

HUMBERTO MAURO E A CULTURA VISUAL COMO MODELO PEDAGÓGICO NA ERA VARGAS: O FILME 'O DESCOBRIMENTO DO BRASIL' E SUAS IMAGENS AGENTES.

Carolina Cavalcanti Bezerra
Carlos Eduardo Albuquerque Miranda
Universidade Estadual de Campinas

RESUMO

Durante o governo Vargas, a preocupação com outros modelos pedagógicos e práticas educativas para além do ensino tradicional, encontrou no cinema uma importante ferramenta de divulgação dos ideários nacionalistas, bem como, um instrumento de ensino “alternativo”, seja nas escolas, sindicatos, ou mesmo nas salas de projeção. Humberto Mauro (1897-1983), diretor nascido em Volta Grande (MG), cuja obra foi e é de grande relevância para o desenvolvimento da cinematografia nacional, seria um nome de expressividade do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), órgão criado pelo governo de Getúlio Vargas, para educar as massas através do cinema. O filme de Humberto Mauro produzido em 1937 pelo Instituto do Cacau da Bahia (ICB) e posteriormente incorporado pelo acervo do INCE - um longa-metragem de ficção baseada na Carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei de Portugal Dom Manoel, o Venturoso - descreve a chegada, o primeiro contato com os silvícolas que habitavam as terras brasileiras até a celebração da Primeira Missa no país.

Através da leitura fílmica da obra de Mauro e dos conceitos formadores de memória, além da utilização de imagens e filmes em sala de aula, o presente trabalho de Mestrado em andamento pela Faculdade de Educação da UNICAMP, na área de *Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte*, metodologicamente procura identificar a abordagem política-educativa fornecida pela obra através da utilização de *imagens agente* na sua produção. Conforme estudos sobre Cinema e a arte da Memória é possível afirmar que através das imagens agentes morais constroem o espectador e reforça seu gosto, suas atitudes, sua alma política. Uma dessas imagens (têm sido a referência delimitada para a atual pesquisa de Mestrado) identificada através da obra do pintor Victor Meirelles *A Primeira Missa (1860/1)* e, transplantada para o filme, é uma das referências para Mauro em *O Descobrimento do Brasil*, além é claro da Carta de Pero Vaz de Caminha. Os resultados parciais indicam, através das leituras e estudos feitos até a presente data, que as imagens formadoras e transformadoras presentes no filme estudado, carregam consigo referências e simbologias anteriores à chegada dos portugueses ao Brasil. São essas imagens e símbolos que nos interessam ser identificados e analisados, bem como, sua relação e importância como instrumento de propaganda, constituição da memória coletiva e educação até os dias de hoje. Tendo em vista que diversas pesquisas, debates e materiais impressos tem sido divulgados sobre a obra fílmica, vale ressaltar a importância dessas fontes como documentos relevantes para a atual pesquisa que terá como referência o viés imagético, ou seja, a utilização de determinadas imagens pré-concebidas para servirem de “código” de ensinamentos morais, religiosos, sociais etc. A carta, a pintura e o filme juntos, constituem nesse contexto educativo e metodológico proposto, uma tríade na formação social e educativa de dezenas e centenas de milhares de pessoas que tiveram como referência essas obras em sua formação escolar. A importância dos dois primeiros referidos documentos históricos – a “Carta” e o “Quadro” – elevam na escolha do tema para a criação de tal obra fílmica, levando-se em consideração o presente momento político vivido nos anos de 1937. Para tanto, o presente estudo trabalha com tais documentos e a relevância de suas produções, cada um em sua época, como formadores de uma cultura visual como modelo pedagógico.

TRABALHO COMPLETO

O percurso dessa pesquisa utiliza-se de três narrativas sobre um mesmo tema; são elas: a '*Carta sobre descobrimento do Brasil*' de Pero Vaz de Caminha, o quadro '*A Primeira Missa*' de Victor Meirelles, sobre a primeira missa oficial celebrada no Brasil, e o filme de Humberto Mauro '*O Descobrimento do Brasil*' sobre tais fatos.¹

O interesse numa nova análise sobre o filme de Humberto Mauro² vai ao encontro dos símbolos utilizados e por ele apropriados para a construção fílmica, direcionando sua leitura à "satisfação" dos ideários políticos e educativos da Era Vargas.

Trata-se aqui da assimilação das palavras de Caminha bem como do quadro pintado por Meirelles.

A escolha das imagens como objeto de estudo, deve-se à sua importância na sociedade atual e, também, à sua presença nos temas e preocupações educacionais, mas também por revelarem-se uma obsessão de Mauro em suas produções.

A importância em se utilizar documentos históricos e imagéticos na formação social dos indivíduos, e nos filmes com caráter educativo, sempre foi uma preocupação para alguns diretores, que através de suas obras podiam retratar uma parcela da realidade.

Para tanto, o levantamento dessas narrativas³ apresentam-se como um desafio a ser identificado e decifrado.

Ou seja, por que Humberto Mauro utilizou-se de determinadas obras para desenvolver seu projeto para o Instituto do Cacau da Bahia (ICB)?⁴

Por que Humberto Mauro se apropriou das palavras de Pero Vaz de Caminha em sua carta ao rei de Portugal D. Manuel, quando do descobrimento de terras brasileiras, para fazer seu filme? Por que a reprodução do quadro de Victor Meirelles como referência imagética apresenta-se tão fielmente retratada em sua obra?

O filme teve inicialmente a direção de Alberto Campiglia. Com custos elevados e pouco resultado foi entregue a Humberto Mauro, responsável pela nova adaptação através de pesquisas complementares, inclusive nos trabalhos antropológicos de Cândido Rondon sobre os índios.

Considerado por muitos como uma produção que em suas entrelinhas, acabou incutindo conceitos partidários da política Vargas⁵, tal como, a importância da religião para o desenvolvimento da sociedade, esta é uma obra que apresenta diversos outros conceitos ideológicos em seus quase 140 minutos.

¹ A carta de Pero Vaz de Caminha começou a ser escrita no dia 09 de março de 1500, quando toda frota destinada a descobrir uma nova rota para as Índias, iniciou sua viagem partindo de Belém, Lisboa. Sua conclusão se deu no dia 1º de maio, e seu envio ao Rei de Portugal D. Manoel deu-se no dia seguinte.

O quadro de Victor Meirelles de Lima (1832-1903) foi pintado em Paris no ano de 1861 e apresentado no Salão Parisiense, fato importante para a pintura nacional, pois pela primeira vez um artista brasileiro expunha uma obra e recebia elogios de outros artistas. Como fonte de inspiração para seu quadro, Meirelles utilizou-se da leitura recorrente da carta de Caminha.

Humberto Mauro (1897-1983/4?) nascido na cidade mineira de Cataguases até os dias de hoje é considerado um dos melhores diretores que o Brasil já teve. Em sua obra mais famosa, *O Descobrimento do Brasil* de 1937, uma mistura de documentário e ficção, narra através do cinema a aventura dos portugueses na viagem até o Brasil, o contato com os índios da região e a celebração da primeira missa oficial em terras brasileiras. Uma grande fonte de inspiração para sua narrativa é a carta de Cabral, bem como a imagem representada no cinema da primeira missa é claramente inspirada no quadro de Meirelles.

² O filme é o ponto de partida e principal objeto do trabalho.

³ Estaremos considerando aqui os documentos - carta, quadro e filme - como narrativas. Conforme Dicionário Eletrônico Houaiss, entende-se por narrativas: "exposição de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos mais ou menos encadeados, reais ou imaginários, por meio de palavras ou de imagens".

⁴ Órgão fundado em 1931 e que sobrevivia com uma verba da produção de cacau no Estado. *O Descobrimento do Brasil*, posteriormente será absorvido pelo acervo do INCE.

⁵ Getúlio Dornelles Vargas nasceu em São Borja (RS) no ano de 1883. Foi chefe do governo provisório depois da Revolução de 30, presidente eleito pela constituinte em 17 de julho de 1934, até a implantação da ditadura do Estado Novo, em 10 de novembro de 1937 (ano de conclusão e lançamento do filme de Humberto Mauro).

Interessa-nos, particularmente, nessa pesquisa, pensar a imagem enquanto representação do real para uma sociedade que vem sendo, cada vez mais, alfabetizada tanto pelas imagens que circulam em nosso cotidiano, quanto pelas metodologias de uso destas na educação:

*“As palavras nas línguas alfabéticas são sempre representantes abstratos daquilo a que se referem, pessoas, coisa, idéias. Já a imagem-som é uma reprodução real daquilo que reproduz, independente de ser um telejornal ou um filme de seres fantásticos. Aparece visualmente como se fosse real e o é, pois vemos sua forma, cor, movimento, som”.*⁶

Estamos presenciando uma cultura social completamente envolvida nos meios de transmissão de imagens. Cadeias de fotogramas que estão, pouco a pouco, se constituindo como a principal fonte de conhecimento, informação e formação da história e da sociedade que se apresenta no mundo da imagem.

Por tal motivo, a escolha da imagem como elemento principal da pesquisa justifica-se por sua importante expressão na educabilidade e na construção da memória do homem/mulher atual:

*“Ver filmes, analisá-los, é a vontade de entender a nossa sociedade massificada, praticamente analfabeta e que não tem uma memória escrita. Uma sociedade que se educa por imagens e sons, principalmente da televisão, quase uma população inteira (ricos, médios e pobres) que não tem contato com a escrita, o contato da memória escrita (...)”.*⁷

Assim como Milton José de Almeida considera nos dias de hoje, os veículos de comunicação imprescindíveis para a educação das massas com pouca chance de instrução (e por que não salientar que muitos destes têm recursos à melhor educação), Getúlio Vargas durante seu governo, já verificava a importância de tal ferramenta na educação da população.

No Brasil, havia o controle do Estado em transmitir o que fosse de interesse da classe dominante que tentava educar o povo através do viés ideológico, mas em especial, essa forma de educar o povo emergia “como parte de uma estratégia de transformação cultural e modernização de forma massiva que atingisse eficazmente os iletrados” (SCHVARZMAN: 2002).

Em 1934 o atual Ministro da Educação, Gustavo Capanema⁸ pôde vislumbrar um projeto antigo, a criação do INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo). Para ele seu papel seria de fundamental importância. Ambicionava-se a criação de um departamento de Propaganda do Ministério da Educação.

Desde sua popularização no Governo Vargas, o cinema brasileiro tomou formas culturais bastante peculiares. Surgiu como uma das expressões culturais mais significativas. Inicialmente apenas como forma de lazer, porém, em pouco tempo, o governo viu o cinema transformar-se em uma poderosa instância de veiculação do processo educativo (Oliveira *apud* VASCONCELOS: 2003).

Para Teresa de Lauretis, teórica fílmica, o cinema é uma "prática de linguagem" onde ocorre um movimento permanente de representações (LOURO: 2003) e na área educacional, representa um meio incomparável para transmitir valores, cultura, identidade de um povo, de uma nação. No entanto, os receptores não são seres passivos de códigos, mensagens e sentidos que lhe são propostos. Estes participam ativamente dos processos pedagógicos quando revelam acolhida, ruptura, conformidade, resistência e crítica em relação ao que vêem e escutam.

⁶ ALMEIDA, M. J. *Imagens e sons: a nova cultura oral*. São Paulo: Cortez, 1994, p.19.

⁷ Idem, pág. 12.

⁸ Segundo Ministro da Educação de Getúlio Vargas, responsável por diversas iniciativas no campo cultural brasileiro e que contava em seu ministério com uma plêiade de intelectuais renomados. Entre eles Carlos Drummond Andrade, Mario de Andrade, Alceu de Amoroso Lima, entre outros.

Mas com o irrestrito apoio de Vargas para utilização do cinema como veículo educativo e de transmissão de propaganda política, conforme já acontecia na Itália de Mussolini e Alemanha de Hitler, em discurso assegura:

"O cinema será, assim, o livro de imagens luminosas, no qual as nossas populações praias e rurais aprenderão a amar o Brasil, crescendo confiança nos destinos da Pátria. Para a massa dos analfabetos, será essa a disciplina pedagógica mais perfeita, mais fácil e impressiva. Para os letrados, para os responsáveis pelo êxito da nossa administração, será uma admirável escola" (Simis apud VARGAS: 1996).⁹

A relevância e a penetração do cinema neste período puderam ser evidenciadas até pelos seus críticos, pois os educadores Francisco Venâncio Filho e Jonathas Serranos preocuparam-se com o que chamavam de presença massiva de informações que continham, em si, o potencial de causar "danos morais" aos espectadores, especialmente em fitas não documentais exibidas (ALMEIDA: 1999).

A presença de índios, assim como de negros nos filmes, era considerada desnecessária na produção cinematográfica nacional. Mas a grande verdade, era que a utilização de "figuras" consideradas ultrajantes para a imagem nacional, de um país em desenvolvimento, era vista como aspecto depreciativo pelos próprios governantes, bem como pelos cineastas da época.

Entender o mundo pela produção artística do cinema. Compreender as concepções e relações humanas através da produção de representações, alegorias, cenários, coreografias, musicalidade, cores, formatos, e todo o aparato financeiro, social, histórico, mercadológico, etc. que compõem o cinema. Interpretar a sociedade pela forma como o conteúdo e o contorno destas expressões se relaciona com o espectador e o envolvem numa trama de conhecimentos e valores que são assimilados e reproduzidos em seu desenvolvimento.

Por isso, o interesse da Educação pelo cinema se dá pela sua dimensão eminentemente pedagógica. Precisamos entender qual é o alcance desta participação na vida das pessoas: "Grande parte da população vê o real naturalizado, reproduzido pelo audiovisual, como a verdadeira representação visual do real, com a qual opinam, produzem verdades e agem, tanto no mundo cotidiano como no intelectual, acadêmico" (ALMEIDA: 1999).

Assim como Cláudio Aguiar de Almeida em seu livro *O cinema como "agitador de almas": argila, uma cena do Estado Novo*, obra de embasamento mais histórico, nos leva a entender o cinema como uma eficiente ferramenta de educação por revelar-nos o real como nossos olhos estão acostumados a ver; o autor Milton José de Almeida em seu livro *Cinema: Arte da Memória*, tendo como referência imagética afrescos italianos, aponta o mesmo movimento e entendimento do cinema como veículo de educação comentando:

"Hoje, a maior parte da população vê o real naturalizado, reproduzido pela fotografia, pela cinematografia, pela videografia como a verdadeira representação visual do real. Como uma VIRTUDE artística e científica, a PERSPECTIVA, governa a educação visual contemporânea e, em estética e política, reconstrói à sua maneira, a história de homens e sociedades."

Para tanto, escolhemos uma imagem *formadora* de um momento importante de nossa formação histórica. A principal imagem que destacaremos como uma *narrativa educativa* é o quadro do pintor Victor Meirelles de Lima, intitulado *A Primeira Missa no Brasil*.¹⁰

⁹ Trecho de discurso de Getúlio Vargas que pode ser encontrado em sua obra intitulada "O cinema nacional elemento de aproximação dos habitantes do país": *A nova política do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, v. III, s/d., p. 183-9.

¹⁰ Imagem retirada do site <http://www.guiafloripa.com.br/victormeirelles>. Referente ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Museu Victor Meirelles. Vale ressaltar que, o quadro na verdade, retrata a

Uma pintura cheia de significados, de olhares direcionados para sua magnitude e autenticidade sobre um dos momentos de nossa história mais discutidos. Seja através do documento escrito, da imagem pictórica ou da imagem em movimento do cinema.



**"A Primeira Missa no Brasil"- 1861
Acervo Museu Nacional de Belas Artes-RJ**

Tal obra será a *imagem agente* dessa pesquisa, que buscará demonstrar como uma narrativa concebida pode influenciar na educação histórico-imagética, de uma sociedade.

Para tanto conceituemos o que vêm a ser uma *imagem agente*. Segundo Milton José de Almeida em seu livro *Cinema: Arte da Memória* (1999) são dois os tipos de memória: uma a "natural e nata, juntamente, com o pensamento" e a outra a "memória artificial (que) é aquela potencializada ou consolidada com a educação".

Interessa-nos aqui a *memória artificial*, àquela que pode ser moldada e muitas vezes idealizada para direcionar nossos olhares para um determinado acontecimento, caracterizando-se por uma imagem transformadora histórica e social.

A *memória artificial* é aquela que vai ser construída, trabalhada através das *imagens agentes* da nossa história.

A *Primeira Missa no Brasil* de Meirelles, é uma dessas obras que foi lapidada desde sua concepção. Se a Carta de Caminha até hoje é o documento oficial de nossa existência, a obra do pintor catarinense retratando a primeira missa oficial aqui realizada é considerada o documento imagético sobre o *mito fundador*¹¹ de nossa nação.

A celebração da missa junto aos índios que aqui viviam e a construção da cruz para servir de objeto de adoração junto aos silvícolas, não era apenas um ritual de doutrinação. Isso porque o uso da cruz pelos navegantes do século XVI, não consistia apenas em um ato de devoção:

*"Embora a cruz alçada na praia fosse um símbolo da devoção daqueles navegantes à fé cristã e a Ordem de Cristo, ela foi fñcada com dois propósitos. O primeiro era assegurar a posse da terra em nome de D. Manoel. O segundo - e mais importante - era assinalar para os futuros navegantes lusos o local onde não só havia uma boa aguada como o ponto exato em que dois degredados seriam deixados".*¹²

segunda missa realizada após o descobrimento. Logo que Cabral pisa em nossas praias, ordena a seus marujos que ali montassem um pequeno altar e ajoelhados deveriam estar para agradecer a nova terra conquistada.

¹¹ Ver mais em CHAUI, M. "Brasil: o mito fundador", São Paulo, 2000.

¹² BUENO, E. *A viagem do descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998, p.109.

Além de uma terra descoberta e 'povoada' por seus descobridores, uma terra de domínio português pronta a ser colonizada em momento oportuno.



A figura acima retrata bem, através de um exemplo mais contemporâneo que o quadro de Victor Meirelles, além de inspiração para o filme de Humberto Mauro, também serviu de exemplo comemorativo e por que não dizer político-histórico.

Em uma série de estampas comemorativas lançadas pela fábrica de sabonete Eucanol, a *Primeira Missa Dita no Brasil – 1-5-1500* nos apresenta os índios que aqui viviam e os portugueses desembarcados em cerimônia religiosa, revelando-nos bem o poder que uma representação fortemente construída, uma *imagem agente*, pode significar.¹³

Para Jan Amos Komenský¹⁴ ou simplesmente Comenius, um pensador a frente de seu tempo, as imagens estáticas, tais como quadros e desenhos e atualmente as fotografias, são tão educativas quanto às imagens em movimento.

¹³Tais estampas com temas nacionais foram impressos pela empresa Eucanol de 1930 a 1957, tendo seu início motivado por seus proprietários devido à baixa venda de seus produtos. O uso das estampas em seus sabonetes incentivava os colecionadores a adquirirem seus sabonetes. Motivos nacionais como Santos Dumont, Produtos do Brasil, Aves do Brasil, Episódios Nacionais, dentre outros eram 'motivos' para as estampas, que rapidamente aumentaram as vendas dos produtos da Eucanol. Duas mil e quatrocentas estampas, divididas em 54 temas foram divulgadas nesses 27 anos de propaganda da já então, Perfumaria Myrta S/A. Algumas inclusive foram utilizadas como material didático nas escolas, como foi o caso das séries História do Brasil e Lendas do Brasil. Imagem retirada do site http://www.brasilcult.pro.br/saloes/Estampas_Eucalol/Parede.htm

¹⁴Joan Amos Comenius, nasceu em 28 de março de 1592, na cidade de Uherský Brod (ou Nivnitz), na Moravia, região da Europa Central pertencente ao antigo Reino da Boêmia (atual República Tcheca). Morreu em 1670, em

Comenius pregava a interdisciplinaridade, a afetividade do educador e de um ambiente escolar arejado, bonito, com espaço, livre e ecológico. Pregava ainda o diálogo entre os sistemas educacionais e a família, o desenvolvimento do raciocínio lógico e do espírito científico além da formação do homem religioso, social, político, racional, afetivo e moral (COVELLO: 1991).

A obra de Comenius *Orbis Sensualium Pictus - O mundo nos retratos*¹⁵, trabalho pouco divulgado nos meios acadêmicos atuais, é voltado à educação e foi publicado originalmente em 1658 em Nuremberg. É considerado o primeiro livro ilustrativo e informativo escrito. Esta obra ficou popular por dois séculos, além de ser considerada precursora dos livros escolares ilustrados.

Para alguns estudiosos de cinema e educação, esse livro pode ser considerado a gênese da idéia de filme estático, mudo e comentado. Se essas mensagens pudessem ser trabalhadas em escolas junto aos alunos reproduz-se-ia um ato educativo.

A obra de Comenius citada acima, foi ilustrada com detalhado material iconográfico (todos os temas escolhidos eram desenhados e através de uma numeração, explicados posteriormente). Nele temos o abecedário completo ilustrado com desenhos de animais. O texto traz os ruídos característicos dos bichos, para ensinar as crianças os sons de cada letra.

Comenius utiliza-se também de conceitos como o BEM versus o MAL, além de tratar das grandes virtudes humanas: *ética, prudência, diligência, temperança, fortaleza, humanidade, justiça e generosidade*.

Neste momento, interessa-nos em termos de análise, de que forma as imagens eram transportadas, sejam estáticas ou em movimento, para apreciação de seu público. Em termos educativos, sabemos que as pinturas e mesmo os filmes com essa intenção, o de educar ou transmitir algum conhecimento, sempre carregam narrativas de mensagens subliminares.

Com isso entendemos que esses documentos imagéticos estão repletos de conceitos, de virtudes e vícios, sempre atentando para o (re) direcionamento do olhar do espectador. Para cada vício havia sempre uma virtude em contraponto.

No caso do quadro de Meirelles, e conseqüentemente o filme de Mauro, essa é uma análise a ser considerada. Apesar de o quadro ter sido pintado no século XIX, nota-se a influência de conceitos defendidos exaustivamente por Comenius em seus estudos.

Para Comenius, o corpo deveria ser educado com *temperança*, de forma comedida, com equilíbrio. Assim Comenius conseguia dialogar com a sociedade seiscentista, que recebia suas imagens, sempre de forma didática e seguida de explicações. Os temas em si criavam muita polêmica. Discuti-los abertamente também, principalmente, em uma época onde o conhecimento era privilégio de nobres e clérigos.

Para Meirelles, a necessidade de se criar um documento, um marco do descobrimento do Brasil, que serviria de fonte de análise, rendeu-lhe muitos esboços e exame detalhado da flora e dos habitantes do Brasil quando do ano de 1500:

*"Victor realiza o esboço do quadro e o envia a Porto-alegre e este escreve-lhe novamente, procurando orientá-lo, fazendo-lhe ver que a cena do altar está disposta com bastante arte e sugerindo-lhe a inclusão de um homem d'armas com o pendão da Ordem de Cristo e o acurado estudo de nossa natureza tropical, incluindo na paisagem embaíbas, coqueiros, palmeiras etc."*¹⁶

Segundo Plutarco (46-120) "a memória não é somente útil para adquirir erudição, o é também para a conduta da vida. A lembrança de exemplos passados serve para deliberar sobre acontecimentos

Amsterdã, Holanda. Sua obra mais famosa e utilizada até os dias de hoje nas escolas é intitulada *Didática Magna*.

¹⁵ A referida obra, não se encontra à disposição para análise. Todas as informações relacionadas ao livro de Comenius, foram adquiridas durante disciplina cursada no segundo semestre de 2004, na Faculdade de Educação, da Universidade Estadual de Campinas. Todas as referências a esta obra são provenientes de discussões em sala de aula. Mais informações sobre a obra também podem ser consultadas no site www.uned.es/manesvirtual/historia/comenius/opictus/opictusAA.htm

¹⁶ ROSA, A. P. et al. *Victor Meirelles de Lima (1832-1903)* Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982, p.34.

futuros". Esse é um dos objetivos dessa pesquisa. A utilização da Carta de Pero Vaz de Caminha, serviu de fonte de inspiração para o quadro de Meirelles, que, além disso, utilizou-se dos apontamentos de seus mestres ao retratar o 'batismo' brasileiro.

A memória sobre esse acontecimento bem como a narrativa de Caminha, serviram de forma educativa para Meirelles. A carta foi um dos "exemplos passados", que levaram a obra de Meirelles a se tornar o marco que é até hoje, tanto estética como historicamente uma referência nacional.

Algumas de nossas propostas aos poucos vão sendo esclarecidas, à medida que apontamos o que nos interessa na obra pictórica e na obra fílmica. A montagem da cena da missa, disposta em tela e sua reprodução fiel no filme *O Descobrimento do Brasil*.

As intenções de ambos os autores eram as mesmas: retratar de forma mais fiel possível "o batismo do Brasil", utilizando-se do único documento existente, a carta de Caminha, através de imagens que fossem aceitas como inquestionáveis. Do nosso ponto de vista, essas obras continham vieses ideológicos passíveis de questionamentos: o olhar direcionado remete o leitor para o que acreditavam ser "a verdade histórica".

Na leitura dessas duas narrativas, tomemos como exemplo; a visão que se criou sobre os indígenas. A participação destes na celebração da missa, tanto no quadro como no filme, é narrada como tons fortes de passividade e docilidade, atributos nem sempre coerentes com a situação de dominação a que foram submetidos. Sabemos através dos livros didáticos que os portugueses tiveram vários problemas com tribos aguerridas, como por exemplo, os Botocudos no litoral pernambucano. Tanto no início da descoberta quanto durante a implantação da Colônia.

Na obra de Humberto Mauro como no quadro de Victor Meirelles de Lima, ambas as raças etnicamente são retratadas de forma amistosa. No próprio documento, ao narrar o desenvolvimento da celebração católica, de Caminha, os índios são considerados como ingênuos e de boa índole.

Questionamentos foram levantados sobre a fidedignidade das palavras de Caminha ao Rei de Portugal. Segundo o jornalista e estudioso do Descobrimento do Brasil Eduardo Bueno, em seu livro *A viagem do descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral* (1998), Pero Vaz, com mais ou menos 50 anos de idade na época, não era o escrivão oficial da frota que deixara Portugal naquele oito de março de 1500.

Seu interesse, segundo pesquisas realizadas pelo autor, era o de conseguir o perdão a um parente que havia sido condenado como degredado na Ilha de São Tomé, na África, por assalto a uma Igreja, deixando um padre ferido em 1496. Somente com sua morte, em 1501, seu pedido é atendido devido à minuciosa contribuição de Caminha e sua carta.¹⁷

Conclusão:

Do que foi descrito até o momento, em decorrência dos resultados parciais dessa dissertação em desenvolvimento, ficam evidentes as intenções desse ensaio sobre o Descobrimento do Brasil e as obras que surgiram a partir da história narrada por Caminha. Levantamos uma discussão sobre as tentativas da construção de uma representação social e ideológica, desse momento histórico, através de uma imagem estática (quadro) e uma imagem em movimento (filme).

O espaço criado por esse texto sobre o uso das imagens como veículo de educação, aponta para o fato de que, quando estas possuem intencionalidade política, o fazem procurando se cercar de pré-conceitos impostos. Direcionando a visão para o que se deseja ver sobre tal acontecimento.

Há uma educação do olhar. Segundo Carlos Eduardo Albuquerque Miranda (2005) "compreendemos as imagens porque elas têm memória". E essas memórias nos são dadas por documentos escritos e visuais (imagens). Estas nos chegam à retina para serem vistas conforme necessidade de cada época, de cada governo.

Foi assim com Pero Vaz de Caminha, e sua narrativa direcionada. Não foi diferente com Meirelles, que ambicionava um documento oficial para sua obra. Também Mauro, totalmente

¹⁷ BUENO, E. *A viagem do descobrimento: a verdadeira história da expedição de Caminha*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998, p. 114.

vinculado ao governo estadonovista, criou um filme que atendia aos ideários de Vargas em relação à educação e (in) formação de seu povo.

Um ponto de vista levantado aqui, é o de que, as duas imagens deste estudo, retrataram os indígenas com o mesmo equilíbrio proposto por Comenius e conceituado acima. Os índios são selvagens, mas totalmente domesticáveis. Não reconhecem o culto praticado pelos portugueses na *Primeira Missa* (note-se tanto no quadro quanto no filme, que os índios permanecem distantes do altar), mas, mostram-se interessados, respeitando momento de tamanha importância para os portugueses.

Retratar de forma poética a figura dos indígenas; subservientes, educados e domesticáveis e os portugueses; astutos, inteligentes e benevolentes (em ambas as obras), trazem um pouco do pensamento de Comenius, com sua virtude do equilíbrio: a temperança.

A prudência está para a Educação; assim como essas obras procuram o bom senso, o meio termo. São obras educativas produzidas nos moldes de suas épocas e de seus governantes. Não há a figura da mulher (representação da temperança) e sua sabedoria, mas sim mãos laborativas de três homens: Caminha, Meirelles e Mauro. Mas todas guiadas com um mesmo objetivo: a educação através do olhar direcionado.

Bibliografia:

ALMEIDA, C.A. *O cinema como "agitador de almas": argila, uma cena do Estado Novo*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1999.

ALMEIDA, M.J. *Cinema: Arte da Memória*. Campinas: Autores Associados, 1999.

_____. *Imagens e Sons: a nova cultura oral*. São Paulo: Cortez, 2001.

BUENO, E. *A viagem do descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998, p.109.

BURKE, P. (org) *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

CASTRO, S. *A Carta de Pero Vaz de Caminha: o Descobrimento do Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

CHAUÍ, M. "Brasil: o mito fundador". In: *Folha de São Paulo (Mais)*. São Paulo, p.4-11, 26 de Março de 2000.

COVELLO, S. C. *Comenius: a construção da pedagogia*. São Paulo: SEJAC, 1991.

LOURO, G. O cinema como pedagogia. **In**. Lopes, E. et al. *500 anos de Educação no Brasil*. 3ª ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

MIRANDA, C. E. A. A Fisiognomia de Charles Lê Brun – a educação da face e a educação do olhar. **In** *Pro-Posições – Dossiê A Educação do Olhar*, v. 16, nº 2 (47), Campinas: Faculdade de Educação/UNICAMP, 2005.

OLIVEIRA, G. História e Cinema: mercadoria visual, historiador-consumidor e o sujeito-historiador. **In**. Vasconcelos, J. (org.) *Linguagem da História*, Fortaleza: Impreco/UFC, 2003.

ROSA, A. P. et al. *Victor Meirelles de Lima (1832-1903)* Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982.

SCHVARZMAN, S. *O livro das letras luminosas. Humberto Mauro e o Instituto Nacional de Cinema Educativo*. Disponível em <http://www.mnemocine.com.br/cinema/histapresent.htm> Acesso em 15 maio de 2003.

_____ *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2004.

SCHWARTZMAN, S. et al. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra/FGV, 2000.

SIMIS, A. *Estado e Cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1996.