando todos os caminhos levavam a Portugal: impacto da guerra dos cem anos na vida económica e política de Portugal (séculos XIV-XV)**. Lisboa, 2014.

OGLOBO.COM.BR. Disponível em: <www.oglobo.com.br> Acesso em: 02 de julho de 2016.

OLIVEIRA, Rodrigo Cássio. Barroco e Pós-história a partir das Teorias da Imagem de Mario Perniola e Vilém Flusser. **Revista ECO-Pós**, v. 19, n. 1, 2016.

PERES, Damião. Como nasceu Portugal. Porto: Vertente, [s.d.].

PRESTES FILHO, Luis Carlos. **Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval.** Rio de Janeiro: E-Papers, 2010.

PRESTES, Roberta Ribeiro. A Primeira Missa no Brasil em dois tempos. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDIPUCRS, v.3, n.2, pai 141-157, agosto-2011, e-ISSN: 2178-3748.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. A mídia e o lugar da história. **Mídia, Memória e Celebridades: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade.** Rio de Janeiro: E-Papers, p. 105-130, 2003.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

SANCHIS, Pierre. Pra não dizer que não falei de sincretismo. **Comunicações do ISER**, v. 13, n. 45, p. 4-11, 1994.

SANT'ANNA, Affonso Romano. Teatro ao Mar. Rio de Janeiro: Jornal O Globo, 1925, Diário, 25/08/2001.

SANTOS, Nilton. **A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural na cidade do Rio de Janeiro.** Apicuri, 2009.

SCHAUB, Jean-Frédéric. A Europa da expansão medieval - Séculos XIII a XV [at al]. FRAGOSO, João; GOUVÉA, M. de Fátima (Org); **Coleção O Brasil Colonial. Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, 2014, vol 1, p 107-125.

SZANIECKI, Roberto. **O Caso do Por Acaso.** G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio, Rio de Janeiro, In.: <<http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/academicos-do-salgueiro/1995/3/>>, 1994. (acesso em maio de 2016).

SZANIECKI, Roberto. **A Mangueira Traz Os Brasis do Brasil, Mostrando a Formação do Povo Brasileiro.** G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, Rio de Janeiro, In: <<http://www.sidneyrezende.com/noticia/13845>>, 2009. (acesso em maio de 2016).

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro.** São Paulo: Martins Fontes, 1983.

UOL.COM.BR. Disponível em: <www.uol.com.br> Acesso em: 30 de junho de 2016.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VIEIRA, Leandro. **Só com a Ajuda do Santo.** G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, Rio de Janeiro, In.: www.mangueira.com.br, 2016. (acesso em julho de 2016).

WOLFF, Francis. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. In.: NOVAES, Adaulto, **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac, p. 16-45, 2005.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <www.youtube.com>, acesso em: 03 de julho de 2016.

5.1 AUDIOGRAFIA

CAVACO, Alemão, ALMYR, CADU, MANGUEIRA, Lacy da, BANDOLIM, Paulinho, BRANDÃO, Renan. A Menina dos Olhos de Oyá. In.: Sambas de Enredo 2016, SILVA, Paulo Roberto da, 'Ciganerey', **Sambas de enredo**. Rio de Janeiro : Universal Music, 2015. 1CD. faixa 10.

CAVACO, Cardoso, PQD, Marquinhos, SANTANA, MARCAÇÃO, Walderley. Padre Miguel Olhai Por Nós. In.: Sambas de Enredo 1995, PIRES, Wander, **Sambas de enredo**. Rio de Janeiro : Gravadora Escolas de Samba/BMG Brasil, 1994. 1CD. faixa 8.

CHOCOLAT. Direção : Roschdy Zem. Produção Mandarim Cinéma, Paris - França, 2015. 110 minutos. Son, Color, formato : 16 mm.

LEQUINHO, FIONDA, Junior, CARVALHO, Paulinho, LEAL, Igor. A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira. In.: Sambas de Enredo 2014, SILVA, José Luis Couto Pereira da, 'LUIZITO', **Sambas de enredo**. Rio de Janeiro : Universal Music, 2013. 1 CD. Faixa 7.

MAGALHA, Adalto, DIAS, Eduardo, PAIVA, Márcio, MARQUES, Melquisedeque Martins. O Caso do Por Acaso. In.: Sambas de Enredo 1995, MARQUES, Melquisedeque Martins, 'Quinho', **Sambas de enredo**. Rio de Janeiro : Gravadora Escolas de Samba/BMG Brasil, 1994. 1CD. faixa 2.

MESSIAS, Pedrinho, MENDONÇA, José, MINGAU. Brasil de Todos os Deuses. In.: Sambas de Enredo 2010, FERREIRA, Domingos da Costa, 'Dominginhos do Estácio', **Sambas de enredo**. Rio de Janeiro : Universal Music, 2009. 1CD. faixa 7.

SAMBAS DE ENREDO, Gravadora das Escolas de Samba/BMG Brasil, Rio de Janeiro, 1995, 1 CD.

SAMBAS DE ENREDO, Gravadora das Escolas de Samba/BMG Brasil, Rio de Janeiro, 2000, 1 CD.

SAMBAS DE ENREDO, Universal Music, Rio de Janeiro, 2010, 1 CD.

SAMBAS DE ENREDO, Universal Music, Rio de Janeiro, 2016, 1 CD.

Youtube. (2011, novembro, 14). Pesquisa no youtube : dezembro 2015 - junho 2016, Brasil de Todos os Deuses 2010. Encontrado em : <https://www.youtube.com/watch?v=Xq6QbcIGJDs>

Youtube. (2012, janeiro, 09). Pesquisa no youtube : março 2015 - junho - 2016, Por que meu enredo merece nota 10? Rosa Magalhães, da Vila Isabel. Encontrado em : <https://www.youtube.com/watch?v=zjejIf1CWWI>

Youtube. (2012, maio, 22). Pesquisa no youtube : Abril - Junho 2016, Carnaval à Vista - Não Fomos Catequizados, Fizemos Carnaval - Acadêmicos do Grande Rio 2000. Encontrado em : <https://www.youtube.com/watch?v=2nFppioKFaI>

Youtube. (2012, novembro, 1). Pesquisa no youtube : janeiro - junho 2016, O Descobrimento do Brasil 1937. Encontrado em : <https://www.youtube.com/watch?v=hKI4miH0lkI>

Youtube. (2012, dezembro, 31). Pesquisa no youtube : Abril - Junho 2016, Padre Miguel, Olhai Por Nós - Mocidade Independente de Padre Miguel 1995. Encontrado em : <https://www.youtube.com/watch?v=pT7lMXhH1To>

Youtube. (2013, junho, 28). Pesquisa no youtube : Novembro 2015 - Junho 2016, Trecho de leitura de sinopse da Mangueira para o Carnaval2014. Encontrado em : <https://www.youtube.com/watch?v=dIKJNcS1McM>

Youtube. (2014, fevereiro, 21). Pesquisa no youtube : março 2015 - junho - 2016, Entrevista - Rosa Magalhães - 21.02.2014. Encontrado em : <https://www.youtube.com/watch?v=ZLj6ec80aFM>

Youtube. (2014, dezembro, 11). Pesquisa no youtube : Abril - Junho 2016, O Caso do Por Acaso - Acadêmicos do Salgueiro 1995. Encontrado em : <https://www.youtube.com/watch?v=EzxFWZs1lgs>

Youtube. (2014, outubro, 29). Pesquisa no youtube : outubro 2015 - junho - 2016, A Festança Brasileira Cai no Samba da Mangueira 2014. Encontrado em : <https://www.youtube.com/watch?v=FAeemVivAZE>

Youtube. (2016, fevereiro, 10). Pesquisa no youtube : setembro 2015 - junho - 2016, Maria Bethânia : A Menina dos Olhos de Oyá. Encontrado em : <https://www.youtube.com/watch?v=ej6jdAnIIq4>

APÊNDICE A - HISTÓRICO DO ENREDO A FESTANÇA BRASILEIRA CAI NO SAMBA DA MANGUEIRA

Salve o povo brasileiro, que dá duro o ano inteiro pra poder comemorar. Até na prece não esquece de mostrar sua alegria. Faz da vida fantasia, espanta a dor com maestria, não se vexa nem se aperta, liga a chave de alerta e cai no samba noite e dia. O mundo fica admirado e com o olho arregalado sempre diz: não existe outro lugar, nem carece procurar, com um povo tão feliz.

O Brasil é uma festa sem hora pra acabar – o negócio é festejar. Festa grande, multidão. Festa ao vivo na televisão. Abram alas pra Mangueira, pra festança começar. Como diz Pero Caminha em sua carta inaugural, relatando o desembarque da esquadra de Cabral, o que se viu foi uma festa – a primeira, neste solo tropical. Ao som de um tamboril, precursor da bateria, um pouco de Brasil despertou naquele dia. O festejo noite a dentro de chegados e locais teve baile e cantoria num embalo musical. Foi a pedra fundamental do país do Carnaval.

Ninguém diz com precisão, mas na imaginação dá pra ver a patuscada. No auge da noitada, Cabral põe seu dobrão de lado, dança como Delegado e comanda a batucada.

A dança ritual do habitante local faz a fila, um a um, sem contato pessoal. Mas Diogo e seu gaiteiro botam fim na solidão. Quebram o gelo da distância, chamam o índio para a dança e seguram sua mão. Esse gesto tão singelo num zás criou o elo que selou o bem-querer. E a festa rola animada na mata enluarada até o dia amanhecer. Bendito este lugar, a Terra de Vera Cruz. Que nasce a dançar, e cantar, afagado pela lua e banhado por sua luz.

A festança brasileira cabe inteira no samba da Estação Primeira

Mas logo o branco impõe seu jeito, importado e contrafeito. Canto triste e oração era tudo que podia, nem pensar em alegria, ao andar da procissão. Na treva medieval imperava o reino da sisudez: cavaleiro de *libré*, e o asno com seu jaez. Durou pouco, felizmente, para o bem da nossa gente, essa quadra da História. O negro escravo com seu canto traz de novo todo o encanto que estava na memória. A cultura africana, de forte raiz tribal, faz então o contraponto da linhagem imperial.

Chico Rei é coroado, em Vila Rica aclamado, como no Congo seria. Nasce então o Congado, até hoje celebrado com teatro e cantoria. O povo se contagia, mão no terço outra na guia, a vida vai melhorar. Bota fé no sincretismo, e sem perder o misticismo junta santo e orixá.

O sincretismo é parceiro desse jeito brasileiro de acender as suas velas – de todas as fés, e todas tão belas! No ponto e na oração, como manda a tradição, dois de fevereiro tem regata em procissão. Logo cedo de manhã, nesse dia, na Bahia, a rainha é Janaina. O povo reza pra santa mas lança oferendas ao mar, em louvor a Iemanjá. Está no seu DNA.

De norte a sul, de lado a lado, festa do boi e Congado, festa de santo e xaxado, o povo leva o seu refrão. Faça sol ou caia chuva tem no sul Festa da Uva – e dá-lhe feriadão!

O São João do Nordeste arrasta multidões. O céu fica pintado de estrelas e balões. A moça dança quadrilha com o seu cara-metade, depois clama a Santo Antonio por um noivo de verdade. Campina Grande, Caruaru, Mossoró, Aracaju, sem falar da velha Assu de antiga tradição. Tapioca e arroz doce ao lado da fogueira e a caneca de quentão pra durar a noite inteira.

A Mangueira está em festa como nunca vi assim. Vem pra Mangueira, vem, vem pra Mangueira, sim, mas tem que respeitar meu tamborim.

É matraca, é zabumba, é boi pra todo lado. De Pernambuco ao Maranhão o boi é venerado. Catirina come a língua e provoca confusão, mas o boi se reanima e pede comemoração.

Até na selva brilha a luz da cultura popular. Parintins é um milagre que me custa acreditar. O artesanato da floresta faz da festa um boi de criatividade que divide a cidade. É Garantido, é Caprichoso, a maior rivalidade.

Com a alma repleta de amor – e bom humor – lá vem ela com seu charme natural, pintando o Arco-Iris no meu Carnaval. Não podia faltar, eu sei, e é por isso que eu convidei o pique da moçada da Parada Gay.

Para acelerar meu coração, hoje eu me acabo na paixão, quero transpirar felicidade – e viva a diversidade!

Altiva, garbosa, vem chegando a Verde e Rosa, cada dia mais bonita. Desfilando, toda prosa, sua alegria infinita.

E quando o ano termina a galera de branco se anima num clarão monumental. O réveillon anuncia que mais dia menos dia chega outro Carnaval.

Nada se compara, no mundo inteiro, ao Carnaval do Rio de Janeiro.

A multidão invade a rua, que é sua, revivendo velhos carnavais. Com saudade das Grandes Sociedades, e do corso que não tem mais.

Salve o Carnaval de rua e o Cordão da Bola Preta! Salve o bloco e o folião que desdenha a aflição e segura a chupeta.

Glória a todas as Escolas e seus sambistas imortais. Seu reinado nesta sagrada pista não acaba, não se encerra. Dura enquanto houver aqui, na Sapucaí, o maior show da Terra. Só que a festa continua, para toda a eternidade. O que não falta é alegria e amor nesta cidade!

Glossário:

Diogo Dias é o almoxarife da esquadra de Cabral que ensinou os índios a dançar de mãos dadas.

Libré, uma vestimenta europeia solene.

Jaez, um enfeite para a cabeça do asno (burro, jegue).

Catirina, escrava, grávida, tem o desejo de comer a língua do boi sagrado, que ressuscita – e começa ai a Festa do Boi.

Osvaldo Martins

APÊNDICE B - JUSTIFICATIVA DO ENREDO

A Estação Primeira de Mangueira celebra, neste Carnaval de 2014, uma das faces mais conhecidas e admiradas do povo brasileiro – aquela que lhe atribui a boa e justa fama de gente festeira. A verde e rosa foi buscar as origens desse dom e descobriu que a festança nacional começou antes mesmo de aqui se criar um país, ou de este lugar ganhar um nome, muito menos uma bandeira ou um símbolo qualquer. A festança começa no exato momento do desembarque, no litoral da Bahia, da esquadra portuguesa, liderada por Pedro Álvares Cabral, em abril de 1500, marcando com música e dança o primeiro ato de Descobrimento.

Tudo aconteceu de improviso, mas não por acaso.

Como registra o precioso artigo “Teatro do mar”, de Affonso Romano de Sant’Anna, publicado em “O Globo” de 25 de agosto de 2001, referindo-se ao livro “Teatro a bordo de naus portuguesas”, de Carlos Francisco Moura, as caravelas lusitanas que faziam as rotas da Índia e da África sempre levavam atores e músicos, “com o objetivo de entreter a marujada”. Indaga Sant’Anna em seu artigo: “Você havia prestado atenção ao fato que na carta de Caminha ele se refere a um gaiteiro que se meteu a dançar com os índios, tomndo-os pelas mãos, e eles folgavam e riam e andavam com ele muito bem ao som da gaita; depois de dançarem fez-lhes ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras e salto real, de que eles se espantavam e riam e folgavam muito?”

O historiador Frances Michel Vovelle (1987) estudioso das festas, diz que, a partir dos anos 1960, surgiu uma geração de historiadores interessados pela história das mentalidades, ampliando o campo de pesquisa da etnografia histórica e fazendo renascer o interesse de historiadores pelo estudo das festas.

Vovelle considera a festa um importante campo de observação, pois é o momento em que um grupo projeta simbolicamente sua representação do mundo. Segundo Vovelle (1987- pg. 247) a revolta estudantil de maio de 1968 fez o historiador se interessar pela festa, inicialmente procurando aspectos revolucionários da festa e do carnaval, como subversão dos privilégios e a multiplicidade de significados da festa carnavalesca. Diz que através dos séculos, a festa não passa a possuir estrutura fixa e se modifica constantemente, mas fornece exemplo do que denomina de “estruturas obstinadas” ou estruturas formais, que resistem

através dos tempos devido à inércia, das mentalidades. Diz ainda que é necessário refletir, sem conclusões prematuras, sobre a natureza e finalidade da festa.

Consideramos oportunas as colocações de Maria Laura Cavalcanti (1994), de Maria Lucia Montes (1998) e de Lea Peres (2002) para quem as festas populares brasileiras representam uma continuidade da civilização barroca que deixou marcas tão profundas entre nós.

Em perspectiva durkheimiana, Lea Peres (2002 - pg. 15- 58) analisa a efervescência das festas religiosas, a barroquização do mundo e a festa brasileira. Destaca a festa como uma forma lúdica de associação que se opõe ao ritmo regular da vida sujeito a interdições. Considera a festa “reino do sagrado” que se distingue do espetáculo, pois impõe a participação.

Consideraram procissões e festas religiosas como as atividades urbanas mais antigas do Brasil. Reflete que vigorava entre nós uma religiosidade teatral, dionisíaca, carnavalesca, orgástica e barroca, evidenciando o caráter híbrido da nossa sociedade.

Voltando ao artigo de Romano de Sant'Anna, a redescoberta de textos sobre festas e representações antigas levam a outra pesquisa – a da carnavalização da nossa cultura. Pois os “carros navais”, que existiam nas festas carnavalescas romanas em homenagem à deusa Isis, passaram pelo Renascimento, estão presentes na “Nau dos loucos” de Sebastian Brant (1457), entraram nas caravelas lusas e chegam até o carnaval brasileiro nos desfiles que são um misto de ópera lírica barroca, procissão, espetáculo de resistência e celebração dionisíaca, exercitando algo inato e imorredouro nos humanos – a representação.

Rosa Magalhães e Osvaldo Martins