

**7º Simpósio de Ensino de Graduação****CORTADOR DE MATO, CORTADOR DE FUMO, CORTADO DAS GENTES.****Autor(es)**

SERGIO ANTONIO BARBIERI LOOSE

Orientador(es)

VALÉRIA ALVES ESTEVES LIMA

1. Introdução

Este artigo é um extrato do Trabalho de Conclusão de Curso em cumprimento às exigências da disciplina Pesquisa em História, do curso de graduação em História da Universidade Metodista de Piracicaba. O tema geral para realização das monografias era: *Imagens e Nacionalidades - Brasil século XIX*. A proposta era usar a imagem artística como documento histórico e referência inicial da pesquisa. Nossa escolha recaiu sobre: *Caipira Picando Fumo*, 1893 (óleo sobre tela 141 x 202 cm, São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo), do artista José Ferraz de Almeida Junior (Itu, 1850 – Piracicaba, 1899).

1893, este é o ano da apresentação da obra de Almeida Junior, “Caipira Picando fumo”. 1893, quatro anos após a instauração da República no Brasil. De muito que o índio estava afastado, por que muitos haviam morrido ou por estarem em lugares longínquos. O negro abolido, não só da escravidão, mas abolido como a principal força de trabalho, não resgatado socialmente, engrossa a massa de pobres (BRANDÃO, 1983, p23). Nos portos e nas fazendas, chegavam em maior número, o imigrante, branco, falando outras línguas, era o projeto de cidadão, “o imigrante Europeu cumpre nos projetos republicanos a função de referência para a elaboração da imagem idealizada do homem moralizado, trabalhador formado, preenchendo assim a dupla imagem do homem enquanto trabalhador e cidadão” (BRESCIANI, 1993, p125).

É justamente neste contexto que surge a imagem produzida por Almeida Junior, um homem de tez amendoada, pés e mãos grandes, cabelos negros, sentado à porta de uma casa de taipa, picando fumo.

Como essa imagem foi produzida? Por que foi produzida? Esta imagem seria apenas a exteriorização de uma visão romântica, que, como homem do interior paulista, Almeida Junior, carregava dentro de si e agora externava? Seria uma crítica a uma visão etnocêntrica, desenvolvida durante os tempos, do caipira como homem fraco, indolente e que o artista mostrava no centro de sua obra, não só debaixo da luz, mas dando agora a visão de um homem forte, valente, mas, principalmente, sobrevivente e presente? Ainda, poderia a imagem ser uma crítica ao projeto republicano de um suposto “branqueamento” do Brasil, que não incluía em seus planos, este homem natural brasileiro? Como esta imagem foi vista e usada naquele momento e posteriormente? Seria Almeida Junior e sua obra apático ao contexto socio-político de sua época? Quem e o quê é o homem ali mostrado, a visibilidade do invisível, ou, que pelo menos, aquele que não deveria ser visto? Um homem que além de produzir seu próprio cigarro, produz também seu próprio meio de subsistência (sua roça, seu alimento, sua casa, seu chão, sua caça), que possuía seu pequeno pedaço de terra (ainda que como posseiro), não serviria à nova ordem econômica em andamento, do grande latifúndio e da monocultura do café, seria portanto visto como um anacronismo, contrário à ordem de progresso e não sendo interessante esta política, por isso, passa a ser desprezado e ridicularizado?

2. Objetivos

As questões levantadas foram averiguadas e debatidas, seguindo as seguintes orientações: Em língua Tupi, caipira significa “cortador de mato”, “escondido no mato”, “homem do mato” ou “roceiro”, e ainda “currupira” espírito mau que habitava a floresta, são estas

as definições mais comuns encontradas nos dicionários definem, para aquele vivia afastado da urbanidade ou da civilização. Homem invisível, escondido no mato, que Almeida Junior corta, recorta, transporta, traz à luz, torna visível em sua tela.

Em Cortador de Mato, pretendeu-se ir às origens, primeiro da obra - sua produção, sua forma, depois, ir às origens do artista - pontos relevantes de sua biografia, e, finalmente ir às origens do personagem - quais são as raízes desse homem que os índios denominavam de “cortador de mato”.

Em um segundo momento, Cortador de Fumo, pretendeu-se examinar como a obra “Caipira Picando Fumo” se insere na produção artística do autor, junto à outras obras com o mesma temática, e, em relação ao pintor, analisaremos suas tendências, por onde passou e as influências recebidas. Por último, como vivia o caipira, ou melhor, sobrevivia, como era seu modo de produção, enfim, quem era o caipira naquele momento?

Finalmente, em Cortado das Gentes, falaremos de visibilidade, de como o caipira passa a ser mostrado e interpretado no Brasil, como ele estava cortado da vida social, cortado de sua terra, como diria Márcia Naxara em sua obra “Um Estrangeiro Em Sua Própria Terra”, 1998, e, a posteriori, ridicularizado, tornando-se folclórico, pitoresco, como será retratado em fotos e caricaturas. Finalmente, o próprio Almeida Junior, que com apenas 49 anos é cortado da vida.

3. Desenvolvimento

Dentro do ponto de vista da abordagem historiográfica buscou-se artigos e obras relacionados à interpretação das imagens artísticas do ponto de vista de documento histórico. Em Testemunha Ocular de Peter Burke, no sexto capítulo “Visão de Sociedade”, afirma-se “a difícil questão da tipificação” (BURKE, 2004, p148), imagens de cotidianos com indivíduos comuns, que aparentemente nada têm a dizer, mas podem esconder algo maior. Burke afirma que pintores escolhem indivíduos e pequenos grupos sociais que acreditam serem típicos ou representativos de um conjunto maior: “as pessoas retratadas podem ser vistas com maior ou menor distância, num enfoque respeitoso, satírico, afetuoso, cômico ou desdenhoso. O que vemos é uma opinião “pintada”, uma “visão de sociedade” num sentido ideológico mas também visual” (BURKE, 2004, p148). Outro destaque, é o artigo História e Imagem Artística: por uma abordagem tríplice de Artur Freitas, onde o articulista trabalha as etapas de análise da imagem artista como documento histórico, “isolar metodologicamente a imagem artística, no meu entender, é uma etapa necessária ao processo de investigação histórica, pois é o momento em que percebemos que “tudo aquilo que vemos”, na imagem, é importante e específico (...) é o momento em que de fato, vemos a imagem como um acontecimento da visão: com sua dimensionalidade, sua materialidade e sua visualidade” (FREITAS, 2004, p.08).

Segundo, artigos que dizem respeito diretamente à tela caipira picando fumo, como A Violência e o Caipira de Jorge Coli e Almeida Junior: o sol no meio do caminho de Rodrigo Naves. Ambos os artigos tratam de interpretações e inferências sobre a tela e o mundo caipira.

Terceiro, em relação a Almeida Junior foram consultados seus biógrafos, livros e sites de história da arte, além de catálogos de exposições e atos comemorativos sobre este que é o patrono das artes plásticas no Brasil.

E, finalmente, entre outros autores chamados para as questões de contextualização histórica, da formação do conceito “caipira” e sua participação da sociedade brasileira, destacamos: Os Caipiras de São Paulo (1983) de Carlos Rodrigues Brandão, Antonio Cândido em Os parceiros do rio bonito (1975) e O Povo Brasileiro (2006) de Darcy Ribeiro.

4. Resultado e Discussão

Como já destacado a discussão do tema é tripla: autor, imagem e personagem. Primeiro buscou-se conhecer melhor Almeida Junior. Nascido no interior de São Paulo, na cidade de Itu, mostrando talento para o desenho desde infância, mesmo sendo de família sem recursos, vai estudar na Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro, e mais tarde ganha bolsa de estudos do Imperador D. Pedro II para continuar seu aprimoramento artístico em Paris. Mesmo com tal desenvolvimento, com uma carreira brilhante, retratando pessoas da elite brasileira, já que o retrato era sua maior fonte de sustento, é apresentado por seus biógrafos como homem tímido e de hábitos simples. Porém não deixa escapar em sua biografia sua intensa produção artística e seus casos amorosos, sendo que o mais famoso deles ocasionou seu assassinato na cidade de Piracicaba.

A imagem de “caipira picando fumo”, produzida em Itu, é quase que um instantâneo do cotidiano de um caipira conhecido na cidade como “Quatro Paus”. Almeida Junior sofreu as influências dos mestres do Realismo em Paris e provavelmente passou a pintar esta temática do campo. A imagem do caipira como um homem acorçado, diante de uma casa de taipa, picando fumo será eternizada e usada para vários fins, para tentar mostrar a formação dos paulistas como vindos dos Bandeirantes, homens valentes, mas de pureza e honra, ou o contrário, para mostrar a indolência da mestiçagem exposta ao sol dos trópicos, e até mesmo, para vender remédio. Não fica demonstrado que Almeida Junior tenha pintado a tela com tais intenções, mas a imagem é adquirida quase que imediatamente pelo governo de São Paulo.

O personagem caipira imortalizado pela tela é um conceito que evolui. O caipira é a fusão do tronco português com o índio. É o

mameluco. É o que resta das incursões dos Bandeirantes. No início é visto pelos nativos como aquele que destrói as matas. É visto pela elite como indolente sem capacidade para o trabalho. Como posseiro constantemente expulso de seu roçado pelo grande latifúndio. É interpretado pelo urbano como atrasado e às vezes violento. É demonstrado como falto de capacidade de comunicação, interação social e improdutivo. O jeito de ser caipira, entretanto, é mostrado em várias outras telas de Almeida Junior mostrando como vivia, ou melhor sobrevivia, sua cozinha, sua arte, seu amor, sua casa, sua música, em fim, uma cultura caipira.

Entretanto, pode-se afirmar que este pequeno lavrador, cortador de matas, roceiro, de maneira nenhuma é improdutivo, a própria imagem mostra isso. Sua casa construída com suas mãos, sua roupa rústica mas caseira, seu terreiro está limpo do mato e, até mesmo seus cigarro, fumo e palha, são frutos da sua lavoura.

Se o caipira sofre, sofre pela violência daqueles que o segregaram e deturpam sua pessoa, usando-o com fins políticos e ideológicos, querendo culpa-lo, na época, pelo atraso do desenvolvimento do país. Expulso da terra que ocupava, para o benefício das elites rurais, vivendo em um mundo de ninguém, desprovido de cartório, de constituições e de poder de polícia, onde perdurava a lei do mais forte, daquele que tinha o capital e a arma, pois “a aparente calma que hoje reina entre as fronteiras agrárias do estado quer a custo esquecer que cada palmo de terra foi muitas vezes passado de mão em mão através das armas” (BRANDÃO, 1983, p.45), esse cortador de matos criou seu próprio sistema de leis, seus códigos de conduta, e era o que lhe valia: a honra pessoal imposta pela palavra.

5. Considerações Finais

Como foi dito, Almeida Junior retratou homens da mais alta esfera do poder: um Imperador, Dom Pedro II; um militar, Floriano Peixoto e o primeiro presidente civil do Brasil, Prudente de Moraes Barros. Possuía então, alguma posição política ou ideológica? Almeida Junior era republicano, monarquista, gostava das idéias de Darwin, participava de debates sobre a política? Não se pode afirmar categoricamente qualquer uma destas posições, apenas observar o silêncio do artista. Se alguma posição foi atribuída a Almeida Junior, o foi por inferência de seus biógrafos e estudiosos, pois a ele só coube o silêncio. Mesmo assim, é visto como conhecido das elites políticas, burguesas e dos letrados. Freqüentava o ambientes dessas pessoas ilustres? Talvez, mas não se encontra seu parecer sobre qualquer posição política, apenas que, pelos seus retratados, podemos entender que manteve contatos com todos estes personagens, das posições e ideologias mais diversas. É notado, sem muitas dúvidas, que pintava estes retratos para sobreviver. No final desta resumida apresentação, se pudermos fazer uma inferência, quem sabe especularmos, levantar uma hipótese, poderia ser dito, com boas chances de estar bem próximo das motivações do artista que: por ser caipira, Almeida Junior pintava caipiras. Almeida Junior não seria um pintor de caipiras, mas era um caipira pintor. Possuía todo o jeito caipira de ser.

Embora Almeida Junior não tenha pintado só caipiras, nos parece gostar, entretanto, deste mundo caipira. Gostava de ficar na província, gostava de andar pelo interior, gostava de pescar e caçar. Gostava de música de viola também? Pode ser, ao menos pintou um “Violeiro”. Mas estas questões são mais fáceis de entender pelo seu comportamento e obra do que qualquer posição ideológica ou política. Almeida Junior está imortalizado em sua obra que também imortalizou a imagem de um personagem.

Já o personagem, o caipira quanto conceito, continua sofrendo mutações. Desde o conceito de “roceiro” do índio, que via neste homem a manifestação deste “espírito mal” que ocupava e destruía a mata, o “Caipira”, torna-se posteriormente um conceito que difere um segmento social, daqueles que viviam à margem da urbanidade trabalhando de sol a sol para seu sustento, fora da produção capitalista do grande latifúndio, fazendo sempre para o “fumo”, e migrando para estabelecer seu novo roçado pela improdutividade do solo ou por ser expulso. Comentado pelos viajantes como um grupo de pessoas desprovidas de qualquer civilidade, um “bicho do mato”.

Há em marcha a tentativa de mudar a imagem do homem do campo, talvez um novo conceito de caipira esteja por aí. Já é bem popular no Brasil a festa de peão. A imagem que se pretende transmitir é uma nova conotação da vida no campo, principalmente nas regiões mais desenvolvidas economicamente no Brasil. Todos os participantes destas festas e seus artistas participam a caráter, com música com ritmo “country”, com calças e chapéus de “cowboy” e os mais prósperos homens do campo na atualidade chegam em suas “pick-up”.

Novamente o caipira é cortado das gentes. Seu espaço é bem diminuto, deve estar restrito há bem poucos lugares do interior deste grande Brasil. Mas o que nos serve de alento é que há pessoas preocupadas em preservar as raízes caipiras, sejam compositores, estudantes ou pesquisadores. Além do grande legado da música, que como registro imortaliza este universo caipira, teremos sempre a oportunidade de voltarmos e olharmos os caipiras e suas paisagens nas obras de Almeida Junior, ao visitarmos a Pinacoteca, em especial a sala que leva o nome do artista, e lá encontrarmos “Caipira picando fumo” para um dedo de prosa.

Referências Bibliográficas

Liberalismo, nº17, São Paulo, março-maio 1993.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Os Caipiras de São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BURKE, Peter. Testemunha Ocular, história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CANDIDO, Antônio. Os Parceiros do Rio Bonito. 3ª edição. São Paulo, Livraria das Cidades, 1975.

COLI, Jorge. A Violência e o Caipira. Estudos Históricos, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV. n. 30, jul./dez. 2002.

FREITAS, Artur. História e Imagem Artística: por uma abordagem tríplice. Estudos Históricos, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV. n. 34, 2004.

NAVES, Rodrigo. Almeida Junior: o sol no meio do caminho. Novos Estudos, CEBRAP: n. 73, p. 135-148, nov. 2005.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. Estrangeiros em Sua Própria Terra: representações do Brasileiro 1870/1920. São Paulo: Annablume, 1998.

RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Anexos

