

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Antonio Tadeu de Miranda Alves

***Retratos de Caipira:
construção de um estereótipo em Ângelo Agostini
(1866-1872)***

MESTRADO EM HISTÓRIA

São Paulo
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Antonio Tadeu de Miranda Alves

***Retratos de Caipira:
construção de um estereótipo em Ângelo Agostini
(1866-1872)***

MESTRADO EM HISTÓRIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial para obtenção do título de
MESTRE em História, sob a orientação
da Prof.^a Doutora Vera Lúcia Vieira.

São Paulo
2007

Banca Examinadora

à

Miriângela, minha esposa, amor da minha vida,
que me ensinou, com lucidez e mansidão,
a militância contra a ignorância e a alienação.

AGRADECIMENTOS

É preciso agradecer sempre.

Como se usa dizer na roça: *Louvado seja Nossenhora Jesus Cristo* (sic).

O apoio constante de minha esposa foi fundamental. A realização de todo o curso de mestrado, a execução da pesquisa, o desenvolvimento da dissertação, não chegariam ao seu termo não fosse pela sua presença, firme, mas alegre. Valeu também a tranquilidade característica de minha filha Mariana, que abriu espaços para que eu pudesse trabalhar no escritório sem ser interrompido.

Foi de fundamental importância o apoio dos meus amigos Rodolfo Miranda Leonel Neto e Euro José Ferreira, colegas de trabalho, que abriram espaços, de todas as formas, na empresa em que trabalhamos, para que eu pudesse realizar todo o projeto.

Na universidade, foram essenciais as provocações, as correções, os ensinamentos e orientações das professoras e amigas: prof.^a Dr.^a Vera Lucia Vieira, minha orientadora, e prof.^a Dr.^a Yvone Dias Avelino, ambas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, que não se cansaram de suportar, mestras e pedagogas que são, as minhas deficiências acadêmicas.

De modo especial também devo agradecer as provocações iniciais para desenvolvimento do projeto, feitas pelas professoras mestras Elisa Regina Gomes Torquato Salles, do Centro Universitário Salesiano de São Paulo – UNISAL, e Yone de Carvalho, da PUC-SP, que acreditaram no que nem eu mesmo acreditava.

RESUMO

Ao longo do desenvolvimento histórico de constituição da nação brasileira, a partir do século XIX, acentuam-se idealizações de construção de uma sociedade baseada nas noções de progresso e civilização. Em diversos momentos e de diferentes modos, projetavam-se ideais sociais para a nação em construção, que se formava nas políticas das elites associadas ao governo Imperial e numa economia fundamentada na escravidão. Essas noções que constituíam, ao mesmo tempo, a base ideal de partida e o termo de destino, eram referenciais tomados da Europa, especialmente da França, onde o desenvolvimento da técnica industrial entrava numa cadência firme de aceleração constante, sinalizando um processo irreversível de progresso e civilização. Neste contexto, como que uma justificativa da opção pelos modelos importados, o caipira, sujeito social relegado a um ostracismo histórico, passa a ser utilizado como representação do não progresso e do não civilizado. Este estudo procura, então, interpretar, dentro do referencial metodológico da Hermenêutica de Profundidade, e dos arcabouços conceituais desenvolvidos na História Cultural, como que as expressões simbólicas construídas com a imagem do caipira tinham potencial para operar como ideologia neste contexto social e histórico específico.

Palavras-chave

Caipira, representações, expressões simbólicas, História Cultural, Hermenêutica de Profundidade.

ABSTRACT

Along the historical development of the Brazilian nation constitution, from nineteenth century, accentuate idealizations of building a society based on progress and civilization basics. At various times and in different ways, social ideals were projected for the nation in construction, which was formed in policies of the elites associated with the Imperial government and in economy based on slavery. Such notions that formed, at the same time, the basis of ideal departure and the end of destination, were benchmarks taken in Europe, particularly in France, where the development of the art industrial hinder a firm pace of constant acceleration, signaling an irreversible process of progress and civilization. In this context, as justifying the option for the imported models, the caipira, social subject relegated to the historical ostracism, is going to be used as a representation of the non-progress and the non-civilized. This study seeks then to interpret, within the benchmark methodology of Depth Hermeneutics, and within the conceptual structures developed in Cultural History, as symbolic expressions built with the image of caipira had potential to operate as ideology, in this specific social and historic context.

Palavras-chave

Caipira, representations, symbolic expressions, Cultural History, Depth Hermeneutics.

SUMÁRIO

Apresentação	9
Introdução	13
Algumas hipóteses norteadoras da pesquisa	22
Fontes documentais, capítulos e orientações metodológicas	23
Capítulo 1 – Raízes caboclas e retratos iniciais	
1.1. Caipira: primeiras representações	26
1.2. O caipira e o português – primeiras rejeições	32
1.3. Interpretações sobre a Peregrinação	42
Capítulo 2 – Cabrião: um pensamento progressista e civilizado	
2.1. O semanário – estrutura e evidências	44
2.2. Jesuítas, partidos políticos e Guerra do Paraguai	48
2.3. Costumes, urbanismo e moda	53
2.4. Leitura e seleção de vestígios	59
2.5. Sociedade urbana e moda – civilização e progresso	63
2.6. Civilização e progresso em imagens	69
2.7. Interpretando Cabrião	72
Capítulo 3 – Nhô-Quim, um caipira em transformação	
3.1. Histórias corriqueiras – histórias sérias	79
3.2. Caiporas ou caipiras – entre mundo rural e mundo urbano	79
3.3. Caipiras, civilização e progresso	88
3.4. História em muitos capítulos	89
3.5. Botas, botinas e sapatos – diferenças e transformações	90
3.6. Interpretando Nhô-Quim	101
Considerações Finais	106
Fontes documentais	109
Referências Bibliográficas	110

APRESENTAÇÃO

A sabedoria caipira é conhecida particularmente pelos enunciados proverbiais que, lançados no tempo e espaço indeterminados dos tesouros do domínio público, entram para a história e se estabelecem como coisas certas e sempre dignas de atenção. Um deles, de especial interesse para a pesquisa realizada para esta dissertação de mestrado, diz o seguinte: *Em nada se estampa melhor a alma de uma nação, do que na obra de seus caricaturistas* (LOBATO, 1967: 7). Eis aqui um dito que tem o acento característico da fala caipira, revelando aquela conhecida inteligência marota de quem percebe a partir dos detalhes a realidade do conjunto.

Entretanto, esta fala que destaquei e que parece simples, é de autoria de alguém que, embora a princípio seja encarado como pitoresco e engraçado, ao longo de nossa história acabou, senão revelando graves problemas sociais, no mínimo causando algum desconforto político: o caipira Jeca Tatu. Por conta de uma correção autoral é melhor atribuí-la a Monteiro Lobato – criador, ou intérprete, ou ambos, do caipira Jeca Tatu. No momento não importa. Por ora vou somente recorrer ao provérbio caboclo.

Embora esta dissertação não seja um estudo sobre o famoso Jeca Tatu, não pude deixar de aproveitar algumas de suas idéias, que se apresentaram como verdadeiras provocações. Mas, ao mesmo tempo, foram de enorme serventia a sisudez, a cautela e, sobretudo, a prudência, qualidades básicas em um caipira que se preze. Não posso me furtar, porém, a um esclarecimento preliminar: se, tanto Jeca Tatu quanto seu criador, autores daquela “matutice” sobre a representação da nação, são notórios caipiras, o autor desta dissertação também o é, pois somos, todos os três, do Vale do Paraíba, terra de caipiras.

Embora seja um personagem da literatura brasileira, Jeca Tatu é na verdade construído tal qual uma caricatura, o que provoca questões que exigem considerações a partir dos elementos próprios da linguagem imagética. Assim, o caipira representado nas mais diferentes formas, não só o notório Jeca Tatu, que parece ser o único caipira existente em todo o Brasil, tão grande a sua fama, mas também outros tantos resgatados pela pesquisa, faz surgir algumas indagações impertinentes: é possível identificar um imaginário social nas representações do caipira? A quem ou a que ideário as representações que se apropriavam da pessoa do caipira nas suas expressões poderiam servir?

Antes de considerar tais questões provocadoras, penso que a centelha primária do projeto aconteceu a partir de uma experiência pessoal com pessoas cujas raízes estão fincadas em história e terra caipiras e nas indagações de ordem relativa à identidade e auto-reconhecimento que estas pessoas fazem sobre si mesmas. Um fato especial foi uma fala de minha mãe, quando de uma conversa informal. Relembrando sobre sua infância na roça – vivia na roça, no Vale do Paraíba, por volta de 1930 – ela conta que certo dia sua família foi obrigada a deixar o campo, onde cultivava modesta safra de café, para ir morar na cidade, obedecendo a uma ordem econômica que de certo modo impunha a substituição do café pelo gado de leite. Aqui ela afirmou: *Os caipira foram tudo pra cidade, e a vida mudou de uma vezada só* (sic). Que caipiras foram esses, obrigados a uma mudança radical de vida? Como teriam sido recebidos pela sociedade urbana? Teriam existido conflitos entre ruralidade e o mundo urbano? Estes conflitos remontam, na história do Brasil, a que período?

Provocado então por questões desta ordem e, sobretudo, aconselhado pelas orientações que recebi dos mestres e mestras, mais próximos e amigos, que, com inúmeras e valiosas contribuições e recorrendo àquelas qualidades caboclas da prudência e cautela, estabeleci a temática a ser considerada para desenvolvimento desta dissertação.

Estes aconselhamentos e sugestões indicaram a necessidade de um recorte substancial nas primeiras propostas que apresentei – trabalhar com um enfoque na identidade da nação brasileira dentro de uma temporalidade extensa mostrou-se uma temeridade. Obediente, e reconhecendo o acerto das indicações, optei por uma análise mais objetiva de parte da obra de Ângelo Agostini, realizando também uma leitura, ainda que epidérmica, do texto de Emílio Zaluar. Acredito que a alma do projeto inicial não foi abandonada, mas, com a lapidação do conjunto, recebeu melhor e mais substancial tratamento. Procurei refletir então, com maior atenção e alguma profundidade, sobre as *representações do caipira construídas em um determinado momento histórico e contexto social*.

Parece haver um duplo viés sugerido pelas questões levantadas, embora estejam intrinsecamente ligados: um é relativo à *análise das expressões simbólicas construídas para representação do caipira*; o outro trata da *compreensão do contexto social onde tais representações são produzidas*. Estes dois aspectos, por suas relações e por constituírem o objeto de análise, devem ser pensados e tratados sempre em conjunto nas considerações a serem desenvolvidas ao longo da pesquisa. Tomei cuidado em fazê-lo.

Assim, a dissertação aqui desenvolvida tem como objeto de estudo *o caráter instrumental das representações do caipira inseridas em discursos que insinuam um processo de construção de uma sociedade idealizada, permeado pelas noções de civilização e progresso*. Para a pesquisa procurei *considerar as formas simbólicas que representam o caipira nas suas expressões textuais e imagéticas, buscando perceber nos interstícios destas expressões elementos indicadores das relações sociais e suas transformações históricas, particularmente no período definido pelas décadas de 1860-1870, quando a idealização de uma sociedade dita civilizada e progressista parece querer descartar do processo de desenvolvimento nacional aquele sujeito social – o caipira*.

O estudo realizado partiu do pressuposto que o conjunto das expressões simbólicas desenvolvido por uma sociedade, nos diferentes momentos de sua história, revela pistas sobre seus desejos, aspirações e esperanças. Embora tenha dado preferência às expressões imagéticas, fiz considerável exploração de alguns textos relacionados ao tema e inseridos no contexto, por perceber sua importância na identificação de um modo de pensar da época, e por entender que, mesmo em suportes diferentes, esses textos e essas imagens são formas simbólicas em uma mesma situação espaço-temporal, expressando as mesmas representações sociais, plausíveis, portanto, de uma análise em conjunto.

Estabeleci como baliza temporal o período entre os anos de 1866 e 1872, por entendê-lo inserido em um processo de idealização social, marcado pelo crescimento técnico-científico, característico do desenvolvimento do capitalismo no mundo ocidental, e a intensificação das transformações sociais que acentuavam o caráter urbano-industrial da sociedade dita civilizada, em contraponto com o rural-agrícola até então preponderante, que se pretendia deixar para trás.

Foi fundamental para desenvolvimento do projeto o contato com uma série de caricaturas que apresentam a imagem de caipiras, na obra de Herman Lima (1897-1967) – *História da Caricatura no Brasil*¹. Também nelas pude perceber que era representado um estereótipo que, daí a hipótese, parece indicar, senão um propósito, pelo menos uma

¹ Herman Lima. Médico, jornalista e escritor, membro Honorário da Academia Cearense de Letras, nasceu em 1897, em Fortaleza, Ceará. Publicou romances de reconhecida qualidade: *Garimpos* (1933), *Tigipió* (1924), contos e crônicas: *A Mãe D'Água* (1928), sendo premiado mais de uma vez pela Academia Brasileira de Letras. Foi auxiliar de gabinete do Presidente Getúlio Vargas e funcionário do Tesouro Nacional em Londres. Sua obra mais famosa, entretanto, é composta pelos trabalhos sobre a caricatura no Brasil, que dispensaram cerca de vinte anos de estudos e pesquisas: *História da Caricatura no Brasil* e *Rui e a Caricatura*.

postura passiva de fixação do caipira num lugar social secundário e coadjuvante. Em outras palavras, ao caipira estava sendo reservado um lugar na sociedade que poderia, senão traduzir a sua situação histórica, estabelecer os limites de sua participação no conjunto das relações societárias e no processo de construção desta mesma sociedade.

Assim, a leitura sistematizada das imagens, coletadas nas pesquisas e relativas ao período considerado, sugeriu indícios de uma desqualificação do sujeito social caipira, pois, tratado, na maioria das vezes, como um coadjuvante passivo ou trapalhão cômico, parece não ter força ativa para uma participação objetiva no contexto social. Esta situação de desqualificação social parece existir até hoje, revelada nos conflitos envolvendo grupos ruralistas, sintomas de políticas e posturas ainda não resolvidas na sociedade brasileira e que parecem não harmonizar o mundo urbano e a ruralidade.

As constantes provocações de minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Vera Lucia Vieira, não permitiram que o apetite pelo conhecimento ficasse satisfeito com as conclusões preliminares, na medida em que as etapas eram realizadas, nem que categorias pré-concebidas, ou mais apropriadamente preconceituosas, limitassem as leituras e pesquisas. No entanto, o produto aqui apresentado não é melhor por deficiências do próprio autor.

INTRODUÇÃO

Vivemos num mundo em que a imagem veiculada pelos mais diferentes meios é tratada como um elemento fundamental nos processos de comunicação realizados pelo homem e nunca se utilizou de modo tão acentuado como na atualidade as formas de expressão imagética. Devido a elas tendemos a agir globalmente, como que sob configurações uniformes e sistêmicas, respondendo, automatizados, a impulsos provocados por figuras padronizadas. Parece existir um processo de construção das maneiras de agir e pensar de uma sociedade com a utilização da imagem, e agora com a supervalorização desta; processo já antigo na história das sociedades, mas que encontrou seu apogeu no mundo moderno, especialmente com o desenvolvimento do capitalismo na sociedade europeia (THOMPSON, 2002: 9).

Não é exagerado pensar que a partir do século XIX, quando as técnicas desenvolvidas pelo mundo moderno passaram a gerar meios eficientes que vão permitir a produção, reprodução e divulgação em massa do que se pensa e quer dizer, nos transformamos em *alvos voluntários e involuntários do bombardeio contínuo de informações visuais de diferentes categorias emitidas pelos meios de comunicação* e, nestas condições, *personagens de uma civilização da imagem* (KOSSOY, 2001: 30).

Do mesmo modo, não é exagerado afirmar que a imagem apresenta-se como instrumento mais que eficiente tanto no condicionamento das ações do cotidiano, sobretudo nos grandes centros urbanos, quanto na construção das representações simbólicas das relações sociais.

Nas considerações teóricas de Roger Chartier sobre História Cultural é possível encontrar eco para as reflexões que os documentos e fontes primárias considerados para esta pesquisa permitem engendrar, sobretudo quanto à possibilidade de compreensão de uma dada realidade social enquanto realidade construída.

A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler.
(CHARTIER, 1987: 16)

Assim, o estudo que proponho parte de um entendimento sobre o conceito de **representação**. Esses conceitos, há muito explorados pela historiografia moderna, têm na sua gênese marcantes discussões que levaram os historiadores, tateando entre diferentes significações, a um conjunto de aproximações um tanto imprecisas e

proposições de caráter um tanto vago (PESAVENTO, 1995: 13). Entretanto, atualmente o conceito de representação parece estar suficientemente sedimentado para ser tomado como embasamento teórico que possa orientar a pesquisa e ser tratado como instrumento consistente para o entendimento das interações entre imagens e relações sociais.

Da diversidade de significações da noção de representação que levaram à sedimentação do conceito encontra-se o sentido que lhe atribui o caráter de tradução mental de uma realidade exterior, percebida e ligada a um processo de abstração, e expressão do pensamento que se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade. As representações mentais, expressas em coisas ou ações, envolvem atos de apreciação, de conhecimento e reconhecimento, constituindo um campo de manipulação e manifestação de interesses (PESAVENTO, 1995: 15). Verifica-se, então, a consideração de representação também como um processo de legitimação de interesses.

Representação se traduz, portanto, por conjunto das ações mentais e expressões do pensamento manifestadas em ações ou objetos, tomadas em um processo de abstração pelo qual se procura instituir um representante, que substituirá o lugar de quem representa, para compreensão de uma realidade concreta.

Também Roger Chartier considera representação como um processo mental complexo constituído pela elaboração de conjuntos de classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. Portanto, um processo intelectual que objetiva o entendimento do mundo social e da realidade concreta. *São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado* (CHARTIER, 1987: 17).

Propondo um sentido, como ele mesmo diz, *mais historicamente determinado* (CHARTIER, 1987: 17), Chartier considera a noção de representação traduzida também pela relação entre uma imagem presente e um objeto ausente. Esta relação compreende um duplo viés de sentidos que, embora tenham provocado alguma tensão na constituição da noção, não são contraditórios:

[...] por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou alguém (CHARTIER, 1987: 20).

Não há, portanto, contradição nas considerações feitas sobre questões da representação social quando se toma uma ou outra dimensão da relação proposta. Um objeto presente é uma representação de outro, ausente, quer lhe seja semelhante ou não, quando substitui seu lugar, num contexto determinado. Assim, a representação se verifica pela relação simbólica feita entre imagens representantes e atributos das coisas representadas, tanto na tradução de uma presença (quando um objeto representa uma noção moral, por exemplo) ou quando faz ver uma ausência (um objeto presente substitui e reconstrói o objeto ausente).

O aparente distanciamento do concreto-real sugerido pelas categorias de ausência, relação simbólica e processo mental, deve ser esclarecido pelas considerações feitas sobre a concretude das representações. Se, em Chartier compreende-se a representação como resultado de uma prática que objetiva a atribuição de sentido do mundo e de compreensão do real, neste mesmo sentido, conforme sintetizado por Pesavento, a realidade social se manifesta, ao mesmo tempo, como representação simbólica e realidade concreta.

Este processo [da representação] envolve a relação que se estabelece entre significantes (imagens, palavras) com os seus significados (representantes, significações), processo este que envolve uma dimensão simbólica. Nesta articulação feita, a sociedade constrói a sua ordem simbólica, que, se por um lado não é o que se convencionou chamar de real (mas sim sua representação), por outro lado é também uma outra forma de existência da realidade histórica... Embora seja de natureza distinta daquilo que por hábito chamamos de real, é por seu turno um sistema de idéias-imagens que dá significado à realidade, participando, assim, da sua existência. Logo, o real é, ao mesmo tempo, concretude e representação (PESAVENTO, 1995: 16).

Portanto, a partir deste arcabouço teórico constituído pela História Cultural, verifica-se na iconografia que trata de temática regionalista e no conjunto imagético que representa, em diferentes circunstâncias, o caipira, a existência da possibilidade de exploração como fontes de pesquisa e estudo, podendo, tais documentos, serem considerados indicadores das transformações sociais de um determinado período histórico. Trata-se de considerar o mesmo percurso desenvolvido na historiografia moderna, conforme indicado em Pesavento:

Muitos historiadores, marxistas ou não, transitaram da história social para a história das mentalidades, passando das estruturas sociais às atitudes e representações coletivas, resgatando as complexas mediações entre a concreticidade da vida real dos homens e as representações que os mesmos produzem de si e do mundo (PESAVENTO, 1995: 14).

Retorno ainda à questão da possível existência de aspirações matizadas por objetivos específicos e interesses determinados, mesmo que velados, no processo de construção de significados. Assim, também em Chartier encontro referência para tratamento deste problema:

As representações do mundo social [...], embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. (CHARTIER, 1987: 17)

Neste mesmo sentido Chartier trata do aspecto que caracteriza a construção de representações simbólicas numa sociedade enquanto processo legitimador de interesses específicos:

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (CHARTIER, 1987: 17)

Para um estudo mais aprofundado sobre a possível utilização das representações do caipira construídas em favor de determinados interesses de grupo (na realidade, interesses não correspondentes aos interesses específicos do próprio sujeito representado), tomei como suporte teórico as categorias desenvolvidas por John B. Thompson.

As interseções verificadas nos conjuntos teóricos de Chartier e Thompson, especialmente quando do tratamento das idéias relativas a representações e intencionalidade das expressões simbólicas, permitem considerar a existência de um caráter ideológico potencial (THOMPSON, 2002: 390) permeando o processo de construção das representações de uma sociedade, idealizada como progressista e civilizada, que se verifica, pelo menos como uma insistente presença, em textos e imagens veiculados no período delimitado para a pesquisa, compreendido entre as décadas de 1860 e 1870.

Dos conceitos desenvolvidos por Thompson que utilizei nas minhas reflexões é preciso considerar como fundamentais: *formas simbólicas* e *ideologia*. O primeiro, em especial, pela dimensão que o aproxima ao conceito de representação. Se formas simbólicas são *ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças* (THOMPSON, 2002: 176), ao mesmo tempo são também

representações de algo, apresentam ou retratam alguma coisa, dizem algo sobre alguma coisa (THOMPSON, 2002: 189).

Quanto à categoria de ideologia, a concepção de Thompson vai além do conceito de conjunto de idéias, mas, num sentido mais amplo, considera ideologia como o *significado ao serviço do poder*, ou, em outras palavras, a *conexão entre o sentido mobilizado pelas formas simbólicas e as relações de dominação que este sentido ajuda a estabelecer e sustentar* (THOMPSON, 2002: 379).

Assim, procurei desenvolver a leitura das fontes a partir de uma ótica que considera como as representações do caipira, ou as formas simbólicas que expressam a imagem do caipira, construídas historicamente, dentro do período delimitado para análise, traduziriam significados que pudessem servir para estabelecer e sustentar relações de dominação. Neste mesmo sentido, não se considera *a priori* que as expressões simbólicas – textos, caricaturas, pinturas e ilustrações – sejam ideológicas em si mesmas, mas procura-se identificar, na leitura contextualizada destas formas simbólicas, como poderiam estar operando como ideologia em circunstâncias sócio-históricas específicas (THOMPSON, 2002).

É preciso também chamar a atenção para as questões da produção e recepção de formas simbólicas pelos diferentes grupos sociais envolvidos no contexto onde essas manifestações se desenvolvem. Não é possível negar que a estrutura social e as posições ocupadas pelos diferentes atores sociais são elementos de acentuada influência nos processos de produção e recepção das expressões simbólicas; porém, do mesmo modo não é possível negar a ação individual de cada sujeito nos dois sentidos do processo de tratamento das expressões. (CERTEAU, 2001: 40)

Estes aspectos relativos à produção e recepção das expressões simbólicas num meio histórico-social específico, com suas interpretações e re-interpretações, encontram eco também nas considerações de Thompson:

Se as características dos contextos sociais são constitutivas da produção de formas simbólicas, são, também, constitutivas dos modos pelos quais essas formas são recebidas e entendidas. Tais formas são recebidas por indivíduos que estão situados em contextos sócio-históricos específicos, e as características sociais desses contextos moldam as maneiras pelas quais as formas simbólicas são por eles recebidas, entendidas e valorizadas. (THOMPSON, 2002: 201)

O mesmo autor, em intersecção com Michel de Certeau, chama a atenção para o cuidado em se considerar também a ação subjetiva de cada ator social, descartando

possíveis determinismos estritamente sociológicos: *Os indivíduos não absorvem passivamente formas simbólicas, mas ativamente e criativamente dão-lhes um sentido e, por isso, produzem um significado no próprio processo de recepção.* (THOMPSON, 2002: 201)

No entanto, não procurei explorar com profundidade o universo receptor das expressões simbólicas selecionadas pela pesquisa, embora tenha registrado que a recepção se concentrava especialmente numa minoria letrada que tinha acesso aos produtos ainda em quantidades tímidas da imprensa em desenvolvimento. Deste modo, tangenciei somente as considerações de circularidade, por este campo teórico ter-se revelado excessivo para o escopo desta dissertação, limitando-me assim à análise exclusiva das expressões simbólicas, com acréscimo de elementos que auxiliam a esclarecer sua leitura e interpretação, relativos à produção e veiculação dos textos e imagens considerados.

A identificação dos contextos sócio-históricos revela-se, assim, como um instrumento que deve integrar o procedimento de análise para a compreensão mais abrangente da importância das representações do caipira dentro do processo de constituição de um discurso que privilegiava a idealização de uma sociedade caracterizada como civilizada e progressista.

Há de se considerar que o período delimitado, inserido na história do Brasil do Segundo Império, foi marcado por consideráveis transformações sociais e políticas. Transformações que eram igualmente assinaladas pelos conflitos das representações mentais de trabalho e ócio, sociedade urbano-industrial e sociedade rural-agrícola. Tais marcas sinalizam enfrentamentos sociais ainda hoje não resolvidos e que parecem se arrastar na história, sempre em favor de grupos sociais que se pretendem dominantes, em detrimento do homem do campo.

É necessário assinalar que estudos sobre os períodos imperial e neo-republicano no Brasil e sobre a utilização de símbolos legitimadores destas instituições já foram desenvolvidos pelos mais competentes historiadores², sem que, entretanto, um olhar direto sobre o uso das imagens do caipira tenha ainda sido considerado.

Não é inconsistente, dentro do período histórico estabelecido para este projeto, tratar da iconografia relativa somente à figura do caipira, pois, também essa

² Ao mencioná-los sempre teremos uma lista incompleta, mas cabe lembrar, entre tantos estudos de pesquisadores brasileiros sobre imagens, que os trabalhos de CARVALHO (1990), CRUZ (2000), TEIXEIRA (2001) e SCHWARCZ (1998) são fundamentais para exploração da questão.

possibilidade encontra embasamento na História Cultural, onde *a busca de revelação de um sentido pode ser dada pela recuperação detalhada de um evento isolado, que permite entender o conjunto no qual se insere* (PESAVENTO, 1995: 46).

O levantamento inicial da historiografia produzida sobre o tema revela que a preferência dada aos temas que abordam o caipira está voltada para tratamentos relativos à cultura caipira (BRAIT, 2000), acentuadamente os aspectos possíveis de serem observados na música e religiosidade (BARISON, 1999). Outros ainda abordam, com muita propriedade, as características definidas pelos costumes, tais como a culinária e o artesanato do interior paulista (BERNARDES, 1999).

Chamo ainda a atenção para o fato de que esta dissertação não trata da obra cinematográfica de Amacio Mazzaropi³ (1912-1981), embora reconheça seu valor artístico, histórico e cultural. Quero considerar nesta introdução, entretanto, mesmo extrapolando os limites da temporalidade estabelecida para a pesquisa, que a contribuição que este cineasta deu para a construção de uma imagem detratada do caipira teve sua gênese calcada nas mesmas formas depreciativas elaboradas por Monteiro Lobato⁴ (1882-1948) com seu personagem Jeca Tatu. Evidentemente, verdadeiros estereótipos depreciativos que, uma vez lançados no campo das representações, não foram devidamente corrigidos, contribuindo assim para firmar uma imagem estigmatizada do caipira, estabelecida como a de um sujeito doente, preguiçoso e improdutivo.

Na verdade, esta imagem de incapacidade e indolência, nos nossos dias apresenta-se conflitante com outros significados atribuídos à representação do matuto da roça, questão que sinaliza a atualidade do tema da pesquisa. Hoje o roceiro está associado também a um sentido de vida saudável, conforme indicam, em especial, as embalagens de ovos e frango que comumente encontramos nos supermercados. Várias empresas têm adotado a imagem do caipira como expressão de uma vida com mais qualidade, com afirmações diversas do tipo: ovos caipiras, sem aditivos; leite natural

³ Amacio Mazzaropi – cineasta brasileiro de grande projeção e importância fundamental na cinematografia nacional. Natural de São Paulo, do bairro de Santa Cecília, passou parte da infância na capital, vindo residir, mais tarde, em Taubaté, no Vale do Paraíba. Dentre os muitos filmes que produziu, e nos quais atuou como ator principal, destacam-se: *Jeca Tatu* (1959), *Tristeza do Jeca* (1961), *A Casinha Pequeninha* (1962), *Um Caipira em Bariloche* (1972), *O Jeca e a Égua Milagrosa* (1980). Mazzaropi, por esta série de temática rural, acabou ficando profundamente associado ao personagem de Monteiro Lobato.

⁴ José Bento Renato Monteiro Lobato – um dos mais influentes escritores brasileiros do século XX. Mais conhecido pelo conjunto de sua obra voltada para o público infantil, Lobato deixou também uma série de romances e contos para adultos, dentre os quais quero destacar as que introduziram seu famoso personagem Jeca Tatu e que tratam de questões do mundo rural, produzidas no início de sua carreira: *Urupês* (1918), *Problema Vital* (1918), *Cidades Mortas* (1919) e *Idéias de Jeca Tatu* (1919).

direto da roça; além do fato de um quilo de frango classificado como do tipo caipira custar mais que um daqueles classificados como de granja.

A figura abaixo, por exemplo, foi obtida de uma embalagem de ovos caipiras comercializados nos supermercados. Nela, a imagem de um caipira garante a “qualidade” do produto, assinalando as vantagens de um processo de produção isento de ingredientes químicos, tão criticados hoje em dia.



Embalagem de ovos da marca Capuavinha.
Fonte: digitalizado pelo autor a partir da embalagem

A atualidade do tema também pode ser identificada em outros exemplos como num *outdoor* de propaganda de um restaurante, na capital paulista, que serve “comida caipira”, onde é exibida uma representação estereotipada do caboclo – rosto alegre, alguns pêlos como barbicha, chapéu de palha, botinas, calças um pouco curtas e remendadas, e camisa xadrez.



Símbolo do restaurante O Caipira.
Disponível em [http:// www.restauranteocaipira.com.br](http://www.restauranteocaipira.com.br).

A atualidade do tema ainda pode ser localizada na exploração das imagens fotográficas feitas pelos jornais e revistas a respeito das ações do Movimento dos Sem Terra⁵. São imagens que, além da informação jornalística, acabam por provocar outras significações, com objetivos distintos, ora mostrando os seus atores como massa vítima da exclusão, digna da caridade social; ora como massa de inconveniência política, provocadora de distúrbios e perigosas manifestações.



Fonte: Revista Veja, ano 37, no. 2, de 14 de janeiro de 2004, páginas 10 e 11

Acredito plausível remeter aos manifestantes do movimento associando-os ao objeto da pesquisa por conta de sua pertença à ruralidade, uma vez que os conflitos entre urbanidade e mundo rural serão considerados com importância no desenvolvimento das reflexões.

⁵ É evidente que o número de imagens veiculadas pela mídia sobre o MST é considerável, o que permite recorrer a um exemplo somente, justamente àquela que acabou transformando-se no estereótipo do movimento e pode ser encontrada, por exemplo, na Revista Veja, ano 37, no. 2, de 14 de janeiro de 2004, páginas 10 e 11.

Algumas hipóteses norteadoras da pesquisa

A leitura de obras da historiografia cujos temas estão inseridos numa temporalidade que circunda o período delimitado para esta dissertação, mais a análise das fontes, levaram, a partir dos indícios que se revelaram pertinentes, ao desenvolvimento das seguintes hipóteses:

1. os caricaturistas que mais se destacam no período veiculavam seus trabalhos em revistas e periódicos cujo acesso era reservado para um público específico, que podia adquirir as revistas, formado pelas elites paulista e carioca, embora o constante crescimento da indústria gráfica fosse ampliando cada vez mais o quadro de leitores.

2. o Brasil, neste momento, era predominantemente o eixo Rio - São Paulo; assim sendo, das elites sociais deste eixo, consideradas referências oficiais da nação em processo de formação, eram emitidas as representações simbólicas que se estabeleceriam como definidoras de tipos sociais da sociedade brasileira.

3. neste processo de formação de uma sociedade que visava ao progresso e aos padrões sociais europeus, o caipira era desenhado como modelo de não progresso, de incivilizado e de desarranjo social; essa construção denotava um paradoxo, pois o Brasil era um país agrícola, de indústria insípida e ainda tomando pé, e tinha na vida rural as raízes e potencialidades para seu desenvolvimento como nação⁶. Este paradoxo pode ser indicador de uma ação ideológica de grupos com interesses específicos de dominação social.

4. o caipira desenhado neste processo não tinha conhecimento da imagem que era construída sobre si, não tendo meios de influenciar objetivamente no desenvolvimento desta construção.

5. os jornais e revistas do período revelam existir uma busca firme e constante por padrões sociais estabelecidos por modelos europeus, acentuadamente o modelo francês, permeado pelo ideal de progresso.

⁶ Para uma leitura mais profunda dos aspectos da ruralidade brasileira desde suas raízes conferir DEL PRIORE, Mary & VENÂNCIO, Renato: *Uma História da Vida Rural no Brasil*, 2006.

Fontes documentais, capítulos e orientações metodológicas.

Para a descrição introdutória do caipira, enquanto sujeito histórico, considere suficiente partir das observações do viajante francês Auguste de Saint-Hilaire⁷ (1799-1853), cujo texto – *Viagem à Província de São Paulo* – é referência documental clássica para estudos da história do Brasil, em geral, e da Província de São Paulo do início do século XIX, em particular. Os registros de Saint-Hilaire revelam, ainda que sob a análise epidérmica de alguns trechos, uma impressão um tanto repulsiva sobre o caipira, aspecto que tratarei no primeiro capítulo.

A busca por documentação mais substancial e a própria pesquisa em textos bibliográficos, me levaram a encontrar também em *Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861)*, de Augusto Emílio Zaluar⁸ (1825-1882), uma descrição do caipira igualmente negativa, permeada, em meados do século XIX, pelas idealizações de uma sociedade que deveria se desenvolver para o progresso.

Assim, no **primeiro capítulo**, a partir destes documentos, especialmente em Zaluar, procurei verificar a utilização de atributos depreciativos aplicados pelos autores na construção de sua expressão simbólica do caipira, que permite acreditar, por conta da grande incidência de conceitos detratores, na tendência de representar o homem rural enquanto contraponto ao ideal de progresso e civilização.

No **segundo capítulo** passo a tratar da obra de Ângelo Agostini expressa no jornal *O Cabrião*, de modo a destacar como são privilegiados os ideais de progresso e civilização nos discursos – textual e imagético – desenvolvidos pelo mestre italiano e seus sócios no semanário. Entendo que esta leitura permite inferir sobre o pensamento de Agostini, permeado por aqueles ideais, que, de certa forma, são coincidentes com aqueles expressos por Emílio Zaluar no seu diário de viagens.

Para esta análise utilizei a reedição fac-similar, revista e ampliada, publicada recentemente pela Editora UNESP junto com Imprensa Oficial do Estado, com o nome:

⁷ Augustin François César Prouvençal de Saint-Hilaire (1779-1853): célebre naturalista, botânico e viajante francês, esteve no Brasil entre 1816 e 1822, primeiro acompanhando a missão do duque de Luxemburgo na solução do impasse entre Portugal e França sobre a posse da Guiana, depois, com apoio do Museu de História Natural de Paris, percorrendo várias regiões brasileiras e fazendo um registro de características científicas extraordinário para estudos do país daqueles anos.

⁸ Augusto Emílio Zaluar (1826-1882): escritor, poeta e jornalista português, nascido em Lisboa. Emigrou-se para o Brasil em 1850, e aqui se naturalizou em 1856. Escreveu romances, contos, traduções de novelas francesas, peças de teatro, biografias e livros didáticos. Não teve grande expressão no universo literário no Brasil, mas sua obra mais importante – *Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861)* permanece até hoje como referência histórica.

CABRIÃO – *Semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis, 1866-1867*. Trata-se de um único volume reunindo os 51 números editados semanalmente pelo jornal, no seu quase que exato um ano de vida.

As considerações sobre a arte da caricatura, seu desenvolvimento junto com o desenvolvimento da indústria gráfica, no mundo e no Brasil; o quanto ambas tornaram-se veículos poderosos de expressão, permitindo consistentes pesquisas sobre os acontecimentos e o contexto social do período, revelados pelas ilustrações e caricaturas veiculadas nos folhetins, periódicos e revistas ilustradas – estão diluídas ao longo da dissertação. Não dei um tratamento exclusivo para estes elementos, sobretudo por entender que a historiografia sobre o tema é extensa. Trabalhei, sobretudo com OLIVEIRA (2006) e CRUZ (2000), para a contextualização desta arte e indústria no período.

No **terceiro capítulo** utilizo como documento a recente publicação do extraordinário trabalho de pesquisa e compilação desenvolvido por Athos Eichler Cardoso, editada pelo Senado Federal, que traz, também num único volume, as histórias completas dos heróis criados por Ângelo Agostini – Nhô-Quim e Zé Caipora. Trata-se de uma edição cuidadosa e de excelente qualidade, e que representa (assim como a reedição do *Cabrião*) a grata possibilidade de acesso e apreciação, até então impossível para o público não acadêmico, de uma parte significativa da obra do mestre italiano. Um deleite para os aficionados por histórias em quadrinhos e um tesouro aberto para os estudiosos dos costumes do Brasil do século XIX.

Tomei como fonte primária de análise as imagens resgatadas por esta publicação e, pelas suas qualidades editoriais, sou obrigado a acreditar na idoneidade da edição que assinala acentuada fidelidade imagética – entendo que as reproduções aproximam-se com máxima pureza dos originais de mestre Agostini e promovem assim seu caráter documental.

A título de **conclusão**, sem ter evidentemente a pretensão de englobar toda a complexidade do tema, apresento síntese das reflexões desenvolvidas a partir das informações sugeridas pelas fontes e do diálogo com os diversos autores teóricos, procurando contribuir para intensificar um debate objetivo sobre as questões da ruralidade e do sujeito histórico, tratados ainda com desdém.

Para evitar uma exposição excessivamente cartesiana e uma apresentação enfadonha dos resultados das inferências sobre as fontes, procurei aplicar com alguma mobilidade o instrumental metodológico proporcionado pela Hermenêutica de

Profundidade, como proposto por John B. Thompson, cujo arcabouço teórico orientou minhas reflexões com muita proximidade, sem, entretanto ser exclusivo.

Como se sabe a Hermenêutica de Profundidade é um *referencial metodológico geral para a análise das formas simbólicas* (THOMPSON, 2002). Não é o caso de detalhar aqui sobre este referencial, mas convém indicar algumas de suas bases sobre as quais procurei caminhar no desenvolvimento da análise dos textos e imagens selecionados, e que permitiram as interpretações, senão conclusivas, pelo menos plausíveis, sobre o potencial ideológico da exploração das representações do caipira no período estudado.

O caráter geral deste referencial de análise compreende com maior abrangência o sentido fundamental das formas simbólicas – ações, falas, textos, imagens – enquanto *construções significativas interpretadas e compreendidas pelas pessoas que as produzem e recebem*, e, ao mesmo tempo, *construções estruturadas de maneira definida e inseridas em condições sociais e históricas específicas* (THOMPSON, 2002: 364).

Dentro dos procedimentos analíticos proporcionados pelo referencial há de se escolher os que são mais adequados de serem aplicados na pesquisa, análise e interpretação do objeto, considerando-se que a dinâmica própria das formas simbólicas implica em diferentes dimensões a serem consideradas.

As fases do instrumental analítico que a hermenêutica de profundidade apresenta podem ser relacionadas como segue: análise sócio-histórica, análise formal ou discursiva, interpretação ou reinterpretação, e abrangem as diferentes dimensões das formas simbólicas, tanto seu caráter significativo quanto sua condição sócio-histórica.

Ao longo de toda as reflexões desenvolvidas nesta dissertação, procurei utilizar estes enfoques analíticos sem, entretanto, volto a insistir, fixar-me a uma forma extremamente cartesiana de aplicação do método. Acredito que a prática tenha sido válida e funcional.

CAPÍTULO I

RAÍZES CABOCLAS E RETRATOS INICIAIS

Caipira: primeiras representações

Sabe-se que as palavras sofrem, ao longo do tempo, transformações, senão quanto ao seu significado, pelo menos quanto ao seu emprego. Um exemplo que de imediato me vem à lembrança é a palavra “bárbaro” – se entre gregos e romanos da antiguidade, era o estrangeiro, sujeito estranho à civilização greco-romana, e, portanto, desqualificado, entre a juventude brasileira dos anos 60, “bárbaro” é a pessoa ou a coisa interessante, de valor e qualidade. É o uso vulgar das palavras que as transforma segundo as necessidades de expressão que o cotidiano apresenta e, com o passar do tempo, novos sentidos vão ganhando espaço a ponto de deixarem para trás, num contexto distante, o significado original.

Quero retomar, recorrendo a dicionários etimológicos, o sentido radical da palavra caipira para uma configuração inicial, como que um esboço, do sujeito que é objeto das reflexões desta dissertação. Sendo assim, selecionei duas definições da palavra caipira, e outras correlatas, que me parecem suficientes para a introdução deste sujeito na análise que pretendo desenvolver.

***Caipira** - s.m. Etimologia desconhecida; Georg Friederich, Amerikanistisches Wörterbuch, s.v., liga este voc. a caipora. Séc. XIX, durante as lutas liberais (1828-1834), usava-se como designação dos constitucionais. O sentido brasileiro aparece registrado em Moraes.*

***Caboclo** - adj. Mestiço de índio e branco. Moreno, valente. Tupi caab + oca: ao pé da letra: casa do mato, que habita no mato. Houve epêntese do l inexplicavelmente. Von Martius explica: caboca, pelar; cabóculo, pelado, sem barba e poucos pelos. De cabóculo com síncope do u: caboclo. Deriv.: caboclada, acaboclado, acaboclar-se. (MACHADO, 1952)*

***Caipira** – s.f. Matuto, roceiro, pessoa acanhada. Tupi caa, mato; pir, que corta, cortador de mato. Derivs.: caipirada, caipirismo, acaipirar, encaipirar.*

***Caipora** – s.m. Infeliz, sem sorte, azarento. Tupi caa, mato; porá, de poré, habitante. Era um duende dos nossos indígenas, o homem do mato, que dava má sorte, provocava desgraças. Derivs.: caiporismo, encaiporar, encaiporador, etc. (BUENO, 1964)*

Podemos entender então o caipira como aquele que tem suas raízes ligadas ao mato, à natureza. Homem do mato, que habita no mato e, por essa razão, pelo fato de habitar no mato, com ele se relaciona e dele tira seu sustento. Homem do mato, cortador de mato, que se ocupa de carpir, cortar, trabalhar o mato.

O célebre naturalista e viajante francês Auguste de Saint-Hilaire (1799-1853), nos seus detalhados estudos da natureza e do homem brasileiros, anotou comentários interessantes sobre o vocábulo *caipira* e sua relação com *corupira*, a partir de informações colhidas em registros que remontam ao século XVI.

Este meticuloso cientista era um observador atento dos detalhes, característica que interessa aos botânicos em especial. Dedicando sua vida com preferência à ciência das plantas, esteve viajando pelo Brasil entre 1816 e 1822 quando, de volta para França, desenvolveu extensos estudos a partir do vasto material que colheu em terras brasileiras, publicando uma obra famosa – *Flora Brasiliae Meridionalis*, em 1824. Era catedrático de botânica na Faculdade de Ciências de Paris e, em 1830, entrou para a Academia de Ciências Francesa. A descrição de suas viagens pelo interior do Brasil são preciosas em detalhes, números e comentários, com registros interessantes sobre os aspectos naturais, sociais e antropológicos dos lugares por onde passou.

Suas observações levaram-no também a considerar a transformação das palavras e, neste sentido, sugerir que *caipira* tem sua raiz na palavra *corupira* – sendo esta designativa de entidades mitológicas indígenas, habitantes das florestas, demônios que atormentavam os homens, ou ainda luzes fosforescentes que se viam nas matas. O termo ainda se aproximava de *caipora* – habitante das matas⁹.

Entretanto, já neste momento em que Saint-Hilaire faz seus registros, denotava-se, mesmo por parte do brasileiros não-caipiras, uma tendência à detração do caipira que atrai sobre si descrições obscuras e negativas. O texto do naturalista era claro neste sentido:

Nenhuma dificuldade há em distinguir os habitantes da cidade de São Paulo das localidades vizinhas. Estes últimos, quando percorrem a

⁹ Saint-Hilaire, no seu estilo precioso, do qual somos beneficiários, apresenta uma nota sobre as origens e variações do termo caipira, de onde destaco alguns trechos: “Ninguém ignora – disse o apóstolo do Brasil – que certos demônios, denominados *corupiras* pelos indígenas, destes se aproximam nas florestas, ferindo-os, martirizando e, afinal, matando-os. [...] Roquette, em seu Dicionário, indica o nome *caipora* como significando uma luz fosforescente que se vê nas matas. O que é assaz extraordinário é que, nestes últimos tempos, a palavra *caipira* foi levada do Brasil para Portugal e, durante a guerra ali travada entre os dois irmãos D. Pedro e D. Miguel, os partidários do primeiro aplicavam, como alcunha injuriosa, aos soldados do segundo. Passando para a língua francesa, sofreu um vocábulo alemão mudança de sentido inteiramente semelhante à sofrida pelo vocábulo *corupira*, em sua passagem para a linguagem dos paulistas.”.

*cidade, usam calças de tecido de algodão e um grande chapéu cinzento, sempre envolvidos no indispensável poncho, por mais forte que seja o calor. Denotam seus traços alguns dos caracteres da raça americana; seu andar é pesado, e têm um ar simplório e acanhado. Pelos mesmos têm os habitantes da cidade pouquíssima consideração, designando-os pela **alcunha injuriosa de caipiras**, palavra derivada provavelmente do termo *corupira* pelo qual os antigos habitantes do país designavam demônios malfazejos existentes nas florestas. Parece mesmo que esse termo ainda é usado no Alto-Paraguai, sem nenhuma alteração, e **sempre numa acepção injuriosa** [...] (SAINT-HILAIRE, 1816-grifos meus).*

Verifica-se então, já nestes primeiros registros sobre o caipira, a impregnação de sentidos jocosos, detratores, injuriosos conforme colocado pelo naturalista francês, e a designação com um termo cuja origem reside no mito assustador do *corupira* – demônio das matas. Entendo ser evidente uma primeira sinalização de um conflito entre urbanidade e mundo rural – os habitantes da cidade atribuem aos homens do campo *alcunha injuriosa de caipiras*, numa classificação excludente.

Por sua vez, tratando sobre os habitantes da província de São Paulo, os quais entendia serem diferentes dos habitantes da capital, mais cultos, polidos e de fino trato, segundo a sua ótica, Saint-Hilaire traçava como que uma trajetória histórica da formação deste tipo brasileiro – o caipira paulista, com a seguinte descrição:

Elogiei a polidez e as boas maneiras dos habitantes de São Paulo pertencentes às classes abastadas; [...] Desprezados pelos brancos de raça pura, os antigos mamalucos não deviam ter grande vontade de residir na cidade. Dirigidos por chefes audaciosos, uns espalharam-se pelas diferentes partes do Brasil e fizeram as maravilhosas descobertas que imortalizaram o nome dos paulistas; outros, menos empreendedores, não quiseram, sem dúvida, se afastar muito da terra natal, entregando-se, assim, à agricultura. Os mamalucos não herdaram apenas o gosto pela vida errante que caracteriza os indígenas, pois destes herdaram também a descuidada preguiça, vício esse que mais se acentuou em relação aos que não tinham coragem de se aventurar pelos desertos. Criados pelas indígenas, esses homens viviam em completo isolamento, desprezados pelos pais; ninguém procurava elevá-los da ignorância em que jaziam. Seus costumes eram, necessariamente, grosseiros. Vários cruzamentos, em verdade, aproximaram da raça caucásica os descendentes dos primeiros mestiços; entretanto, como já tive ensejo de observar, notam-se ainda, na fisionomia de um grande número de agricultores paulistas, traços característicos da raça americana; eles não procuram instruir-se, seu modo de vida continua a se ressentir da rusticidade de seus antepassados pelo lado materno, cuja indolência herdaram também. Na cidade de São Paulo, ao contrário, desde há tempo a civilização foi continuamente mantida pelos europeus. (SAINT-HILAIRE, 1816: 169).

Assim, o naturalista francês, ao descrever um quadro da formação histórica do caipira, suas origens e características antropológicas, fazia-o como que esboçando, com evidente sentido de contrapor as qualidades de um e outro, uma comparação entre ruralidade e mundo urbano da capital. Nesta, os moradores eram tidos como gente civilizada, de boas maneiras, polidez e fino trato, conseqüências, ainda segundo o naturalista francês, do contato contínuo com a civilização européia.

Com algumas aproximações às observações de Saint-Hilaire, Gilberto Freyre (1900-1987) sistematiza a colonização do Brasil desenvolvida pelos portugueses caracterizada por duas tendências, segundo a mobilidade dos colonos. No norte e nordeste, verifica-se o sedentarismo e o desenvolvimento de uma estrutura verticalizada, que tem como centro gravitacional os senhores de engenho. No sudeste e sul, a formação social desenvolve-se nos deslocamentos horizontais com a fixação de núcleos de habitação mais rarefeita. Para este extraordinário sociólogo, a história do homem e da cultura caipiras tem suas origens nos portugueses que desembarcaram nas terras de São Vicente, ainda no início da colonização do Brasil. Aqui, alguns trechos da obra *Fronteiras e Plantações* são esclarecedores das transformações históricas que conduzem ao surgimento da cultura caipira, fruto dos deslocamentos de desbravadores, que Freyre chama de mobilidade horizontal e de expansão das fronteiras do Brasil:

Os fundadores horizontais eram homens móveis, migratórios. Ainda que heterogêneos, dominavam na maioria deles um espírito de aventura e um amor à liberdade individual fortes demais para que se contentassem em ficar no litoral e viver confortavelmente perto das igrejas e dos edifícios públicos, pagando os impostos que eram logo cobrados dos colonos estáveis e prósperos pelos representantes da Coroa portuguesa. [...] Penetrando até o extremo Sul ou o extremo Norte, indo até o Oeste, ou pelos sertões, em busca de ouro e de índios para vender aos plantadores como escravos, esses nômades escaparam à influência da organização social feudal tal como foi estabelecida na costa pelos colonos sedentários. (FREYRE, 2001: 105)

Estes primeiros colonos, fundadores horizontais, cheios de espírito de aventura e amor à liberdade foram, em grande número, náufragos, degredados, criminosos, fugitivos de toda espécie, comerciantes e pequenos fidalgos que encontraram porto seguro na capitania de São Vicente, onde fincaram pé para restabelecer suas vidas. Do contato com os nativos, cada incógnito João Ramalho, desafiando a excomunhão eclesial e consumindo considerável parte das preocupações jesuíticas, deixou

descendência numerosa e duradoura que, num processo de permeabilidade cultural, conseguiu sobreviver às intempéries do mundo novo.

Ao final do século XVII, com o movimento bandeirante substituindo gradualmente a abominável preação de escravos nativos pela cata de metais e pedras preciosas, as fronteiras dessa cultura se expandiram. Num primeiro momento o sul das Minas Gerais foi ocupado pelos paulistas, descobridores dos primeiros veios auríferos. Posteriormente a expansão voltou-se para os sertões do oeste da capitania de São Paulo, atingindo o Mato Grosso e as terras de Goiás, assinalando uma histórica ocupação de inóspitas regiões reservadas aos mais rudes e corajosos aventureiros.

As características destes pioneiros paulistas são destacadas por Gilberto Freyre a partir de considerações antropológicas, conforme ele descreve na obra citada:

[...] os paulistas considerados como resultado do cruzamento de espanhóis, portugueses, e em pequena quantidade, de negros, com ameríndios. Dão eles a impressão de se terem desenvolvido em um novo e estável tipo de homem ou de “raça” notável pelo seu vigor, a sua resistência, a sua capacidade de luta e pelas suas qualidades ou suas virtudes de pioneiros (FREYRE, 2001: 116; aspas do autor).

Sem muito esforço de imaginação pode-se compreender que, naqueles tempos de colonização, o vigor físico era de certo modo uma imposição para a superação das condições naturais agrestes. O cenário dos sertões – densas matas inexploradas e extensos campos desconhecidos – apresentavam-se como um meio hostil e agressivo que devia ser superado pela firmeza de atitudes e conseqüente adaptação de costumes.

[...] a maioria dos homens nômades, ou “homens de fronteira”, bandeirantes ou sertanistas, eram simples e até rústicos nos seus gostos e hábitos sociais e não tinham forma estável de arquitetura doméstica – apenas cabanas quase tão primitivas como as dos índios, cuja dieta e métodos de agricultura também copiaram [...] (FREYRE, 2001: 106; aspas do autor).

Uma das características de personalidade que Freyre destaca na formação do paulista é chamada por ele de resignação quase fatalista, que se desenvolveu pelas condições históricas dos deslocamentos e conseqüente fixação em regiões do interior do Brasil, lugares distantes do litoral onde se encontravam os portos e as primeiras vilas mais densamente povoadas.

A primeira virtude, posta aliás em forte relevo por vários historiadores, do paulista ou do bandeirante típico foi uma resignação que se poderia dizer quase fatalista. Muitos paulistas ou bandeirantes nunca voltaram do sertão: lá permaneceram, multiplicando-se em, filhos mestiços e fundando

idades que haviam de acabar cidades importantes das futuras províncias de Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás e Bahia (FREYRE, 2001: 118).

É possível encontrar nos estudos de Antonio Candido sobre o homem e a cultura caipiras vários pontos de intersecção com aqueles levantados por Gilberto Freyre sobre as origens e características dos paulistas. Segundo este autor paulista, além do vigor físico, continuava a desenvolver-se, na miscigenação com os naturais da região, um caráter igualmente reservado, taciturno, pouco sociável, marcado pela desconfiança e especialmente pela irreverência diante da lei – lei da Igreja ou lei do Trono, não importava a procedência.

Uma proposta de vida simples, baseada no *mínimo vital* (CANDIDO, 2001: 35), adaptada a um trabalho cujos tempos e processos eram determinados pela natureza e conjugados aos limites do meio ambiente, caracterizada por uma moradia modesta, de pau-a-pique, chão de terra batida, móveis grosseiros e utensílios poucos e elementares. Uma cultura que Antonio Candido resume como *ligada a formas de sociabilidade e de subsistência que se apoiavam, por assim dizer, em soluções mínimas, apenas suficientes para manter a vida dos indivíduos e a coesão [...]* (CANDIDO, 2001: 103).

Ao mesmo tempo, uma cultura com suas características específicas e suas riquezas particulares, expressas na comida, nas maneiras de vestir, danças, músicas, religiosidade, sincretismos, lendas e “causos”. Expressas também nos modos que aquele homem do mato, filho de branco europeu e bugre nativo, mameluco, mestiço, caipira, enfim, tem para tratar a terra e trabalhar numa produção de soluções mínimas, mas suficientes.

Acredito que, por conta destas características – auto-suficiência, apego à liberdade, noção clara de independência, caráter reservado e desconfiado, e tantas outras que definem o homem caipira, este sujeito foi tomado como elemento de contraponto a um projeto de civilização que se pretendia para a sociedade brasileira, especialmente a partir do século XIX. Neste sentido Antonio Candido aponta com veemência um processo de construção de estereótipo pelas vias da detração:

Tendo conseguido elaborar formas de equilíbrio ecológico e social, o caipira se apegou a elas com expressão da sua própria razão de ser, enquanto tipo de cultura e sociabilidade. Daí o atraso que feriu a atenção de Saint-Hilaire e criou tantos estereótipos, fixados sinteticamente de maneira injusta, brilhante e caricatural, já no século XX, no Jeca Tatu de Monteiro Lobato. [...] Como já se tinha visto no seu antepassado índio, verificou-se nele certa incapacidade de adaptação rápida às formas mais produtivas e exaustivas de trabalho, no latifúndio da cana e do café. Esse

caçador subnutrido, senhor do seu destino graças à independência precária da miséria, refugou o enquadramento do salário e do patrão, como eles lhe foram apresentados, em moldes traçados para o trabalho servil. O escravo e o colono europeu foram chamados, sucessivamente, a desempenhar o papel que ele não pôde, não soube ou não quis encarnar. E quando não se fez cidadão, foi progressivamente marginalizado, sem renunciar aos fundamentos de sua vida econômica e social (CANDIDO, 2001: 107).

Verifica-se, portanto, além da resistência, dita natural pelos historiadores, do caipira aos ditames dos desenvolvimentos civilizadores que se manifestavam neste período da história do Brasil a formação de uma idéia que tomava este sujeito, renitente, por contraponto de uma proposta social em construção.

Em seguida, sem abrir novo capítulo, mas ainda com o propósito de continuar com a introdução do caipira enquanto sujeito histórico, passo a considerar o texto de Emílio Zaluar e as representações que este português faz sobre o caboclo paulista a partir das impressões que teve em sua viagem.

O caipira e o português – primeiras rejeições

Se alguns dos primeiros retratos feitos deste homem do mato, deste habitante do mato denominado caipira encontram-se nos relatos de Saint-Hilaire, numa prática dita cientificista – retratos construídos por sujeitos do mundo urbano que iam de encontro à ruralidade num processo de identificação e classificação –, também na obra mais famosa de Emílio Zaluar – *Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861)*, que veio a público pela primeira vez em 1863, estão descrições das mais antigas sobre o caipira.

O interesse em considerar aqui um bom número de trechos do relato de Zaluar, para uma reflexão mais detalhada, deve-se às relações que este autor estabelece entre, de um lado, civilização e progresso, sinalizados por diferentes elementos importados da cultura européia e encontrados numa ruralidade abastada, formada pelos fazendeiros de café dos anos de 1860, e, de outro, um mundo rural atrasado e dependente, na ótica deste português peregrino, caracterizado especialmente pelo caipira, indolente, preguiçoso e cheio de vícios.

Augusto Emílio Zaluar encontrava-se no Brasil no início de 1850, ano em que constam os primeiros registros sobre sua pessoa. Nascido em 1825, em Lisboa, veio a

falecer no Rio de Janeiro, com 57 anos, em 1882, tendo se naturalizado cidadão brasileiro em 1856. Viveu na capital do Império e, por algum tempo, nas cidades de Petrópolis e Vassouras, durante o próspero período em que a economia brasileira era o café e o café era essencialmente o Vale do Paraíba – tanto fluminense quanto paulista. A modesta biografia de Zaluar mostra que este português, depois de ter frequentado o curso de medicina por um curto período na Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa e optado por seguir a carreira literária, migrou-se para o Brasil onde veio exercer a profissão de jornalista, tendo trabalhado na redação do Correio Mercantil e do Diário do Rio de Janeiro. Foi um escritor sem grande expressão embora tivesse publicado trabalhos em romances, contos, versos, traduções de novelas francesas, biografias e peças de teatro.

No entanto, entendo que *Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861)* é uma obra especialmente significativa pelo seu caráter documental, representando um precioso registro histórico relativo às terras por onde Zaluar andou – do Rio de Janeiro, pelas serras fluminenses das grandes fazendas de café, passando pelas vilas e cidades do Vale do Paraíba, até São Paulo, a capital da província, e dali indo conhecer, no Oeste Paulista, as cidades de Piracicaba, Itu e Sorocaba, onde teve a oportunidade de participar como observador da tão famosa feira de muares desta última cidade, objetivo principal de sua “peregrinação”.

Ao mesmo tempo, respeitando esta obra por sua notória e reconhecida importância dentro da literatura brasileira, sobretudo da literatura paulista, quero debruçar sobre ela um olhar mais atento, procurando considerar alguns detalhes relativos ao quadro que o autor pinta do caipira, revelado por suas próprias palavras. Não tentarei, nem tenho competência para tanto, fazer aqui, no escopo desta dissertação, uma análise literária de *Peregrinações*, nem é meu interesse uma reflexão tão extensa que possa esgotar o pensamento do autor.

Estou recorrendo aos relatos deste migrante português do século XIX pelo seu caráter documental que, de certa forma, indica a existência de um ideário social permeado pelas noções relativas à civilização e progresso, revelando os conflitos e as tensões do tecido social que vai se constituindo na história da sociedade brasileira em formação no século XIX.

Por outro lado, meu interesse por este registro de peregrino volta-se especialmente para as considerações que fazem referência ao caipira e a algumas manifestações culturais que, mesmo nos casos em que não há indicação explícita como sendo da cultura caipira, são bastante óbvias na aproximação a esta.

A leitura sistemática desta espécie de diário de viagens revelou dois aspectos salientes da sua estrutura – a edenização da natureza e a detração do humano¹⁰. Estas formas de considerar a realidade que experimenta na sua peregrinação se constituem numa tônica que perpassa todo o texto e revelam muito do olhar do português viajante.

Como uma característica marcante do olhar do colonizador europeu sobre as terras brasileiras, guardadas as devidas proporções, o texto de Zaluar evidenciava, na sua descrição sobre a paisagem que ia vislumbrando, a edenização da natureza (SOUZA, 1986: 32). No mesmo sentido destacavam-se as descrições de Zaluar sobre as gentes que ia encontrando pelo caminho e que recebiam, em várias passagens, um olhar constante de detração e menosprezo, particularmente quando se referia ao caipira paulista. Por outro lado, os elogios não são poupados quando se tratava de comentar sobre as amabilidades dos grandes senhores fazendeiros do café, comendadores do Império, que o recebiam em seus pomposos casarões, sedes das fazendas produtoras do “ouro verde”, fundamento da economia imperial naqueles tempos.

Quero destacar então alguns trechos da *Peregrinação* que, embora possam formar um conjunto um pouco extenso, considero pertinentes para o estudo das representações que vão sendo construídas a respeito da brasilidade no século XIX, imagens formadas pelo olhar europeu que, nesse caso em particular, assenta o foco sobre o caipira paulista.

Impressionado com a natureza, Zaluar construiu uma descrição que beirava ao superlativo com expressões de êxtase: *caminha de maravilha em maravilha, aspecto sempre majestoso, curso assoberbado, espetáculo magnífico, soberana grandeza, águas em lençóis de prata...* Não há porque duvidar de sua sensibilidade pessoal, tocada pela beleza concreta da paisagem natural, diante de um cenário que parecia deixá-lo emocionado, fazendo-o recorrer ao abrigo de outras almas poéticas.

O viajor que se embrenha por estas paragens caminha de maravilha em maravilha. Não há um acidente do solo, a forma caprichosa de um morro atrevido, como em sua pitoresca linguagem lhe chamam os caipiras, o aspecto sempre majestoso e sempre variado de uma floresta, o curso mais ou menos assoberbado de um ribeirão ou de um rio, e o espetáculo magnífico das cachoeiras que de tempos a tempos se oferecem à nossa vista, despenhando suas águas em lençóis de prata, que não tenha um cunho de soberana grandeza, de curiosa originalidade, enleando a mente em contemplações filosóficas, ou inspirando a imaginação e despertando o

¹⁰ Sobre a questão da edenização da natureza e da detração do humano ver: SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*. São Paulo, além, evidentemente, do clássico: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visões do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*.

sentimento nas almas artísticas, cismadoras e poéticas! Ó, natureza, tu és o degrau por onde a humanidade se aproxima do Criador! (ZALUAR, 1863:111).

Na descrição do que é possível perceber como sendo um trecho de Mata Atlântica, por conta da localização do percurso de sua viagem, Zaluar manifestava outro momento de êxtase diante da exuberante paisagem.

É possível também verificar que os elementos recorrentes de linguagem utilizados para compor a descrição agregavam mitos e figuras lendárias européias. Nem poderia ser de outra forma uma vez que estabelecer associações entre o novo e elementos culturais de origem arraigados no próprio espírito constitui-se numa prática natural que emprega critérios de analogia nos processos mentais de explicação do mundo real¹¹. Assim o europeu peregrino descrevia a mata:

(...) Outrora diríeis ver passar por esse imenso labirinto de troncos e folhas uma sombra vaporosa, uma Coréia de fadas aéreas, uma legião de fantasmas, como os que apareciam a Macbeth nas florestas de Bingam, quando as feiticeiras, ao som dos coros infernais, o aclamavam rei da Escócia! (ZALUAR, 1863: 146)

Se na descrição da natureza a linguagem se aproximava da comoção, por sua vez os elogios tecidos por Zaluar aos seus hospedeiros: comendadores, juízes de direito, tenentes-coronéis – senhores de latifúndios, grandes produtores de café no Vale do Paraíba, também beiravam o superlativo, conforme comentei anteriormente.

Não é meu interesse, entretanto, questionar sobre os sentimentos de gratidão do português peregrino, mas procurar evidenciar a forma como tais sentimentos são expressos ou, dito de outra maneira, como as expressões de afeto foram construídas, dentro das normas de cortesia e polidez ditadas pelo padrão dito civilizado da época, e que sentido ou significações ainda podem indicar. Destaco assim, dois trechos que me parecem reveladores:

O prestígio legítimo, porque justificado, de que goza o Sr. Comendador Joaquim Ferraz é realçado pelas virtudes que adornam sua esposa; afabilidade, franqueza e os mais elevados dotes do coração a designam como mãe dos necessitados, amparo dos enfermos e protetora constante

¹¹ Quanto à questão da analogia, Sérgio Buarque de Holanda, descrevendo sobre a utilização de medicamentos desenvolvidos pelo gentio brasileiro e utilizados pelo europeu, comenta: “(...) são dignos de interesse, por outro lado, os processos de racionalização e assimilação a que o europeu sujeitou muitos de tais elementos, dando-lhes novos significados e novo encadeamento lógico, mais em harmonia com seus sentimentos e seus padrões de conduta tradicional”. HOLANDA, *Caminhos e Fronteiras*, p. 79-80

dos órfãos desvalidos, muitos dos quais já tem mandado criar e educar à sua custa. (ZALUAR,1863: 32)

O Sr. Barão da Bela Vista é moço, inteligente, rico, e viajou a Europa; que mais é preciso saber para fazer-se um juízo da amabilidade do seu trato e do agradável conforto de sua convivência? Aí me demorei alguns dias, que voaram rápidos entre a conversação deleitosa, os passeios campestres, e os sons harmoniosos dum piano tocado pelo distinto pianista, o Sr. Teodoro Reinik. (ZALUAR,1863: 42-43)

Particularizados por Zaluar a partir de um ideal de sociedade cujo referencial está na Europa, os parâmetros que indicavam as mais elevadas qualidades pessoais passavam, portanto, primeiro pelo assistencialismo, expresso nas virtudes maternas da esposa, ocupada com a criação (aspectos físicos) e educação (aspectos intelectuais, morais e culturais): *mãe dos necessitados, amparo dos enfermos, protetora dos órfãos desvalidos, muitos dos quais já tem mandado criar e educar a sua custa*; num segundo momento, pela indispensável viagem à Europa, centro do mundo, referência incontestada de civilização, onde se adquiria *amabilidade no trato*.

Também do Velho Mundo eram importados alguns costumes, entre os quais o hábito da audição de um piano, com certeza trazido diretamente da Europa para a fazenda de café no interior do Brasil. Este outro trecho seguinte colabora para uma idéia mais precisa:

Acrescente-se a isto um magnífico piano harmônico dos mais modernos de Debain, destros e delicados dedos para nele interpretar algumas das mais difíceis composições dos grandes mestres, a conversa amena e espirituosa do salão, e terás feito uma idéia dos agradáveis momentos que passamos na fazenda (ZALUAR, 1863: 29).

Na concretização da adoção de modelos europeus, tomados, por exemplo, para os momentos de lazer e convívio social, revelava-se a importação de cultura e padrões de civilização e progresso. Sobre este aspecto, Marilena Chauí, lembrando Celso Furtado, destaca:

[...] no momento em que a divisão internacional do trabalho especializa alguns países na atividade agrário-exportadora, há uma expansão econômica cujo excedente não é investido em atividades produtivas e sim dirigido ao consumo das classes abastadas, que faziam do consumo de luxo um instrumento para marcar a diferença social e o fosso que as separava do restante da população. A essa expansão e a esse consumo, a classe dominante deu o nome de “progresso”. (FURTADO apud CHAÚÍ, 2000: 34).

Na verdade, todo o texto de Zaluar era permeado por referências ao progresso, especificamente o progresso industrial sustentado pelo desenvolvimento científico, em franca expansão na Europa no período em que o viajante escrevia suas observações sobre o mundo vale-paraibano. São inúmeros os trechos em que a crença no progresso material promovido e sustentado pela razão científica, expresso no desenvolvimento da indústria, no aparelhamento e na racionalização do trabalho agrícola, era exteriorizada sob a forma de um culto a um processo civilizador sinalizado como irreversível, cujo centro irradiador era a Europa. Bastam duas ou três citações para evidenciar esse pensamento.

Sobre o futuro do país, centrado em processos científicos, conduzidos por uma administração racional e pela aplicação de estudos sobre os recursos, Zaluar era incisivo e determinado, deixando transparecer que os sucessos da nação estavam diretamente ligados aos sucessos dos *agricultores* e, conseqüentemente, da defesa de seus interesses. Parece então que, neste trecho do discurso, o objeto de consideração e reverência era mais o grupo social caracterizado pelos detentores dos meios de produção – aqueles fazendeiros, senhores do café, que acolhiam o português peregrino em suas casas – que propriamente a agricultura enquanto segmento econômico:

Estamos cada vez mais convencidos de que o futuro dos agricultores, e, por conseqüência, o do país, depende absolutamente do tino da administração e da estabilidade de um governo que possa identificar-se praticamente com o estudo de seus recursos e de suas necessidades. (ZALUAR, 1863: 20).

Num certo aspecto, as preocupações que afligiam o espírito do peregrino português eram com a geração do progresso e a participação no processo civilizador daquela categoria social específica, denominada *agricultor*, constituída pelos detentores dos processos de produção, conforme assinalei anteriormente. Progresso e civilização promovidos pela racionalização do trabalho e aproveitamento otimizado das terras por meio de uma indústria agrícola.

Neste sentido Zaluar, numa tentativa de explicar a lentidão em que o Brasil caminha nesta vereda progressista, incomodava-se com o fato de o progresso não se desenvolver como poderia e deveria. Peregrinando por esse caminho de reflexões, o português passava a empregar, nas imagens que ia construindo sobre o mundo vale-paraibano, tintas com pigmentos mais densos. Tons cinzas, mais carregados de apreensão e indignação, longe do prateado luminoso aplicado às águas das cachoeiras.

É possível pensar que um pequeno atrito ocorrido em um dos primeiros contatos com um caipira nas terras da Província de São Paulo foi determinante sobre as impressões que se estabeleceram no espírito do português peregrino a respeito deste sujeito do mato. Assim, novamente recorrendo a imagens fantásticas, desta vez associadas a inferno e lobisomem, Zaluar descrevia este encontro:

Chegando a uma espécie de vale estreito e agreste, avistamos da colina, cuja senda seguíamos, um homem já idoso, com figura de sátiro, estirado ao comprido sobre um monte de tábuas, observando o trabalho de alguns carapinas que o rodeavam debaixo de um telheiro. Dirigi-lhe naturalmente a palavra, e perguntei-lhe se aquele era o caminho de Silveiras. O velho Sileno, dando à fisionomia a expressão de uma caricatura de castão de bengala, desfechou-me, em resposta, uma furiosa gargalhada! Asseguro que me desapontou o destempero desta amabilidade cínica, e me julguei por um momento em algum dos recôncavos do inferno, frente a frente com um lobisomem! (ZALUAR, 1863: 67)

Não é possível precisar se o mal-estar deste encontro tenha sido definitivo e único na formação de sua opinião, mas pelo seu texto pode-se perceber que, a partir daqui, Zaluar passava então a atribuir às gentes, aos colonos, aos habitantes dos caminhos, ao caipira, portanto, as responsabilidades pelo atraso no desenvolvimento econômico e pelo abandono das grandes riquezas que o solo e a natureza estavam a oferecer e não são aproveitados para o progresso. Indolência, vícios e costumes eivados de antigos prejuízos estavam na raiz dos problemas.

É portanto este município um fecundo manancial de riquezas naturais que a mão da indústria poderia explorar com facilidade, e conseguiria benéficos resultados, não só em favor do desenvolvimento local como da fortuna particular; mas a reconhecida indolência da maior parte de seus habitantes, e os vícios e costumes eivados de antigos prejuízos, conservam na esterilidade um torrão que parece regorgitar de seiva e pedir aos homens que o façam produzir e lhe inoculem pelo trabalho os germens da riqueza industrial. (ZALUAR, 1863: 108)

Novamente vêm à tona, nos escritos de Zaluar, aqueles elementos do olhar estrangeiro: a terra era excelente e prometia uma produção agrícola de grandes resultados, porém, o homem que, a cada parágrafo ou a cada légua percorrida, era construído pelas reflexões do peregrino e se traduzia pela pessoa do caipira, era o responsável pela baixa produção, pela demora, pelo atraso.

À exceção das pessoas mais ilustradas, dos fazendeiros e comerciantes, o resto da população é naturalmente indolente, preguiçosa e alheia a todos os regalos da civilização, contentando-se apenas com qualquer meio de

subsistência, sem se importar qual será a sua sorte no dia seguinte nem donde lhe virão recursos. (ZALUAR, 1863: 108)

Identificada a exceção, sinalizada pelos que detinham o conhecimento científico (pessoas mais ilustradas) e pelos que controlavam os processos de produção e meios econômicos (fazendeiros e comerciantes), ao *resto* da população, e neste resto encontrava-se o caipira, era atribuída a responsabilidade pelo atraso diante do mundo do progresso e pelo não aproveitamento dos regalos da civilização.

Com essas categorias diferenciadas o peregrino desenhava, então, com pinceladas depreciativas, o caipira e os seus modos de ser, de fazer e de viver, apresentando-os ao leitor por meio de uma linguagem que utilizava a comparação de elementos prejudgados e cujo sentido subliminar era a detração baseada em pressupostos ditos científicos. Assim se referia ao caipira:

Esta alteração topográfica explica-nos também a modificação da cultura. Se bem que a de Resende para cima já se encontre uma ou outra choupana dessa espécie de Boêmios americanos a quem na província de S. Paulo se chama Caipiras, só de Silveiras em diante é que se vê crescer esta população quase nômade, e se encontram de espaço a espaço os seus toscos e mesquinhos albergues.

A casa do Caipira é semelhante à tenda do Árabe. No repartimento da frente, que algumas vezes é formado apenas por uma espécie de alpendre sustentado por duas vigas, à maneira de colunas, vêem-se pendurados o lombilho e as rédeas, as esporas, a garrucha, e ao lado a viola, instrumento inseparável dos povos indolentes.

Os compartimentos inteiros compõem-se habitualmente de uma cozinha e um quarto, separados por uma cortina de chita servindo de porta, e onde vivem a companheira destes novos Samaritas, e os filhos, se os têm. O Caipira, se não anda nas suas aventurosas excursões, encontra-lo-eis sentado à porta do lar, fumando o seu cigarro de fumo mineiro, e olhando o seu cavalo, que rumina, tão preguiçoso como ele, a grama da estrada.

Esta gente, mais guerreira do que agricultora, não trabalha, lida; e a sua atividade não produz, consome-se. Filhos das raças ardentes do meio-dia, grande parte deles mestiços, trazem estampado no rosto varonil, na cor requemada pelo sol americano, e nos olhos negros e chamejantes, a impetuosidade das paixões, o ódio à sujeição e a intrepidez na luta. Mal dirigidos, serão talvez criminosos; aproveitados, serão heróis.

É quase uma tribo de Beduínos, que vive de caça e da pesca, e ama sobretudo a independência e o sol! Há raças que são como certas plantas: recebem do solo os elementos de sua nutrição, e defínham e morrem quando transplantadas do torrão natal para a atmosfera de outro clima. Assim os Caipiras, tipo que não se reproduz em nenhuma outra parte do Império. (ZALUAR, 1863: 73)

Os adjetivos encontrados no parágrafo e aplicados ao caipira revelavam um caráter paradoxal, contemplando extremos, ora depreciativos e detratores - *toscos; mesquinhos; indolentes; preguiçoso* – ora românticos e carregados de idealismo, quando, por exemplo, Zaluar referia-se aos caipiras como *guerreiros, filhos das raças ardentes*.

Acentuava-se assim um olhar diluído em imagens ideais de trabalho, progresso industrial e processo civilizador. Neste sentido, para Zaluar, o caipira não trabalhava, lidava – e *lida* significa luta, esforço incomum, conseqüência da não racionalização do trabalho (FERREIRA, 1999). As atividades do caipira, que Zaluar entende como condicionadas à caça e à pesca, eram classificadas como práticas desprezíveis, limitando-se ao consumo imediato, e, como não estavam relacionadas aos modos produção que se desenvolviam nos padrões das linhas industriais, não seriam geradoras de progresso. O pensamento positivo¹² que vinha reconhecer na ordem um fundamento gerador do progresso, não considerava a lida, a caça e a pesca como trabalhos regulares, sendo antes impeditivos de uma agricultura racional e ordenada. Há também que se considerar os aspectos psicológicos mencionados: a *impetuosidade das paixões* e o *ódio à sujeição* eram elementos antagônicos à ordem e à submissão exigidas pelos processos de produção industrial racionalizados em pleno desenvolvimento neste século XIX.

É interessante observar as outras comparações que Zaluar construiu caracterizando diferenças entre duas culturas cujo embate se insinuava no processo histórico: de um lado a viola, associada à indolência; de outro, o piano, instrumento da harmonia (civilização), aperfeiçoado pela modernidade (progresso), com o que são interpretadas as mais difíceis composições de grandes mestres (europeus), nas agradáveis horas de amena e espirituosa conversa nos salões das fazendas de café (momento disciplina de descanso dentro do trabalho).

Verifica-se então pelo seu relato que para Zaluar foi possível definir aquele contexto social pela disparidade entre as riquezas que a terra oferecia, e que deveriam ser aproveitadas para o desenvolvimento, para o progresso, para o gozo dentro dos padrões de civilização estabelecidos, e o abandono em que eram deixadas, por uma cultura que, na sua ótica, parecia não saber utilizar racionalmente os meios que a cercavam. As reflexões do peregrino se assentavam, então, numa concepção

¹² COMTE, Auguste (1798-1857). Filósofo francês, desenvolveu a Filosofia Positivista, caracterizada também por se constituir numa doutrina sobre o conhecimento e sobre a natureza do pensamento científico, e que, junto a outras correntes análogas do século XIX, privilegiava o progresso técnico e industrial como fundamentais para o desenvolvimento humano.

dicotômica: natureza rica e homem indolente, constituindo os pólos que seriam harmonizados pela racionalidade do trabalho, rompendo a dicotomia que mantinha o país atrasado.

Alcançando São Paulo, a capital da província, o autor não descarregava mais suas apreensões sobre as gentes, mas, paradoxalmente, sinalizando mesmo para alguns traços psicológicos que antes abominava, tecia algum elogio aos modos de vida da gente paulista, para finalmente desembocar na elite assinalada pelos estudantes de direito – (...) *as abelhas douradas que fabricam ao sol da juventude os primeiros favos da sabedoria e da ciência* (ZALUAR, 1863: 126). Elite que se destacava pela busca aos fundamentos científicos que davam sustentação à civilização.

Descrevendo a cidade Zaluar chamava a atenção para a monotonia que, segundo ele, existia na capital da Província de São Paulo. Embora esta mesma observação tivesse sido feita por Saint-Hilaire, não é exagero inferir que Zaluar tomava como referência a vida mais movimentada do Rio de Janeiro, capital do Império, de onde partira em sua peregrinação. De qualquer modo, parece existir certo marasmo na cidade – mas tratarei este aspecto com mais atenção no capítulo seguinte.

(...) a cidade de São Paulo é monótona, e nos seus dias de festa, em vez do riso jovial e franco, é taciturna e reservada, como uma beata que vai à missa das almas com o rosto escondido na mantilha e as contas do rosário a aparecerem por baixo das rendas de um mantelete de seda. (ZALUAR, 1863: 124)

Ainda lhe impressionava o caráter taciturno e desconfiado dos paulistas, não diferenciados, portanto, entre os habitantes da capital e os do Vale do Paraíba.

Se bem que o caráter dos Paulistas seja geralmente desconfiado, e algumas vezes pouco sociável, convém dizer que as exceções são tanto mais agradáveis quanto, por um contraste que não é raro encontrar nos estudos de fisiologia social, estas primam pelo excesso de uma requintada amabilidade! (ZALUAR, 1863: 124)

O caráter dos Paulistas, ameno e franco no trato familiar, se bem que desconfiado no primeiro encontro, dá-lhes um certo cunho de particular originalidade que os não deixa confundir com os habitantes de nenhuma outra província do império. A fala deste povo também tem um descanso e um sotaque que lhe são peculiares. (ZALUAR, 1863: 125)

Terminada a permanência na capital da Província de São Paulo e feita a referência às cidades que começavam a caracterizar o *boom* cafeeiro destes anos de

1860 – Itu, Sorocaba, Piracicaba – Zaluar estabelecia um relacionamento entre progresso material e progresso moral, e apontava para a substituição da cultura açucareira pela moderna indústria do café, assinalando uma passagem histórica, uma sobreposição cultural que dava ênfase às idéias de civilização moderna e progresso, sempre em contrapartida à indolência caipira, caracterizando seu discurso:

Por toda a parte as povoações modernas, animadas pelo espírito de progresso e pela vitalidade de suas forças juvenis, nos reproduzem constantemente o mesmo fato: enfraquecem ou anulam as povoações antigas. E não se pense que este fenômeno se manifeste somente no desenvolvimento material das povoações; pelo contrário, ele se torna bem patente na elevação das idéias e na aspiração para o seu aperfeiçoamento moral e social (ZALUAR, 1863: 134, grifos meus).

Interpretações sobre a Peregrinação

Indolente, preguiçoso, vagabundo, ignorante, inerte. Estes foram os adjetivos que Zaluar utilizou na construção da imagem do caipira, na década de 1860, descrevendo para seus leitores, as elites do Rio de Janeiro, capital imperial, um tipo pouco conhecido e, a partir de então, estigmatizado, que passou assim a suportar uma responsabilidade, carregada de culpa, por males que certamente desconhecia, ou que não percebia existir dentro de sua cultura já centenária, gestada na história de bugres, mamelucos, mestiços de portugueses e nativos tupis.

O que fica evidente nas considerações de Zaluar, a partir da análise discursiva proposta pela Hermenêutica de Profundidade, é que elas parecem sair em defesa de um ideal de civilização e progresso, concebido e desenvolvido a partir dos grandes centros urbanos europeus, e buscar um contraponto que, de certo modo, pretende justificar as assimetrias sociais pertinentes ao processo de desenvolvimento histórico-social então em curso.

Não há dificuldade em verificar que a estrutura argumentativa dos relatos da *Peregrinação*, evidentes nos trechos que destaquei, revela justamente uma cadeia de raciocínio construída como padrão de inferência que conduzem ao sentido que privilegia a urbanidade civilizada e progressista em detrimento da cultura caipira, ignorante e inapta.

Neste sentido, torna-se possível sistematizar a disposição das assimetrias sociais percebidas no relato do peregrino, a partir dos elementos textuais distribuídos ao longo do discurso, tomando-se como eixo as categorias progresso e civilização e suas

negativas. Por um lado tem-se como representações de progresso e civilização: piano; engenho; pessoas ilustradas e viagem à Europa; trabalho organizado e coordenado; fazendeiros, comerciantes e agricultores; estudantes de direito; conhecimento científico. No outro extremo há as representações de não progresso e não civilização: viola; caça e pesca; gente da terra; cata e lida; camponeses (caipiras); natureza a ser explorada.

Verifica-se então, nesta contraposição de categorias conceituais, que o diário do português peregrino, ou pelo menos grande parte dele, mais que um relato de viagem, pode ser considerado como a construção de uma representação sobre o caipira centrada nas idéias de trabalho, progresso e civilização, tomando como referencial o desenvolvimento técnico e científico, referencial este que se evidencia cada vez mais ao longo do século XIX. E, na medida em que vai desenvolvendo e estabelecendo os elementos comparativos, ainda que de modo indireto, o discurso se apropria taxativamente do caipira – pessoa e cultura – e lhe atribui uma classificação detratadora, contribuindo para a construção de uma imagem negativa e estereotipada.

Ignorando as possíveis características positivas da cultura cabocla e desdenhando a presença do caipira no desenvolvimento histórico, o discurso de Zaluar sugere então um caráter ideológico quando parece construir um sentido que pode servir para estabelecer e sustentar relações de dominação enquanto permanência de assimetrias sociais (THOMPSON, 2002: 76). Assim, parecem evidentes algumas das raízes dos olhares preconceituosos que, até hoje, são colocados sobre o caipira brasileiro – olhares fundamentados em classificações detratadoras e depreciativas.

No capítulo seguinte, procurarei localizar, nas expressões simbólicas veiculadas no jornal Cabrião, que tinha com um dos editores proprietários o artista italiano Ângelo Agostini, elementos do pensamento deste mestre da ilustração e da caricatura que revelam padrões de inferência com aproximações aos que foram possíveis identificar em Emílio Zaluar. Pretendo, neste sentido, sinalizar para a existência de um ideal de sociedade centrado nas categorias de civilização e progresso, evidentes nas expressões simbólicas produzidas por estes veículos da comunicação daquele período.

CAPÍTULO II

CABRIÃO – UM PENSAMENTO PROGRESSISTA E CIVILIZADO

O semanário - estrutura e evidências

A possibilidade de verificar a existência de um ideário sobre civilização e progresso¹³ em Cabrião não é remota. É possível dizer, sem exagero algum, que este hebdomadário¹⁴, no seu exato um ano de vida¹⁵, produziu em suas páginas, de maneira bastante evidente, um discurso permeado de referências a essas idéias, deixando transparecer assim um ideal de sociedade.

A análise discursiva, desenvolvida dentro da hermenêutica de profundidade, permite entender que, por conta da permanência e repetição de referências a idéias específicas, dentro dos mais diversos temas tratados pelo semanário, e das relações constituídas entre eles, os editores pretendiam determinados padrões de uma sociedade que aspiravam como ideal. Não havia artigos exclusivos que tratassem, em sentido restrito, das idéias em questão, isto é, não havia artigos que fizessem considerações teóricas individuais sobre progresso e civilização, assim como não havia, em caráter estritamente objetivo, imagens enfocando separadamente estes temas, embora um ou outro desenho tivesse dado maior acento à representação daquelas noções. Porém, permeando todo o conjunto composto pelos textos e imagens editados pelo jornal as idéias progressistas eram uma constante, pontuadas aqui e acolá, mas com sensível freqüência, o que torna possível perceber um modelo de sociedade calcado nas noções de progresso e civilização.

Proponho assim, uma leitura sistematizada do Cabrião, com destaque para algumas imagens e detalhes de textos que, juntos, dão pistas sobre a existência deste ideário a que me refiro. O objetivo que procurarei alcançar é verificar, pelas evidências destacadas no semanário, que Ângelo Agostini – ilustrador e sócio do jornal – aderiria francamente, como revelado em sua arte, a um projeto de sociedade calcado em idéias

¹³ ELIAS, Norbert in SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador*. Schwarcz destaca as observações de ELIAS sobre o ideário do século XIX: *Civilização é, portanto, um nome abrangente, que comporta vários significados: tecnologia, maneiras, conhecimento científico, idéias, religião, costumes; enfim, resume determinada situação política e cultural e faz par com a noção de progresso.*

¹⁴ *Hebdomadário* não é, atualmente, um termo de uso corrente, mas por ser citado com freqüência nos documentos pesquisados, achei interessante mencioná-lo em algumas passagens. Essa palavra tem o mesmo sentido de semanário ou jornal editado semanalmente.

¹⁵ O *Cabrião* foi publicado de setembro de 1866 a setembro de 1867, em cinquenta e uma edições.

de caráter progressista, isto é, um projeto que, ventilado desde a Europa e que tinha a França como referencial ordinário, fixava determinados padrões a serem alcançados, padrões positivistas de civilização e progresso existentes na época.

A reedição fac-similar que utilizei para a pesquisa apresenta, como na primeira edição, uma introdução feita por Délio Freire dos Santos, de onde entendo ser procedente extrair trechos que resumem a história do semanário.

Depois de desaparecido o Diabo Coxo¹⁶, Ângelo Agostini, juntamente com Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis, voltou a fazer circular um periódico humorístico nos moldes do que redigira com Luis Gama. Chamava-se Cabrião. [...] Semanário humorístico adepto do Partido Liberal, era magnificamente ilustrado por Ângelo Agostini, mais tarde auxiliado pelo desenhista Huascar de Vergara, e redigido por Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis. Surgido a 30 de setembro de 1866, circulou ininterruptamente até 29 de setembro de 1867, num total de 51 números, e, incontestavelmente foi o mais conhecido periódico humorístico e de caricaturas editado em São Paulo durante o Império. (SANTOS, 2000: xxv)

Cabrião, conforme explica Délio Santos, é uma palavra de origem francesa – *cabrion* – e significa pessoa malvada e importuna, pessoa que gosta de fazer pirraça e zombaria. *Cabrion* é também o nome de um personagem do romance-folhetim francês, muito popular na época, de autoria de Eugène Sue, chamado *Os Mistérios de Paris*, famoso na França e também no Brasil. Além do nome e do caráter deste personagem – um sujeito que importuna e faz pirraça – Délio Santos indica outras influências de Eugène Sue sobre Agostini e os co-editores do jornal paulistano, entre elas o expediente da *continuação no próximo número*, que marcava os folhetins novelescos da época.

Indiscutivelmente, Sue sabia fabricar um romance, produzir suspense e influía na literatura criando tipos como Pipelet, e é esse o personagem escolhido por Agostini e seus companheiros para ser um dos heróis do Cabrião. O outro seria o famigerado “Cabrion”, aporuguesado para “Cabrião”, isto é, o próprio Angelo Agostini! Não só na adoção de “Cabrion” e “Pipelet”; também no combate aos jesuítas, sentia-se a influência de Eugène Sue no periódico humorístico e caricato paulistano. O mesmo processo de “continuação no próximo número” foi ainda adotado pelo Cabrião em algumas ocasiões, como na publicação das “Instruções Secretas dos Padres da Companhia de Jesus”, e na “História do Cabrião” [grifos do autor]. (SANTOS, 2000: xxviii)

¹⁶ O *Diabo Coxo* foi outro semanário ilustrado, publicado na capital paulista entre 1864 e 1865, também produzido por Ângelo Agostini, junto com o jornalista Luis Gama. Ainda conforme SANTOS, *nesses jornais [o Diabo Coxo] encontram-se as primeiras caricaturas publicadas na imprensa paulistana.*

Ângelo Agostini, certamente respirando os ares ventilados por Eugène Sue, e fantasiando-se então de Cabrião para, com seu olhar aguçado, capturar o que acontecia na capital da Província de São Paulo e no Brasil Imperial e, com sua arte e sensibilidade extraordinárias, representar esses acontecimentos, destacava-se na Paulicéia da segunda metade do século XIX como exímio ilustrador e crítico ferino, de humor ácido e implacável.

Ao mesmo tempo, este artista italiano que fazia do Brasil sua pátria adotiva, iniciava o desenvolvimento do que vem ser na atualidade uma das mais conhecidas e exploradas formas de comunicação por meio da expressão gráfica – a história em quadrinhos. Nos seus trabalhos é possível perceber como ia sendo construída e ganhava personalidade esta forma de expressão calcada em uma estrutura narrativa seqüencial assim estabelecida pela concatenação de imagens. Agostini estava como que assentando os alicerces que ainda hoje suportam o universo dos *cartoons*, agora com suas características específicas e atualizadas.

Entre outras características, o caráter inovador da arte do mestre italiano se fazia verificar, conforme destaquei anteriormente, na introdução do formato narrativo que, mais tarde, viria a ser conhecido como história em quadrinhos. Oliveira salienta¹⁷ com muita propriedade este aspecto em Ângelo Agostini, da apresentação de uma história em quadros sucessivos, numa seqüência de desenhos que leva o leitor a acompanhar o desenvolvimento da ação em uma narrativa ininterrupta. Esta forma de arte levada a efeito no Cabrião, mesmo que de forma embrionária, apresentava-se como que um ensaio para os sucessos que Agostini viria realizar com seus heróis *Nhô-Quim* e, de modo mais fantástico ainda, *Zé Caipora*.

Mas a ironia era a marca do jornal e tamanha sua constância em fazer pirraça pelas suas páginas afora que o nome Cabrião transformou-se, nos textos do próprio jornal, no verbo *cabrionar*, sinônimo de caçoar e fazer troça, e ainda no substantivo *cabrionagem* – zombaria. Vale como exemplo o trecho em que o jornal, logo no terceiro número, se refere às suas intenções para com os políticos: *O Cabrião assentou de cabrionar os políticos e deu-lhes um piparote; creiam que foi mera brincadeira*.

¹⁷ Em sua tese de doutorado, a qual tenho utilizado como suporte para as informações sobre a vida e obra de Ângelo Agostini, Oliveira aponta a seqüência desenhada por Agostini sobre o episódio do incêndio do Hotel do Heitor, em Jundiá, como sendo a primeira a aparecer no Cabrião, editada no número 41, de 21 de julho de 1867. É preciso observar que já no número 11, de 9 de dezembro de 1866, há uma seqüência chamada *Episódios do Baile*, que mostra lances de um paulista se preparando e indo a um baile, também na forma de história em quadrinhos, embora numa forma ainda bastante primária do que aquela que o próprio Agostini iria desenvolver.

Às vezes a ironia era tanta que em certos trechos não se sabe até onde vai o sério e o verdadeiro das coisas. Além do mais, esta característica não se desenvolveu por acaso. Na verdade, divertir-se com a realidade e zombar dela eram um propósito nem um pouco acanhado, ou sequer dissimulado, e assim ficava explicitado nos editoriais dos primeiros números, tanto quanto em outros. Veja-se, por exemplo, trecho da terceira edição, em que o jornal comentava o fato de ter sido bem recebido na capital paulista:

*Fez-se a luz. O público sensato e ilustrado da Capital recebeu o Cabrião com toda benevolência. Deu uma boa idéia de si. Conhecendo que o Cabrião em fundo só quer **divertir-se com as fraquezas do próximo**, respeitando os mistérios do lar e certas conveniências – fez-lhe justiça. (CABRIÃO, 1866, p. 18, grifos meus)*

Mais adiante, na edição de número nove, o Cabrião afirmava:

*E demais, o Cabrião não é nenhum conselheiro de estado: **veio ao mundo somente para rir e fazer rir**, enquanto houver asneiras na cabeça dos tolos, como disse alguém, e não para tomar a si a direção do imenso Leviatan – que denominam sociedade. (CABRIÃO, 1866, p. 67, grifos meus)*

De fato, nos editoriais dos primeiro e segundo números, o Cabrião declarava para o que tinha vindo sem o menor constrangimento – estilo irreverente que acabou provocando, posteriormente, reações contrárias e até mesmo agressões físicas¹⁸. Mas, como o próprio Cabrião salientava, não se tratava de lançar um programa de governo, e sim de deixar claros seus propósitos e intenções.

Seleciono aqui outro trecho como um exemplo que ilustra esses propósitos:

O Cabrião foi criado para moer a paciência dos jesuítas, para amolar os vinagres, para enforcar todos os cascudos existentes e por existir. Cada domingo será um Dies irae. O Cabrião tem em vista dar caça às beatas e à súcia de marmanjos, que depois de ter pintado o padre, vestiram a opa e vivem de orar a Deus, e beijar a dextra dos barbados. Em política, acompanhará as idéias do governo por serem sempre as melhores; principalmente se disso não resultar prejuízo, e antes provier vantagem. [...] (CABRIÃO, 1866, p. 10)

Sem dúvida alguma o jornal se mostrava implacável com os jesuítas e os políticos. Mas, por outro lado, não deixava de caçoar sobre tantos outros assuntos e

¹⁸ Foi extraordinário o caso de apedrejamento da casa de um dos redatores do Cabrião, pelos estudantes da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, além de processos por calúnia movidos por particulares e outros jornais. De qualquer modo, o Cabrião conseguiu superar todas essas crises, sem grandes danos físicos embora com previsíveis desgastes de relacionamento.

acontecimentos que constituíam o cotidiano da província. Nada escapava à troça e zombaria, sempre com uma característica ironia ácida, muitas vezes um tanto áspera. Assim, de um modo geral, se o Cabrião tratava com insistência de alguns temas ou, melhor ainda, de algumas instituições, que podem ser consideradas como seus principais alvos de crítica, fazia também uma cobertura da vida provinciana que o transformava num instrumento de representação da sociedade paulistana daqueles tempos.

Apresentarei, em seguida, alguns textos e imagens selecionados entre os que entendo tratar dos principais temas abordados pelo semanário, de modo a proporcionar um quadro geral que possa mostrar as características do jornal, antes de considerar com mais profundidade das matérias que, a meu ver, remetem ao ideário que pretendo explorar.

Jesuítas, partidos políticos e Guerra do Paraguai

Mesmo em uma leitura epidérmica fica evidente que, no conjunto das 51 edições do Cabrião, os jesuítas foram sua principal vítima, devendo ser, por isso, as zombarias e críticas sobre esta instituição as primeiras a serem destacadas.

Publicado logo no número quatro, havia um artigo, de extrema agressividade, intitulado *O jesuíta-mulher*, referindo-se com este título às irmãs de caridade orientadas pelos jesuítas. Contudente e incisivo despejava boa dose de hostilidades contra os religiosos, carregando pesados adjetivos e sérias acusações. Alguns trechos mostram a força deste texto, de certo modo particular por se destacar pela extraordinária pressão exercida contra os padres da Companhia de Jesus:

Antropófagos das sociedades modernas, sinistras mariposas que pretendem apagar as luzes da civilização [...] Serpentes astutas, eles trazem a máscara da religião, esgueiram-se por todas as fendas do corpo social [...] A caridade, a misericórdia, a compaixão, e o amor dos pobres, dos enfermos, dos encarcerados, são outras tantas vestes hipócritas com que procuram esconder aos olhos do povo a crosta escamosa de seu dorso de serpente. (CABRIÃO, 1866, p. 27)

Voltando-se em seguida para as irmãs de caridade, o jornal descarregava mais uma sorte de maledicências, sobre elas e sobre os jesuítas:

Entidade anfíbia, tem da mulher os instintos naturais, as paixões inatas e que nunca morrem, e a forma corpórea; têm do jesuíta os preceitos da ordem, a hipocrisia, a dissimulação, a máscara da religião, da

castidade, da caridade, e de todas as virtudes humanas que lhes podem servir de chave para abrir as portas de todas as habitações, entrar no recinto de todos os segredos domésticos, e assim derramar, a seu salvo, o veneno da corrupção jesuítica por todos os recantos sociais. (CABRIÃO, 1866, p. 27)

Como não podia ser diferente, as incontáveis imagens e caricaturas representando os padres jesuítas eram de igual teor – fortes e contundentes. Destaco uma que, apesar da postura sempre agressiva do jornal, não deixava de ser engraçada, quer pela plástica do desenho, quer pela forma cômica que a imagem realizava a crítica.



Ângelo Agostini
Cabrião, no. 8, de 18 de novembro de 1866

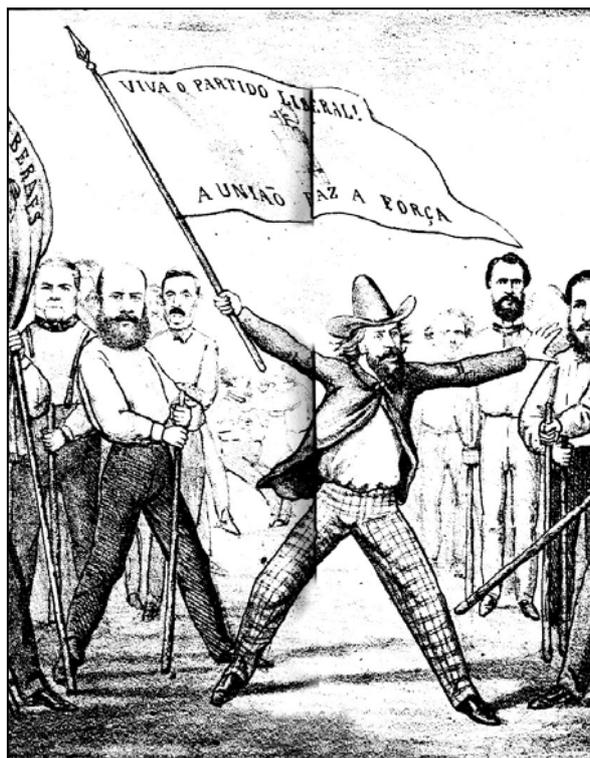
Segundo o jornal, um jesuíta que procurava dissimular uma dupla personalidade, não teria conseguido escapar ao olhar pertinaz de Ângelo Agostini, tendo sido representado no alegado delito, no momento em que pregava um sermão.

O Partido Conservador e os políticos que compunham seu quadro também eram um dos principais e constantes objetivos da mira do Cabrião, que lhes aplicava severas reprimendas e graves acusações. Aqueles homens da política paulista, sobretudo aqueles denominados *cascudos* – apelido dado aos políticos conservadores – eram presença freqüente nas edições do semanário, além de outros tantos homens da vida pública¹⁹,

¹⁹ Santos apresenta uma lista onde se verifica a referência ao Secretário do Governo Provincial, ao Presidente da Câmara Municipal, da Assembléia Administrativa, ao Promotor Público, a delegados administrativos, delegados de polícia, doutores, coronéis e tenentes-coronéis, além dos reverendos, padres e pastores.

ocupantes de cargos e funções político-administrativas de maior importância, e figuras do alto clero (SANTOS, 2000: xxxii), sobre os quais o artista italiano construía imagens burlescas e críticas contundentes.

Se, por um lado, o Cabrião era implacável não só com os políticos conservadores mas, de modo geral, com todas as idéias tidas como conservadoras, por outro lado defendia, com declarada adesão, as propostas liberais e, por conta de divergências internas no próprio partido, batalhava abertamente pela coesão do Partido Liberal.



Ângelo Agostini
Cabrião, no. 18, de 3 de fevereiro de 1867

Esta imagem, de evidente caráter partidário, mostrava o próprio Cabrião (Ângelo Agostini) tentando apaziguar os grupos em conflito dentro do Partido Liberal, e enquanto procurava conciliar tendências e reaproximar dissidentes, chamava todos à coesão recorrendo ao epíteto: *a união faz a força*.

A Guerra do Paraguai, os militares que nela se empenhavam de um ou outro modo, e as políticas de alistamento obrigatório de praças, que legitimavam ações

absurdas para preenchimento dos quadros do até então insípido exército brasileiro²⁰, também ocupavam de modo especial as matérias do jornal.

Em algumas páginas do *Cabrião*, a contar do primeiro número, encontravam-se homenagens a militares, com imagens na forma de retratos e apresentadas com destaque.



Ângelo Agostini
Cabrião, no.6, de 4 de novembro de 1866

Não é possível afirmar que todos os retratados tivessem perdido a vida, em batalha ou não, por conta dos conflitos bélicos, sobretudo porque os textos que acompanhavam os desenhos não eram claros quanto a esse aspecto. É de se supor que sim. Mas as imagens, como que emolduradas de modo a formarem um panteão, e os textos que lhes davam suporte eram todos de igual teor ufanista, beiravam o superlativo e cantavam glórias aos heróis da pátria, segundo o entendimento do jornal. Este exemplo, em forma de verso, mostra o caráter das homenagens:

*Tão jovem, quão valente
 Sabe a pátria defender
 Tendo sempre por divisa
 Ser vencedor ou morrer*

Cabrião, no.1, de 1 de outubro de 1866

²⁰ Alguns números indicados em SCWARCKZ - *As Barbas do Imperador*, mostram variações de crescimento do exército em mais de 350% a cada ano, durante o período de guerra, partindo de 18 mil homens, em 1865, para 82 mil, em 1869.

É necessário chamar a atenção para o fato de que as imagens, e as homenagens, foram todas feitas sobre militares de patente – capitão, alferes, tenente-coronel e um brigadeiro. Militares de escalão superior.

Por outro lado, as críticas às políticas de alistamento são inúmeras. Nestas imagens, por exemplo, o Cabrião censurava a adoção de parâmetros distintos para o alistamento de praças.

Enquanto que os moços das elites (representados e diferenciados nas imagens pelas roupas e ocupação – têm tempo para sentar, beber e conversar) eram poupados, dispensados da obrigação cívica por cartas de recomendação...



Ângelo Agostini
Cabrião, no.30, de 28 de abril de 1867

... o homem do campo, trabalhador rural (caracterizado também pelas roupas, usando o que parece ser camisa de algodão grosseira, sem sapatos, e pelo instrumento de trabalho – o carro de boi), era literalmente forçado ao alistamento, obrigado, até por espancamento, ao serviço militar.

Ainda sobre a temática envolvendo a Guerra do Paraguai, são notáveis os desenhos de Agostini retratando o Marechal Caxias, chefe das armas brasileiras em campanha.

Por conta de sua característica irreverência, nem mesmo Caxias escapava da troça do Cabrião que, criticando o que considerava como postura titubeante do comandante chefe, representava o marechal gastando seu tempo em afiar a espada ao invés de executar uma ação efetiva na condução dos movimentos bélicos.



Ângelo Agostini
Cabrião, no.20, de 17 de fevereiro de 1867

Além do noticiário sobre os deslocamentos e combates, notícias que os editores faziam questão de dizer que eram verídicas e mais atualizadas que as dadas pelos jornais concorrentes, o Cabrião se preocupava em situar o leitor nos palcos dos acontecimentos, editando, para isso, dois mapas da região dos conflitos, nos números 46 e 51.

Costumes, urbanismo e moda.

Outra área extensamente explorada pelo Cabrião nas suas investidas semanais era relativa a questões de urbanismo. Muitos foram os textos que criticavam, quase sempre no tom da zombaria e da ironia, características essenciais do jornal, os problemas da vida urbana na capital da Província de São Paulo. O deficiente sistema de saneamento básico; as graves falhas no fornecimento de água; a insalubridade se disseminando por conta do precário asseio público; os espaços de trânsito ocupados por animais de carga; a chiadeira dos carros de boi que vinham da roça. Nada escapava aos olhares atentos e ferinos do Cabrião.

Sobre estes assuntos, uma das imagens que revelavam a gravidade dos problemas enfrentados pelo urbanismo do século XIX, na capital paulista, descontados os exageros do artista, mostrava uma rua cheia de ratos mortos, e outra, ocupada por burros e mulas de carga – ambas as imagens mostravam as dificuldades experimentadas pelos passantes.



Ângelo Agostini
Cabrião, no.27, de 7 de abril de 1867

É necessário observar também que, se o título para estas imagens se referia as ruas, o texto suporte dirigia a crítica aos fiscais da prefeitura, encarregados do aseo urbano, que deveriam tomar providências para solução do problema. Assim, o Cabrião penalizava a cidade, o padrão de vida carregado de defeitos, os problemas a serem resolvidos, além de espetar a responsabilidade dos encarregados da administração pública.

Uma das mais evidentes características da obra de Ângelo Agostini, e que encontrava eco também nos artigos e crônicas dos outros dois colegas de Cabrião, é a percepção para as coisas do cotidiano, a sensibilidade para os costumes provincianos e, no mestre italiano, a perícia em representar graficamente esses costumes, com muita ironia e crítica inteligente.

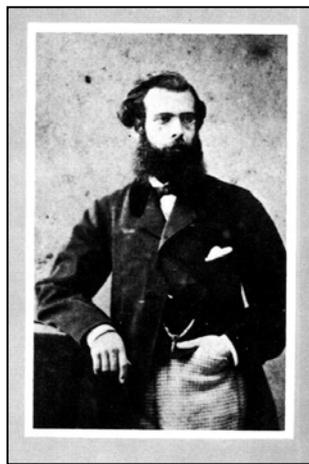
Pelo Cabrião desfilavam os mais diferentes tipos da Paulicéia do século XIX – almofadinhas, senhorinhas, mucamas, escravos de ganho, militares de carreira ou soldados alistados à força, artistas de teatro, donos de armazéns e condutores de tálburis... A lista dos exemplos relativos a este aspecto seria interminável, assim, convém apresentar somente uma e outra imagem interessante.

No desenho que representava políticos paulistanos, reunidos em conversas particulares e tomando sorvete, a descrição do vestuário é impressionante. A imagem mostrava a elegância, pelo menos aparente, dos homens da elite paulistana, com suas casacas, gravatas e cartolas, além das barbas que emolduravam o rosto e dos cabelos arrumados com os penteados da moda.



Ângelo Agostini
Cabrião, no.34, de 26 de maio de 1867

A comparação com uma fotografia do mesmo período mostra a sensibilidade de Agostini para transportar para o papel, com lápis e esfuminho, os costumes, os modos, a elegância e postura dos homens da elite urbana da capital da Província de São Paulo, em sua maioria formada de grandes produtores de café. Elite para a qual Agostini desenhava²¹.



Brasileiro cosmopolita, em Paris, no ateliê de Nadar.
SOUZA, Gilda de Mello, 1987, p. 212.

²¹ Tratando deste aspecto, Oliveira refere-se ao público de Agostini como constituído pela elite, pelo menos em duas passagens. Quando trata de reações de escravos e de tendência abolicionistas que brotavam na época: *Sensível a estes dois comportamentos que se disseminavam, Agostini dirigia-se a um público branco, culto e letrado, em sua maioria, escancarando a violência que se escondia nos domínios da privacidade senhorial, buscando a cumplicidade do leitor de sua Revista* (p 28). Descrevendo o público de *O Mosquito*, outro jornal em que atuava Agostini: [...] *a crônica gráfica do comportamento das diminutas camadas dominantes da sociedade e seus setores agregados. Estas últimas eram constituídas pela família real e por ministros e funcionários graduados do Estado, parlamentares, representantes das armas, barões [...], fazendeiros, negociantes, profissionais liberais e damas e mucamas dos palacetes das famílias ricas. Esses personagens formam o público preferencial da imprensa [...]. A ótica através da qual a maioria dos jornalistas de então vê o mundo é a da elite econômica.* (p 90).

Observa-se que as imagens procuravam destacar postura, elegância e outros tantos modismos adotados por aqueles senhores das elites paulistas do café, para sua qualificação pessoal, identificados com os padrões estabelecidos como civilizadores pela Europa²² e consoantes com os modelos fixados no referencial maior - Paris.

A adoção de Paris como referência de moda e idealização de costumes²³ se verifica por muitos anos no Brasil. É possível considerar a vinda das missões francesas, incentivada por D. João VI em 1816, como o início desta adoção preferencial que perpassa todo o século XIX e penetra ainda no século seguinte numa constante e perene identificação.

As pesquisas realizadas para o desenvolvimento desta dissertação me levaram a encontrar algumas imagens que, mesmo extrapolando o período delimitado para análise, mas com a pertinência de um subsídio à argumentação, podem ser usadas como indicadores da permanência, por longo período, da França, e, em especial, da capital francesa, como modelo ideal de civilização, expresso através da adoção da linguagem e do vestuário. A imagem seguinte, um exemplo dentre muitas outras localizadas nos periódicos pesquisados, de uma propaganda de coletes veiculada ainda nos anos 1910, demonstra esta permanência.



Revista Fon-Fon, no. 10,
de 13 de junho de 1908.
Autor não especificado.

²² SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador*. p 196 – *A civilização impunha novos hábitos à mesa, sobretudo em meio à corte francesa, essa grande impulsionadora de modas, que fazia, de seus costumes, hábitos nacionais e, aos poucos, ocidentais.*

²³ A questão da adoção da França como referencial de civilização, pelo Brasil, é extensamente tratada pela historiografia, sendo exaustiva a lista de indicações sobre o assunto. Tomei como base COSTA, Ângela Marques da & SCHWARCZ, Lilia Moritz, 2000, e SCHWARCZ, Lilia Moritz, 1998, onde são considerados os costumes e o desenvolvimento técnico-científico; CARVALHO, José Murilo de, 1990, que indica a adoção dos ideais políticos e republicanos.

O produto é importado. A linguagem é importada. O padrão de apresentação é importado. A arte empregada para composição da imagem de propaganda, com o uso de traços decorativos da chamada *art-nouveau*²⁴, é importada. O Brasil das elites do século XIX, quando pensava moda, pensava Paris.

Neste mesmo sentido, é emblemático um artigo, publicado ainda no número 3 do Cabrião, que estabelece uma relação nem um pouco modesta entre moda e Paris. Posteriormente, retornarei a este mesmo artigo para tratar da questão relacionada às expressões de civilização e progresso. Entretanto, entendo ser necessário citá-lo aqui, quase que por inteiro para não perder a intensidade de seu conjunto:

A moda! Eis aqui uma palavra mágica, deslumbrante, fascinadora, capaz de encher a boca do mundo, que é a maior boca que se pode imaginar. Vestir à moda! Haverá sonho mais delicioso, flor mais perfumada, prazer mais completo? [...] A moda é para o belo sexo o que o perfume é para a flor, o que as estrelas são para o céu, o que a luz é para os olhos.

*Um chapelinho de palha da Itália, com laços de fitas, véu de escomilha, cercado de flores, como os que há na loja do Custódio, que graça, que mimo, que fascinação. [...] Um vestido de moiré-antique, cor de havana, enfeitado com fitas, com rendas, com vidrinhos e com todas essas coisas nenhuma, que são tão bonitas e custam tão bom dinheiro – **feito por mademoiselle Josefina**, quem deixará de pousar nele a vista por alguns minutos? Não falemos nas botinas de cetim, mais alvas que a pena de uma garça, no lençinho bordado trescalando esquisitos perfumes, no leque de madrepérola, **nas luvas de Jouvin** e mil outras coisinhas, bonitas, encantadoras, fascinantes! [...]*

***A moda caminha e com ela caminha o progresso. O luxo gera o bom gosto**, apura os trabalhos da arte e produz o amor ao belo. Vistam à moda, amáveis leitoras, gastem os cobres do papai, limpem as prateleiras dos lojistas, façam um dilúvio de sedas, de correntes, de rendas, de fitas e de flores, **nisto não vai mal algum à sociedade**.*

*Mas não exagerem, a exageração traz o ridículo. A beleza não precisa de ornatos. A simplicidade é um dos maiores **encantos do toilette**. A superabundância mata o bom gosto, é o pleonismo da elegância. [...]*

Uma moça convertida em mostrador é prosaico. A poesia de mantilha é horrível. O bom gosto arrastando uma cauda de légua e meia parece um cometa caminhando pelo passeio; e o vestido demasiadamente curto, se umas vezes atea os desejos, outras vezes apaga as ilusões. O meio termo, amáveis leitoras, o meio termo. (CABRIÃO, 1866: 19, grifos meus).

²⁴ *Art Nouveau*: estilo de decoração e arquitetura corrente na década de 1890 e começo da de 1900. O nome deriva de uma galeria para decoração de interiores aberta em Paris, em 1896. Os motivos decorativos característicos são formas vegetais contorcidas, como nas entradas de ferro forjado das estações do Metrô de Paris. Formas semelhantes foram utilizadas tanto em ilustrações de livros como nas artes aplicadas no mobiliário ou nos objetos de vidro – Dicionário da Arte e dos Artistas organizado por Herbert Read e revisto por Nikos Stangos. Rio de Janeiro, Edições 70: 1989.

As evidências são claras. Se, aconselhando moderação, no final do artigo o autor chamava a atenção das principais consumidoras da moda – as *amáveis leitoras* – para os perigos do exagero que poderia levar ao ridículo, por outro lado, fazia, sem o menor acanhamento, uma apologia da moda e, como que condição correlata, do consumo.

Deslumbrante, mágica, fascinante... Sonho mais delicioso, prazer mais completo. Os adjetivos eram ilimitados, os elogios não se reprimiam. Neste sentido gastar, consumir e demonstrar poder aquisitivo passavam a ser considerados atos sociais de caráter salutar que não traziam mal algum, contribuindo, antes, para um conveniente desenvolvimento da sociedade.

Entre as peças mais importantes a serem usadas, além de um chapelinho italiano²⁵, há aquelas que remetiam a modelos parisienses: um vestido de *moiré-antique*, feito por *mademoiselle Josefine*, além das luvas de *Jouvin*, embora a simplicidade fosse um dos encantos da *toilette*. A preferência que devia ser dada aos padrões franceses era enfatizada pelo uso da terminologia apropriada. As palavras francesas vinham sedimentar o ideal de moda.

Mas o espírito do Cabrião era, em especial, ferino e ácido. Se, num primeiro momento, fazia uma apologia à moda, não deixava passar a oportunidade de alfinetar, em outros trechos, aqueles modelos exagerados que lhe incomodavam observar passeando pelas ruas da Paulicéia. Assim, são notáveis pelo menos dois desenhos com os quais Ângelo Agostini chegava a provocar a ira das moças paulistanas.

Neste primeiro desenho, o mestre italiano ironizava, com costumeira irreverência, os penteados...



Ângelo Agostini
Cabrião, no. 2, de 8
de outubro de 1866

²⁵ Também a Itália tinha acentuado quinhão como referencial cultural entre os brasileiros. Além de elementos do vestuário, as referências artísticas, especialmente as musicais, eram predominantes. Muitas companhias de teatro vinham se apresentar na Corte Imperial, enquanto que a ópera era escrita na língua italiana, como hoje em dia os compositores de *rock* procuram imitar os americanos.

e no segundo, acentuava a crítica com total zombaria sobre alguns modelos de vestido de então, ilustrando assim o texto anterior sobre a moda.



Ângelo Agostini
Cabrião, no. 10, de 2
de dezembro de
1866

É possível perceber, até aqui, pela variedade de assuntos, a dinâmica que caracterizava o semanário paulistano, além da sutileza e perspicácia do lápis de Agostini, desenvolvendo-se em sua arte com nítida qualidade e inovação.

Leitura e seleção de vestígios

Retomarei a proposta inicial e passarei, em seguida, ao desenvolvimento da leitura do *Cabrião* atento aos parâmetros indicados pela hermenêutica de profundidade, para buscar na análise a interpretação desta forma simbólica de expressão social no que parece revelar, pelo menos em seu próprio discurso, a existência de um ideário calcado nas noções de progresso e civilização.

Se até agora apresentei uma relação dos registros do *Cabrião*, de certa forma pontual, ainda que organizada por aqueles grupos temáticos tratados com maior frequência pelo jornal, procurarei destacar agora os elementos – textos e imagens – que fazem referência a progresso e civilização, numa leitura ordenada pela busca de vestígios que apontem neste sentido. Abordarei os trechos dos artigos que se referem a essas noções, ou pelo menos a elas remetem ainda que de modo indireto e por associações plausíveis, junto com uma seleção de imagens igualmente relacionadas às questões.

Desta forma será possível efetuar uma análise mais objetiva, que entendo ser suficiente para verificar a continuidade do discurso desenvolvido pelo semanário.

Entendo ainda que não seja necessário considerar a continuidade do discurso como um desenvolvimento sistematizado de idéias por parte dos autores, sobretudo porque, por conta da forma jornalística, o discurso aproveitava e dependia da realidade dos acontecimentos do cotidiano provincial. Por outro lado, se o desenvolvimento das idéias não acontecia de forma sistematizada, era, pelo que a frequência dos vestígios tem indicado, constante e permanente.

Há de ser destacado, a princípio, o nome adotado pelos autores para o semanário – *Cabrião*. Como visto anteriormente, este é o nome do famoso personagem francês da época, tomado para traduzir o espírito crítico e irônico do jornal. Verifica-se, então, já na adoção de sua expressão identificadora a preferência por um modelo francês. Aqui é plausível uma conjectura: se o propósito de um jornal paulistano era, essencialmente, atormentar pela zombaria algumas instituições escolhidas como vítimas, conforme colocado nos editoriais dos primeiros números, bem que o nome poderia ser, por exemplo, Curupira – duende das matas brasileiras, e também dos sertões paulistas, que vive para atormentar os viajantes. Mas não. A opção foi por um modelo extraído do centro cultural da época – Paris, pois *Cabrion* é um personagem parisiense.

É possível mesmo admitir que esta idéia tenha sido sugerida pelo próprio Ângelo Agostini que, italiano de nascença, viveu alguns anos na capital francesa de onde saiu para vir estabelecer residência em definitivo no Brasil. No jornal Agostini utilizou-se de um artifício interessante: ao mesmo tempo em que contava a história de Cabrião, o personagem símbolo do semanário, referia-se à sua própria história. Assim, o Cabrião, além de identificar o jornal, é adotado como veste por Agostini, que o encarna como sua marca e personalidade para, por meio dele, expressar suas idéias, críticas e zombarias. Fica posto em evidência, portanto, que, logo na escolha de um símbolo para a identidade do jornal, os autores remetem à França como padrão cultural, modelo de civilização e fonte para constituição de sua personalidade.

Se, por um lado, o jornal se apresentava como civilizado, nestes moldes franceses que adotava, como considerava o público que procurava conquistar? Sobre este aspecto observa-se que ao mesmo tempo em que fazia as apresentações e enumerava seus propósitos, nos números de abertura, o jornal sinalizava sobre o público que entendia estar recebendo-o. Para esse fim, caracterizar seus leitores, utilizava uma linguagem lisonjeira, carregada de elogios, e insinuava a respeito da qualidade de

público que desejava – um público que o Cabrião pretendia também associado ao status de civilizado.

Fez-se a luz. O público sensato e ilustrado da Capital recebeu o Cabrião com toda benevolência. Deu uma boa idéia de si. Conhecendo que o Cabrião em fundo só que divertir-se com as fraquezas do próximo, respeitando os mistérios do lar e certas conveniências – fez-lhe justiça. O cabrião beija-lhe as mãos. Tal procedimento dá idéia de que a civilização vai criando raiz nesse solo, e o espírito já pode desprender as asas e soltar vôo. Pode, pois o lápis desenhar o que a pena descreve, e o cabrião fazer suas caretas, seu que por isso as lágrimas afoguem os risos. (CABRIÃO, 1866, p. 18, grifos meus).

Deste texto depreende-se, a partir da visão dos autores, a existência de um processo civilizador que se estabelecia na capital da Província de São Paulo. Consideravam a existência de um modelo de civilização em implantação, ou em outras palavras, “plantado e a criar raízes” no solo paulista²⁶. E, se tratava de um processo que *vai criando raízes* era porque o solo ainda estava inculto de civilização.

Por seu lado, o caráter civilizado que o público apresentava, ou deveria apresentar, ainda segundo as idealizações do jornal, era associado à sensatez e à ilustração, características relativas a um desenvolvimento cultural erudito, letrado. Assim, tratava-se de uma compreensão elitista, pois tenderia a restringir a qualidade de civilizados aos que tinham acesso aos meios que promoviam a ilustração, com atenção especial para a imprensa, incluindo aí o próprio Cabrião, que, neste sentido, acabava por aderir ao contexto dominante²⁷. Características de uma sociedade moderna e civilizada, nas acepções do jornal.

Havia ainda mais um outro aspecto considerado pelo jornal no seio da noção de civilização: tratava-se justamente da ilustração, isto é, da iluminação pela aquisição de uma cultura erudita, fundamentada na ciência e na arte e versada nas letras²⁸. Esse aspecto é destacado, entre outros, por um texto que tratava sobre uma apresentação

²⁶ Esta noção de cultivo agrícola, de algo que se enraíza como vegetal, é comentada por Thompson quando se refere às origens dos conceitos de cultura e civilização: *Os primeiros usos nos idiomas europeus preservaram algo do sentido original da cultura, que significava, fundamentalmente, o cultivo ou o cuidado de alguma coisa, tal como grãos ou animais.* (p 167). Compreendo que no contexto histórico que venho analisando, as noções de cultura e civilização devem ser entendidas como relacionadas, dentro do sentido adotado por ingleses e franceses, conforme indicado por Thompson.

²⁷ O trabalho de CRUZ é esclarecedor quanto a este aspecto, conforme pode ser verificado: *Neste contexto, a emergência de falas dissidentes como as de Luís Gama e Ângelo Agostini só destaca o caráter elitista e limitado das formas de imprensa hegemônicas no período.*

²⁸ Também esta é uma concepção resgatada por Thompson na descrição do desenvolvimento histórico das noções de cultura e civilização.

teatral, de caráter beneficente, levada a termo no Teatro São José, texto que relacionava então civilização com ciência e arte:

O público aplaudiu o esforço desses moços generosos (que fizeram a peça teatral), que oferecendo-lhe um agradável passatempo, tiveram em mira a prática da mais sublime das virtudes – a caridade. O Cabrião os saúda e agradece a delicadeza que mostraram convidando-o a assistir essa festa artística e beneficente [...] Assim praticando, mostraram-se gratos, e deram um eloqüente testemunho do apreço que lhes merece as manifestações da imprensa, sempre lembrada com distinção pelos homens da ciência e da arte de todos os tempos e de todos os países onde a civilização tem penetrado. (CABRIÃO, 1866, p. 82 – grifos meus).

Também aqui se percebe um sentido de civilização como processo dinâmico, em desenvolvimento, que penetrava pelo interior de uma sociedade onde ciência e arte passavam a ser, ao mesmo tempo, pré-requisitos e prerrogativas da condição de civilizado. Ao mesmo tempo, verificava-se uma espécie de auto-elogio do Cabrião: os homens da ciência e da arte, dos países civilizados, levam as manifestações da imprensa sempre em destacada reputação. A imprensa era considerada, portanto, pelo próprio jornal, um distintivo no elenco de qualidades que caracterizavam civilização.

Na verdade, este tipo de consideração não era tímida no semanário. Por mais de uma vez, a imprensa é associada à progresso e civilização. Assim é possível conferir nos exemplos a seguir:

*Pindamonhangabense: O Cabrião recebeu os dois primeiros números d'aquela jornal que começa a publicar-se no norte da província. Vida longa ao novo **luzeiro da civilização**.* (CABRIÃO, 1867: p.167, grifos meus).

*[O Cabrião] Espera que os paulistas venham sempre aumentando sua consideração e apreço pelo jornal, à proporção que mais e mais compreendam o seu **merecimento civilizador**, quer pelo lado literário, quer pelo lado artístico, quer pelo social.* (CABRIÃO, 1867: p. 210, grifos meus).

*Aviso importante – O Cabrião está prestes a completar o seu primeiro ano de existência. Para viver até aqui, tem ele arrostado com cara alegre toda sorte de sacrifícios. É preciso pois que o público compreenda a sua importância, e que (digamos sem modéstia) **o Cabrião é um elemento de vida e de civilização** para a capital de S. Paulo, tão amesquinhada e tão ludibriada na corte do Império, onde se olha para*

as Províncias como para uma porção de aldeias situadas à grande distância. (CABRIÃO, 1867: p. 355, grifos meus).

Sem modéstia e com muita personalidade o jornal reconhecia-se como instrumento civilizador, além de atribuir-se, ainda que de modo velado, a posição de defensor das províncias, tratadas com indiferença pela corte Imperial. Atributos bastante ousados para a realidade do momento uma vez que, não muito depois, o jornal encerrava suas operações – ao que parece por conta de problemas econômicos – e seu principal ilustrador²⁹ mudava-se exatamente para a ainda mais cosmopolita capital do Império, próximo à corte que criticava.

Sociedade urbana e moda – civilização e progresso

Entre outras características de uma sociedade civilizada, indicadas pelo Cabrião, estavam algumas posturas de teor muito simples, relativas à organização do mundo urbano, e que eram indicadoras do grau de civilização alcançado. Neste sentido, um artigo que comentava sobre a necessidade de serem usados animais mansos para o trabalho em coches e tálburis, fazia, mais uma vez, uma comparação com um modelo de urbanidade tomado de outros países:

*A câmara municipal e a polícia combinaram-se ultimamente no propósito de criar e executar posturas que proibiam aos cocheiros de carros e tálburis de aluguel o uso velho e inveterado de ocupar animais xucros e bravios na condução dos incautos alugadores de tais veículos. A municipalidade e a polícia calculam que esta medida (aliás muito simples e muito velha nos **países civilizados**) há de diminuir extraordinariamente os desastres provenientes de corcovos, tombos e coices; [...]* (CABRIÃO, 1867: p.139, grifos meus)

As qualidades que são relativas ao público encontram um contraponto vigoroso nos adjetivos ásperos atribuídos aos jesuítas, quando o jornal tomava como parâmetro de referência o sentido de civilização. Naquele texto já mencionado, cujo título é *O Jesuíta Mulher*, destaca-se a seguinte crítica:

Antropófagos das sociedades modernas, sinistras mariposas que pretendem apagar as luzes da civilização para que possam caminhar

²⁹ O Cabrião contava também com o desenhista Huascar de Vergara, que auxiliava Agostini nos trabalhos de ilustrar o semanário, conforme Délio Freire dos Santos, (p xxv).

sem obstáculos nas trevas da ignorância e da superstição popular.
(CABRIÃO, 1866: p. 27).

Sobressaem aqui duas idéias de especial interesse. A primeira é relativa à antropofagia, uma noção associada a primitivismo e atraso, expressão máxima de barbárie, prática nunca entendida e, evidentemente, nunca aceita pelos europeus, desde os primeiros contatos com outros povos, especialmente os povos americanos³⁰.

A segunda idéia que sobressai é aquela que tece uma apologia da civilização enquanto luz, ameaçada, segundo os autores, pelos jesuítas encarnados em sinistras mariposas³¹. Essa civilização, enquanto luz, eliminava as trevas da ignorância e da superstição populares. Evidentemente, um discurso positivista³², que considerava o desenvolvimento humano como um processo no qual as sociedades deixavam a situação de supersticiosas e apegadas ao sobrenatural para estarem num mundo regido por uma racionalidade iluminadora. Assim, o sentido de civilização desenvolvido pelo Cabrião estava expresso pelos termos que levavam a uma interpretação pela associação de noções em contraponto – sociedades modernas e superstição popular; luzes da civilização e trevas da ignorância.

Também são evidentes no Cabrião as referências ao progresso enquanto condição quase que natural em uma sociedade moderna. A começar pela moda, conforme pode ser visto no artigo já mencionado. Ali aparecia com muita clareza a posição do jornal frente ao progresso, sinalizado, neste caso, pela produção e consumo da moda. Num só parágrafo os autores colocavam várias categorias que, evidentemente, acabavam por se relacionar e estabelecer um conjunto de noções associadas: *A moda caminha, e com ela caminha o progresso. O luxo gera o bom gosto, apura os trabalhos da arte e produz o amor ao belo.* (página 22) Assim, moda e progresso apresentavam como que um movimento natural, um caminhar irreversível, um desenvolvimento permanente e atemporal. Atrelados a esse movimento acompanhava o luxo, um gerador

³⁰ Sobre a incompreensão, dos europeus, a respeito da antropofagia praticada pelos ameríndios, ver Eduardo Viveiros de Castro – *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*, apostila do curso de Mestrado.

³¹ É de conhecimento comum que as mariposas voam ao redor da chama de uma vela, atraídas por seu calor, mas que, pelos movimentos cada vez mais desordenados chegam, involuntariamente, a apagar a vela com suas próprias asas.

³² COMTE, Auguste (1798-1857). *Curso de filosofia positiva...* Traduções de José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

do bom gosto, instrumento de aprimoramento dos sentidos para o que era (estabelecido como) belo e artístico – isto é, instrumento de aperfeiçoamento do espírito civilizado.

Observa-se que, além disso, o sentido de progresso não fica restrito à materialidade. O progresso também é entendido como desenvolvimento cultural e moral, conforme assinalado em uma carta redigida por um leitor da cidade de Areias, da província paulista, que tecia efusivos elogios ao jornal, nestes termos:

Carta ao Cabrião

Areias, 10 de novembro de 1866.

*Incomparabilíssimo Sr. Cabrião. Consinta que eu o saúde, louvando o que tem deito e o muito que poderá fazer com o seu lápis, a bem do **progresso moral e material** não só da capital, como de toda a província. [...] Como habito na roça e receio que estas linhas não alcancem o correio, faço ponto, dirigindo meus cumprimentos ao Sr. Cabrião, a quem desejo uma longa vida e todos os aplausos de que é merecedor. (CABRIÃO, 1866: p. 70, grifos meus).*

A leitura do Cabrião, com destaque para os trechos que fazem referência a progresso permitiu perceber que essa noção compreendia um universo moral e material, conforme destacava a carta do leitor de Areias. Igualmente, o artigo sobre moda sugeria essa abrangência – associada ao progresso, ela compreendia o consumo de bens concretos, envolvia aspectos econômicos práticos, enquanto meio mais pronto de fazer esvaziar as algibeiras (CABRIÃO, 1866: p. 19). Ao mesmo tempo, moda e progresso alcançavam aspectos morais e culturais, quando compreendiam o apreço pelo luxo e a apreciação do belo.

Dentro desta abrangência, entre concretude e subjetividade, verifica-se ainda que, no Cabrião, a idéia de progresso, além de estar relacionada a uma materialidade expressa pelo desenvolvimento industrial e urbanístico, com vistas ao modelo europeu de modernidade, referia-se também a um sentido patriótico, como que trabalhar para aquele progresso fosse obrigação cívica. Neste sentido, destacam-se os seguintes trechos:

- quando noticia a presença de engenheiros da cidade de Botucatu, que vieram à capital para estudos e planejamento de um projeto arquitetônico a ser executado naquela cidade, o Cabrião comentava:

*Os botucatuenses são merecedores de uma roda de palmas pelo zeloso empenho com que trabalham em favor do seu progresso, intentando transplantar para o seu torrão natal as belezas arquitetônicas que possui a Capital da Província. Honra e glória aos **patriotas e progressistas** botucatuenses! (CABRIÃO, 1866: p. 54, grifos meus)*

- sobre a construção de um pavilhão na Praça da Luz, o Cabrião dizia o seguinte:

*Pavilhão Progresso – O Sr. Marinho teve o bom gosto de construir um pavilhão no pitoresco bairro da Luz, em frente à Estação da Estrada de Ferro. Diz-se que será inaugurado quando abrir-se a Estrada. **É mais um progresso para S. Paulo.** [...] O Cabrião convida aos Narcizos e Ninfas que habitam as floridas margens do Tamanduateí à sorverem as delícias d'aquela Éden, improvisado pelo Sr. Marinho, que por estas e outras terá um lugar na História. (CABRIÃO, 1867: p. 119, grifos meus)*

Este mesmo Pavilhão Progresso é indicado pelo Cabrião para participar da Feira Internacional a ser realizada na França, em 1867, como mostra, para o mundo, do desenvolvimento alcançado pelo Brasil dentro dos padrões progressistas firmados pelos europeus³³.

A materialidade que expressa o progresso passava, no entendimento do Cabrião, não só pelo desenvolvimento urbano, mas também pela adoção de técnicas atualizadas, como a confecção de urnas funerárias. E aqui, mais uma vez, o modelo de progresso e civilização está em Paris, enquanto que o Brasil permanece procurando uma classificação:

*Sem título – Trata-se caixões... para defuntos. A indústria dos caixões está realmente atrasada entre nós. Ainda são feitos à mão. **Em Paris, terra do progresso,** já adquiriram as honras da máquina, e, o que é melhor para o fabricante, as regalias do monopólio. O Sr. Bataille é o único fabricante de caixões em Paris, arrematante do que os franceses chamam pompes fúnebres, e que nós diríamos fornecimento de utensílios de gatos-pingados. Não vende a retalho. Note-se mais que, segundo a legislação francesa, o caixão tem as honras de móvel. Entre nós não sabemos se está classificado. (CABRIÃO, 1866: p. 86, grifos meus)*

A adoção de modelos internacionais aparecia assim, com acentuada frequência, como no trecho seguinte, onde a ironia do Cabrião ainda se fazia verificar. Mesmo quando os acontecimentos o obrigavam, no caso ao noticiar um acidente de graves proporções ocorrido na cidade de Jundiaí, a equiparação com outras sociedades no que se referia a progresso e civilização deveria ser buscada:

Incêndio – Na noite de 16 houve um grande incêndio em Jundiaí, que fez voar em cinzas pelos ares um dos seus melhores edifícios. Decididamente a estrada de ferro é a oitava maravilha deste orbe

³³ Sobre o caráter progressista das Feiras Internacionais e a participação do Brasil, os objetivos propagandistas que S. M. D. Pedro II e seus assessores pretendiam alcançar, conferir SCHWARCKZ, Lilia Moritz, *As Barbas do Imperador*.

*terráqueo. Até há pouco Jundiá jazia no esquecimento, ninguém falava da sua existência, ninguém lembrava-se de sacudir-se sobre o costado de um bruto para ir passar uma noite na pátria dos Jundiás. Outro tanto não sucede agora; quem possui uns magros 3\$000 rs para a passagem de ida e igual quantia para volta, não resiste à tentação de dar um pulo à risonha cidadela, que **ergue-se do seu abatimento aos esplendores da civilização**. Tudo ali vai **pela via do progresso**. Até já há grandes incêndios, **coisas que são peculiares às grandes cidades como acontece nos Estados Unidos e outros pontos culminantes do globo** (CABRIÃO, 1867: p. 320, grifos meus).*

Quero destacar ainda mais um artigo que revela com muita ênfase o sentido de progresso e civilização pretendido pelo Cabrião para a sociedade que idealizava. Trata-se do editorial do número 21, de fevereiro de 1867, onde o semanário cantava o desenvolvimento da Paulicéia daqueles tempos fazendo um contraponto entre progresso e conservadorismo. Neste artigo, quase que uma síntese, é possível perceber a confrontação que os editores do jornal faziam, de modo geral, em seus discursos.

*A pátria do Bueno da Ribeira vai às mil maravilhas. Nada lhe falta. A **civilização e o progresso continuam a galopar de companhia** [a] **caminho das grandes felicidades**. Por um lado o possante e animador sibililar da locomotiva, e a admirável mímica da telegrafia, resumindo uma o espaço, e vencendo outra o tempo, levantam um protesto vivo contra o domínio dos burros e o reinado da cangalha. Por outro, e por sua vez, o jornalismo atoa os ares, embocando a tuba da publicidade, com seus hinos, ora belicosos e ameaçadores, ora festivos e alegres, indicando em todo o caso que longe vão os tempos de mordaca. A aurora de um dies gloriæ rompe as escuras regiões do horizonte. O espírito e a luz ganham terreno. As múmias anacrônicas do passado, a escuridão e a impertinente rotina recuam vencidas para dar passagem à nova geração. O velho silencioso e taciturno S. Paulo de outro tempo rejuvenesce ao **calor das fogueiras do progresso**. [...] Em cada arrabalde, largo, rua, travessa, esquina ou beco encontra-se **traços indeléveis da civilização**. (CABRIÃO, 1867: p. 162, grifos meus)*

Verifica-se então um contraponto entre os mesmos atributos usados anteriormente: escuridão e luz, lentidão e velocidade, atraso e progresso. Entretanto, neste embate, progresso e civilização destacavam-se como processos irreversíveis, um caminho natural a ser cumprido, cujo termo é a felicidade.

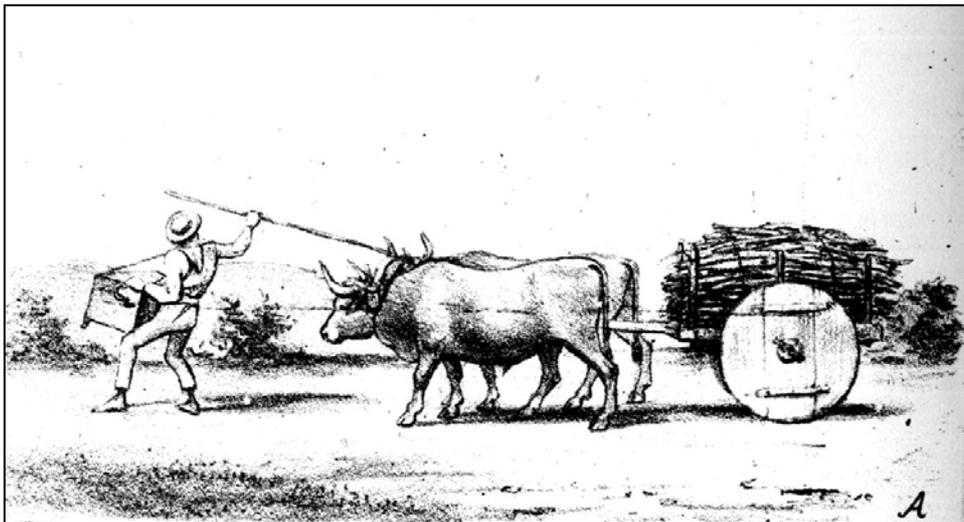
Se os traços da civilização ideal estavam registrados no desenvolvimento urbano, assinalados nos diferentes lugares da cidade, as grandes marcas do progresso eram a estrada de ferro e o telégrafo, apresentadas pelo Cabrião como representações irrefutáveis do desenvolvimento técnico-científico da época.



Ângelo Agostini,
Cabrião, no. 47, de 1 de setembro de 1867

Tempo e espaço estavam sob domínio da sociedade que se modernizava, enquanto que o emprego de meios tradicionais, como o uso das tropas de burros, era descartado como ultrapassado e inadequado para uma sociedade civilizada.

Igualmente considerado inadequado e representando considerável desconforto por conta da chiadeira que produziam, os carros de boi entravam na mira do Cabrião.



Ângelo Agostini
Cabrião, no 22, de 3 de março de 1867

Mais de uma vez o jornal assinalava sobre as maravilhas do progresso expressas pela implantação da estrada de ferro enquanto que o trem simbolizava, por seu movimento, o desenvolvimento como marcha irreversível, ao mesmo tempo em que não deixava de manifestar as suas críticas, ácidas e contundentes, contra a burocracia conservadora:

*Estrada de Ferro – Consta que encalhou na pasta da agricultura a via férrea paulistana. Por mais que os srs. Ingleses dêem toda a força na coisa ela não sai do lugar. O povo da paulicéia está todos os dias à espera de vê-la, e apenas ouve o assobio fica tudo de orelha em pé. Mas sempre há malogro! Os torpedos ministeriais não consentem que o **carro do progresso** atravesse os campos Piratininganos! Há cada ratão neste mundo! (CABRIÃO, 1867: p. 306, grifos meus).*

Civilização e progresso em imagens

É preciso destacar ainda algumas outras imagens que apontavam para as noções de civilização e progresso. Às vezes elas acompanhavam os textos; às vezes, apareciam em alguma edição seguinte ao texto relacionado, como que retomando o assunto³⁴. Mas texto e imagem apontavam sempre para os mesmos alvos, fossem instituições sociais ou frivolidades do cotidiano: o primeiro narrando e comentando um determinado assunto, a segunda, ilustrando e fazendo troça. Este trabalho coordenado, possível de ser notado também pela regularidade do discurso, permite entender que os três sócios produtores-editores do semanário partilhavam do mesmo ideário, o que não poderia ser diferente uma vez que, pelo menos durante um ano de intensas atividades, formavam uma empresa de jornalismo.

Emblemática era a imagem que fazia propaganda da Casa *Garraux* – uma livraria e papelaria, que funcionava também como uma espécie de galeria e adotava a prática de divulgar trabalhos artísticos da época³⁵. Se o objetivo primário da estampa era cumprir a função de anúncio comercial, a idéia utilizada para veicular o estabelecimento é efusiva. Mostrava duas musas, representantes da civilização européia, cercadas de cupidos que traziam livros e outros objetos, que o conjunto texto-imagem sugere serem objetos de ciência e arte.

³⁴ Ver, por exemplo, a imagem de Caxias amolando a espada, editada no número 20, de 17 de fevereiro de 1867, enquanto que o texto que faz esta referência ao general está no número 14, de 6 de janeiro de 1867.

³⁵ A Casa *Garraux* abrigou, durante algum tempo, as pinturas de Almeida Júnior, que já gozava de boa fama como artista brasileiro. A casa, com esta prática, funcionava como uma galeria de artes.



Ângelo Agostini.
Cabrião, no. 25, de 24 de março de 1867.

O texto que acompanhava o desenho era direto, sem usar de subterfúgios. Dizia a musa da civilização:

- *Acudindo ao vosso chamado, eis-nos em São Paulo. Somos as representantes da civilização, da ciência, das artes, e das modas européas, esperamos que por vosso intermédio, seremos favoravelmente acolhid[a]s pelo povo paulistano. (CABRIÃO, 1867: p 196)*

O proprietário da livraria, Anatole Louis Garraux, responde:

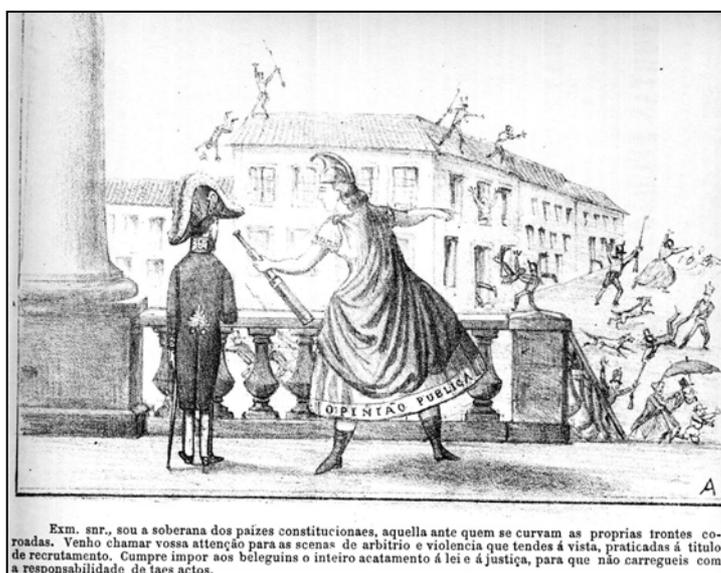
- *Podeis entrar, posso affiançar-vos que o sereis. Há aqui uma ilustrada Academia; a mocidade ama as ciências, e a população sabe dar apreço às modas e à todos os artefactos de gosto. (CABRIÃO, 1867: p 196)*

O diálogo deixa transparecer algumas intenções e permite óbvias conjecturas: o proprietário da livraria é um francês, homem possuidor, portanto, de um destacado grau de civilidade, dentro dos padrões do jornal. É ele que pede para que a civilização venha para São Paulo, no que é atendido. A civilização abrange conhecimento científico e sensibilidade artística, além de incorporação dos modismos europeus. Soma-se a essas características do contexto, a justificativa de um ambiente favorável na cidade para recepção destes padrões de civilização, dada pelo livreiro diante da apreensão da musa. Não é exagero entender, mais uma vez, que o padrão de civilização vinha da França e que São Paulo estava preparada.

Há outras ilustrações que dão destaque à adoção do modelo francês como civilização ideal. Neste sentido, o uso da imagem da musa da República Francesa – Marianne, sinalizava uma preferência e uma prática: em três estampas diferentes ela fazia as vezes ora da opinião pública, ora da liberdade de imprensa, além do que estas duas categorias estavam representadas exclusivamente, em todo o jornal, pela imagem da musa francesa. E, em todas as imagens, a musa toma posturas decididas, ousadas, de enfrentamento – o mesmo espírito do autor, sem dúvida.



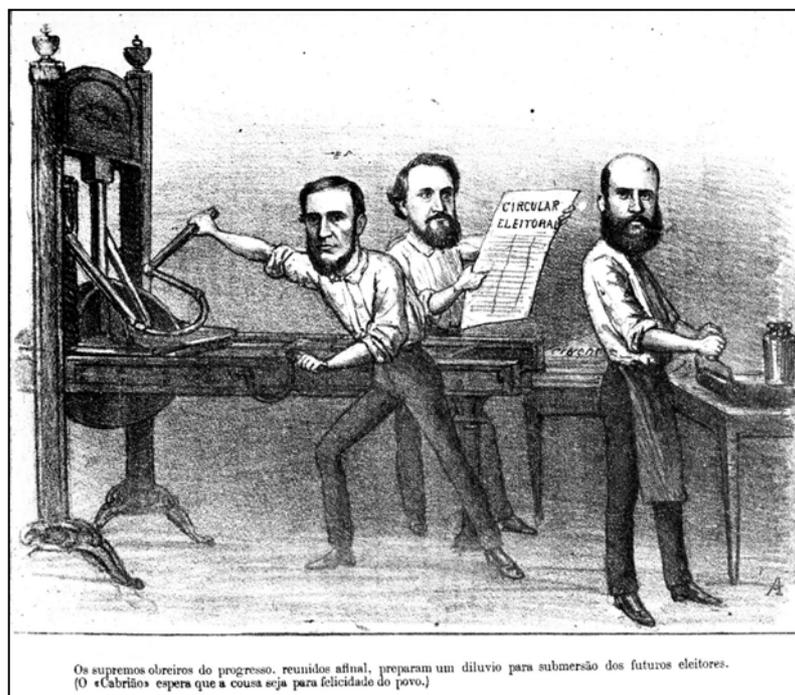
Ângelo Agostini,
Cabrião, no. 29, de 21 de abril de 1867.



Ângelo Agostini
Cabrião, no.10, de 2 de dezembro de 1866

Se o modelo de civilização era francês, a imprensa, dentro deste modelo, era um veículo essencial no processo civilizador, e uma estampa no número 14 dava esse tratamento, com certo exagero no título, aos homens que se ocupavam em editar alguns

dos que foram os muitos efêmeros jornais da época. A composição cênica da imagem trata de corroborar a idéia.



Ângelo Agostini
Cabrião, no.14, de 64 de janeiro de 1867

Três homens³⁶ – *supremos obreiros do progresso*, em plena atividade, com mangas das camisas arregaçadas, executando as tarefas próprias de impressão de um texto, no caso, uma circular eleitoral. As atividades estão distribuídas, como exige um processo de produção moderno, consumindo atenções específicas de cada um deles. O texto chegava às beiras do ufanismo e deixava claro o modo como imprensa, progresso e civilização eram intimamente relacionados, associados na composição de um ideário.

Interpretando Cabrião

A série de textos e imagens que selecionei do Cabrião apresenta-se como um conjunto de indicadores que, se não traduzem objetivamente o modo de pensar, são pistas bastante evidentes das idealizações dos editores e proprietários do jornal. Este conjunto, assim disposto, dá espaço para algumas inferências que, amparadas por elementos de análise da hermenêutica de profundidade, demonstram aspectos do

³⁶ Conforme descrição de Délio Freire dos Santos, a gravura mostra o que ele chama de *primeiro prelo que funcionou em São Paulo*, composto por: Conselheiro João da Silva Carrão, Presidente de São Paulo entre 1865-1866; Brigadeiro Bernardo José Pinto Gavião Peixoto, Presidente de São Paulo entre 1847 e 1848, e Senador José Bonifácio de Andrada e Silva, Ministro do Império e da Marinha. Estes homens também aparecem na imagem que mostra o embate entre os políticos do Partido Liberal.

pensamento de Ângelo Agostini que deixam transparecer um caráter potencial para operar como ideologia, expresso nos discursos desenvolvidos no jornal.

Tentarei evitar uma disposição rigorosamente cartesiana dos parâmetros de análise, procurando desenvolver considerações em conformidade com as pistas que o próprio objeto indicar, para não cair numa forma enfadonha de apresentação. Por outro lado, procurarei seguir um desenvolvimento com um mínimo de objetividade que o método exige.

A primeira fase do método aponta para a análise sócio-histórica do objeto, a partir de sua situação espaço-temporal. Aqui, há de se considerar que o *Cabrião* foi editado, ao longo de um único ano, entre 1866-67, na capital da Província de São Paulo. Neste tempo o Brasil vivia um período em que sua economia estava centrada majoritariamente na produção paulista, que experimentava altos índices de crescimento baseado na exploração cafeeira e alicerçado no sistema escravista. Apesar dos acordos internacionais que procuravam desmontá-lo, este sistema subsistia de forma extraordinária no Império de D. Pedro II, e ainda não era alvo das críticas formais e contundentes que viriam ser expressas nas décadas seguintes. É interessante observar que o próprio Ângelo Agostini, cuja obra, anos mais tarde, se transformará num manifesto implacável contra a escravidão, não traça um rabisco sequer a respeito deste tema, no *Cabrião*. Pelo contrário – nas pouquíssimas imagens em que aparecem negros, eles estão acomodados em sua situação de servidão.

O período em que se insere a publicação do jornal, mais especificamente a segunda metade do século XIX, também é marcado por forte desenvolvimento técnico e científico, tanto no mundo quanto no Brasil. A marca mais saliente deste desenvolvimento são as Feiras Internacionais, realizadas exatamente com o propósito de exibição das grandes descobertas científicas, dos inventos mais modernos, das técnicas mais atualizadas, além, é claro, de servirem como vitrine do estágio em que cada país expositor se encontrava na escala do progresso. No ano de 1867 acontece a Feira Internacional de Paris – na sua quarta edição. Um dado interessante³⁷ para as considerações que venho tecendo é que, nesta metade de século, entre 1851, quando aconteceu a Feira de Londres – primeira edição deste evento internacional – até 1900,

³⁷ Estou recorrendo à tabela apresentada por SCHWARCKZ, *As Barbas do Imperador*, página 391. Em 1904 e em 1915 (com a Europa imersa na Primeira Grande Guerra) são realizadas, nos Estados Unidos, as duas últimas edições do encontro, com números expressivamente menores que as edições anteriores. Por conta desta seqüência, verifica-se, mais uma vez, que Paris capitalizava as atenções e estabelecia parâmetros.

foram realizadas doze feiras, sendo que Paris abrigou cinco delas: quase a metade. Além disso, os encontros na capital francesa sempre alcançavam números indicadores de sucesso cada vez maiores, superiores aos números obtidos nos encontros realizados nas capitais dos outros países organizadores.

Não deve ser menosprezado, como já considerei anteriormente, o fato de Ângelo Agostini ter passado algum tempo de sua vida justamente em Paris, centro de referência artística, onde iniciou seu desenvolvimento na arte da ilustração, com prováveis influências dos já então famosos mestres franceses da pena e esfuminho. Vale retomar aqui as considerações de Oliveira:

Agostini não inventou seu estilo. Piemontês de origem, com passagem por Paris na adolescência, conheceu certamente o auge da imprensa ilustrada francesa – especialmente Honoré Daumier – e o sucesso que fazia desde 1841 o periódico inglês Punch. Não espanta, assim, que vários de seus trabalhos tenham clara inspiração européia, a começar pelos nomes. (OLIVEIRA, 2006: 28)

Outro fator relevante a ser considerado é relativo ao desenvolvimento da imprensa neste período do século XIX, igualmente acentuado, imerso no crescimento técnico e científico e, evidentemente, gozando das descobertas de novas técnicas, ferramentas e soluções para a impressão, considerando-se ainda aspectos mais abrangentes de emprego deste meio de comunicação: além de jornais e folhetins, crescia a utilização de cartazes de propaganda – ricamente ilustrados.

Embora o Cabrião tenha encerrado suas atividades depois de um ano de permanente “caça” aos inadimplentes, além de insistente busca por novos assinantes, seu curto tempo de vida é marcado pela frequência e assiduidade das edições. Mas muitos foram os periódicos que tiveram vida efêmera nestes tempos – certamente por conta de um analfabetismo³⁸ acentuado, que não permitia que os jornais crescessem em números de tiragem, ou mesmo por questões econômicas ou administrativas. De qualquer modo, há de se considerar que o desenvolvimento da imprensa no Brasil era acentuado e, conforme indicado no discurso do Cabrião, tido como em correspondência aos parâmetros indicadores de progresso e civilização, parâmetros que o semanário não deixava de mencionar e perseguir.

³⁸ Também sobre este aspecto ver OLIVEIRA: *Quando [Agostini] inicia sua carreira, em 1864, as pequenas publicações e pasquins, porta-vozes de reduzidos grupos, existiam em número crescente. Apesar dos dados do Censo de 1872, apontando que o analfabetismo marcava 81,35% da população brasileira livre, havia no Rio de Janeiro, no final dos anos 70 do século XIX, mais de 50 publicações regulares [...].* (p 30).

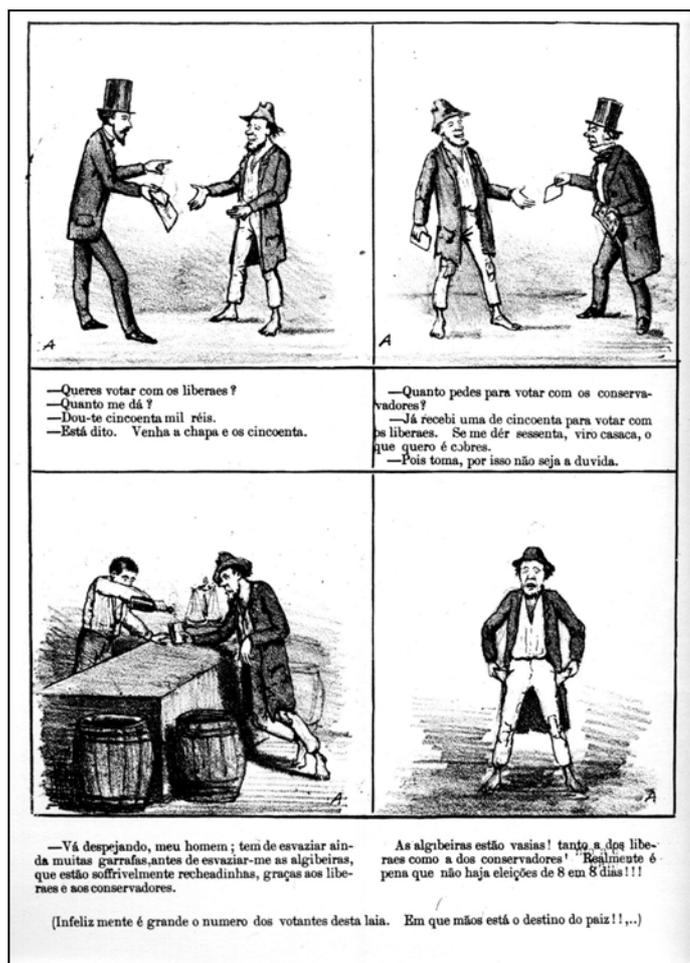
Da frequência com que as relações impressa/progresso e imprensa/civilização aparecem, além das honrarias dispensadas ao público paulistano – na verdade um público leitor desejado e idealizado que afinal não vai dar sustentação à permanência do Cabrião em circulação – depreende-se que o jornal estabelecia como instituição social – no sentido indicado pela hermenêutica de profundidade – o acesso à imprensa e, por decorrência, à cultura letrada. Este acesso, mais que ter objetivos simplesmente comerciais – era preciso vender o jornal impresso – ganhava sentido diferencial, isto é, era apresentado como regra para inclusão social e participação no mundo civilizado.

Na verdade, a regra, isto é, a instituição social, era determinada não estritamente pelo acesso à cultura letrada, mas também pela participação na irreversível escalada do progresso e pela adesão ao mundo civilizado – categorias apresentadas pelo jornal como irrefutáveis. Estas ações compreendiam ainda outros aspectos do cotidiano: o patriotismo sincero (de certo modo ultrajado pelo alistamento militar compulsório), a aderência às posturas urbanas, além do prefixado espaço da mulher, reservado ou para o consumo das últimas novidades da moda ou para as atribuições de maternidade.

Enquanto trata de privilegiar civilização e progresso, o Cabrião deixa transparecer as assimetrias da estrutura social paulistana, em particular, e, por decorrência, da brasileira. Por um lado, uma reduzida elite letrada e conservadora, centrada na economia cafeeira escravista, promotora de uma política estritamente partidária, em permanente busca de uma sociedade idealizada como moderna e civilizada, definida dentro de padrões europeus, acentuadamente franceses. Por outro lado, uma massa analfabeta, pobre e com dificuldades de participação no processo civilizador apregoado pelo semanário, além de ignorante das coisas políticas.

A respeito desta massa analfabeta e pobre, é emblemática a estampa do eleitor paulistano, representado por Agostini na indecisão sobre em quem votar, pendendo ora em favor dos liberais, ora dos conservadores, mas, nos dois casos, tirando proveito de alguns “cobres” para a aguardente.

Embora a imagem – já no formato pioneiro de história em quadrinhos, vale sempre lembrar – parece inicialmente constituir uma crítica tanto a liberais quanto a conservadores, pela prática do fisiologismo, o fato da imoralidade acaba por recair sobre o eleitor – um homem pobre, mal vestido e descalço – que se deixa “comprar”, aproveitando da situação.



Ângelo Agostini
O Cabrião, no.19, de 10 de fevereiro de 1867

O método indica o tratamento dos elementos discursivos como considerações de uma segunda fase da análise. Tratarei aqui somente do mais evidente dos elementos de sintaxe, sem prejuízo da análise uma vez que nem todos os aspectos analíticos precisarão ser considerados devido à insistência destes que apresentarei.

Não é exagero inferir que a estrutura discursiva empregada revela operações de dissimulação e fragmentação com o expurgo do outro, ainda que aparentemente inconscientes. As relações entre governantes e governados e os processos de eleição, por exemplo, admitem atos imorais, justamente por parte dos que pretendem a legitimação de suas posições de dominação. Mas a imoralidade é transferida para a outra extensão, para o eleitor que se deixa levar pelas propostas de compra de votos, eximindo da origem a responsabilidade.

Outros aspectos que se destacam da análise são a utilização de vocábulos em francês para expressar os padrões ideais de costumes e hábitos a serem adotados; a

Ora doente, ora enganado, ora suportando pesados encargos sociais, esta representação é instrumento das críticas implacáveis do Cabrião contra a política e as posturas dos governantes paulistas ou nacionais. As imagens dispensam comentários, pois são objetivas na sua composição, ao mesmo tempo dramáticas e cômicas, com as marcas da sensibilidade de mestre Ângelo Agostini.

Era este o Brasil que as representações de Ângelo Agostini expressavam – pobre, atrasado, doente, explorado por uma elite que constituía um governo cujos remédios mais preparavam para a morte que restauravam a saúde. Novamente, se as críticas são dirigidas aos grupos dominantes, por seu turno a imagem e a sua persistência, acabam por suscitar no leitor um sentimento de impotência por conta de sua correspondência com o tipo representado – um brasileiro incapaz, sujeito às assimetrias sociais instauradas.

Com essa maneira de pensar – assim pelo menos sugerem os vestígios deixados ao longo de um ano de edição do Cabrião – o mestre da ilustração muda-se para o Rio de Janeiro, capital do Brasil, capital do Império, e lá vai firmar-se como artista e mestre, observador pertinaz da sociedade da época. Leva consigo, evidentemente, seus desejos e idealizações, além do calor de seu espírito: contumaz na busca da qualidade artística, inovador na criação, ferino na crítica do mundo ao seu redor.

CAPÍTULO III

NHÔ-QUIM, UM CAIPIRA EM TRANSFORMAÇÃO.

Histórias corriqueiras – histórias sérias

Neste capítulo pretendo apresentar, permanecendo com uma leitura orientada pela hermenêutica de profundidade, o que considero indícios na obra de Ângelo Agostini que serão subsídios para a minha argumentação sobre a questão fundamental desta dissertação: a utilização da imagem do caipira – textual ou figurativa – em discursos de caráter potencialmente ideológico.

Minha intenção é demonstrar que esses discursos constroem representações deste sujeito social e o transformam numa expressão simbólica de caráter negativo aplicada na constituição de uma representação maior, a representação de uma sociedade idealizada, calcada em padrões determinados de civilização e progresso e que se apresenta como modelo que contempla a solução para conflitos entre as realidades sociais dos mundos rural e urbano. Solução esta que se realiza na transformação da realidade rural e sua adequação aos parâmetros estabelecidos pela urbanidade.

É esclarecedor retomar a observação de Thompson quando trata a respeito da utilização de expressões simbólicas que, quando procuram dar sentido à concretude social e fazer a mediação em situações de conflito, acabam por traduzir subjetividades veladas em favor de uma estrutura estabelecida com detração de outra parte:

Nas histórias corriqueiras e nas piadas que preenchem muito de nossas vidas cotidianas, estamos, continuamente, engajados em recontar a maneira como o mundo se apresenta e em reforçar, através do humor que lucra às custas dos outros, a ordem aparente das coisas. Pelo fato de contar histórias e de recebê-las contadas por outros (escutando, lendo, olhando), podemos ser envolvidos em um processo simbólico que pode servir, em certas circunstâncias, para criar e sustentar relações de dominação. (THOMPSON, 2002: 83, grifos meus)

Caiporas ou caipiras - entre mundo rural e mundo urbano

O fato de que a publicação da compilação de Athos Eichler do trabalho de Ângelo Agostini certamente despertará um grande entusiasmo nos pesquisadores da

história do Brasil pode ser verificado, por exemplo, nas preciosas imagens de uma seqüência em que o herói Zé Caipora está se vestindo e conversando com seu criado, o negro João.



Ângelo Agostini
As Aventuras do Zé Caipora, c. 1905

As roupas que o herói veste e a postura que assume podem ser tomadas como indicadores de sua posição social⁴⁰: é um sujeito elegante, de porte ereto e altivo, vestindo um conjunto de terno preto sobre um colete da mesma cor; camisa branca, colarinho rigorosamente engomado e uma gravata cuidadosamente colocada. Por sua vez, João, o criado negro, veste uma camisa sem gola ou de gola curta, e as calças estão arregaçadas, dobradas ou enroladas, nas pernas, sinalizando que é um sujeito ocupado com o trabalho. João, como os escravos de um passado ainda próximo do tempo em que se passa a cena (esta seqüência foi desenhada em 1905), ou os ex-escravos de então, não usa sapatos. João usa chinelos e é um criado ocupado em tarefas domésticas.

Na verdade, todo o conjunto da cena permite observar alguns costumes da época. Os móveis e os objetos de uso cotidiano são elementos indicadores de um momento histórico específico e de uma posição social determinada.

A cama alta com mosquitoireiro, a cadeira, a cômoda para roupas, o toucador com o espelho de moldura oval decorada, a jarra de água e a bacia para o trato da higiene pessoal – todos, objetos característicos da sociedade da época e da posição social ocupada pelo herói.

⁴⁰ Conferir em Gilda de Mello e Souza, *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*, o tratamento esclarecedor que a autora dá sobre a relação vestuário/posição social e sobre o vestuário como sinal da relação ócio/trabalho.



Ângelo Agostini
As Aventuras do Zé Caipora, c. 1905

Além dos elementos concretos assinalados, a postura dos personagens na cena e o diálogo entre os dois revelam também suas posições sociais – João, andando o tempo todo atrás do patrão, dá explicações e narra detalhes, como que fazendo um relatório completo dos últimos acontecimentos, conforme exigido pelo *sinhô*:

Aberta a porta, Zé penetrou nos seus aposentos. O preto ficou sabendo então que em vez de ir para a fazenda do amigo, seu patrão se perdera no mato. Mas Zé não esteve com muitas explicações; queria saber o que se passara com relação a Amélia [moça que o herói cortejava]. Então João começou a contar: - Logo que sinhô foi embora, a mucama de sinhazinha Amélia veio cá muitas vezes saber notícias. Eu respondia que só sabia que sinhô tinha ido para a fazenda. Um dia veio e disse-me que precisava saber ao certo se sinhô estava ou não vivo. Que é que eu havia de dizê? Disse à rapariga que não sabia nada, não sinhô. (AGOSTINI, 1905 in CARDOSO, 2002: p. 172).

As expressões colocadas na boca do negro – *sinhô*, *sinhazinha* e *que é que eu havia de dizê*, têm também um sentido instrumental que Agostini utiliza naturalmente para caracterizar o contexto em que se desenrola a cena: a linguagem do negro, vulgar e com incorreções, sinaliza sua posição social – era no mínimo um ex-escravo que, no olhar culto e letrado de Agostini, falava errado, adulterando os padrões estabelecidos para a língua na época.

Encontram-se, portanto, nestas expressões simbólicas, vários elementos indicadores das posições sociais ocupadas pelos protagonistas criados por Agostini para a narrativa das aventuras do herói urbano Zé Caipora. Tais indicadores, destacados nas imagens e nos textos, estão expressos por elementos do cotidiano daquele momento

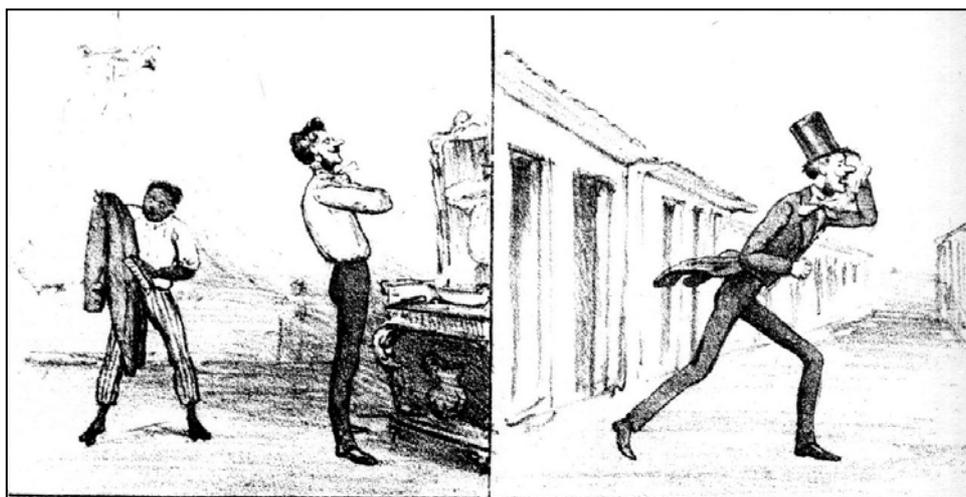
histórico e são evidentes instrumentos das assimetrias sociais existentes, conforme demonstrado por SOUZA:

Um contraste não menos nítido que o da oposição dos sexos é o fornecido pela oposição das classes numa determinada sociedade, a qual tende a se revelar através de certos sinais exteriores como a vestimenta, as maneiras, a linguagem, chegando mesmo a refletir-se no modo pelo qual as pessoas se distribuem no espaço geográfico. (SOUZA, 1987: 111, grifos meus).

Assim, além da sensibilidade no manuseio do *crayon*, é justamente por causa da habilidade em captar detalhes que caracterizam de uma realidade social e dar-lhes a relativa importância, destacando-os na narrativa imagética, além ainda da perícia em introduzir no texto suporte as falas corretamente selecionadas, que Ângelo Agostini deve ser considerado um mestre. Um mestre que, por conta de sua natural veia artística, segue por uma trajetória de aperfeiçoamento constante, buscando a melhor expressão de seu estilo.

Esta trajetória de evidente crescimento, na arte gráfica e na percepção e registro de detalhes, pode ainda ser verificada na comparação da *toilette* de Zé Caipora com desenhos sobre o mesmo tema explorado no *Cabrião*, nas páginas que mostram o paulista se preparando para um baile.

Podem ser observados nestas imagens os mesmos elementos encontrados anteriormente: as roupas que o personagem vai vestindo e a postura que assume sinalizam sua posição social; também aqui se trata de um sujeito elegante, de porte ereto e altivo, agora vestindo o fraque que seu criado negrinho escova com muito cuidado. Também estão presentes o colarinho engomado e a gravata cuidadosamente colocada.



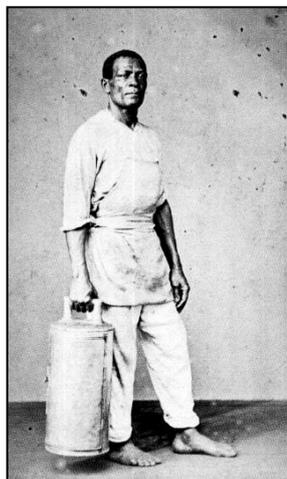
Ângelo Agostini
Cabrião, no. 11, de 9 de dezembro de 1866

O criado desta seqüência, assim como o criado João, de Zé Caipora, veste uma camisa sem gola, ou de gola estreita, com as mangas arregaçadas, e as calças curtas até as canelas – o mesmo sinal de ocupação com o trabalho. Aqui, entretanto, o negro não usa sapatos nem chinelos – era certamente um escravo, pois a seqüência foi composta em 1866, antes, portanto, da promulgação da Lei Áurea.

Em qualquer caso, porém, é necessário observar que o uso ou não, de sapatos ou chinelos, não está relacionado à escravidão, mas às condições sociais dos indivíduos. Escravos, alforriados ou homens livres, de camadas sociais mais baixas, não tinham poder aquisitivo para sapatos.

Esta particularidade social e histórica pode ser verificada também em muitas imagens de extraordinário caráter documental, produzidas ao longo do século XIX por fotógrafos⁴¹ que agora recebem maiores atenções dos pesquisadores da história do Brasil. Os negros escravos conhecidos como *escravos de ganho* andavam descalços e muito poucos apareciam vestindo sapatos, peça usada mais pelos brancos, de camadas sociais superiores.

Em Souza⁴² verifica-se, com o embasamento destacado por uma fotografia, a importância da vestimenta completando o status social alcançado por um ex-escravo em sua condição de alforriado.



Escravo de ganho
Christiano Junior, c. 1865 in
VASQUEZ, Pedro Karp, 2003, 224



Alforriado.
SOUZA, Gilda de Mello, 1987, p.124.

⁴¹ É extensa a lista de fotógrafos que firmaram registros do século XIX, verdadeiras preciosidades para a pesquisa histórica. Gostaria de indicar, por exemplo, aqueles cujos trabalhos estão editados no livro de Pedro Karp Vasquez – *O Brasil na fotografia oitocentista*, que utilizei para coleta e apreciação de algumas imagens do período. Vasquez também comenta, em *A fotografia no Império*, na observação de imagens do período, sobre a relação sapatos/pés descalços: *A história do Brasil escravocrata é sintetizada nestas imagens, que confrontam o país descalço dos escravos [...] e o país “embotinado” dos homens livres.*

⁴² SOUZA, Gilda de Mello e, op.cit, p. 124

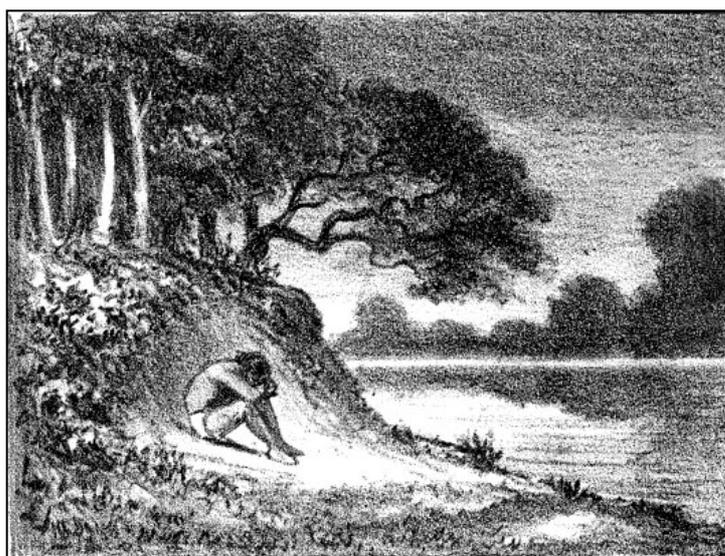
Além da alforria que o introduz na sociedade como sujeito livre, parece ser de extrema necessidade a incorporação de vestimenta adequada que irá sinalizar a posição ocupada na pirâmide social, numa tentativa de identificar-se, neste caso, com a aristocracia rural. Os sapatos fazem parte do conjunto do vestuário, evidentemente.

Estas imagens cumprem o papel de documentos históricos e permitem inferir a importância da vestimenta como representação da posição social ocupada pelo sujeito e, conseqüentemente, das assimetrias sociais decorrentes destas posições.

É inegável, portanto, a importância que o trabalho do mestre italiano adquire, sobretudo como documento histórico, além, evidentemente, da qualidade artística de sua obra onde sensibilidade e estilo expressivo na técnica gráfica vão alcançando elevados níveis de preciosismo.

Muitos outros desenhos podem corroborar qualquer afirmação nesse sentido. Independente do tema, do objetivo da imagem ou da forma ou quantidade de espaço ocupado pelo desenho, sejam em páginas de jornais ou em cartazes de propaganda que realizou, a maestria e domínio que Agostini consegue sobre as variações de luz, os contrastes ou os meio-tons é extraordinária.

A figura seguinte, também obtida da compilação de Cardoso⁴³, mostra o índio Cham-Kam, coadjuvante das aventuras de Zé Caipora num momento de descanso, após uma seqüência dramática de ações. São impressionantes a composição da cena, a distribuição da luz e a descrição detalhada da natureza, criando o clima dramático necessário à narrativa, e evidenciando a energia artística de mestre Agostini.



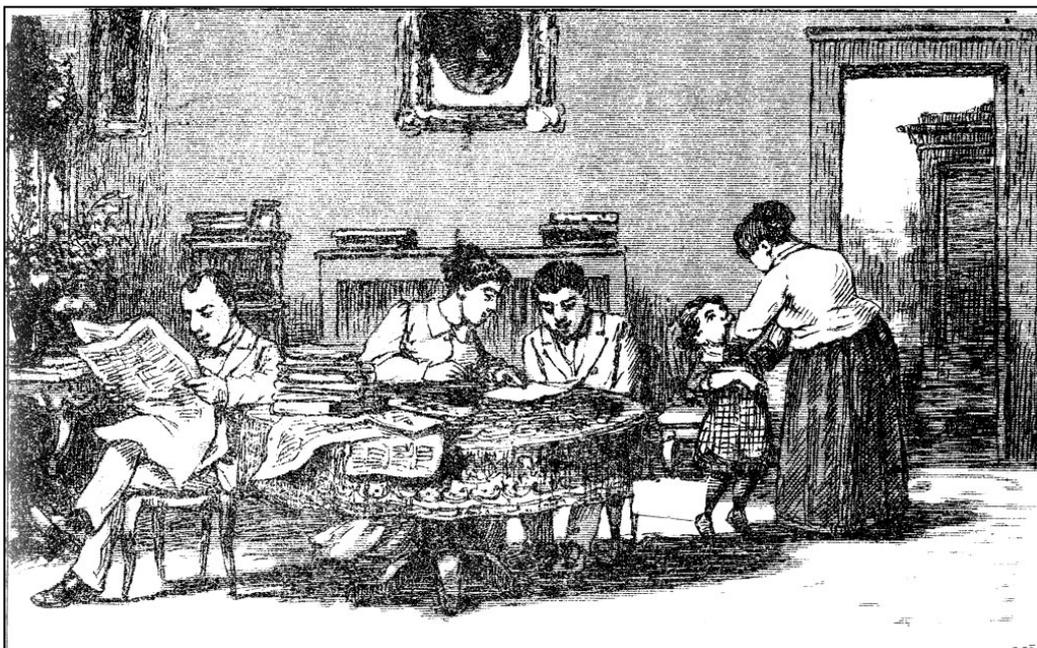
Ângelo Agostini.
*As Aventuras do Zé
Caipora, c 1905*

⁴³ CARDOSO, Athos Eichler, op. cit.

Considerando ainda as imagens de *As Aventuras do Zé Caipora*, como introdução para a análise que pretendo desenvolver sobre a questão da existência de conflitos entre ruralidade e mundo urbano, acredito ser conveniente destacar o fato de que o herói – um sujeito urbano – termina suas aventuras vencendo (e não podia ser de modo diferente, dado que se trata de um herói) todas as dificuldades vividas nos sertões e submetendo o que era selvagem e nativo, portanto não civilizado, às rédeas da civilização.

Representando o que entendo ser, em Ângelo Agostini, um sentido relativo à subordinação do mundo rural a um modelo de sociedade que o mestre italiano vem sugerindo ao longo do seu trabalho, e conforme as evidências que tenho destacado, há uma imagem que se apresenta como emblemática porque indica a permanência daquele ideário civilizador e progressista que se verifica no seu discurso, desde o Cabrião.

Neste quadro aparecem da esquerda para a direita: Zé Caipora lendo os jornais; Inaiá, uma índia que vive lances emocionantes na história, salvando o herói mais de uma vez nos sertões bravios (na verdade, era uma branca, raptada quando criança e educada pelos índios, resgatada por Zé Caipora no transcorrer de suas aventuras); Cham-Kam, o índio, namorado de Inaiá, que acaba sendo trazido com ela para viverem juntos na fazenda do Senhor Melo, amigo de Zé; Dona Matilde, esposa do fazendeiro Melo, com um dos filhos pequenos.



Ângelo Agostini
As Aventuras do Zé Caipora, 1905

O texto que acompanha e completa o quadro diz o seguinte:

Inaiá resolveu ensinar Cham-Kam a ler. Todos os dias lhe dava lição de abecedário, que o índio aprendia com grande cuidado e rapidez. Enquanto isso, Zé Caipora lia os jornais que o fazendeiro Melo recebia duas vezes por semana. E assim aguardava ele os dias em que tinha de entrar numa nova série de lutas para se meter na posse da sua rica herança. D. Matilde e seu marido desfaziam-se em amabilidades para com os seus hóspedes, procurando retê-los o mais possível na fazenda. (AGOSTINI, 1905 in CARDOSO, 2002, p. 165).

Trata-se de uma cena que encerra somente uma série de aventuras, pois a história de Zé Caipora prossegue em novos capítulos com lances emocionantes. Aqui, os selvagens ou semi-selvagens, isto é, os até então não civilizados Inaiá e Cham-Kam estão completamente vestidos, deixando o costume de viverem seminus para estarem, então, integrados à civilização, galgando, na pirâmide social, os níveis exteriorizados pelas vestimentas.

O processo civilizador é evidenciado, em primeiro lugar, pelo uso das roupas e, em especial, pela alfabetização de Cham-Kam, com a introdução do índio na sociedade letrada. Sobre a mesa há uma pilha de livros que deverão ser estudados, isto é, há um longo caminho a ser percorrido dentro do processo, mas o índio, mais que submissão, revela disposição e aptidão para cumprir a tarefa.

Enquanto isso, o herói Zé Caipora lê os jornais que chegam à fazenda duas vezes por semana, segundo informado pelo texto suporte da cena. Aqui, Agostini parece querer sinalizar sobre a questão da distribuição dos jornais que produz, fazendo propaganda da capacidade de atender a ruralidade com sua produção, sinal da civilização que vai se enraizando, também conforme destacado no Cabrião.

No mais, a imagem mostra a riqueza do mestre italiano na captura e descrição do ambiente e costumes da época. O amplo salão da casa de fazenda; um quadro grande na parede que faz pensar tratar-se de um retrato⁴⁴ de alguém importante na fazenda; os móveis em estilo; a mesa, cujos pés expostos parecem indicar ser feita em madeira de lei, assim como os grossos batentes da porta; além, evidentemente, das roupas dos personagens. Tudo parece ter sido fotografado e revelado, não por um processo da química operado em um quarto escuro, mas pela destreza do lápis e perspicácia do olhar de Agostini.

Se a riqueza de elementos e a preciosidade gráfica das imagens em Zé Caipora revelam a maturidade alcançada pelo artista, os desenhos em Nhô-Quim não são

⁴⁴ A prática, comum na época, da pintura de retratos é apontada por VASQUEZ (2002) e SOUZA (1987).

menores em criatividade e detalhes. A diferença de 14 anos entre os heróis (considerando as datas de lançamento das publicações) pode ser considerada como um indicador do desenvolvimento da arte do mestre italiano e da excepcional qualidade alcançada, tanto por sua mão quanto pelos meios técnicos envolvidos⁴⁵. Mas este tempo, de maturação de estilo, revela também a permanência de suas propostas com relação a uma sociedade ideal. Há de se considerar que também aqui podem ser encontradas aquelas características de uma sociedade civilizada e progressista segundo as concepções que o mestre italiano idealizava desde o Cabrião.

Assim, embora as *Aventuras de Nhô-Quim* não tenham os mesmos atributos de preciosidade gráfica encontrados em *Zé Caipora*, apresentam igual sensibilidade para a percepção de detalhes dos costumes de época, ao mesmo tempo em que traduzem muito bem as ácidas críticas feitas pelo mestre italiano sobre estes costumes, tônica do gênio de Ângelo Agostini.

Embora não trate a questão com mais profundidade, Oliveira chama a atenção sobre um aspecto curioso empregado na estrutura narrativa das aventuras dos heróis de Agostini relativo ao sentido de deslocamento entre campo e cidade, e vice-versa. Enquanto a trajetória de Nhô-Quim é da roça para a cidade, onde o herói vai experimentar as dificuldades de quem se encontra num mundo totalmente estranho e diferente do seu, Zé Caipora faz o percurso inverso, saindo da capital para o sertão, igualmente um mundo estranho, onde viverá extraordinárias aventuras entre índios e animais ferozes (OLIVEIRA, 2006).

Qualquer que seja o sentido estabelecido, ambos estão traduzindo conflitos entre ruralidade e mundo urbano, sinalizados⁴⁶ por Agostini, como por exemplo, nas queixas contra os chiados dos carros de boi que passavam pela cidade – conflitos como que inerentes ao processo de desenvolvimento para uma sociedade progressista. Além do mais, há uma constante a ser considerada: no caso de Nhô-Quim, é o caipira que vai se adequando e se transformando para a nova realidade, como pretendo demonstrar pela análise mais detalhada da história. Por seu turno, em *Zé Caipora* o mundo rural foi submetido à civilidade, em vários sentidos, conforme indiquei anteriormente.

⁴⁵ Sobre o desenvolvimento dos processos técnicos de produção ver também CRUZ, Heloisa de Faria – *São Paulo em papel e tinta [...]*, 2000.

⁴⁶ OLIVEIRA, p 163, considera assim as intenções de Agostini: *O autor não está interessado em retratar as vicissitudes do mundo rural, mas o choque entre este e a vida urbana que se diferenciava, com suas novidades importadas, suas frivolidades, seus footings elegantes, etc.*

Caipiras, civilização e progresso.

Entendo que uma leitura mais atenta das *Aventuras de Nhô-Quim* permite verificar que as representações construídas por Ângelo Agostini, imersas em uma narrativa cômica empregada no desenvolvimento das histórias, estão permeadas por um sentido de civilização e progresso idealizado pelo artista. Este sentido se apresenta, senão como solução exclusiva, pelo menos como resposta eficaz para aqueles conflitos entre mundo rural e mundo urbano que Agostini insinua e deixa transparecer em diversos momentos, embora reconhecendo a existência de problemas no interior desta mesma solução que podem e devem ser superados – por isso o uso de uma crítica incisiva do mestre italiano também para as novidades modernas. A solução efetiva, entretanto, ocorre com a adequação da ruralidade ao modelo social moderno, indicado como civilizado e promotor de progresso.

Como no capítulo anterior também aqui não farei uma leitura em sentido estritamente seqüencial, segundo a disposição original da narrativa, mas tratarei o objeto a partir da desconstrução de sua estrutura formal em conjuntos de categorias temáticas que entendo serem de interesse para a análise.

Tais categorias, abstrações feitas a partir dos objetos que expressam a concretude social, não tão arbitrárias quanto parecem, mas sugeridas pelo próprio objeto, evidentes nas imagens e nos textos suportes. Vou considerar para análise somente os nove primeiros capítulos da história de Nhô-Quim, compostos por Ângelo Agostini, embora recorrendo a algumas imagens desenhadas pelo continuador do personagem, Cândido Faria, que compôs os cinco capítulos seguintes, antes que se interrompessem, sem motivo aparente, as aventuras do herói.

A viagem, as primeiras impressões sobre a cidade e, então, os mais diferentes incidentes na urbe carioca, compõe a aventura do jovem do interior de Minas Gerais, cuja estrutura narrativa pode ser, grosso modo, esquematizada da seguinte forma:

- deixa a casa dos pais, a roça, a sociedade rural, universo reconhecível e onde é reconhecido.
- tem os primeiros contatos com o mundo da civilização e do progresso expresso pelo trem.
- penetra neste mundo civilizado, extraordinário e deslumbrante.
- os conflitos entre ruralidade e mundo urbano aparecem e se sucedem em lances seguidos.
- manifesta-se continuamente a “ignorância” diante do progresso, acentuando-se o “atraso” rural.
- são, em conseqüência, reveladas as assimetrias sociais.

- destaca-se a adesão ao modelo imperativo, em especial a partir do poder econômico como solução para a questão das assimetrias e para o ingresso na sociedade moderna, civilizada, com especial acento na incorporação da vestimenta, adequada e escolhida dentro dos padrões estabelecidos.

História em muitos capítulos

Acredito que obedecendo à idéia original do autor, é necessário começar conhecendo as características do personagem descritas no texto introdutório à história. O primeiro capítulo faz o leitor entrar nas aventuras de Nhô-Quim pela seguinte apresentação:

***História em muitos capítulos
(de Minas ao Rio de Janeiro)***

Nhô-Quim, jovem de 20 anos, filho único de gente rica, porém honrada, enamorara-se de Sinhá Rosa, moça virtuosa, mas que... de louça nem um pires. O velho Quim, tendo só em vista a felicidade do pequeno, entende que mulher sem dinheiro é asneira; e por isso em lugar de mandar o filho plantar batatas (o que seria muito proveitoso na roça), resolve dar-lhe um passeio à Corte para distrai-lo (AGOSTINI, 1869 in CARDOSO, 2002, p. 35).

O texto de apresentação e as primeiras imagens são subsídios para uma segura localização do personagem na sociedade do século XIX – a família encabeçada pelo velho Quim, fazendeiro em Minas Gerais, o grupo de escravos que rodeia o herói no momento da despedida, o casarão da fazenda, somados à quantidade de objetos da sua bagagem. Esse conjunto de elementos caracterizadores permite uma aproximação à descrição feita por Saint-Hilaire dos fazendeiros de Minas que, esgotados os filões auríferos e afastando-se dos centros urbanos formados pela opulência da mineração, desenvolveram-se em agricultores latifundiários nas regiões interioranas daquela província, conseguindo enriquecimento econômico e estabilidade social.

Nhô-Quim não é, portanto, um daqueles caipiras pobres e “preguiçosos”, conforme o viajante e naturalista francês disse ter encontrado em algumas regiões da província de São Paulo, nem como aquele caipira vislumbrado por Emílio Zaluar, inapto e indolente, mas um caipira mineiro, que teria cumprido um processo de maior desenvolvimento econômico, segundo ainda a ótica de Saint-Hilaire. De qualquer modo,

é um caipira⁴⁷ – por conta das origens históricas deste tipo brasileiro, além da sua existência ligada à ruralidade, a uma cultura cujas características são próprias da chamada cultura caipira. Neste sentido, embora Agostini não se refira ao seu personagem, em momento algum, como caipira, Nhô-Quim evidencia todas essas características culturais que permitem a associação do termo. Estas associações são somente aproximações na introdução do personagem, quando há uma referência à idéia de que o jovem poderia ser aproveitado para trabalhar na roça, e na cena em que é recebido por um amigo que o vê, num primeiro momento, como mísero tropeiro.

Está feita assim a introdução do personagem e estabelecida a trama. O jovem e apaixonado Nhô-Quim vai ter que deixar a vida da roça e fazer, como que obrigado, uma viagem para a cidade do Rio de Janeiro, capital do Império do Brasil. Cidade cosmopolita porque capital imperial; porque nela transitavam, ou vinham habitar, estrangeiros de outros grandes centros mundiais; e também porque procurava constituir-se num reflexo dos modos europeus, sobretudo os modos parisienses, conforme pode ser deduzido na própria história.

Botas, botinas e sapatos – diferenças e transformações

Logo no início, como que contradizendo minhas considerações anteriores sobre a questão do uso ou não de sapatos por escravos ou por sujeitos de baixos níveis sociais, Benedito, pajem e companheiro de Nhô-Quim, aparece vestindo botas de cano alto, semelhantes a de seu senhor⁴⁸ e ainda com esporas de tamanho considerável, que parecem ser maiores que as próprias botas. Agostini parece estar fazendo troça com esta peça do vestuário do personagem principal, uma vez que o herói usa as botas também para guardar nelas um bom e aromático pedaço de queijo Minas e uma garrafa de aguardente.

O caráter cômico das botas usadas por Benedito é acentuado também pelo fato do pajem usar uma cartola com o tampo rasgado e saltado, o que sugere que o negrinho usa roupas que ganha dos senhores. Assim, o negrinho escravo, ainda que agraciado

⁴⁷ Embora o próprio Cardoso, na introdução da coletânea, apresente Nhô-Quim como “um caipira ruço, ingênuo e trapalhão”, e Oliveira, como “o caipira de certas posses, ignorante e simplório”, além do fato que Agostini não chama seu personagem de caipira em momento algum, é preciso lembrar que utilizo os conceitos sobre cultura cabocla tomados de Antonio Candido, que dão suporte à interpretação de Nhô-Quim como um caipira.

⁴⁸ Como a seqüência foi desenhada em 1869, antes, portanto, da Lei Áurea, entende-se que o personagem é um escravo de fazenda.

com um vestuário de segunda mão, consegue, numa equiparação efêmera e rota, sua ascensão social, confirmando o que foi dito anteriormente.



Ângelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

Na verdade, a questão da vestimenta é representada com certa ênfase ao longo de toda a história o que permite que seja constituída como um objeto de análise. A partir dos detalhes observados até aqui, com relação ao uso de botas pelo pajem e da aplicação secundária dada por Nhô-Quim às suas próprias botas, como porta objetos (um verdadeiro guarda-comidas), verifica-se que Agostini, por diversas vezes, trata o vestuário como elemento diferenciador de culturas e níveis sociais.

Evidentemente, há que se considerar que o artista italiano não dá um tratamento teórico, dissertativo, às questões que entende sobrevir da concretude social, pois não é essa a forma que usa nas expressões que constrói, mas, com sua particular atenção sobre os costumes e hábitos da época, somada ao seu espírito crítico, Agostini representa com sua arte todas essas questões que não escapam ao seu olhar incisivo e detalhista.

O primeiro lance no mundo urbano em que as botas do sujeito rural são envolvidas acontece quando as enormes esporas ficam enroscadas nas roupas de uma senhora que passava muito próxima do caipira. Esta, precipitando-se por ficar presa, agarra-se ao marido, puxando-o e os três caem no chão. Arma-se a confusão com o herói levando uns bofetões do marido enfurecido. Mais uma vez, não é possível deixar de remeter ao Cabrião e às críticas feitas à moda naquele semanário. No artigo sobre moda, apesar dos elogios abertamente declarados, o Cabrião indica possíveis conflitos na adoção de diferentes vestuários que partilham o mesmo espaço social, além das pilhérias feitas com o tipo de saia muito rodada que passava a ser usada.

Em seguida, as botas do herói voltam ao centro da ação quando Nhô-Quim decide, *submetendo-se à operação da engraxomania* (AGOSTINI, 1869 in CARDOSO,

2002: 41), usar os serviços de um engraxate carcamano. Este, porém, executa a tarefa só pela metade, isto é, não engraxa os canos das botas, embora Nhô-Quim fique satisfeito assim mesmo, com meia bota lustrada.

Com relação à confecção e cuidado de calçados há um artigo editado no Cabrião, no número 6, sobre o sapateiro. Lá, as críticas são severas contra este profissional do couro que, porventura, estaria utilizando material de baixa qualidade para confeccionar as botinas que o autor do artigo usava.

Tanto no Cabrião quanto em Nhô-Quim há dois aspectos a serem considerados: o primeiro é relativo ao caráter concreto da qualidade dos calçados, o que abre espaço para o tratamento contundente dispensado, no semanário e em Nhô-Quim, aos profissionais do ramo – tanto o sapateiro quanto o engraxate são criticados, mesmo que, para o segundo, o acento seja mais leve, calcado no termo *carcamano*, de sentido pejorativo. Para o sapateiro, veja-se o texto do artigo no Cabrião: *O meu sapateiro é um patife; e é patife porque tem a audácia de fazer-me botas do pior couro que encontra.* (CABRIÃO, 1886: p. 46)

O segundo aspecto a ser considerado é sobre o caráter simbólico atribuído aos calçados. A atenção particular que recebiam os sapatos, a qualidade exigida dos profissionais responsáveis pela sua produção e pelo seu trato confirmam o entendimento desta peça do vestuário enquanto símbolo de representação de status social, funcionando como que um cartão de apresentação.

O entendimento das botas como uma representação de diferentes níveis sociais pode ser verificado quando Nhô-Quim, sendo recebido pelo Sr. X.P.T.O., um amigo a quem o velho Quim havia enviado o filho com uma carta de recomendação, é visto com estranhamento e ironia pela filha do homem, justamente por causa das botas, exageradas no tamanho e engraxadas só pela metade.

Nesta seqüência é o próprio Nhô-Quim que, num momento em que fica a sós, reflete sobre sua posição, percebendo que *a moça olhara para suas botas com ares de quem se ri, e encordoou com a coisa* (AGOSTINI, 1869 in CARDOSO, 2002: 44).

O homem da roça começa a perceber em si uma distinção expressa neste momento pelas botas que fazem dele não tanto um estranho, mas, sobretudo, um objeto de riso.

A imagem mostra-o pensativo, observando suas botas (lustradas até a metade), visivelmente aborrecido com o fato.



Ángelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

Um incidente na casa do Sr. X.P.T.O. obrigará Nhô-Quim a acelerar o processo de transformação que parece em curso, forçando-o a adotar com urgência os padrões urbanos, por conta inclusive de sua própria segurança. O cachorrinho da casa não conhece o homem da roça e, como se fosse a urbanidade recusando uma presença tão bizarra em seu meio, investe contra o herói rasgando-lhe, a dentadas, os fundilhos das calças. Nhô-Quim fica, assim, mais deslocado ainda, em total constrangimento. Terá que tomar providências urgentes e mudar sua condição.

Finalmente, as botas aparecem no último lance da transformação, ou pelo menos uma tentativa de transformação, operada a partir dos significados que a vestimenta representa. Tendo substituído todas as suas roupas por outras de acordo com a moda, o herói fica satisfeito, mas, novamente, encarando as botas percebe que não fora completa a mudança. O texto suporte é enfático: *Nota, porém, que não deve mais usar as botas* (AGOSTINI, 1869 in CARDOSO, 2002: 47).

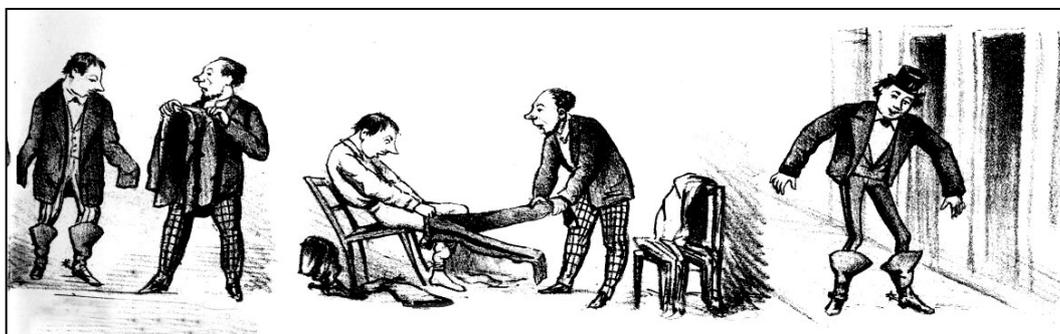
De fato, a imagem mostra o herói numa pose ridícula, com roupas e botas destoantes e em conflito. Mundo urbano e mundo rural em dissonância. Progresso e atraso num embate. Civilização e não-civilização em plena discussão.

Mas, se a adequação ao mundo civilizado de Agostini parece se encerrar nas botas, antes foi necessária total adequação do vestuário. O herói queria somente um par de calças, mas convencido pelo Mestre Alfaiate, compra um *vestuário completo da moda* (AGOSTINI, 1869 in CARDOSO: 2002, p. 47).



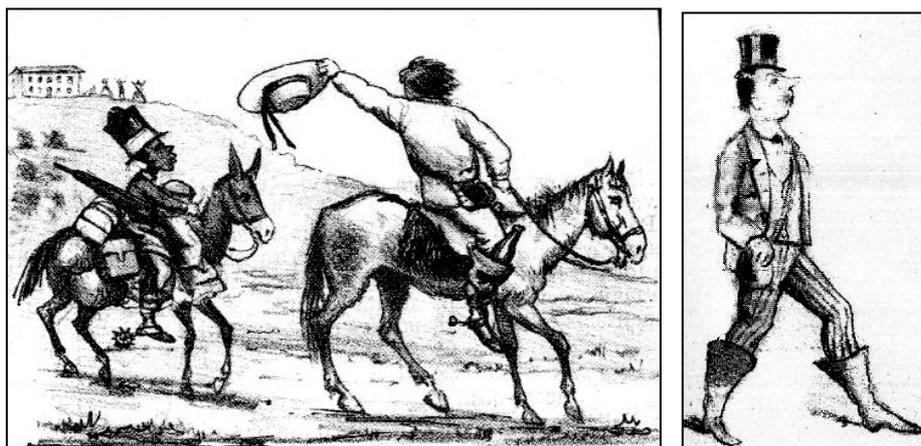
Ângelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

O caipira, ou pelo menos aquilo que era caracterizado pelo vestuário, é totalmente transformado, adaptado a mundo moderno, inserido na civilização e no progresso.



Ângelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

Não só as botas revelam, e participam, do processo de transformação, mas também os chapéus e as cartolas são representações coadjuvantes destas transformações. Neste sentido aparecem: a cartola do negrinho, pajem de Nhô-Quim, com o tampo rasgado e saltado, mas usada como sinal de aspiração por ascensão social; o chapéu do herói, dado pelo pai e com uma fita da amada, lembranças da vida na roça que ficam para trás; a cartola nova, adquirida de acordo com os padrões modernos, última moda na cidade.



Ângelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

São três situações diferentes para uma mesma peça do vestuário, cada uma com um significado específico atribuído pelo gênio de Agostini, com evidente preferência por aquele em que se sobressai a civilização que o mestre apregoava – afinal, é a cartola que permanece.

Assim, é possível entender, em Agostini, a moda como representação do mundo civilizado, levando-se em consideração também as reflexões desenvolvidas no artigo do Cabrião. Tais reflexões parecem ter sido complementadas nas ilustrações em Nhô-Quim e, posteriormente, confirmadas em Zé Caipora, como mostrei no início deste capítulo. Para a correta convivência no mundo urbano, civilizado e progressista, é necessária, senão obrigatória, a conveniente utilização dos modernos utensílios desenvolvidos pela técnica mais atualizada e determinados pelos padrões estabelecidos. Se forem comparadas as duas imagens, de Zé Caipora, sujeito urbano, e Nhô-Quim, caipira, pode-se entender como Ângelo Agostini representa as diferenças sociais indicadas pelo vestuário. Conforme Lilia Schwarcz observa: *Não só nos hábitos, mas também no vestuário, nas expressões e nos gestos criavam-se e marcavam-se, de maneira visível, diferenciações sociais*⁴⁹ (SCHWARCZ, 1998: 196).

Uma vez substituídas as botas caipiras, meio rotas, meio engraxadas, por botinas envernizadas, completando o homem urbano, vestido de terno conforme dita a moda, o

⁴⁹ Embora, neste trecho Schwarcz esteja tratando do comportamento desenvolvido pela sociedade francesa do século XVIII, é possível entender que tais normas foram apenas se firmando com o passar do tempo, vindo a estabelecer-se com maior rigor ao longo do século XIX. Schwarcz também resgata um manual de etiqueta, editado coincidentemente em 1872, ano em que as aventuras de Nhô-Quim têm prosseguimento, e cujo título é: *Novo manual do bom-tom, contendo modernismos, preceitos de civilidade, política, conduta e maneiras em todas as circunstâncias da vida indispensáveis à mocidade e adultos para serem benquistos e caminharem sem tropeços pela carreira do mundo.*

processo de transformação de origens rurais para padrões modernos parece completo. Porém, ainda falta alguma coisa. Falta *uma espécie de óculos com fita [...] aquela coisa que se bota em cima do nariz dependurada por uma fita*. (AGOSTINI, 1869 in CARDOSO, 2002: 46). Para completar a transformação do jovem roceiro num sujeito do mundo civilizado, falta ainda um *pince-nez*, que vai fazer do caipira um verdadeiro *dândi*, conforme ditava o modelo parisiense. Mais uma vez recorrendo à Souza e seus estudos sobre vestuário, na trajetória de Nhô-Quim percebe-se a indicação de diferenças e padrões sociais da época:

*O dandy paga regamente o alfaiate, mas se distingue do macaroni coberto de brocados que o antecedeu, porque veste-se simplesmente e suas roupas caem sem uma dobra. O corte irrepreensível, a fazenda superior... mas de cores modestas, a gravata sempre preta, embora de cetim e às vezes de muitas voltas – eis de agora em diante alguns **sinais exteriores que informarão aos outros o lugar que ocupa na sociedade***. (SOUZA, 1987: 74, grifos meus)

Quanto ao *pince-nez*, é evidente que acontecerá uma rejeição natural pois o mesmo não é necessário, acaba se transformando num incômodo e é descartado. Mas, nos capítulos seguintes das aventuras de Nhô-Quim, o vestuário continua sendo o novo, urbano, ditado pelo padrão parisiense e adotado pelo caipira sem nenhuma outra resistência na sua adequação ao mundo civilizado.

Verifica-se, portanto, que, num processo contínuo, os conflitos entre os dois mundos obrigaram o jovem roceiro a adequar-se. Tendo inclusive aceito e apreciado a nova e lisonjeira condição de *dandy*, acaba por ir além, comprando supérfluos.

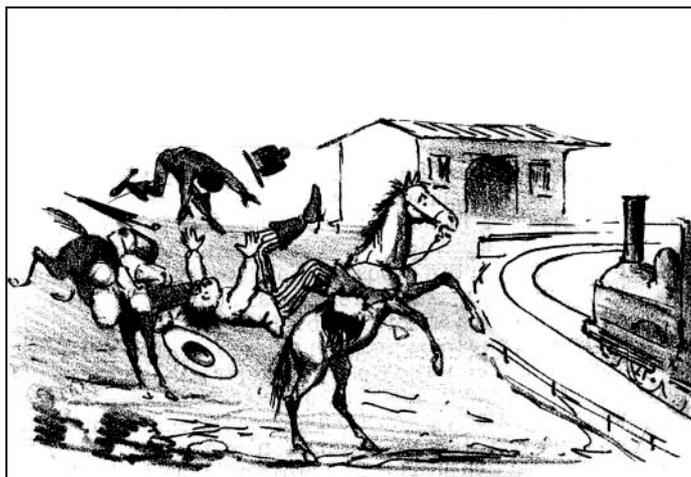
Também aqui é possível remeter ao Cabrião, novamente ao artigo sobre moda que apresentava as características deste modelo de sociedade que privilegiava, pelo menos para a mulher, o consumo de supérfluos, e inferir a existência e permanência, nos dois meios de expressão simbólica desenvolvidos por Agostini, de um discurso que supervaloriza o progresso, também caracterizado por uma prática de consumo.

Este processo de adequação ao mundo civilizado, de adaptação às situações e em especial com a transformação pelo vestuário, mais o detalhe do *pince-nez*, demonstram que Nhô-Quim não conhecia as condições impostas pela sociedade do progresso. Além disso, o desconhecimento de vários objetos criados pelo desenvolvimento científico e técnico que marcam este período, está, em todo momento, surpreendendo o roceiro e colocando-o em situações constrangedoras, hilariantes nos traços de Agostini.

São hilariantes, portanto, as imagens construídas sobre as situações em que o mestre ilustrador vai colocando seu personagem, todas ilustradas com algum exagero, próprias do meio de expressão utilizado – a representação caricaturada do mundo concreto. Mesmo sendo imagens acentuadas na comicidade com gênese no humor ácido do artista, sugerem uma intenção do autor em destacar as diferenças das distintas realidades sociais em contato: mundo rural e mundo urbano.

Assim, cômica é a bagagem de Nhô-Quim que o negrinho pajem leva distribuída em sua mula: entre os baús e sacolas aparece com destaque um guarda-chuva⁵⁰. Equipado desta maneira – guarda-chuva, queijo e cachaça, o herói parte em direção à capital, prestes a entrar na série de lances burlescos que caracterizarão suas aventuras e que traduzirão as diferenças entre dois mundos em conflito.

Cômico e disparatado é o primeiro contato de Nhô-Quim com o trem. Mais que isso – o primeiro contato com o mundo do progresso é de extrema surpresa, especialmente para seu cavaleiro ruço.

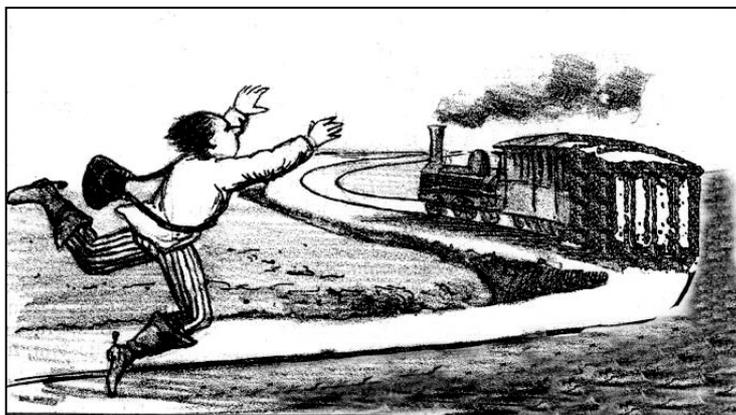


Ângelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

Começando a revelar total desconhecimento das coisas que o progresso trouxe ao mundo, Nhô-Quim fica apavorado quando a composição entra num túnel – pensa ter morrido; perde o chapéu ao colocar a cabeça ao vento, pela janela; e, mais burlesco ainda, tentar saltar pela janela para apanhar o chapéu que já vai longe. Ainda mais uma vez, dando provas de total ignorância do desenvolvimento técnico existente, assinalado nesta época especialmente pelo transporte ferroviário, Nhô-Quim, tendo perdido o

⁵⁰ Somente a título de memória e sem querer explorar a questão, é fácil lembrar que o guarda-chuva foi uma peça muito utilizada pelo cineasta e comediante Mazaropi, para caracterizar seu principal e mais famoso personagem – Jeca Tatu.

horário de embarque por ter ficado tomando um café, corre atrás do trem gritando para que o condutor *puxe as rédeas para fazer para a máquina* (AGOSTINI, 1869 in CARDOSO, 2002: 35).



Ângelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

O contato com as invenções, completamente desconhecidas do caipira, prossegue em outros desastrados lances. O herói entra num tálburi pela janela traseira; salta sobre uma balaustrada que toma por uma cerca de roça mais bem trabalhada; surpreende-se com as vidraças de uma loja mais sofisticada (cujo é em francês: *Notre Dame*); fica *embatucado*⁵¹ quando vê um manequim composto somente pelo busto de uma mulher, mostrado na vitrine de outra loja; fica maravilhado, ao mesmo tempo em que é tomado de sobressalto, diante da eletricidade.



Ângelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

⁵¹ Embatucado: não poder falar, ficar embaraçado, FERREIRA, 1999.

Devido à intervenção de um caixeiro, Nhô-Quim escapa de arrebrantar com um enorme espelho existente no saguão do restaurante onde fora fazer uma refeição, intrigado com a pessoa que impedia sua passagem – sem perceber que era sua imagem refletida. Mas é este mesmo caixeiro que toma uns safanões quando lhe apresenta um sorvete: aquilo que o caipira não conhece, não sabe se come ou se bebe – uma verdadeira feitiçaria, conforme a troça de Agostini.

Cômicas também são as maneiras e mesuras do caipira, deslocadas ou mal executadas: benzer-se antes de entrar no trem; cumprimentar a todos para não faltar em amabilidades com alguém; embarçar-se diante das gentilezas dos funcionários da loja Notre Dame, que tentam lhe explicar que ali não se vende chapéus.

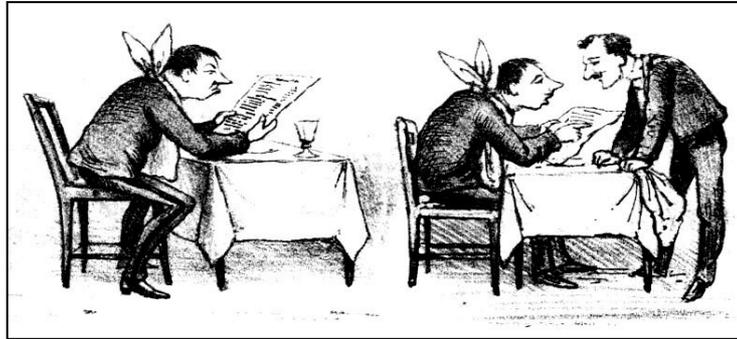
Refletindo sobre este aspecto da sociedade do século XIX, quando os comportamentos sociais eram cartesianamente normatizados, as posturas pessoais vigiadas e as condutas em locais públicos regulamentadas em detalhes, Lilia Schwarcz trata das concorridas obras e manuais que na época eram editados para ensinar regras de etiqueta e civilidade. Quero citar alguns trechos que a autora apresenta sobre estas normas estabelecidas para o convívio social, para os mais diferentes lugares e circunstâncias, inclusive restaurantes:

Termos como polidez, civilidade, cortesia e urbanidade ganham as páginas dessas obras, introduzindo o leitor nas novidades desses conceitos e atitudes que, segundo Roquette, por exemplo, constituem ‘um verdadeiro passaporte para entrar nas casas nobres e passar por um cavalheiro bem-criado, tal qual se aprende nas salas de Paris’. [...] O suposto é que há uma etiqueta para cada local. [...] Tudo tem sua lógica e sua ordem, da mesma maneira como um belo jantar que começa com o guardanapo, que deve ser colocado sobre os joelhos, continua com a sopa (que precisa ser saboreada com uma colher e não com o garfo) [...] (SCHWARCZ, 2000: 199).

Sobre estas normas sociais e as dificuldades encontradas pelo caipira de Ângelo Agostini, para entendê-las e executá-las, destaca-se a seqüência em que o herói vai jantar num restaurante, já com o vestuário atualizado para a nova realidade. Seus gestos são engraçados na medida em que Nhô-Quim tenta se enquadrar neste mundo cujas regras parece ter noção, mas dá sinais de não dominá-las muito bem.

A imagem seguinte caracteriza bem o conflito dos mundos no qual Nhô-Quim, representação da ruralidade, pelega com suas dificuldades na tentativa de se adaptar aos exigentes padrões de cortesia e polidez da urbanidade. O herói da história em muitos capítulos de Ângelo Agostini não conhece as normas civilizadas e, a seu modo, amarra

o guardanapo ao pescoço. Acrescenta-se ainda o estranhamento com a língua utilizada nos meios sociais elitistas – o francês, que coloca o caipira em vias de passar fome por não saber ler o cardápio:



Ângelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

Criada a confusão, por conta de uma comunicação incompleta e plena de mal-entendidos entre Nhô-Quim e garçom, isto é, ruralidade e mundo urbano, as tentativas do caipira de se adequar vão por água abaixo – polidez e cortesia, recomendadas pelos manuais de bom-tom, são esquecidas e o herói quer mesmo é atender suas necessidades e matar a fome, a qualquer custo...



Ângelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

.. e consegue, a seu modo, mesmo que os resultados alcançados sejam aqueles previsíveis para qualquer glutão.

Interpretando Nhô-Quim

Pretendo desenvolver em seguida reflexões sobre esta representação do caipira construída por Ângelo Agostini, procurando obedecer aos parâmetros indicados pelo método da hermenêutica de profundidade, do mesmo modo como fiz no capítulo anterior e como venho conduzindo toda a análise aqui também.

A trajetória de Agostini no Rio de Janeiro é descrita por Oliveira com riqueza de detalhes, o que permite considerar, para os objetivos da análise nesta dissertação, somente alguns dados de destaque. Uma vez encerradas as atividades do Cabrião, em São Paulo, em 29 de setembro de 1867, no mês seguinte, em 30 de outubro, Agostini já está trabalhando no Rio de Janeiro, para O Arlequim, *folha humorística de oito páginas, muito semelhante ao modelo dos pasquins ilustrados de então: quatro páginas de textos e quatro com estampas* (OLIVEIRA, 2006: 78), isto é – o Arlequim tinha o mesmo formato do Cabrião, seguindo como que um modelo padronizado segundo as possibilidades técnicas da época.

Embora pareça que o Arlequim tenha expirado muito cedo, fato nada extraordinário para muitos jornais neste período, na verdade ele se transformou em novo jornal - Vida Fluminense, que a seu próprio respeito informava no cabeçalho: *folha joco-séria ilustrada*. Este epíteto sugere que se tratava de um ambiente apropriado para o humor de Agostini, embora ele tivesse atuado como ilustrador somente por quase dois anos, saindo em novembro de 1869⁵², enquanto o jornal continuava sendo editado até 1875.

Sobre sua arte neste momento, Oliveira observa:

É também na Vida Fluminense que Agostini dá início, de modo mais sistemático, à produção de histórias em quadrinhos, gênero narrativo praticamente inédito à época. Com a publicação de nove capítulos de “As aventuras de Nhô-Quim, ou impressões de uma viagem à Corte”, o caricaturista inventa linguagens e modos narrativos nunca vistos na imprensa ilustrada. (OLIVEIRA, 2006: 85)

⁵² Quanto aos detalhes destas mudanças, Oliveira não se refere à permanência de Agostini, na *Vida Fluminense*, como diretor, entre 1869 e 1871, conforme indicado por Cardoso, (CARDOSO, 2002: 21). Os dois porém, são unânimes em considerar o desenvolvimento da qualidade artística do mestre italiano e o amadurecimento estético de sua obra.

É possível então identificar a situação espaço-temporal da construção de Nhô-Quim⁵³, representação do caipira imaginada por Ângelo Agostini naquele período do século XIX. Uma situação na verdade muito próxima àquela identificada na análise do pensamento de Agostini quando ainda no Cabrião: o lapso de tempo, entre 1867 e 1869, é relativamente pequeno, sem algum fato extraordinário que sinalizasse ou desencadeasse grandes transformações a não ser aquelas da temporalidade do processo histórico em desenvolvimento.

Do mesmo modo, a mudança do espaço geográfico não indica diferenças sociais acentuadas – se o Rio de Janeiro era a capital do Império, e mesmo que isso implique em algumas considerações específicas, São Paulo também era uma cidade de grande porte (dentro dos padrões da época, evidentemente), com maiores semelhanças que diferenças a serem consideradas, em relação à capital da corte, pelo menos na constituição social.

Assim, parece razoável considerar que as diferenças entre os espaços sociais onde atuou Agostini nestes dois momentos de sua trajetória profissional e artística podem ser reduzidas a medidas numéricas. O Rio de Janeiro também tinha uma elite que buscava nos modelos franceses – parisienses – os padrões de convivência social, os hábitos para a boa conduta pessoal e as posturas para uma sociabilidade diferenciada. E, uma vez coincidindo o espaço carioca com o espaço da corte imperial, impunha-se uma necessidade de multiplicação dos valores de referência, superando assim a capital paulista naquelas *marcas exteriores que se convertiam em símbolos de status, demonstração de hierarquia e de regras de prestígio* (SCHWARCZ, 1998: 196). Estas marcas, no Rio de Janeiro, poderiam ter sido exploradas por Agostini com mais intensidade, mas eram as mesmas adotadas em São Paulo – as imagens do paulista se aprontando para ir ao baile e a toilette de Zé Caipora podem indicar as semelhanças, se houver níveis de intensidade diferentes.

É nesta situação espaço-temporal que Nhô-Quim encontra a expressão materializada de progresso de Ângelo Agostini: no trem, nos tálburis, na eletricidade, no sorvete e tantas outras novidades que a civilização moderna produzia e que, se não eram totalmente desconhecidas do caipira, ele mal sabia utilizar.

⁵³ Tanto Oliveira quanto Cardoso informam que Agostini produziu os 15 primeiros capítulos de Nhô-Quim entre 30 de janeiro de 1869 e 8 de janeiro de 1870. Entre 6 de janeiro e 6 de outubro de 1872 as tiras foram desenhadas por Cândido Aragones de Faria, sendo igualmente interrompidas sem explicações aos leitores e sem conclusão das aventuras do caipira.



Ângelo Agostini
Cabrião, no. 11 de 9 de dezembro de 1866



Ângelo Agostini
As Aventuras de Zé Caipora, c 1905

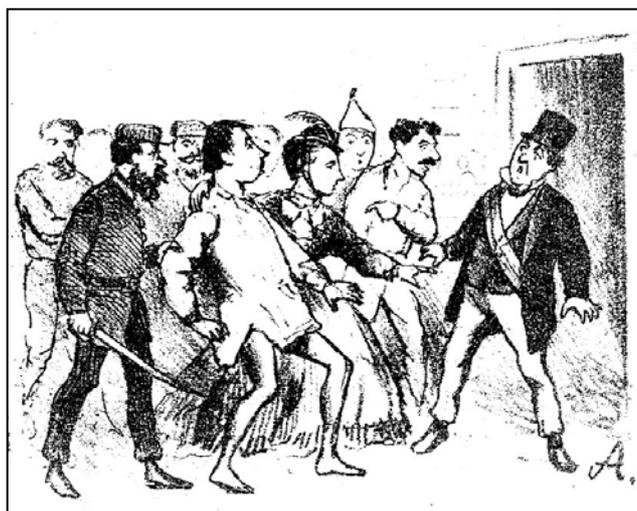
Também as instituições sociais no Rio de Janeiro são as mesmas concebidas por Agostini na Paulicéia, como o desenvolvimento urbano. Se as vantagens da urbanidade são destacadas, também suas deficiências são apontadas por Agostini em Nhô-Quim quando, por exemplo, o herói se depara com uma esquina utilizada como sanitário público ou na corrida tresloucada do tílburri pelas ruas da cidade. Estes dois problemas foram igualmente tratados no *Cabrião*, o que permite entender que, aos olhos do mestre italiano, a urbanidade tinha aspectos a serem corrigidos embora fosse a via preferencial para a civilização moderna.

A admissão do progresso, enquanto processo irreversível e como instituição básica do mundo moderno e civilizado, é patente em Nhô-Quim e o caipira, mesmo encontrando dificuldades em operar as novas técnicas e objetos desenvolvidos pela ciência moderna – trem, eletricidade, sorvete – vai se adaptando a esse mundo que se abre maravilhoso diante de seus olhos surpresos.

Com maior acento ainda aparecem os padrões de comportamento como instituição social, como conjunto de regras para as práticas e atitudes das pessoas nas suas relações sociais. As mesuras, as amabilidades, os gestos de polidez que tanto o caipira de Agostini tenta reproduzir, sem nunca ter tido acesso a um manual de etiquetas, mas também sem conseguir executá-los com a naturalidade exigida pelas normas estabelecidas, sinalizam que o mundo moderno e civilizado tem suas determinações, que o definem e distinguem, e, na ótica de Agostini expressa em Nhô-Quim, são a meta da transformação.

A transformação da ruralidade para o novo modelo progressista e civilizado aspirado por Agostini é legitimada, entre outros processos que a análise discursiva permite entrever, pela racionalização que o enredo da história encerra. Seja por conta de garantir sua sobrevivência quando pressionado pelas situações mais inesperadas, como no caso do ataque do cachorrinho, seja pela adesão voluntária, quando, por exemplo, adere à moda da *engraxomania*, assim batizada pelo autor a prática de engraxar sapatos, o caipira vai se adequando à nova realidade, moderna e civilizada, sem questionamentos nem reações adversas, de negação consciente.

A universalização dos padrões sociais expressos, sobretudo pelas normas de conduta e convívio, indicadores das posições a serem ocupadas e dos limites a serem respeitados dentro do mapa social, demonstra a existência de um modelo ideal a ser adotado. Do mesmo modo, a narrativização desenvolvida na construção da história conduz o leitor a compreensão de que, segundo o autor, este modelo ideal tem raízes na França, especialmente em Paris. A utilização de expressões em língua francesa são um indicador desta idealização. É interessante observar que a última estampa desenhada por Agostini para as aventuras de Nhô-Quim traz uma expressão em francês – *Tableau!* – que significa algo como: *É isto! Conclui-se!*

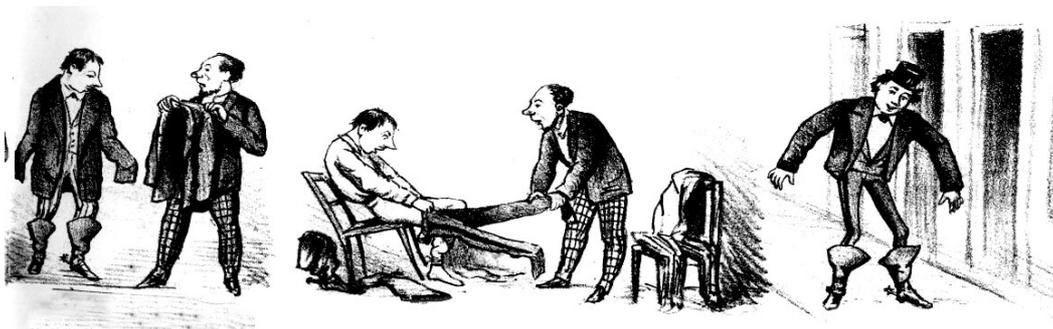


M^lc.^o disse consigo: “ *Pois hei de deixar levar para a cadeia um homem que tem tanto dinheiro* ” (e abraçando Nhô-Quim exclamou.) “ *Monsieur l’inspecteur, largue o homem, é um perfeito cavalheiro; conheço-o muito... é inocente!* ”
Estupefação geral! *Tableau!*

Assim, ao longo de suas aventuras e à medida que vão sendo fragmentadas suas características culturais, com o evidente expurgo daquele caipira que saiu da roça distante, o roceiro, sempre num processo que o ridiculariza enquanto roceiro, vai sendo transformado no homem urbano e civilizado. A aceitação pacífica da transformação e a adesão aos padrões apontados por Agostini como preferenciais para consonância com civilização e progresso, apontam para uma reificação do personagem, isto é, da representação e, por conseqüência, do representado.

Amargando todas estas construções depreciativas e de natureza excludente a representação do caipira atinge elevado grau de detração quando ganha um caráter pedagógico, conforme anotado por Lilia Schwarcz: *O comportamento nobre e cortês passa a ser comparado aos modos rudes do camponês, e a postura oposta à deste é recomendada e ensinada a adultos e crianças* (SCHWARCZ, 1998: 197).

Construções difíceis de serem revertidas.



Ângelo Agostini
As Aventuras de Nhô-Quim, 1869

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Indolente, preguiçoso, ignorante, trapalhão... no mínimo, engraçado.

No desenvolvimento desta pesquisa foi possível perceber que dentro do período delimitado da história da formação da sociedade brasileira existiu uma prática de representação do caipira por meio de diferentes atributos e imagens que acabaram por se constituir em estereótipos, isto é, um tipo de expressão que se repete, que é tomada da reprodução e, por conseqüência, já traz nas cópias as mesmas definições da matriz, e dispensa assim maiores considerações. Neste sentido, de estereotípiã, bastaria a presença de qualquer imagem do caipira para a recorrência àqueles atributos – indolência, preguiça, ignorância, inaptidão... no mínimo, pilhéria.

Procurei, na exploração das fontes selecionadas dentro dos limites da temporalidade estabelecida, desenvolver uma leitura que destacasse de uma série de textos e imagens, produzidos em momentos históricos e contextos sociais específicos, mas relacionados entre si, representações do caipira que eram, ao mesmo tempo, permeadas pelas noções de progresso e civilização.

Embora a pesquisa tenha revelado um material que contribuía grandemente para a verificação das hipóteses levantadas no projeto inicial, a ordem científica e o bom senso para realização do estudo indicaram ser suficiente a seleção das fontes trabalhadas com maior acento. Assim, foi possível inferir pelas evidências que os textos e imagens deixaram transparecer que aquelas hipóteses não ficaram longe de verificação.

Na busca por referências ao caipira, das pretensamente primeiras ou pelo menos mais distantes do marco inicial proposto para a análise, sem extrapolar exageradamente os limites do tempo estabelecido para a pesquisa, encontrei nos estudos do cientista francês Saint-Hilaire a descrição de diferentes caboclos e sujeitos da ruralidade do início do século XIX. Tais estudos têm evidente caráter científico, dado especialmente pelas atividades deste visitante europeu às terras brasileiras. Nas definições do caipira, entretanto, as características destacadas não são favoráveis e o francês pesquisador evidencia aspectos bastante negativos e detratores. Não é forçoso inferir que seus apontamentos dariam origem a um modo de encarar o caboclo como alguém *naturalmente* gerado com caráter negativo, especialmente pela autoridade científica de seu discurso. Saint-Hilaire, como destaquei a partir de sua biografia, era biólogo, naturalista, estudioso da flora e fauna, interessado e detalhista. Embora sua especialidade fossem flora e fauna, seus registros sobre o homem brasileiro eram

igualmente tratados com distinta consideração, uma vez que eram observações de um destacado catedrático.

Entretanto, as pesquisas deste francês visitante não tiveram a mesma abrangência que os estudos desenvolvidos por Antonio Candido, que, com análise mais profunda, percebeu razões mais plausíveis e nada detratoras para os hábitos e modos de fazer caboclos. No caso do visitante francês, as observações foram, na verdade, epidérmicas se comparadas com as do sociólogo brasileiro. Mas, nas primeiras décadas dos 1800, quando o cientificismo ganhava cada vez mais espaço e importância e autoridade, a fala de Saint-Hilaire poderia ter iniciado um processo de exclusão do caipira uma vez que fixa um registro negativo baseado na autoridade científica. Não é exagero entender assim.

Em seguida, com maior atenção, destaquei as observações de Emílio Zaluar, outro europeu em peregrinação pelo Brasil, agora na segunda metade do século XIX, mas com evidentes aproximações com as observações de Saint-Hilaire. Zaluar também era, de certo modo, cientista, uma vez que entendo que sua formação em medicina tivesse igual quilate científico da formação do naturalista francês. Ambos fundamentavam suas observações, um mais declaradamente que o outro, na autoridade científica.

Conforme dei a perceber, o discurso de Zaluar deixa revelar um acentuado caráter positivista, privilegiando os desenvolvimentos da ciência, da indústria e da técnica como fundamentais para o desenvolvimento de uma sociedade dita civilizada. Quando, por exemplo, descreve o processo produtivo nos engenhos nas grandes fazendas de café do Vale do Paraíba, este português peregrino deixa claro que a ordem e o progresso constituem a base da formação da sociedade positiva, idealizando uma formação para a sociedade brasileira da época, sustentada pela produção de matérias primas agrícolas e aberta à entrada do capital estrangeiro, limitada na geografia percorrida na peregrinação corte-província, isto é, entre os centros Rio-São Paulo. Porém, em seu discurso, Zaluar introduz o caipira como um contraponto ao progresso e para justificar sua idealização, toma o caipira como não progresso e, portanto, não civilização.

Com a leitura do Cabrião, introduzindo a análise de parte da obra de Ângelo Agostini, procurei evidenciar uma aproximação com o que foi possível verificar nos textos anteriores. No Cabrião, as categorias progresso e civilização, traduzidas pela moda, imprensa, técnica e estrada de ferro são categorias privilegiadas e especialmente

pensadas a partir dos modelos produzidos na França. Na leitura deste semanário ilustrado pelo mestre italiano demonstrei, portanto, que as noções de progresso e civilização perpassam todo o discurso editado no seu exato um ano de vida, com evidentes aproximações aos discursos de Zaluar e Saint-Hilaire, indícios de um modo de pensar característico do período.

É possível, portanto, inferir que as idealizações de uma sociedade entendida como civilizada porque fundada no progresso, traduzido pelo aperfeiçoamento técnico e científico, faziam parte do pensamento de Ângelo Agostini e que, por conseqüência, estarão representadas em *Nhô-Quim*, permanecendo inclusive em *Zé Caipora*, seu outro famoso personagem.

Para Ângelo Agostini, o ideal de sociedade passa pelo desenvolvimento técnico, caracterizado nas *Aventuras de Nhô-Quim*, entre outras coisas, pela estrada de ferro. Mas, o que me parece mais evidente, é o modelo de sociedade civilizada estabelecido pela França, irradiado de Paris, representado emblematicamente na seqüência em que o caipira substitui toda sua roupa pelos modelos de roupa urbana.

Aqui, os sentidos de representação e de expressão simbólica vêm à tona com muita clareza. O caipira representado por um sujeito engraçado, trapalhão, ignorante das coisas produzidas pelo progresso, sofre uma transformação radical, expressa pela mudança das roupas, passando a adequar-se ao mundo ideal, civilizado. A ruralidade, o caipira, o homem do mato enfim, tratado na sua diversidade como o elemento a ser negado, não é incorporado na formação da sociedade, mas é transformado e, somente assim, admitido no mundo civilizado.

Neste sentido, a representação do caipira de Ângelo Agostini constitui-se numa forma simbólica que pode operar como ideologia, consideradas as circunstâncias sociais e históricas do tempo em que foi desenvolvida, uma vez que, contribuindo também para a criação de um estereótipo, dada a forma de sua divulgação - com a repetição periódica das trapalhadas do herói -, propicia a manutenção das assimetrias sociais, que excluem a ruralidade nativa e privilegiam os modelos urbanos importados.

Fontes Iconográficas

Publicações

AGOSTINI, Ângelo. *As Aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora. Os Primeiros Quadrinhos Brasileiros: 1869-1883*. Pesquisa, organização e introdução Athos Eichler Cardoso. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

AGOSTINI, Ângelo. *Cabrião*: edição fac-similar, Editora UNESP e Imprensa Oficial, São Paulo, 2000.

Revistas

A Cigarra: de 1914 a 1934 - CEDIC – Centro de Documentação PUC-SP: revistas ilustradas

Selecta: de 1916 a 1922 - CEDIC – Centro de Documentação PUC-SP: revistas ilustradas

O Careta: de 1919 a 1939

Renascença – Revista Ilustrada de Literatura, Ciências e Artes: de 1904 a 1908 - CEDIC – Centro de Documentação PUC-SP: revistas ilustradas

Revista Fon-Fon: de 1907 a 1913 - Biblioteca Nadir Gouvêa – PUC-SP: seção de revistas ilustradas

Jornais

Correio Paulistano: 1874-janeiro; 1911-jan/abr; 1929 - set/out

O Estado de São Paulo: 1887-janeiro a 1909-dezembro. - Arquivo do Estado de São Paulo: jornais

Fontes Textuais

Publicações

AGOSTINI, Ângelo. *Cabrião*: edição fac-similar, Editora UNESP e Imprensa Oficial, São Paulo, 2000.

Livros

SAINT-HILAIRE, Augusto. *Viagem à Província de São Paulo*. São Paulo: Biblioteca Histórica Paulista, direção de Afonso de E. Taunay. Livraria Martins Editora S.A. Edição de Comemoração do IV Centenário da Fundação de São Paulo, 1954.

ZALUAR, Augusto-Emílio. *Peregrinação pela província de S. Paulo (1860-1861)*. São Paulo: Biblioteca Histórica Paulista, direção de Afonso de E. Taunay. Livraria Martins Editora S.A. Edição de Comemoração do IV Centenário da Fundação de São Paulo, 1954.

Referências Bibliográficas

- BERNARDES, Lúcia. *Nas Trilhas de Zé Mira*, São Paulo, Escritores, 1999.
- BOAS, Franz. *Antropologia Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- BRAIT, Beth & BASTOS, Neusa (org.). *Imagens do Brasil: 500 Anos*. São Paulo: EDUC, 2000 (especialmente o artigo – Do Jeito que eu sô, de Beth Brait).
- BUENO, Francisco da Silveira. *Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa. Vocábulo, expressões da Língua Geral e Científica – Sinônimos Contribuições do Tupi-Guarani*. São Paulo: Ed. Saraiva, 1964.
- CÂNDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito – estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 34^a. ed., São Paulo: Duas Cidades, 2001.
- CARDOSO, Athos Eichler. *As Aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora: Os Primeiros Quadrinhos Brasileiros (1869-1883)*. Pesquisa, organização e introdução Athos Eichler Cardoso. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.
- CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História. Ensaio de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.
- CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: I. artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 6^a. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. São Paulo: Bertrand Brasil, 1987.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- COMTE, Auguste (1798-1857). *Curso de filosofia positiva; Discurso sobre o espírito positivo; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista*. Seleção de textos de José Arthur Giannotti. Traduções de José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. São Paulo: Abril Cultural, 1978 - Coleção: Os Pensadores.
- COSTA, ANGELA Marques da & SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914: no tempo das certezas*. Coordenação Laura de Mello e Souza & Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 – Coleção: Virando séculos.

COSTA, Sílvio. *Comuna de Paris – O Proletariado toma o céu de assalto*. Goiânia: Anita Garibaldi Editora, UCG, 1998. Apresentação: Profa. Dra. Madalena Guasco Peixoto (PUC-SP).

CRUZ, Heloisa de Faria. *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana – 1890-1915*. São Paulo: EDUC; FAPESP; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, 2000.

DEL PRIORE, Mary & VENÂNCIO, Renato. *Uma História da Vida Rural no Brasil*. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FRANCO JR, Hilário. *Cocanha, História de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Apresentação de Fernando Henrique Cardoso. 48ª. ed., São Paulo: Global, 2003.

_____ *Interpretação do Brasil: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas*. Tradução de Olívio Montenegro; organização de Omar Rineiro Thomas. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GROMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan S.A., 1993.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e Fronteiras*. 3ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____ *Visões do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2ª. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.

LOBATO, Monteiro. *Idéias de Jeca Tatu*. 12ª. ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1967.

_____ *Urupês*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

LOURENÇO, M.C.F. *Reveno Almeida Júnior*. São Paulo: ECA/USP, 1980 (dissertação de mestrado) 2v.

LOWY, Michael & SAYRE, Robert. *Romantismo e Política*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1993. Tradução: Eloísa de Araújo Oliveira.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch - São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*. São Paulo: Editorial Confluência, 1^a. ed., 1952.

MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa: a Inconfidência Mineira, Brasil-Portugal, 1750-1808*; Tradução de João Maia. São Paulo: Editora Paz e Terra, 5^a. ed., 2001.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. Brasília: Editora Brasiliense, 1985.

SANTOS, Yolanda Lhullier dos. *Imagem do Índio: o selvagem americano na visão do homem branco*. São Paulo: IBRASA, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de História da Cultura Brasileira*. 20^a. ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

VAINFAS, Ronaldo. *História das Mentalidades e História Cultural* in CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História, Ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: ELSEVIER, 1997.

VASQUEZ, Pedro Karp. *A fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002 (Descobrimos o Brasil).

_____ *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Metalivros, 2003.

Artigos

AZEVEDO, Ricardo Marques de. *Uma Idéia de Metr pole no Século XIX*. *Rev. bras. Hist.*, 1998, vol.18, no.35, p.165-183. ISSN 0102-0188.

BARISON, Osvaldo Luís. *O inconsciente da moda: psicanálise e cultura caipira*. Psicologia, USP. v.10, n. 1, São Paulo, 1999.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento* in Argumento, Revista Mensal de Cultura, no. 1, ano I, Editora Paz e Terra, outubro de 1973.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário*. Revista Brasileira de História, S. Paulo, v.15, no. 29, pp 9-27, 1995

SANTOS, Delio Freire dos. *Primórdios da imprensa caricata paulistana: o Cabrião*, in *Cabrião* – edi o fac-similar, Editora UNESP e Imprensa Oficial, 2000.

SILVA, Gastão Pereira da. *Almeida Junior, sua vida, sua obra*. São Paulo: Editora do Brasil, 1946.

SILVA, Marcos A da. *Rir do Despoder – Zé Povo em Fon-Fon* in Projeto História 8/9: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, 1981.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX*. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP, v. 17, n. 1, p 343, 366, junho de 2005.

SOUZA, Olga Rodrigues Nunes de. *De São Paulo para a Roça, O caminho inverso do caipira Mazzaropi* in Revista  ngulo, n. 82/83, p. 9-40, janeiro/junho, 2000. Cadernos do Centro Cultural Teresa D'  vila, Lorena, SP.

Disserta es e Teses

OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. * ngelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte   Capital Federal (1864-1910)*. Tese de Doutorado em História, São Paulo: USP, 2006.

RODRIGUES, Joelza Ester Domingues. *Memória Fora de Foco: a fotografia no livro didático de História do Brasil*. Disserta o de Mestrado em História Social. PUC-SP / 2004

Orienta o: prof[ ]. dr[ ]. Vera Lúcia Vieira.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)