

“ROUBASTE-ME A HONRA, MAS NÃO ME ROUBAS A VIDA”: VIOLÊNCIA E PAIXÃO NO CASO DO PINTOR ALMEIDA JR. (1850-1899)

ANNA PAULA TEIXEIRA DAHER*

José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), José de Almeida Sampaio (? -1930) e Maria Laura do Amaral Gurgel de Almeida Sampaio (1871-1913) são nomes envolvidos em mais uma história contada por um processo crime¹. Esta, como tudo que chega até o Judiciário, envolveu um grande conflito, que, no caso, era nascido do amor, da obrigação com a família, o casamento e a uma busca pela manutenção da honra que mudou a vida de familiares, tocou amigos, colegas e admiradores.

Essa narrativa dependeu das palavras de terceiros para ser reconstruída. Um quebra cabeça montado pela investigação policial, o laudo da necropsia, as escolhas da acusação, as alegações da defesa... Parte dela vai estar sempre mergulhada no silêncio, seja pelas falhas causadas pelas traças, seja pelo que não se deixou escrever, outra parte permite entrever o costume de toda uma época.

I) “O grande artista estava mortalmente ferido”²:

Almeida Jr. (1850-1899) nasceu em família de muito prestígio e poucos recursos, na cidade de Itu-SP. Desde cedo mostrou grande talento para a pintura, o que o levou à Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), onde recebeu educação formal, apurou a técnica e ganhou vários prêmios, sob a supervisão de professores como Vitor Meirelles.

Algum tempo depois seguiu para Paris como bolsista do Imperador Dom Pedro II e, como aluno de Alexandre Cabanel³ na Escola Nacional Superior de Belas Artes, lapidou o

* Bacharel em Direito pela PUC/GO. Graduanda em História pela UFG.

¹ O processo crime que apurou o homicídio de José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899) está exposto à visitação pública no Museu do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, instalado no Palacete Conde de Sarzedas, na capital paulista.

² Trecho do relatório do Delegado de Polícia, ao concluir o Inquérito que apurou a morte de Almeida Júnior (1850-1899), certidão do processo crime disponível no catálogo da exposição *Almeida Júnior, um criador de imaginários*, pg. 317.

³ Alexandre Cabanel (1823-1889), pintor francês, foi aluno da *École Nationale Supérieure de Beaux Arts* de Paris e, depois seu professor. Representante do classicismo acadêmico.

seu enorme talento e voltou ao Brasil trazendo na bagagem quadros como *Fuga da Sacra Família para o Egito* (MNBA, 1881) e *O Derrubador Brasileiro* (MNBA, 1879).

Estabelecido em São Paulo, Almeida Jr. (1850-1899) voltou a sua região natal, cercado das paisagens de sua infância. Isso resultou na produção de seus mais famosos quadros, como *Caipira Picando Fumo* (PESP, 1893), bem como o florescimento de sua amizade com o primo José Sampaio (? -1930), marido de Maria Laura Sampaio (1871-1913).

Diva Pereira Mendes⁴, neta de Maria Laura (1871-1913), diz que o romance entre sua avó e o artista se iniciou logo quando ele voltou da França, em 1882 e passou a frequentar a casa dos Sampaio. Das cartas trocadas entre os amantes, que constam do processo crime, pode-se afirmar que havia um relacionamento entre eles desde 1892.

O que floresceu entre eles feneceu com a ira do marido traído. Almeida Jr. (1850-1899) foi violentamente assassinado por José Sampaio, a golpes de punhal, na porta do Hotel Central de Piracicaba - SP. O artista, sem esperar aquela agressão e esfaqueado na clavícula, tentou se defender, usando uma pequena faca de cortar fumo que portava. Diante da tentativa de defesa do pintor, seu algoz foi peremptório “tu malvado, roubaste a honra, mas não me roubas a vida” (LOURENÇO, 1980, pg. 261).

À luz do dia, diante de várias pessoas, em uma cena de grande violência, Sampaio (?-1930) lavou com sangue a honra roubada. Almeida Jr. (1850-1899), agonizante, foi amparado por Maria Laura (1871-1913)⁵, que retirou a faca cravada em sua clavícula e, em seguida, houve tentativas de socorrê-lo, mas ele rapidamente sucumbiu ao ferimento e veio a óbito estendido no passeio.

II) “Confiava inteiramente na fidelidade de sua mulher”⁶:

⁴ *Amor e tragédia*. In Revista Campo e Cidade. . Edição 67, agosto de 2010 – Almeida Júnior, disponível em <http://www.campoecidade.com.br/category/edicao-67/>.

⁵ Nas declarações de Maria Laura para o Delegado de Polícia (pg. 264) lê-se: que então retirou José de Almeida Sampaio e amparou Almeida Júnior, retirando nesse instante a faca que estava cravada no pescoço.

⁶ Trecho das informações prestadas por Dona Anna Brandina de Sampaio, irmã do acusado José de Almeida Sampaio, ao Delegado de Polícia, certidão do processo crime disponível no catálogo da exposição *Almeida Júnior, um criador de imaginários*, pg. 316.

Maria Laura do Amaral Gurgel Arruda Botelho Leite Penteado de Almeida Sampaio (1871-1913) perdeu os pais ainda criança e foi criada pelo seu avô materno. Este, já muito idoso, nomeou-lhe como tutor, aos 12 anos de idade, prometendo-a a ele em casamento, José de Almeida Sampaio (? -1930)⁷.

Dizem alguns⁸ que Maria Laura (1871-1913) e Almeida Júnior (1850-1899) foram namorados de infância, mas as datas de seus nascimentos não tornam essa possibilidade verossímil. O artista nasceu em 1850 e ela apenas em 1871. Ou seja, quando o pintor partiu para o Rio de Janeiro para estudar, em 1869, a moça nem era nascida.

Contudo, como já exposto, é certo afirmar que eles se encontraram quando Maria Laura (1871-1913) já era uma mãe de família e Almeida Júnior (1850-1899) um pintor renomado a se estabelecer no Brasil após sua temporada européia.

É importante lembrar que, como destaca Michelle Perrot (PERROT, 1991, pg. 137), no mundo do século XIX o casamento não era uma questão pessoal decidida entre apaixonados, era negociação familiar conduzida por parentes, amigos ou pessoas próximas aptas para tal, como um padre:

Os contratos de casamento dos filhos eram considerados como “os negócios mais importantes” que uma família tinha de resolver. Uma filha levava da sua família dinheiro e recursos que tinham de comprar o seu bem-estar futuro e, idealmente, através da nova aliança, elevar a posição social dos seus parentes. A dependência de uma mulher era uma questão minuciosamente negociada. (HUFTON apud PERROT, 1991, p. 25)

Essa escolha levava em conta pontos muito mais práticos do que os sentimentos entre os interessados, pois era por meio dessas alianças entre famílias que se estabelecia ampla e unida rede de parentesco, integrando grupos com os mesmos interesses que pretendiam construir um sistema de dominação sócio-econômica (FRANCO, 1997, pg. 44).

⁷ *Amor e tragédia* In Revista Campo e Cidade. Edição 67, agosto de 2010 – Almeida Júnior, disponível em <http://www.campoecidade.com.br/category/edicao-67/>.

⁸ Luiza Nagib Eluf, em sua obra *A Paixão no Banco dos Réus*, narra (pg. 17): “A infeliz mulher havia conhecido Almeida Júnior quando solteira. Apaixonaram-se e marcaram casamento, quando D. Pedro II, reconhecendo os grandes méritos do pintor, decidiu mandá-lo à Europa.”

O casamento de Maria Laura (1871-1913) e José Sampaio (? – 1930), o qual se entrevê nas linhas do processo, era o retrato da dominação patriarcal⁹ da época. A vida pública era dos homens, e eram também deles os poderes domésticos, pois esse espaço era muito importante para ser deixado a mercê da natureza fraca das mulheres (PERROT, 1991, pgs. 124/125).

Maria Laura (1871-1913), apenas uma criança, obedeceu às ordens de seu avô e se casou com seu tutor, na conformidade dos costumes de meados do século XIX. E, segundo Diva Pereira Mendes¹⁰, o relacionamento deles não era feliz, o marido não dava a devida atenção a sua jovem esposa, além de se dedicar aos jogos e divertimentos com outras mulheres.

Em uma das cartas endereçada ao pintor no decorrer do romance de ambos, sua amante diz: “eu soffro demais me ver sobre a direcção de uma cousa tão inútil, sobre a vontade de um nojento que cada vez mais odeio (...) quando terei a liberdade para só a vosse pertencer!” Em outra missiva, ela lamenta: “já que fico sem nada, me consolava muito e muito se visse livre desse inútil causador de todas as minhas desgraças neste mundo”. E, mais a frente, desabafa: “não há que morrer esse desgraçado para me deixar livre?” (LOURENÇO, 1980, pg. 284).

Esse tipo de relação se encaixa na descrição de León Rabinowicz sobre traições nos casamentos do século XIX:

O adultério em si nada tem de anormal ou extraordinário. Está tão intimamente ligado ao casamento na época que passa, que seria difícil separá-los. (...) As causas são muitas, e não nos compete estudá-las, basta enumerar a desproporção de idades entre marido e mulher, o casamento forçado, os defeitos do marido, o temperamento vivo da mulher, etc. A culpa pertence, frequentemente, à mulher, mas é absolutamente verdadeiro que os culpados são, sobretudo, os homens; um grande número entre eles recorda estranhamente o tal macaco de Cassan (cuja história nos é contada por

⁹ A vida urbana no início do século XIX praticamente inexistia no Brasil, então um enorme país rural(...). A chamada família patriarcal brasileira, comandada pelo pai detentor de enorme poder sobre seus dependentes, agregados e escravos, habitava a casa grande e dominava a senzala (D'INCAO. Maria Ângela, Mulher e família burguesa. In História das Mulheres no Brasil, Org. Mary Del Priore, pg. 223).

¹⁰ Amor e Tragédia In Revista Campo e Cidade. Edição 67, agosto de 2010 – Almeida Júnior. Disponível em <http://www.campoecidade.com.br/category/edicao-67/>

Balzac, em Fisiologia do Casamento), que um dia se apoderou do violino do dono e, não podendo tirar dele sons melodiosos, despedaçou o instrumento.
(RABINOWICZ, 2007, pg. 111/112)

Em nome da coesão familiar eram sufocados desejos pessoais, o que acarretava, muitas vezes, em insurreições contra os casamentos arranjados, numa situação de drama romântico que acabava em crime passional. (PERROT, 1991, pg. 133).

III) “Tu, malvado, roubaste-me a honra, mas não me roubas a vida”¹¹:

José de Almeida Sampaio (? – 1930) era, segundo seu neto José Sampaio Pereira Mendes, um homem de bem, digno, trabalhador e respeitabilíssimo¹². Esse homem aparentemente pacato tirou a vida de Almeida Jr. (1850-1899) após se deparar com provas de que este mantinha um caso com sua esposa, Maria Laura (1871-1913).

À luz dos valores da época, a atitude tomada por Sampaio era não só a esperada, como a exigida, uma vez que, como lembra Maria Sylvia Franco, “postos em dúvida atributos pessoais, não há outro recurso socialmente aceito, senão o revide hábil para restabelecer a integridade do agravado.” (FRANCO, 1997 pg. 51).

A honra de Sampaio não lhe pertencia, pertencia à Maria Laura, a guardiã do bom nome da família. Nos ombros dele repousava o direito/dever de exigir o comportamento impecável da esposa. O peso dessa reputação¹³ era muito importante, tanto que qualquer conduta equivocada, ou suposta conduta equivocada, era severamente punida (DEL PRIORE, 2006, pg. 221).

É como reverbera Mariza Corrêa: “o dever mais enfatizado nesses casos tem sido o da fidelidade da mulher ao homem (...) sua possível infidelidade absolvendo ou atenuando o ato

¹¹ Trecho do depoimento de José de Almeida Sampaio ao Delegado de Polícia, certidão do processo crime disponível no catálogo da exposição *Almeida Júnior, um criador de imaginários*, pg. 314 .

¹² *Um olhar sem paixão*. In Revista Campo e Cidade. Edição 67, agosto de 2010 – Almeida Júnior. Disponível em <http://www.campoecidade.com.br/category/edicao-67/>

¹³ Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir par ao restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas do pai ou do marido. (D’INCAO. Maria Ângela, Mulher e família burguesa. In História das Mulheres no Brasil, Org. Mary Del Priore, pg. 229).

agressivo cometido pelo acusado.” E arremata: “esse dever da mulher corresponde a um direito do homem que pode, além de exigir o seu cumprimento, punir o seu não cumprimento.” (CORRÊA, 1983, pg. 192).

Há nos autos notícia de que a discussão entre a vítima e o acusado teria ocorrido em razão de divergências monetárias. Sampaio, em dificuldades financeiras, teria em Almeida Jr. um credor. No processo há, inclusive, uma carta de Sampaio a outros credores, pedindo dilação de prazo de uma promissória que seria executada¹⁴.

Mas o próprio Sampaio, ao narrar o fato, vinculou a sua atitude ao fato de ter encontrado as cartas de Maria Laura (1871-1913) a Almeida Jr. (1850-1899)¹⁵:

(...) que, no entanto, ao examinar as cartas foi surpreendido com o conteúdo delas, a qual revelava a existência de relações ilícitas entre a mulher dele interrogado e Almeida Júnior; que alucinado com essa relação saiu da casa de Almeida Júnior, seguindo (ou vagando) algum tempo pelas ruas de São Paulo (...)

O marido traído voltou ao interior, comandando, por telegrama, que sua família o encontrasse. A esposa, acompanhada dos filhos e da cunhada, fez como ordenado, mas chegou também em outra companhia: seu amante Almeida Jr. (1850-1899). Não por amor, ou por dinheiro, mas em nome da honra enovelhada, o marido traído, munido de um punhal, atingiu a vítima. Em suas palavras, assim se deu o fato¹⁶:

(...) vendo Almeida Júnior ficou alucinado e dirigindo-se a este puchou pela sua faca, puchando também Almeida Júnior por outra que consigo trazia; que isso se passava no corredor do hotel e que ato contínuo ele interrogado cravou sua faca em Almeida Júnior caindo sobre este na calçada existente na frente do hotel.

Sampaio foi preso em seguida, no mesmo dia 08 de novembro de 1899, e encarcerado aguardou o desenrolar das investigações e seu julgamento, que se daria no ano seguinte. De

¹⁴ Transcrição de carta constante dos autos do processo disponível no catálogo da exposição *Almeida Júnior, um criador de imaginários*, pg. 327.

¹⁵ Trecho do depoimento de José de Almeida Sampaio ao Juiz, constante da certidão do processo disponível no catálogo da exposição *Almeida Júnior, um criador de imaginários*, pg. 326.

¹⁶ Depoimento de José de Almeida Sampaio ao juiz, constante da certidão do processo crime, disponível no catálogo da exposição *Almeida Júnior, um criador de imaginários*, pg. 326.

tudo o que se lê no processo, vê-se que Sampaio aceitou muito calmamente o seu destino. Provavelmente porque fez o que deveria ter sido feito e defendeu a sua honra, sapateada pela esposa diante de todos os seus conhecidos. Talvez por saber que, justamente por ter feito o que dele se esperava, não seria condenado?

IV - Violência e crime passional nos oitocentos (ou “as paixões são inimigas do raciocínio”¹⁷)

O que se considera crime é o que a lei prevê como tal. E as leis refletem as expectativas e os valores das sociedades por elas regidas. Guilherme de Souza Nucci, em seu Código Penal Comentado, frisa que:

(...) o conceito de crime é artificial, ou seja, independe de fatores naturais (...). Em verdade, é a sociedade a criadora inaugural do crime, qualificativo que reserva às condutas ilícitas mais gravosas e merecedoras de maior rigor punitivo. (NUCCI, 2007, pg. 115).

Como se define um crime passional? Luiza Eluf pondera que embora todo crime seja passional de alguma forma, pois resulta da paixão no seu sentido mais amplo, juridicamente são chamados de passionais os crimes cometidos em razão de relacionamento sexual ou amoroso (ELUF, 2002, pg. 111).

Portanto, o homicida era classificado como passional quando agia em defesa de princípios como família, honra e o nome do homem, dono e provedor proprietário da esposa, a detentora do bom nome da família.

Este homem, o passional, agia tomado pela chamada paixão social (BORELLI, 1999, pg. 33), cometendo um crime tomado por ódio, inveja, ciúme ou intenso amor (LEAL, 2005). Mas ele tinha um *script* pré determinado a seguir, um ritual que servia como um selo de passionalidade, garantindo suas intenções ao perpetrar o crime, talvez :

Para construir essa figura de delinquente concorre a sua personalidade de precedentes ilibados, com os sintomas físicos, entre outros, da idade jovem,

¹⁷ Trecho da acusação do Promotor de Justiça J.B. Cordeiro Guerra no caso chamado “O Crime do Catete”, disponível no livro *Os grandes processos do júri, vol. 1*, de Carlos de Araújo Lima.

do motivo proporcionado, da execução em estado de comoção, ao ar livre, sem cúmplices, com espontânea apresentação a autoridade e com remorso sincero do mal feito, que frequentemente se exprime com o imediato suicídio ou tentativa séria de suicídio. (FERRI, 2001, pg. 20)

No entanto, o que se verifica no caso de Sampaio e de muitos outros, é que não havia tamanha inclinação para o suicídio entre esses criminosos:

O ato do suicídio era o mais melindroso na construção do passional, pois para os teóricos era indispensável como forma de demonstrar o arrependimento do envolvido. Entretanto, na maioria dos casos não eram detectadas tentativas de suicídio dos homens que iam a julgamento (BORELLI, 1999, pg. 29).

Concretamente, a legislação vigente quando do crime isentava o agente que estivesse sob a influência de "completa perturbação dos sentidos e da inteligência" (art. 27, § 4º, da Consolidação das Leis Penais – CLP).

Os homicídios dolosos eram (como são agora) julgados pelo Tribunal do Júri, que “julga a criatura humana que está sujeita a seu julgamento, compreendendo que a pena não é senão um instrumento de preservação social e de elevação individual.” (LIMA, 1996, pg. 35).

Cabe abrir um parêntese para lembrar que, no Brasil, o Tribunal do Júri foi criado por decreto, em 1822 e a ele foi atribuída inicialmente a competência para julgar Crimes de Imprensa. A Constituição de 1891, que vigorava na época, além de situar o Júri no capítulo da “Declaração de Direitos” definiu suas características quanto à composição dos jurados, e destaque aqui que os jurados deveriam ser cidadãos qualificados periodicamente por autoridades designadas pela lei.

Contudo, quem era o cidadão no final do século XIX? Era, como o réu, pessoa do sexo masculino que vinha de família influente e/ou abastada, e foi esse conselho de sentença que, entendendo que José Sampaio se achava em estado de completa privação dos sentidos e de inteligência no momento em que cometeu o crime, o absolveu em fevereiro de 1900, sendo que da decisão não houve qualquer recurso do Ministério Público.

Também é bom manter em mente, por ser a fonte primária analisada um processo crime, que este é documento oficial que expressa o pensamento dominante de sua época e, como avisa Sueann Caulfield:

É claro que precauções devem ser tomadas quanto à leitura de processos criminais como fonte de informação sobre valores culturais. Primeiro porque existe o problema da mediação oficial. (...) Além disso, as pessoas fazem relatos e encarnam personagens diante da Justiça, com a esperança de convencer os oficiais de Polícia ou o Juiz; elas podem, ou não, e talvez até desempenhem papéis diferentes em outros lugares. (CAULFIELD, 2000, pg. 38)

Se o criminoso passional era tido, pelo senso comum da época, como aquele que cometera um crime por razões úteis a sociedade¹⁸, um criminoso social (CORRÊA, 1985, pg. 16), o crime em si era tão somente um deslize infeliz na vida de um cidadão exemplar e dedicado à família e este não poderia, pelas razões expostas, ser punido como um criminoso comum.

Isso também pode ser observado do que consta dos autos, que pode e deve ser levado em conta, pois ao mesmo tempo que avisa para observar os feitos com cuidado, Sueann Caulfield arremata, dizendo que:

(...) é possível encontrar, nas entrelinhas dos depoimentos, evidências de como vítimas, réus e testemunhas descrevem não somente os acontecimentos que os levaram à Justiça, mas também diversos relacionamentos sociais e condutas que eles consideravam corretos ou errados. Mesmo quando mentem ou inventam posturas morais, fazem-no de uma forma que acreditam ser verossímil e, portanto, ajudam a traçar os limites da moralidade comum. (CAULFIELD, 2000, pg. 39).

¹⁸ À época, a ideia que se tinha era que se fosse cometido por “paixão e arrebatamento, o crime era desculpável! Não havia castigo maior do que a pecha de corno.” (Del Priore, 2006, pg. 188).

Essa visão apresentada por Caulfield fica muito clara ao cruzar informações dadas no processo e outros dados existentes a respeito do caso. Por exemplo, Anna Brandina, irmã do acusado Sampaio, declarou ao Delegado em suas informações prestadas¹⁹:

Disse mais, que não pode nem atribuir os motivos desse fato; que entre seu irmão e Almeida Júnior reinava perfeita amisade, sendo no entanto verdade que há cerca de um ano mais ou menos ele indiciado presente, consultou-lhe sobre o comportamento de Almeida Júnior como amigo íntimo da casa e ela informante recorda-se de então haver ele dito que confiava inteiramente na fidelidade de sua mulher, sendo êsse também o juízo dela informante; que depois disso nunca mais se tratou de tal assunto nem consta a ela informante que houvesse motivos a aparecer, digo houvesse motivos a aparecer desconfianças entre o casal

Vista a declaração de Anna Brandina no Inquérito Policial, faço constar aqui o que narrou a sua sobrinha neta, Diva Pereira Mendes²⁰:

Diva relata que Anna Brandina (Nhandina), irmã de José de Almeida Sampaio, era viúva, não tinha filhos e morava com o casal José e Maria Laura desde o início de seu casamento. Era amiga e confidente da cunhada, ouvia suas queixas sobre a infelicidade em seu casamento e apoiava seu romance ilícito.

De fato, em vários excertos do processo crime acham-se pequenas pistas da tensão que crescia entre os envolvidos, e da percepção de terceiros acerca do fato, ou mesmo a necessidade de evitar maiores ponderações acerca do relacionamento entre os amantes.

Essa tensão, a violência latente na vida cotidiana por esses personagens compartilhada, é visível não só na apuração do crime, mas também na obra de Almeida Jr. (1850-1899).

V - Visualidades de uma morte anunciada.

¹⁹ Informações prestadas por Dona Anna Brandina de Sampaio, irmã do acusado José de Almeida Sampaio, ao Delegado de Polícia, certidão do processo crime disponível no catálogo da exposição *Almeida Júnior, um criador de imaginários*, pg. 316.

²⁰ *Amor e tragédia* In Revista Campo e Cidade. . Edição 67, agosto de 2010 – Almeida Júnior, disponível em <http://www.campoecidade.com.br/category/edicao-67/>.

Simon Schama nos alerta que se deve ter cuidado para não confundir, romanticamente, arte com vida, pois uma não tem absolutamente nada a ver com a outra (SCHAMA, 2010, pg. 20), mas também pondera que, sabendo das circunstâncias da vida de um artista, é praticamente impossível analisar o conteúdo de sua obra sem a influência desse conhecimento.

A violência em torno da morte de Almeida Jr. (1850-1899) está também à volta de seu mundo e não só foi anunciada pelos que o sucederam, mas parece ter sido indicada em sua própria obra. Jorge Coli (COLI, 2005) afirma que há indícios de violência na própria obra do autor. Ele teria expressado isso de forma consciente ou não em seus trabalhos, em especial pelas representações de armas usadas no cotidiano do mundo rural, instrumentos utilitários dúbios e associados às sensibilidades de ausência e saudade. Além disso, nas releituras realizadas durante a homenagem feita ao artista, traços de violência, como referências à obra e ao fim trágico do artista foram bastante enfatizadas.

Sandra Pesavento define as sensibilidades como “formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de tradução da realidade por meio das emoções e dos sentidos” e segue explicando que elas “correspondem, para o historiador da cultura, àquele objeto a capturar no passado, à própria energia da vida”. (PESAVENTO, 2005, pg. 57). As obras de arte, que apresentam tantas formas de interpretação, são fontes comumente utilizadas para o estudo dessas sensibilidades.

É também Pesavento quem lembra que as imagens são fruto da ação humana, que interpreta e recria o mundo como representação, exercendo grande fascínio, são traços de uma experiência sensorial e emotiva. (PESAVENTO *apud* OLIVEIRA, 2008, pg. 02)

O olhar lançado a estas representações nos mais diversos tempos torna possível visualizar os aspectos mais subjetivos das relações entre as mulheres e os homens, os filhos, a vida na sociedade, da mesma forma que a leitura do processo-crime.

A junção das interpretações da obra do pintor, de suas releituras e as próprias conclusões do processo-crime que apurou a sua morte amplia os horizontes de análise da sua história, e das consequências da mesma.

Para Aristóteles, a violência é algo que vem do exterior, opondo-se ao interior e, até mesmo por coação física, alguém se torna obrigado a fazer aquilo que não deseja. (MARCONDES FILHO, 2001). Ao contrário dele, Nietzsche entendia que a violência era algo inerente ao homem (HAYECK, 2009).

Imposta pelo meio ou parte do homem, não importa, a violência fez parte da vida de Almeida Jr. (1850-1899). Mas teria ela sido presente somente em seus instantes finais?

A produção do autor demonstra que não. A breve análise de obras como *Caipira Picando Fumo* (PESP, 1893) e *Amolação Interrompida* (PESP, 1894) demonstra que a violência acompanhou de certa forma, o artista por muitos anos.

Nessas telas, são retratados homens pobres do mundo rural no final do século XIX. Com efeito, Nilo Odalia lembra que *o viver em sociedade sempre foi um viver violento* (ODALIA, 2001, pg. 13) e, naquele mundo, a violência era forma rotinizada de ajustamento nas relações sociais (FRANCO, 1997).

Por meio da violência resolviam-se conflitos familiares, impasses sociais. Formavam-se relações de poder que eram incorporadas ao cotidiano, aceitas e legitimadas por dominantes e dominados (SILVA, 2007).

A obra *Caipira Picando Fumo* (PESP, 1893), por exemplo, em seu rigor geométrico, por meio de perspectiva paralela, faz com que a cena toda, para o observador, se resuma a um objeto: a faca. Usada para a função retratada, é grande demais para o ato.

Embora Jorge Coli demonstre que a razão de sua existência no quadro seja a de cortar paralelismos, ser “como uma hélice fixa. Essa diagonal destaca o objeto que representa e faz a construção tomá-lo por centro” (COLI, 2000), não deixa de ser interessante que objeto tão letal, aliás, a mesma espécie de arma que levou Almeida Jr. (1850-1899) à morte, seja usado tão despreziosamente pela personagem.

Outros enxergam essa violência na produção artística de Almeida Júnior (1850-1899) também nas interrupções existentes em seus quadros. Vários deles nos apresentam momentos de interrupção, como na já citada obra *Amolação Interrompida* (PESP, 1894), onde o caipira tem o seu trabalho com o machado interrompido por alguém que, embora não seja visto no quadro, está ali retratado pela interação com a personagem.

O Importuno (PESP, 1898) também é uma cena de interrupção famosa. Nela, um artista interrompe o trabalho para conferir quem batia à porta, enquanto a modelo, escondida, observa o ato.

Nos dois exemplos e sob essa perspectiva, o ponto em comum é a atividade inacabada interrompida por outrem, “assim, o trágico desfecho da vida de Almeida Júnior parece ter imitado o tema de suas pinturas” (PERUTTI, 2011, pg. 34), tendo o pintor suas atividades bruscamente interrompidas.

Igualmente, vê-se que o já citado Schama não deixa de ter razão ao observarmos algumas das releituras da obra de Almeida Jr. (1850-1899), apresentadas na exposição *Almeida Júnior Revisitado*²¹, realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo no ano 2000.

É visível que as circunstâncias da morte de Almeida Jr. (1850-1899) influenciaram muitos em suas visões da produção do artista. Alex Flemming, em sua releitura de *Amolação Interrompida, estudo* (PESP, 1894), chamada *Vida Interrompida* (2000) aponta que:

Vida e obra de um artista são inseparáveis: portanto, minha “pintura sobre machado” em homenagem a Almeida Júnior chama-se “A vida interrompida” e remete tanto à pintura “Amolação Interrompida”. Onde é retratado um caboclo paulista que para momentaneamente o seu afazer de afiar o machado na pedra de um rio, quanto a vida pessoal de Almeida Júnior, que foi estancada pelo seu assassinato num crime passionnal. (FLEMMING, 2000)

Coli interpreta a visão de Flemming como uma afirmação da violência do machado, e destaca que a inscrição que se vê na obra, “vida interrompida”, tem um sentido específico:

O artista confere a isso um sentido específico: a vida de Almeida Júnior, “estancada por um assassinato”. Partindo daqui e lembrando sua referência ao quadro, o machado de Flemming introduz relações inesperadas. E como se o amolador tivesse emprestado seu machado ao assassino, ou tivesse saído da tela, ele próprio, para executar seu autor. (COLI, 2005)

²¹ Exposição realizada em comemoração aos 150 anos do nascimento de Almeida Júnior, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, entre 26 de janeiro e 26 de fevereiro de 2000.

Também Maria Cecília França Lourenço (LOURENÇO, 1984), ao analisar a releitura de *Amolação Interrompida*, obra sem título de Percival Tirapelli (PESP, 1984), aponta na mesma a existência de uma estranha força entre trabalho e violência.

VI - Considerações Finais

O julgamento dos crimes passionais passou a evoluir muito logo após o julgamento desse fato, junto com a legislação criminal e a própria sociedade, que sofreu intensas transformações na época, especialmente quanto a participação das mulheres na vida pública e as aspirações quanto ao seu comportamento.

Com efeito, hoje, não se admite que a honra da família e do marido seja de responsabilidade tão somente da mulher. Contudo, ainda hoje homicidas justificam os seus atos usando a defesa de sua honra, e são absolvidos²².

Se o Código vigente quando do crime, o de 1890, previa em seu artigo 27 que se excluía a ilicitude dos atos cometidos por aquelas pessoas que “se acharem em estado de completa privação de sentidos e de inteligencia no acto de commetter o crime”, o Código Penal de 1940, que ainda entre nós vigora, prevê a existência do chamado homicídio privilegiado, disposto no seu §1º do art. 121: “se o agente comete o crime impellido por motivo de relevante valor social ou moral²³, ou sob domínio de violenta emoção, logo em seguida a injusta provocação da vítima, o juiz pode reduzir a pena de um sexto a um terço.”

Salutar lembrar que tanto no *codex* de 1890 como no de 1940, inicialmente, o adultério era considerado crime, e só deixou de sê-lo com o advento da Lei nº 11.106, de 28 de março de 2005, que revogou o art. 240 do Código Penal.

O arcabouço jurídico existente na ocasião da morte de Almeida Jr. (1850-1899), as convenções sociais, os valores morais, tudo isso apontava para o caminho que, de fato, foi

²² Paloma Cotes, em reportagem publicada na Revista Época edição 299, de 09/02/2004, intitulada *Defesa ilegítima* e disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0.6993,EPT673863-1664.html>, conta que o estudo *Legítima Defesa da Honra: Ilegítima Impunidade de Assassinos - Um Estudo Crítico da Jurisprudência Brasileira*, feito pelas advogadas Silvia Pimentel, Juliana Belloque e Vanessa Pandjjarjian, investigou 42 casos em que assassinos utilizaram essa tese nos tribunais e 23 deles foram absolvidos em primeira instância.

²³ A Exposição de Motivos do Código Penal (item 39) define como motivo de relevante valor social ou moral aquele que é aprovado pela moral social, tendo como exemplos clássicos, o homicídio eutanásico, ante à compaixão do irremediável sofrimento da vítima e a indignação contra um traidor da pátria.

seguido no processo crime: a absolvição de Sampaio. Maria Laura nunca foi considerada vítima das circunstâncias de seu matrimônio. Casando-se com Sampaio, nas circunstâncias em que ela se casou, estava somente cumprindo o seu papel. Ao trair os votos do matrimônio, ela desonrou o casamento, os filhos, a pessoa do marido perante a sociedade, além da família da qual viera.

Sendo adúltera, Maria Laura era uma criminosa. Foi punida com a morte do amante, foi punida com o divórcio, o que fez dela uma pessoa morta socialmente, pois naquela sociedade divorciar-se não era uma possibilidade.

Sampaio, ao menos perante os outros, saiu do episódio da mesma forma que entrou, um homem benquisto, trabalhador e íntegro. O crime? Uma necessidade diante dos acontecimentos, um momento infeliz na biografia impecável de um bom cidadão.

Referências Bibliográficas:

Catálogo da exposição *Almeida Júnior, um criador de imaginários*. Curadoria de Maria Cecília França Lourenço e Coordenação Editorial de Ana Paula Nascimento. Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo, fevereiro de 2007.

BORELLI, Andrea. *Matei por amor: as representações do masculino e do feminino nos crimes passionais*. São Paulo: Celso Bastos Editor: Instituto Brasileiro de Direito Constitucional, 1999.

CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra. Moralidade, Modernidade e Nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

COLI, Jorge. *Almeida Júnior: o caipira e a violência in Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora Senac, 2005.

CORRÊA, Mariza. *Os Crimes da Paixão*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DEL PRIORE, Mary, *História do Amor no Brasil*. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2006.

ELUF, Luiza Nagib. *A paixão no banco dos réus*. São Paulo: Saraiva, 2002.

FERRI, Enrico. *Os criminosos na arte e na literatura*. Porto Alegre: Ricardo Lenz, 2001.

FLEMMING, Alex. *In Catálogo da exposição Almeida Júnior revisitado, exposição em homenagem aos 150 anos do nascimento do artista*. Projeto e Curadoria: Emanuel Araújo. Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 25 de janeiro a 16 de março de 2000, pg. 28.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4ª edição. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

HAYECK, Cynara Marques. *Refletindo sobre a violência*. In Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Ano I - Número I - Julho de 2009. Disponível em www.rbhcs.com, acessado em 01 de setembro de 2012.

HUFTON, Olwen. *Mulheres, Trabalho e Família*. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs.). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamentos, 1991. p. 25.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Amolação interrompida noventa anos depois*. Texto escrito em Julho de 1984, disponível no acervo da Biblioteca Walter Wey.

_____, Maria Cecília França. *Amolação interrompida*. In Boltim n. 30 – Pinacoteca do Estado. Texto escrito em Janeiro de 1984, disponível no acervo da Biblioteca Walter Wey.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Violência fundadora e violência reativa na cultura brasileira*. In São Paulo em Perspectiva. São Paulo, v. 15, n. 2, p. 20-27, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8573.pdf>, acessado em 31 de agosto de 2012.

NUCCI, Guilherme de Souza. *Código Penal Comentado*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2007.

ODALIA, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense, 2006 (Coleção Primeiros Passos, 85).

OLIVEIRA, Leilane Aparecida. *Imagens na história: sensibilidades, significados e representações*. In Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2008. Vol. 5 Ano V nº 4. ISSN: 1807-6971. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acessada em 16/11/12.

PERROT, Michelle (org). *História da Vida Privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra, volume 4*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PERUTTI, Daniela Carolina. *Almeida Júnior, gestos feitos de tinta*. São Paulo: Alameda, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005

_____, Sandra Jatahy. *Sensibilidades no Tempo, Tempo das Sensibilidades*. In *Journée d'étude, Représentations et sensibilités dans les Amériques et la Caraïbe (XVIe-XXIe Siècles)*. Mémoires singulières et identités sociales, EHESS, jeudi 4 mars 2004, coord.

Frédérique Langue (CNRS) et Sandra Pesavento (UFRGS). Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/index229.html>. Acessado em 15/11/12.

RABINOWICZ, León. *O Crime Passional*. São Paulo: Mundo Jurídico Editora, 2007.

SCHAMA, Simon. *O poder da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SILVA, Eliane da Conceição. “Estudos” da violência: uma análise sociológica dos contos de Machado de Assis. Disponível em <http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/ElianeSilva.pdf>, acessado em 01 de setembro de 2012.