

O contato com uma obra prima: a primeira missa de Victor Meirelles e o renascimento de uma pintura

Sandra Makowiecky*

Luciane Ruschel Nascimento Garcez**

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Resumo

O quadro *A Primeira Missa no Brasil*, de Victor Meirelles, foi exposto em Florianópolis, a cidade natal do artista, pela primeira vez em 2008. Nestes quase 150 anos desde que foi pintado, foi exposto apenas duas vezes fora do Rio de Janeiro. Reproduzido em cadernos escolares, selos, cédulas monetárias, livros de arte, catálogos e revistas foi também o principal responsável pelo prestígio, até então inigualável, que alcançaram as artes plásticas brasileiras na segunda metade do século XIX. Qual o olhar do espectador que chega frente a uma obra como a *Primeira Missa no Brasil* pela primeira vez? Como explicar a noção de assombro que assola a quem se vê diante de uma obra já dita prima?

Palavras – chave: Victor Meirelles, *A Primeira Missa no Brasil*, Obra- prima.

Abstract

The picture *A Primeira Missa no Brasil* (*The First Mass in Brazil*), from Victor Meirelles, was showed in Florianópolis, the city where the artist was born, for the first time in 2008. In these almost 150 years since it was painted, the picture was exposed out of Rio de Janeiro only twice. Reproduced in school notebooks, stamps, money notes, art books, catalogs and magazines, it was also the main responsible for the prestige, so far unmatched, that the Brazilian art reached in the second half of the 19th century. What is the look of the spectator that sees a work as *A Primeira Missa no Brasil* for the first time? How to explain the notion of astonishment that ravages who reaches a work already seen as masterpiece?

Keywords: Victor Meirelles; *A Primeira Missa no Brasil*; Masterpiece.

As chamadas dos jornais para a exposição da obra de Victor Meirelles em Florianópolis, que aconteceu no ano de 2008, no período de 3 de abril a 11 de maio, no Museu de Arte de Santa Catarina, comumente trouxeram chamadas como: “Obra-prima. O quadro *A Primeira Missa no Brasil*, de Victor Meirelles, é exposto em Florianópolis”¹ Não resta dúvida que o quadro pintado em 1860 (óleo sobre tela, 2,68 x 3,56 m) pelo catarinense Victor Meirelles é uma das pinturas mais conhecidas e reproduzidas no Brasil. Pode competir neste quesito com a *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, que é o quadro mais conhecido do mundo e com *A Santa Ceia*, também de Leonardo da Vinci, que é

o quadro mais reproduzido do mundoⁱⁱ. Victor Meirelles, no Brasil, consegue as duas façanhas em um único quadro. A pintura *A Primeira Missa no Brasil*, considerada uma “obra-prima” da história da arte nacional, foi produzida em Paris, durante a longa viagem de estudos do artista (1853–1861) como bolsista da Imperial Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro.

A tela *A Primeira Missa no Brasil* retrata um acontecimento que teria ocorrido em 26 de abril de 1500, quando Pedro Álvares Cabral mandou rezar uma missa para marcar simbolicamente a posse da terra de Vera Cruz para a coroa portuguesa e a implantação da fé católica no novo domínio. A mostra, que custou R\$ 107 mil com serviços de transporte, segurança, adequação do espaço e produção de catálogos, ocupou cinco salas do museu. Além do quadro, a exposição foi composta por um módulo histórico com os desenhos originais preparatórios da pintura, documentos relacionados ao artista e sua obra, painéis fotográficos que contaram o processo da última restauração da tela e uma foto original de Victor Meirelles. A pintura *A Primeira Missa no Brasil* pertence ao Museu Nacional de Belas Artes desde sua fundação, em 1937, no Rio de Janeiro. Nestes quase 150 anos desde que foi pintado, o quadro foi exposto apenas duas vezes fora do Rio de Janeiro: uma em Curitiba, em 2007, e uma nos Estados Unidos, em 1876. Vindo pela primeira vez para Santa Catarina, a tela seguiu para ser exposta em Porto Alegre, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, a partir de 20 de maio, e retornará ao Rio de Janeiro em julhoⁱⁱⁱ.

Como conseguimos o privilégio de ver a obra em Santa Catarina? Diz Mônica F.B. Xexéo (2008)^{iv}, que *O Museu Nacional de Belas Artes, dando continuidade à política de circulação de acervos, [...] reafirma com a exposição “Primeira Missa no Brasil – Renascimento de uma pintura” o seu compromisso de ser o museu de todo o povo brasileiro*. Fig.1.

De grandes dimensões e pesando mais de 300 quilos^v, *A Primeira Missa no Brasil* exigiu, além da iluminação e climatização especiais, outras adaptações no Museu de Arte de Santa Catarina. No entorno da tela foram montadas as mostras complementares. Uma delas reunia esboços relacionados aos vestuários e costumes da época aos quais Victor Meirelles se dedicou antes de produzir a versão final, entre eles o *Estudo para a Primeira Missa, Indumentária*, de 1859/1860. Também mostrava todas as etapas do

restauro, da escolha da metodologia à execução, detalhadas em vídeo e painéis fotográficos.



Fig. 1. Victor Meirelles. *A Primeira Missa no Brasil*, 1860 (detalhe). Óleo sobre tela. 2,68 x 3,56m. Rio de Janeiro. Museu Nacional de Belas Artes.

Victor Meirelles de Lima, um dos maiores expoentes de sua época e considerado por muitos o maior pintor brasileiro do século XIX, nasceu na pequena cidade de Nossa Senhora do Desterro, hoje Florianópolis, em 18 de agosto de 1832, um menino pobre, filho de imigrantes portugueses, que ainda na infância ocupava seu tempo desenhando bonecos e paisagens de sua idílica ilha. Faleceu no Rio de Janeiro a 22 de fevereiro de 1903. Em 1852 conquistou o Prêmio Especial de Viagem à Europa. De volta ao Brasil foi agraciado com o título de Cavaleiro da Ordem da Rosa e nomeado professor de pintura da Academia.

Como autor da mais popular das telas brasileiras - *A Primeira Missa no Brasil* - reproduzida em cadernos escolares, selos, cédulas monetárias, livros de arte, catálogos e revistas, Victor Meirelles deixou um extraordinário acervo, minuciosos esboços, estudos em papel e óleo sobre tela. Para Aguillar (2000),

esta obra foi também a principal responsável pelo prestígio, até então inigualável, que alcançaram as artes plásticas brasileiras na segunda metade do século XIX. Pode-se dizer que este quadro iniciou a fase brilhante da pintura de cavalete no Brasil. A tela, de acordo com Marilena Chauí, remete também para a presença sempre renovada do Mito Fundador do Brasil, apropriado ideologicamente pelo Romantismo brasileiro, o qual contribui para construção da nossa identidade. A retórica da imagem fundadora da nacionalidade não passou despercebida dos críticos contemporâneos.

É uma página brilhante essa Primeira Missa no Brasil, porque resume antecipadamente em si a existência desse país, porque simboliza o seu papel na história da civilização americana. A entrada dos europeus no México e no Peru assinala-se com cenas de carnificina [...]. No Brasil, pelo contrário, a cena é de paz e amor (PINHEIRO CHAVES Apud CARDOSO, 2008, p.61).

A fraternidade pacífica da herança lusitana é contraposta ao despotismo e à discórdia da América espanhola. Quase um século e meio depois de pintado, esse aspecto mítico do quadro perdura com força total e mesmo tendo sido pintado 360 anos depois do fato acontecido, é aceito como se fosse uma ilustração pura e simples do episódio representado. Diz Cardoso sobre ela: *Impressiona a persistência do discurso visual. Mais do que isto, atesta o poder das representações de reproduzir uma realidade à sua imagem e semelhança* (CARDOSO, 2008, p. 61). Paiva (2004) nos diz que foram os historiadores e os professores de história que endossaram essa imagem da inauguração do Brasil e assim a cena elaborada no século XIX torna-se uma espécie de certidão visual da chegada dos portugueses no novo mundo. É como se na esquadra de Cabral houvesse também um pintor oficial, que teria retratado *in loco* a missa da conquista.

A descoberta do Brasil foi uma invenção do século XIX. Ela resultou das solicitações feitas pelo romantismo nascente e pelo projeto de construção nacional que se combinava então. A ciência e a arte, dentro de um processo intrincado, fabricavam “realidades” mitológicas que tiveram e ainda têm, vida prolongada e persistente. O quadro de Victor Meirelles, retratando a primeira missa no Brasil, tal como foi descrita por Pero Vaz de Caminha, é um episódio muito expressivo dentro desses processos. Ele fez, em grande parte, com que o descobrimento tomasse corpo e se instalasse de modo definitivo no interior de nossa cultura (COLI, 1998, p.107).

Para Coli (1998), assim como para Paiva (2004), os responsáveis por essas idéias eram os historiadores, que com seu trabalho, fundamentavam cientificamente uma “verdade” desejada, e, de outro lado, a atividade dos artistas, criadora de crenças que se encarnavam num corpo de convenções coletivas. A *Primeira Missa* consolida uma cena de elevação espiritual, celebrada por duas culturas. Uma espécie de batismo da nação brasileira, com a fusão das raças, criando identidades fundadas em sentimentos unificadores em torno do sentir-se brasileiro.

A tela já nasceu símbolo da história do Brasil^{vi}. Baseada na carta de Pero Vaz de Caminha a Dom Manuel, rei de Portugal, por sugestão de Araújo Porto Alegre, sendo a primeira obra de um artista brasileiro a ser aceita no Salão de Arte francês. Para Cardoso (2008), o simples fato de o quadro ser aceito pelo rigoroso júri do *salon* foi percebido com um triunfo. *Armado com esse pedigree indiscutível, passou imediatamente a ocupar papel simbólico para o estado brasileiro em suas aspirações a participar do chamado concerto das nações cultas* (CARDOSO, 2008, p.55). De volta ao Brasil teve uma recepção entusiástica e foi escolhida para representar o país, entre outras, na Exposição Universal da Filadélfia de 1876. Estas duas viagens foram a causa de sua primeira restauração, já em 1878. Em documento assinado por Victor Meirelles e pelo restaurador Vasco Mariz, exposto na exposição de 2008, sabe-se que, no retorno da exposição americana, um terço do quadro estava danificado, tinha um furo no centro, a pintura estava mofada e a tela enfraquecida. Havia entrado água no porão do navio onde ela viajava enrolada.

Em 1921 foi criada uma comissão para avaliar o estado da *Primeira Missa no Brasil*, peça chave para a Exposição Universal comemorativa do centenário da Independência no Rio de Janeiro. A comissão decidiu pela necessidade de uma completa e perfeita reentelagem ao constatar que a tela estava em péssimas condições. Apesar de ter sido reforçada em 1878 com “bastante remendos parciais”, a pintura se apresentava “estalada”, com “perda de aderência” das camadas superficiais da tinta além de “diminutos acidentes facilmente saneáveis, ocasionados por ocasião da mudança”.

Meio século depois, em 1969, foi novamente restaurada, sem que fosse necessária a recuperação estrutural do suporte. Em 2000, após uma viagem, a

fragilidade da tela fez com que ela fosse retirada do circuito expositivo do museu. Em 2006, *A Primeira Missa no Brasil* foi novamente restaurada e devolvida ao público, apesar de ter sua circulação restringida devido ao seu valor histórico e pictórico, e também por causa de sua dimensão. Em 2008, além de Santa Catarina, apenas outros dois Estados – Rio Grande do Sul e Bahia – recepcionaram a obra-prima, que depois voltará ao Museu Nacional de Belas Artes, onde deverá ficar pelos menos durante os próximos dez anos, em exibição no circuito permanente.

O que é uma obra-prima? Nos tempos atuais, este termo é usualmente empregado para definir qualquer obra de arte considerada extraordinária, nomeadamente para referir a melhor obra de um artista. É recorrente a definição da *Mona Lisa* como a obra-prima de Leonardo Da Vinci, o filme *Rashomon* como a obra-prima de Akira Kurosawa, a escultura *David* de Michelangelo, o *Hamlet* de William Shakespeare, a *Nona Sinfonia* de Ludwig van Beethoven e *A Primeira Missa no Brasil*, de Victor Meirelles, por exemplo. Em geral, define-se uma obra-prima sem preocupação de qual o campo da arte ou artista a que está associada, mas em representação do seu contributo para a arte.

Qual o olhar do espectador que chega frente a uma obra como a *Primeira Missa no Brasil* pela primeira vez? Como explicar a noção de assombro que assola a quem se vê diante de uma obra já dita prima? Com o advento da reprodutibilidade técnica pela mídia, impressa, digital ou televisiva, a arte já não se restringe aos poucos que têm condições de chegar a um museu, mas quando ela chega até o espectador, ela já vem traduzida, completa em seus simbolismos, cheia de significações e olhares que a compuseram como tal, não é com o olhar inocente que o espectador apreende esta pintura, ela chega até ele completa, com autoridade e aura instituídos, não dando muito espaço para novas leituras, especialmente uma obra como *A Primeira Missa no Brasil*, que junto à obra propriamente dita, vem toda a história decodificada da pintura em si, bem como do artista que a pintou, contexto histórico e razões pela qual foi produzida, livros explicando sua função didática, palestras com definições e leituras que enquadram a obra dentro de certas perspectivas que impedem ao observador de simplesmente chegar frente a ela e buscar conhecer o que a imagem tem para oferecer, uma pintura

com potência de imagem suficiente para sobreviver como obra de arte, independente de sua trajetória formal e já um tanto esmiuçada.

O teórico Georges Didi-Huberman fala que diante de uma imagem, estamos diante do tempo:

Diante de uma imagem – tão recente, tão contemporânea como seja – o passado não cessa nunca de reconfigurar-se, posto que esta imagem só se torna pensável em uma construção da memória, quando não da obsessão. Enfim, diante de uma imagem, temos que humildemente reconhecer o seguinte: que provavelmente ela nos sobreviverá, que diante dela somos o elemento frágil, o elemento do passado, e que diante de nós ela é o elemento do futuro, o elemento da duração. A imagem, a miúdo, tem mais de memória e mais de porvir que o ser que a olha (2006, p. 12).

Mas como pensar esta memória em termos de temporalidades que a podem atravessar quando a história desta imagem se interpõe o tempo todo, contaminando nosso olhar, porque este nunca vem inocente. Como relacionar a outras imagens, outros tempos, uma obra tão comentada, conhecida e definida sem cair na armadilha de categorizá-la antes mesmo de um olhar mais atento?

Gilles Deleuze (2007) fala que *em arte, tanto em pintura quanto em música, não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças. É por isso que nenhuma arte é figurativa* (p. 62). Mas como vincular esta noção do artista que pinta com a sensação, com a força, a uma obra tão impactante que se apresenta mais como um relato histórico? Não cabe questionar o talento do artista, ou como, quando e porquê este pintou esta ou aquela imagem, o que conta é a obra que sobrevive, a imagem que fala, que vive, que pulsa, que mostra sua potência. O que diria *A Primeira Missa no Brasil* se houvesse espaço para diálogo? Como vê esta pintura o observador que nada dela sabe? A ele é que a obra vai falar. Entretanto, será esse repertório que nos instiga? Por que, mesmo conhecendo o repertório, ela abala nossas certezas? O que significa receber a obra de Victor Meirelles em sua terra natal, tantos anos, séculos depois, pela primeira vez? O que se depreende ao ver o imenso público que foi ao museu para entrar em contato com *A Primeira Missa no Brasil*? O que significou ver em Florianópolis aquela cena tão usual em museus europeus de hordas de pessoas paradas em frente a uma obra e comentando-a? Ver grupos de crianças monitoradas por professores olhando para a obra? Deleuze segue seu raciocínio dizendo:

Há duas maneiras de ultrapassar a figuração (quer dizer, tanto o ilustrativo, quanto o narrativo): em direção à forma abstrata, ou em direção à Figura. [...] A Figura é a forma sensível referida à sensação; ela age imediatamente sobre o sistema nervoso [...]. A sensação é o contrário do fácil e do lugar-comum, do clichê, mas também do “sensacional”, do espontâneo. [...] A sensação tem um lado voltado para o sujeito (o sistema nervoso, o movimento vital) e um lado voltado para o objeto (“o fato”, o lugar, o acontecimento) (P. 42).

A Figura seria a narrativa que Meirelles retrata em sua famosa pintura. Esta sensação de que Deleuze está falando é o que fica ou pode ficar prejudicado frente ao repertório já instituído que *A Primeira Missa no Brasil* revela. Ele continua explicando:

Ou melhor, ela não possui lados; ela é as duas coisas indissolivelmente, é ser-no-mundo, como dizem os fenomenólogos: ao mesmo tempo eu *me torno* na sensação e alguma coisa *acontece* pela sensação, um pelo outro, um no outro. [...] A cor está no corpo, a sensação está no corpo e não no ar. A sensação é o que é pintado. O que está pintado no quadro é o corpo, não enquanto representado como objeto, mas enquanto vivido como experimentando determinada sensação (P. 42 – 43).

Como ver esta obra em sua atualidade? Podemos alegar que cada vez mais aprendemos a lançar novos olhares para velhas obras. Jorge Coli (2008) diz que a curiosidade, o interesse, os estudos particulares, as mudanças de sensibilidade alargaram o campo de investigações e destruíram a rigidez de atitudes ditas modernistas de renegar o passado. A complexidade das obras esquecidas e reconsideradas trouxe a exigência de novos modos de abordagem, mais específicos e apropriados. Busca-se na arte, agora, o que pode ligar – por interação, como agente, como resultado, como função – a outros setores, da cultura, da sensibilidade, da história, do tempo de hoje e do tempo que a engendrou. Não mais apenas pela distância que as obras tomam com seu passado ou pela virtude que teriam em anunciar qualquer futuro.

A sobrevivência do clássico depende de possuir uma sobrecarga de significativa (KERMODE apud BARBOSA, 1993, p. 21). Ou, nas palavras de Roland Barthes:

Uma obra é eterna não porque impõe um sentido único a homens diferentes, mas porque ela sugere sentidos diferentes a um homem único, que fala sempre a mesma linguagem simbólica através de tempos múltiplos: a obra propõe e o homem dispõe (BARTHES apud BARBOSA, 1993, p. 21).

De acordo com Barbosa (1993), talvez seja por isso que, diante daquelas obras que atravessaram os séculos e continuam a nos inquietar, ressalta, quase sempre, o modo aproximativo do artista a seu objeto, de tal maneira que toda releitura que fazemos da obra, encontramos uma outra possibilidade dentre as muitas exploradas pela ficcionalidade da mesma. Não é que os artistas não soubessem o que queriam dizer: é que a execução, que deu como resultado as suas obras, diz de modo renovado, aquilo que eles queriam dizer. *A cada releitura, embora a pauta seja a mesma, a execução repercute de modo diferente. [...] para a fruição nas artes plásticas é preciso que o controle de invariáveis e variáveis das linguagens do tempo e do espaço façam parte do repertório do leitor ou do espectador* (BARBOSA, 1993, p. 22). E que se construa uma crítica.

André Malraux, em *O Museu Imaginário* (2000), vê a crítica como um processo reflexivo no qual o artista coloca em funcionamento o seu museu imaginário e, por meio de comparações de obras de diferentes períodos, deixa-se iluminar, recriar o passado dando margens a uma deformação da obra. A linguagem particular do artista é a crítica que é inerente à obra e o lugar mental desse artista capaz de criar o seu museu imaginário. O museu imaginário é um espaço de abertura, um espaço de produção de um jogo interminável de significantes sem uma significação única; esse museu é o espaço da crítica onde a arte não pára de descobrir novos meios de transformação e ressurreição. A obra de arte é uma forma de conhecimento, um núcleo forte de transmissão de valores e o espectador que a contempla, pratica sua crítica, metamorfoseando a obra de arte. Para concluir, o museu imaginário destrói as limitações da cronologia do mundo e reúne a obra de arte por uma sincronia. Essa sincronia faz com que as obras não parem de se modificar, desencadeando uma potencialização das obras através da crítica.

Para Malraux, entre o século XV e o século XIX, a obra-prima existia por si só, isto é, ao admirarmos um quadro de Rafael nunca o poderíamos comparar com outro, senão com o gênio do criador e com outras das suas obras. A obra-prima deixa de ser a mais “perfeita”, a mais completa, a ideal, para passar a ser aquela que transmite o estilo de seu criador. O museu imaginário consiste na reprodução em massa de arte em todas as formas e

formatos e esse museu permite que brinquemos com as peças dos quebra-cabeças, com os elementos que nossa imaginação quer escrutinar.



Fig.2 - Victor Meirelles. *Vista do Desterro*, 1846. Aquarela, guache, grafite sobre papel colado em cartão – 71,7 x 119,2 cm. Acervo do Museu Victor Meirelles.

A pintura de paisagem foi uma constante na obra de Victor Meirelles, os primeiros trabalhos que realizou foram duas vistas de sua terra natal, Desterro. Anualmente, ele retornava do Rio de Janeiro e nestes períodos a retratava (Fig.2 e Fig. 3).

Ao fundo das obras, o mar, sempre o mar, e os morros que contornavam a ilha ou delimitavam seus limites no horizonte. Nesses afetos e na sua memória, a Vila de Nossa Senhora do Desterro tinha papel fundamental e a imagem do mar tinha esse poder afetivo, estivera presente desde o início da sua carreira, desde ‘Vistas’ sobre Desterro e terminando nos ‘panoramas’ do Rio de Janeiro.

Segundo Rosa e Peixoto (1982), em certas ocasiões, Victor Meirelles fechava os olhos e evocava a meninice na terra natal.

Percorria com a imaginação a pequenina casa paterna, recordava [...] os morros do Ribeirão, da Cambirela, do Antão e do Mocotó, que vira na magia matinal e sob a luz langüescente dos crepúsculos [...], sentira a atração misteriosa de estranhas terras, a praia das Feiticeiras e de Tijuquinhas, Trindade, Trás do Morro, Saco dos

Limões e Lagoa, por onde passeara. (PEIXOTO e ROSA, IN: ROSA, 1982, p. 52).



Fig.3 - Victor Meirelles. *Vista do Desterro*, 1847. Óleo sobre tela – 71,7 x 119,2 cm. Acervo do Museu Victor Meirelles.

Então, cabe falar da cidade de Florianópolis do tempo de Victor Meirelles, descrita por Sara Regina Silveira de Souza (in ROSA, 1982).

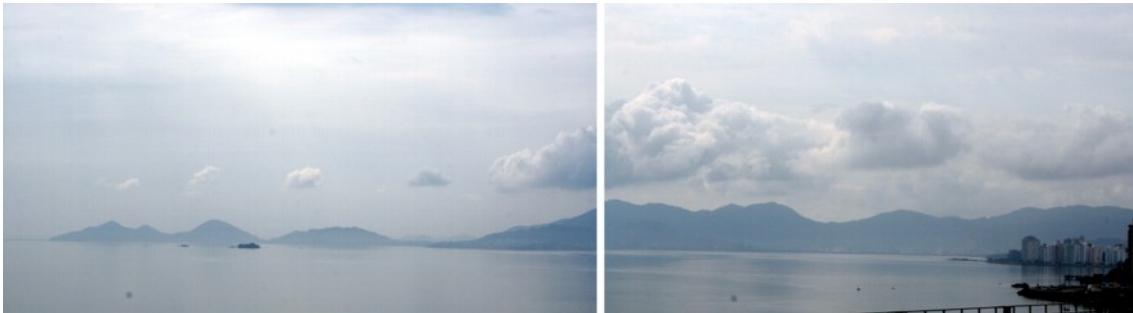


Fig. 4. Panorama de Florianópolis. Vista dos Morros pela Baía Sul Fotos: Sandra Makowiecky, 2008.

Do sobrado da Rua da Pedreira, o menino Victor visualizava a pequena cidade com sua praça sem árvores, sua igreja no cimo de uma pequena elevação, espreitando, lá embaixo, o mar trazendo as baleeiras dos homens das longínquas freguesias. Nos seus olhos de criança, lá pela quarta década do século passado, passavam apenas as pessoas, o mar, os cavalos trotando, o casario muito junto e muito branco, os telhados, o mundo que lhe pertencia. Mas seus olhos viram também o verde da vegetação do morro, o azul esverdeado do mar das duas baías, o incrível rosa-dourado do pôr-do-sol da Ilha-cidade. Os olhos do pequeno artista passaram, então, a combinar as gentes, as casas, a natureza e as cores e começa a aparecer a cidade de Nossa Senhora do Desterro em desenhos e pinturas [...]

Victor, mesmo longe, vai ter a cidade na sua retina, principalmente as cores que envolvem esse pequeno paraíso do sul do Brasil (SOUZA in ROSA, 1982, p.25).

Em Alcídio Mafra de Souza encontrei um texto que fala de sua ligação com a cidade:

Por imposição da carreira e da vida artística, muito teve que viver longe dela. No entanto, sempre a amou e, embora diretamente, muito pouco a houvesse registrado em sua obra, indiretamente mostrou-a na maioria de suas grandes composições. Trouxe-a, sempre viva em sua memória – lembrança que aflora em quase toda a sua obra – recriada em cenários outros e que só mesmo os nascidos na ilha e familiarizados com seus belos aspectos percebem. São cantos de boniteza nunca vistos em outros lugares: nesgas de praia lambidas pelo mar ou pedaços de céu, onde esvoaçam passarinhos (SOUZA in ROSA, 1982, p.14).



Fig. 5. Victor Meirelles. *A Primeira Missa no Brasil*, 1860 (detalhe). Óleo sobre tela. 2,68 x 3,56m. Rio de Janeiro. Museu Nacional de Belas Artes. Florianópolis. Foto do Morro da Costeira do Pirajubaé. Foto: Sandra Makowiecky, 2008.

Lembro claramente de uma palestra que eu, Sandra, assisti quando ainda era estudante de artes, ministrada por Alcídio Mafra de Souza, à época, diretor do Museu Nacional de Belas Artes. Ao abordar o quadro *A Primeira Missa no Brasil*, mostrou, no slide, que um dos morros que aparecem ao fundo tem a mesma conformação morfológica do nosso morro do Antão. Fiquei muito impressionada e agora, motivada pela presença da obra aqui, resolvemos fotografar a paisagem e os morros que contornam a ilha.



Fig. 6 – Foto do Morro do Antão, visto da Trindade. Foto: Sandra Makowiecky, 2008.



Fig. 7. Detalhe do Morro do Antão. Foto: Sandra Makowiecky, 2008.



Fig. 8. Morro da Pedra Branca. Detalhe. Foto: Sandra Makowiecky, 2008.

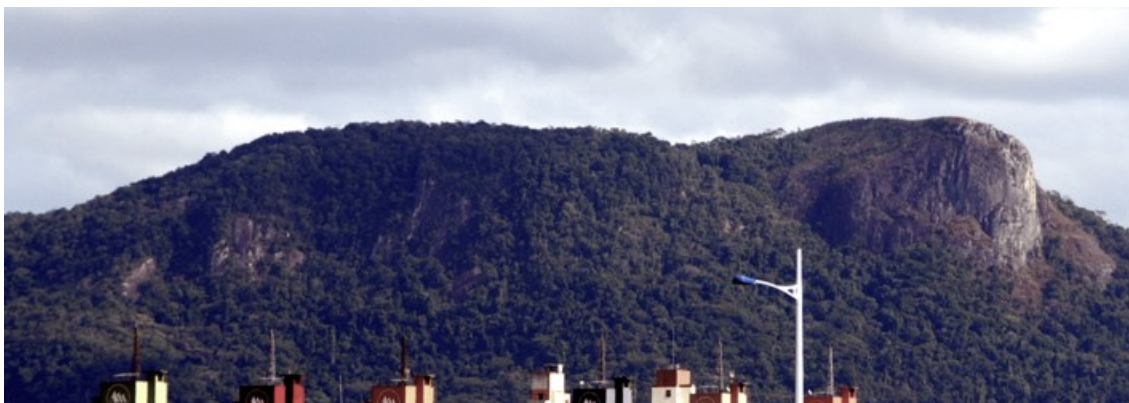


Fig. 9 Morro da Pedra Branca. Detalhe. Foto: Sandra Makowiecky, 2008.



Fig. 10 Morro da Pedra Branca – Foto: Sandra Makowiecky, 2008.

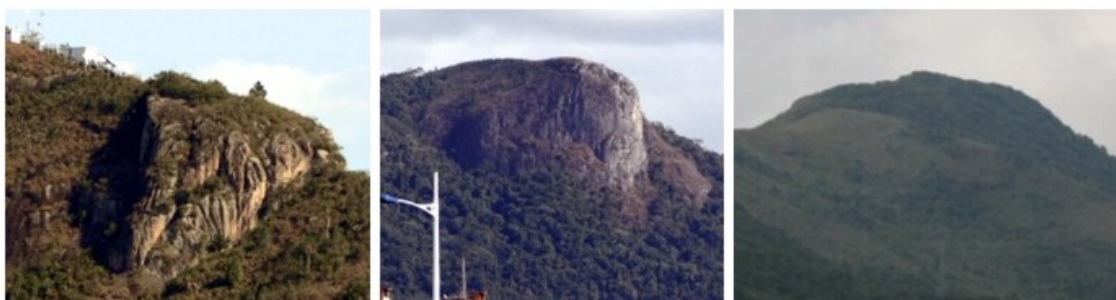


Fig. 11. Detalhes: Morro do Antão, Morro da Pedra Branca e Morro da Costeira do Pirajubaé.
Fotos: Sandra Makowiecky, 2008.

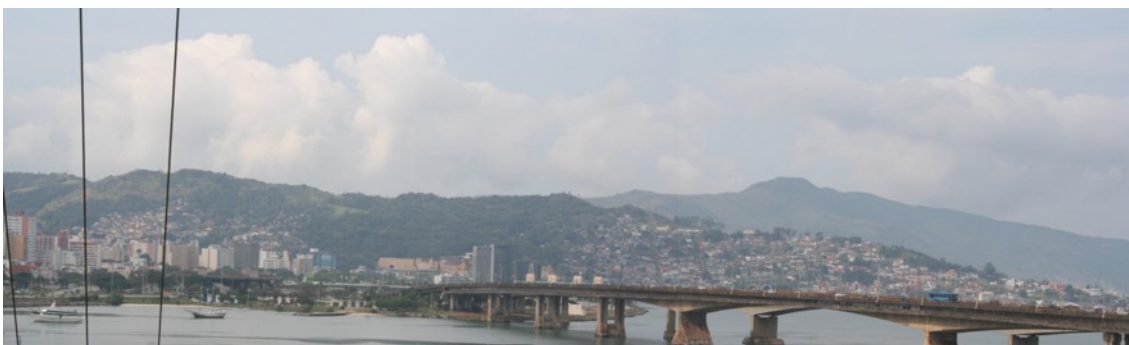


Fig. 12. Panorama de Florianópolis. Fotos: Sandra Makowiecky, 2008.

Com relação às críticas que recebeu por ser conservador, por não seguir influências impressionistas, por seguir fielmente a academia, temos que pensar que, de modo geral, a crítica, feita desta forma, está à busca de quebra de paradigmas e preocupada em reinventar a roda. O olhar preconceituoso sobre a pintura histórica é também um olhar cultural impregnado pela cultura do modernismo, que instaurou a ruptura como princípio supremo, desvalorizando a história e buscando a originalidade a todo custo. Evidentemente, não é nossa visão. No estudo da arte e da história da arte, há uma possibilidade excepcional de despertar uma consciência atemporal, inibindo o formalismo lógico e, pela prática do poético, suscitando vácuos virtuais no texto estético, a ponto de arrancar o leitor e texto de suas referências tradicionais. O modelo de tempo exercitado no poético permite o gozo e a exploração de dimensões diferentes da linearidade cumulativa da cronologia habitual. O texto poético (verbal, visual, tátil, qualquer que seja seu substrato) não obedece à lógica formal. O mesmo pode-se dizer com relação a uma imagem e com relação a este texto. Seriam nossos os morros, o mar, as cores da ilha, a natureza que aparecem na obra de Victor Meirelles? Se seguirmos Borges, para quem a obra está mais na cabeça do leitor do que no texto, diríamos que sim, foi esse arsenal imagético da ilha que ficou impregnado em sua retina. Se seguirmos algumas das evidências das imagens e de depoimentos de historiadores que se debruçaram sobre a obra dele, diríamos que sim. *A Primeira Missa no Brasil* é uma obra-prima, que não cessa de nos tirar da inércia e nos faz pensar, sendo por nós, constantemente reinventada e através da qual reverenciamos esse artista para o qual os olhos e atenções não se cansam de voltar.

ⁱ Disponível em

<<http://www.clicrbs.com.br/diariocatarinense/jsp/default.jsp?uf=1&local=1§ion=Geral&newsID=a1812225.xml>>. Acesso 8 abr. 2008.

ⁱⁱ Coleção *Os Grandes Artistas*. Vida, obra e inspiração dos maiores pintores. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1986, v.2. pág 25-48.

ⁱⁱⁱ Disponível em <http://www.masc.org.br/news/31/53/>. Acesso em 10 abr.2008.

^{iv} Disponível em < <http://www.masc.org.br/news/31/53/Victor-Meirelles---Primeira-Missa-no-Brasil>>. Acesso em 10 abr.2008

^v Disponível em < www.belasantacatarina.com.br/noticias/2008/03/31/Quadro-Primeira-Missa-no-Brasil-estara-em-Florianopolis---2734.html>. Acesso em 8 abr.2008.

^{vi} Disponível em < www.belasantacatarina.com.br/noticias/2008/03/31/Quadro-Primeira-Missa-no-Brasil-estara-em-Florianopolis---2734.html>. Acesso em 8 abr.2008.

Referências

AGUILLAR, Nelson (org.). *Mostra do Redescobrimento: o olhar distante - the distant view*. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

BARBOSA, João Alexandre. Reflexões sobre o Ensino das Artes. IN: Barbosa, Ana Mae; FERRARA, L. e VERNASCHI, E. (org). *O ensino das Artes nas Universidades*. Edusp, 1993, pág. 19-23.

CAMPOS, Cynthia Machado. Victor Meirelles: razão e sensibilidade na estética clássica e romântica. IN: Ramos, B., COLLAÇO, V. e LEHMKUHL (Orgs). *A casa do baile. Estética e Modernidade em Santa Catarina*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

CARDOSO, Rafael. *Arte Brasileira em 25 quadros (1790- 1930)*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito Fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

COELHO, Mário César. *Os panoramas perdidos de Victor Meirelles. Aventuras de um pintor acadêmico nos caminhos da modernidade*. 2007. 244f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina. Coleção *Os Grandes Artistas*. Vida, obra e inspiração dos maiores pintores. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1986, v.2. pág 25-48.

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.

COLI, Jorge. *Ponto de fuga - Novo olhar e velhas obras*. Folha de São Paulo, São Paulo, 9 set. 2007. Caderno Mais, p. 2.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon – Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006. 2ª edição.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Argentina: Adriana Hidalgo editora S. A., 2006.

FRANZ, Teresinha Sueli. *Educação para uma compreensão crítica da arte*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.

FRANZ, Teresinha Sueli. *Da avaliação das compreensões à estratégia de ensino: o caso de uma pintura histórica brasileira*. 2000. 413 f. Tese (Doutorado em Artes) – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Barcelona, Barcelona.

KELLY, Celso. *Arte no Brasil: prefácio Pietro Maria Bardi; introdução Pedro Manuel*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. v.2.

MIGLIACCIO, Luciano (curador). *Arte do século XIX*. In: AGUILAR, N (org). *Mostra do redescobrimento 2000*. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais. Livro da exposição r KELLY, Celso. *Arte no Brasil: prefácio Pietro Maria Bardi; introdução Pedro Manuel*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. v.2.

PAIVA, Eduardo França. *História & Imagens*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2004.

RUBENS, Carlos. *Victor Meirelles: sua vida e sua obra*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

SOUZA, Alcídio Mafra. “O Pintor de uma Rua de Desterro”. In: ROSA, A. P. (org). *Victor Meirelles de Lima 1832 – 1903*. Pp. 13-7. Rio de Janeiro: Pinakoteke, 1982.

ZANINI, Walter (Org). *História geral da arte no Brasil*. Vol. II. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

Dados sobre as autoras.

*Luciane Ruschel Nascimento Garcez - Graduação em Bacharelado em Artes Plásticas, CEART - UDESC, Florianópolis. Aluna regularmente matriculada no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, CEART - UDESC. Título do projeto: *A poética em Hubert Duprat e os Casulos de ouro*. Orientadora: Profa. Dra. Sandra Makowiecky. E-mail: lucianegarcez@terra.com.br

**Sandra Makowiecky - Professora de Estética e História da Arte da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina - Centro de Artes. Florianópolis – Santa Catarina – Brasil e do programa de Mestrado em Artes Visuais. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte - Seção Brasil Aica Unesco e Vice – Presidente da Associação Nacional de pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP, eleita para o biênio 2007-2008. E-mail: sandra@udesc.br