

**UNIVERSIDADE METODISTA DE PIRACICABA
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**Representações de Caipira nas Práticas Literárias
de Cornélio Pires**

ALBERT STUART RAFAEL PINTO DA SILVA

**PIRACICABA, SP
2008**

Representações de Caipira nas Práticas Literárias de Cornélio Pires

ALBERT STUART RAFAEL PINTO DA SILVA

ORIENTADOR: PROF. DR. ADEMIR GEBARA

**Dissertação apresentada à Banca
Examinadora do Programa de Pós-
Graduação em Educação da
UNIMEP como exigência parcial
para obtenção do título de Mestre
em Educação**

Piracicaba, SP

(2008)

Silva, Albert Stuart Rafael Pinto da
Representações de Caipira nas Práticas Literárias de Cornélio Pires, 2008
106 p.

Orientador: Prof. Dr. Ademir Gebara
Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade
Metodista de Piracicaba

1- Caipira e Civilização 2- Representações Literárias 3- História da Educação

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ademir Gebara (orientador) -
UNIMEP

Prof. Dr. Luiz Francisco de A. Miranda -
UNIMEP

Prof. Dra. Márcia Regina Capelari Naxara
UNESP/FRANCA

Prof. Dra. Virgínia Célia Camilotti -
UNIMEP

RESUMO

O presente trabalho analisa as representações de caipira nas práticas literárias de Cornélio Pires produzidas entre as décadas de 1910 a 1930, período em que outras representações acerca do homem do interior paulista estavam em efervescência, sobretudo na literatura, e que colocavam esse personagem como um entrave ao avanço civilizatório brasileiro idealizado pela elite intelectual e econômica da época. Nosso estudo destaca o posicionamento de Pires nesse cenário a partir do reconhecimento de duas estratégias articuladas pelas suas representações e práticas: a primeira estratégia consiste na defesa do avanço civilizatório sobre o sertão paulista e a necessidade do caipira integrar-se a ele, mesmo que tal incorporação represente o fim de uma série de valores e hábitos caipiras apreciados pelo autor; a segunda estratégia propõe perpetuar – enquanto memória – esses valores e hábitos fadados ao desaparecimento. Daí o entendimento das práticas literárias de Cornélio Pires como um trabalho de cunho folclórico que serve de ponte entre um mundo a ser extinto (caipira) com um mundo civilizado a ser construído.

Palavras-chave: Representações/ Cornélio Pires/ Caipira/ Civilização.

ABSTRACT

This research analyses the different representations of the “caipira” in Cornélio Pires’s literary texts written between the decades 1910 and 1930, period in which other representations of country men from São Paulo were arisen, above all in Literature. This fact put the character as a way to prevent Brazilian civilization to develop as idealized by the intellectual and economical elite from that period. This research emphasizes Pires’s position in this set, starting with the recognition of two strategies articulated by his representations and practices: the first strategy consists on the defense of the civilization development about sertão paulista and the necessity of the “caipira” integrate himself to it, even though this incorporation represents the end of a series of the “caipira” habits and values, appreciated by the author; the second strategy comes up with perpetuating - while memory of a people – these values and habits destined to the disappearance. From then, the comprehension of literary practices by Cornélio Pires as a job of folk nature that works as a bridge between an extinct world (caipira) and a civilized world to be raised.

Key-words: Representations/ Cornélio Pires / Caipira / Civilization

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – Brasil e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil.

Ao Prof. Dr. Ademir Gebara, pela orientação e confiança depositada em meu trabalho e pela convivência prazerosa que construímos ao longo desses dois anos.

Ao Prof. Dr. Luis Francisco Albuquerque de Miranda, à Profa. Dra. Márcia Regina Naxara e à Prof^ª. Dr^ª. Virgínia C. Camilotti, sou grato pela formação acadêmica e pelo acompanhamento desde os tempos de graduação, sempre solícitos no atendimento das minhas dúvidas. Foi uma honra tê-los neste processo de Defesa de Mestrado.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Educação – PPGE, em especial àqueles que tive o prazer de conviver e debater, na teoria e na prática, a qualidade e os rumos da nossa Educação: Prof^ª. Dr^ª. Anna Maria Lunardi Padilha, Prof^ª. Dr^ª. Maria Cecília Rafael de Góes, Prof^ª. Dr^ª. Maria Nazare da Cruz, Prof. Dr. Valdemar Sguissardi.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Educação, em específico à Angelise Sallera Bongagna e à Elaine Xavier Pereira, assim como à Aline Correa e à Graziela Cristina Franco, funcionárias da Biblioteca do “campus” Taquaral/Unimep, minha gratidão pela competência e gentileza no atendimento.

Aos colegas de curso: Eloiza Matos, Luis Candido, Marcelo F. Godoy, Marcelo Pastre, Rita de Cássia e Tony Honorato, por compartilharem os medos, os desafios e as conquistas que nos foram apresentadas ao longo desta caminhada acadêmica.

Aos amigos André Dela Vale e Adriano Santos Mazzi, torcedores do meu sucesso e amparo nos meus momentos de incerteza. É muito bom saber em quem confiar. Esse trabalho tem muito da participação de vocês.

À Natália Alexandra A. Maia, sou grato pelo incentivo à pesquisa e pela presença marcante que teve em minha vida ao longo do processo de confecção desta dissertação.

Aos meus familiares, razão de tudo. Obrigado pela paciência.

SUMÁRIO

Introdução	08
Capítulo I “As Práticas de Cornélio Pires: entre literatura e folclore”	12
Capítulo II “O Caipira enquanto figura histórica”	23
Capítulo III “Identidade e Trabalho: debates no início do século XX”	52
Capítulo IV “O caipira de Cornélio Pires e suas variações”	58
a) O caipira branco: a melhor estirpe.....	70
b) O caipira caboclo: o menos poderoso dos homens.....	72
c) Um exemplo de resistência: o caipira frente ao alistamento militar.....	75
d) Um exemplo de superação: o caipira rende-se à civilização.....	80
e) O universo rural paulista em transformação e a busca de Cornélio Pires pelo “Brasil de ontem”	83
Conclusão	97
Anexo	99
Crédito de Imagens	101
Bibliografia	102

INTRODUÇÃO

Analisar as representações de caipira nas práticas literárias de Cornélio Pires, eis o objetivo deste trabalho.

Para tal enfrentamento faremos uso dos estudos de Roger Chartier¹ sobre as práticas e representações culturais. Por práticas culturais deve-se entender o conjunto de instrumentos intelectuais que dão sentido à uma realidade social. A literatura de Cornélio Pires, por exemplo, pode ser entendida como uma prática cultural do tipo discursiva e que possui a capacidade de produzir ordenamento, divisões, classificações e representações acerca dos aspectos da sociedade de sua época. Aliado ao conceito de práticas culturais está também o conceito de representação, que antes de ser pensado “como relacionamento de uma imagem presente e de um objeto ausente, valendo aquela por este²” deve reportar-nos à idéia de estratégia. Entender as representações como estratégias é compreender que aquilo que é representado nas práticas culturais pode ser totalmente distinto daquilo que ela quer representar, haja vista os anseios, as intencionalidades particulares ou grupais daqueles que as constroem. Nesse sentido Cornélio Pires, quando evoca em suas práticas a representação do homem do interior paulista ou outros aspectos correspondentes ao seu tempo, não objetiva, necessariamente, traçar um retrato fiel da realidade desse grupo social, mas sim construir a imagem que ele gostaria que fosse difundida, uma representação dada a ler.

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinados pelos interesses de grupo que as forjam.³

A proposta de nossa dissertação será, portanto, de entender a prática escrita de Cornélio Pires não apenas como reflexo das coisas do seu tempo - seria ingenuidade acreditar que a prática literária de Pires é isenta de paixão ou de propaganda -, mas como uma prática cultural engajada, produtora de representações comprometidas com a intencionalidade do autor, que quer fazê-las prevalecer ou até mesmo consolidar outras representações. Trata-se de um estudo de uma estratégia.

¹ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988.

² *ibid.* p. 21.

³ *ibid.* p. 17.

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas 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.⁴

Ao seguirmos essas coordenadas da Nova História Cultural⁵ abandonamos aquela noção interclassista de cultura presente nos estudos das “mentalidades” que negligencia as posições e os conflitos dos indivíduos ou grupos sociais em detrimento do privilégio dos elementos homogêneos presentes da mentalidade coletiva. Nesse sentido, não objetivamos identificar na prática literária de Cornélio Pires as expressões de pensamento manifestadas, de maneira inconsciente pelo autor, que o ligaria à estrutura mental da sociedade de sua época. Também não nos serviremos de uma História Cultural subordinada a uma conceituação esquemática, como a que prevê a dicotomia entre cultura popular e cultura erudita. Conforme afirma Ronaldo Vainfas⁶, a História Cultural, tal como é feita a partir das décadas de 70 e 80 do século passado, é aquela que procurou ir para além dos estudos das manifestações culturais ditas “formais” de uma sociedade, como o estudo da arte, da literatura, etc., que eram relacionados como produtos das elites ou classes letradas. Essa História Cultural partia em busca da análise das manifestações culturais ditas informais, populares, tal como o folclore, festas religiosas, credences, produzidas por indivíduos ou grupos anônimos. Vários pesquisadores desenvolveram trabalhos destacados nessa linha, entre eles, Carlo Ginzburg⁷ e Mikhail Bakhtin⁸. Enquanto o primeiro procurou demonstrar o conflito e as relações de classes através de um complexo processo de circularidade cultural, o segundo admitia a viabilidade de ressuscitar, por meio da obra de um letrado, a cultura das classes populares.

Para Roger Chartier, os trabalhos desenvolvidos por esses dois autores são exemplares no sentido de demonstrar a impossibilidade da separação prévia daquilo que é encarado como popular ou erudito na esfera sócio-cultural. Para além dessa delimitação dicotômica erudito/popular, Chartier apresenta um novo tratamento aos objetos da história

⁴ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988. p. 17.

⁵ Para um entendimento panorâmico sobre as teorias que abarcam o conceito de história cultural e nova história cultural ver: BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução de Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

⁶ 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: Campus, 1997. 5ª edição. p.127-162.

⁷ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Annablume, 2002.

cultural, tomando-o de empréstimo da sociologia praticada por Norbert Elias⁹. O princípio da análise de Elias consiste em tomar como objeto de estudo as posições e as relações de interdependências que um indivíduo ou um grupo social mantém num dado momento histórico como sendo primordiais para a identificação das suas identidades. Esse tratamento permite pensar os objetos culturais para além dos vocábulos, dos conteúdos, das formas pensadas em termos universais que formatam o objeto sem considerar as contingências históricas que permitem a sua emergência no campo cultural. A passagem abaixo atribuída a Paul Veyne é lapidar em demonstrar o propósito de Elias:

(...) neste mundo, não se joga xadrez com figuras eternas, o rei, o bispo: as figuras são aquilo que delas fazem as configurações sucessivas do tabuleiro.¹⁰

Assim como uma peça de um jogo de xadrez adquire valor variável conforme sua posição no tabuleiro e de acordo com suas interdependências em relação às outras peças, a maneira de pensar e de agir de um indivíduo também se vê atrelada à posição social que esse indivíduo ocupa e à rede de interdependências que com ele estabelecem ligações. Foi a luz desse princípio que Norbert Elias caracterizou a vida na sociedade de corte como sendo pautada pela etiqueta e pelo prestígio. Os motivos que levavam os cortesãos a se submeterem à regra da etiqueta e à corte dizem respeito às pressões que esses nobres sofriam em decorrência das suas posições e interdependências no plano social:

A pressão essencial não tinha por origem o exercício de funções de poder, porque a nobreza francesa estava em larga medida afastada de todas as funções políticas desse gênero. Também não eram motivos financeiros porque, sob este aspecto, havia saídas melhores que a corte. O que estimulava, em primeiro lugar, os cortesãos, era a necessidade de se distinguirem da nobreza rural menosprezada, da nobreza de toga e do povo, de salvaguardar e aumentar um prestígio conquistado em árduas batalhas.¹¹

Os estudos de Elias e, conseqüentemente os de Chartier, revelam a valorização das estratificações e dos conflitos sócio-culturais desde que circunscritos no

⁹ Para um estudo do pensamento de Norbert Elias ver: ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1987.; ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*, 2 vols., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994-5.

¹⁰ VEYNE, Paul. "Foucault révolutionnaire l'histoire" in: *Comment on écrit l'histoire suivi de Foucault révolutionnaire l'histoire*, Paris: Seuil, 1978, p. 236. citado por CHARTIER. Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. p. 65.

¹¹ ELIAS, Norbert. *Die Höfische Gesellschaft*. 1969. [A sociedade de corte]. Lisboa: Editorial Estampa, 1987. p. 76.

âmbito cultural, pois somente é possível às classes ou grupos sociais construir suas identidades a partir das representações do social nas práticas culturais. As práticas culturais e as representações passam a ser fonte documental tão mais valiosa de investigação quanto o próprio fato social, visto que é nelas que estão dispostos os conflitos, as estratégias de luta entre os indivíduos ou grupos sociais.

Desta forma, pode-se pensar uma história cultural do social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, das representações do mundo social – que, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse.¹²

Eis, portanto, o trabalho a ser desenvolvido nesta dissertação: proceder a uma investigação que busque captar e decifrar a maneira como as representações de Cornélio Pires foram estrategicamente construídas, emprestando sentidos à realidade social através das suas práticas literárias.

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.¹³

¹² CHARTIER. *A História Cultural: entre práticas e representações*. p. 18

¹³ *ibid.* pp. 16-17.

CAPÍTULO I

“AS PRÁTICAS DE CORNÉLIO PIRES: ENTRE LITERATURA E FOLCLORE”

A partir do ano de 2002, a editora Ottoni, radicada na cidade de Itu-SP, lançou uma coleção intitulada “Conversa Caipira”¹⁴ devido ao comprometimento com a tarefa de reeditar as principais obras daquele que, nas primeiras décadas do século XX, caracterizou, através da literatura e outros gêneros culturais, o universo do homem do interior paulista. Seu nome: Cornélio Pires. A escolha por Cornélio Pires, segundo o editor dessa coleção, recai em duas justificativas: possibilitar aos novos leitores “o entendimento do fenômeno literário, editorial e popular dos começos do século 20 que foi Cornélio¹⁵”; colaborar para a “preservação das tradições, do folclore e das raízes mais autênticas do universo cultural daquele que, a partir de São Paulo, deixou sua marca indelével na formação do nosso Brasil, o caipira.¹⁶” Temos, a partir dessas justificativas, dois caminhos abertos e que nos levam à compreensão da produção de Cornélio Pires: o primeiro deles percorre o campo do folclore; o outro atravessa o campo da crítica literária. Esses dois caminhos se destacam em relação a outros possíveis, haja vista serem os mais transitados pelos memorialistas, biógrafos, jornalistas, acadêmicos e demais estudiosos da obra corneliana. Portanto, antes de desbravarmos nossa trilha, faz-se necessária a recuperação das representações que relacionam a produção de Cornélio Pires a tais campos. Começamos pelo primeiro: o campo do folclore.

1.

Analisando uma variada gama de estudos escritos por intérpretes da produção de Cornélio Pires, foi possível reconhecer uma forte associação que é feita da sua imagem com a da atividade desenvolvida pelo folclorista, ou seja, de compilador dos costumes, das crenças, das superstições, das tradições que, no caso de Pires, remetem ao

¹⁴ Até a escrita deste trabalho haviam sido reeditadas as seguintes obras de Cornélio Pires: “Conversas ao Pé do Fogo”; “As Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho – o queima campo”; “Sambas e Cateretês”; “Meu Samburá”; “Patacoadas”; “Quem conta um conto...” e “Só Rindo”.

¹⁵ SILVEIRA, Mylton Ottoni. “Nota do Editor” in: PIRES, Cornélio. *Conversas ao Pé do Fogo*. Itu-SP: Editora Ottoni, 2002.

¹⁶ Ibid.

grupo social denominado de caipira¹⁷. Se atentarmos aos prefácios dessas obras reeditadas, por exemplo, encontraremos um desfile de discursos que vendem essa imagem. “Cornélio Pires foi um folclorista atilado, um contista cheio de emoção, um pesquisador que ficará na história da literatura regional¹⁸” - “...grandes eram a sua capacidade de descobrir e a de colecionar motivos do nosso folclore que, de outra maneira, estariam irremediavelmente perdidos.¹⁹” Fiquemos apenas com essas duas passagens.

Em 74 anos de vida, Cornélio Pires produziu, entre os anos de 1910²⁰ e 1945²¹, mais de 20 obras que tinham como tema o universo cultural do homem do interior paulista, excetuando-se apenas duas publicações da década de 40 que abordavam questões ligadas ao espiritismo: *Coisas d'outro mundo* e *Onde estás, ó morte?* Dentre essas obras, o gênero literário que predomina é o “conto” que, segundo Pires, obtinha sucesso perante o público leitor por ser esse um gênero escrito “em linguagem simples, sem rebuscamentos de vocábulos, sem ostentações eruditas e em períodos e capítulos bem curtos²²”. Esse foi o modelo adotado nas obras *Conversas ao Pé do Fogo*, de 1921, *As Estrambóticas Aventuras do Joaquim Bentinho – o queima campo*, de 1924, *Quem Conta um Conto*, de 1916, e *Mixórdia*, de 1927. São obras que enfatizam, segundo alguns memorialistas, o homem rural como sendo um trabalhador, lavrador, que estabelece uma relação harmoniosa e romantizada com o meio ambiente em que vive, e que dessa relação emerge um homem de sentimentos e atitudes simplórias, sinceras, cordiais²³, bem como produtor de uma cultura vastíssima, sendo o cururu, a moda de viola, o cateretê, a culinária e o próprio jeito de falar do caipira, exemplos dessa cultura.

¹⁷ O conceito de “caipira” a ser utilizado em nossa dissertação é aquele caracterizado por Antonio Candido na obra *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas Cidades, 1987. Ao contrário do termo caboclo que antes de tudo exprime a idéia de mistura de raças, e sertanejo, que remete á idéia de homem do interior nordestino, Candido associa o termo “caipira” ao tipo de vida, o modo de ser do homem do interior paulista. Ver Candido, *op. cit.* p. 22

¹⁸ Frase atribuída a Afonso Schmidt, citada por Roberto Machado Carvalho, no prefácio do livro *Musa Caipira/As Estrambóticas Aventuras do Joaquim Bentinho*. Tietê –SP: Prefeitura Municipal de Tietê, 1985. p. 08.

¹⁹ Comentário de Sérgio Gomes presente no prefácio do livro *Sambas e Cateretês*, de Cornélio Pires, editado pela Ottoni Editora, 2004. p. 05.

²⁰ Ano da publicação de *Musa Caipira*, livro de estréia que apresenta poesias e sonetos em dialeto caipira.

²¹ Ano em que publica seu último trabalho: *Enciclopédia de Anedotas e Curiosidades*.

²² Cornélio Pires em entrevista a Silveira Peixoto da revista *Vamos Ler!*, do Rio de Janeiro, de 29/06/1939. pp 48 a 52.

²³ Sérgio Buarque de Holanda no capítulo “O homem cordial”, da respeitada obra *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olimpo, 5ª ed., 1969 (1ª ed. 1936), define a palavra ‘cordial’ não apenas como sinônimo de bondade ou sentimento positivos mas também de discórdia: “a inimizade bem pode ser tão cordial como a amizade, nisto que uma e outra nascem do coração, procedem, assim, da esfera do íntimo, do familiar, do privado.” p. 107.

Notamos que a imagem de Cornélio Pires começa a extrapolar a da figura de folclorista, passando a incorporar também a imagem de defensor da cultura caipira. Outras personalidades como Tales Castanho de Andrade²⁴ e Monteiro Lobato, que assim como Cornélio Pires dedicaram especial atenção à descrição do homem do interior paulista no início do século XX, não obtiveram o mesmo tratamento que é dispensado a Pires. Vejamos a seguir uma passagem na qual um desses memorialistas elege a escrita de Cornélio Pires como a mais apropriada na descrição do caipira:

A noção de que “caipira é feio” vem do “Jeca Tatu” de Monteiro Lobato, muito diferentemente do personagem arguto e brilhante de Cornélio Pires, também caipira, o “Joaquim Bentinho”.²⁵

Como se não bastasse o resgate da imagem “positiva” do homem do interior atrelada à figura de Cornélio Pires, a sua antítese, ou seja, a imagem do caipira preguiçoso, indolente, que não sabe explorar e nem apreciar o universo natural que o rodeia, é também resgatada pelo mesmo memorialista, associando-a ao personagem Jeca Tatu da obra *Urupês* de Monteiro Lobato²⁶. A imagem de Cornélio Pires como “defensor” e a de Monteiro Lobato como “carrasco” do caipira e de sua cultura parece cômoda não somente para os memorialistas, mas também para alguns acadêmicos:

Nos primeiros anos do século ninguém terá estudado o caipira de São Paulo como Cornélio Pires (...) Ali, pela primeira vez o trabalhador caipira aparece avaliado não apenas como um tipo de gente paulista, mas descrito também como uma categoria de homem do trabalho (...) É o oposto do homem que Saint-Hilaire viu primeiro e Monteiro Lobato, depois. Para este último, o caipira paulista típico é um sujeito ainda mais desgraçado do que o de Saint-Hilaire.²⁷

Ressaltamos que a produção de Cornélio Pires não se restringe ao gênero “conto” e muito menos à literatura. Em termos de gênero literário, além de *Musa Caipira*, que é dedicada à poesia sertaneja, destacam-se os trabalhos de compilação de versos e modas de viola atribuídos aos caipiras e recolhidos por Pires em *Sambas e Cateretês*, de

²⁴ Sobre Tales de Andrade ver: VALE, André Dela. *Tales de Andrade: representações de Brasil*. Unimep: Piracicaba, 2006. (dissertação de mestrado).

²⁵ ELIAS NETTO, Cecílio. *Dicionário do dialeto caipiracicabano – Arco, Tarco, Verva*, 1988. p. 09.

²⁶ Mariza Lajolo em “Jeca Tatu em três tempos”, in *Os pobres na literatura brasileira*, 1983, analisa a trajetória do personagem Jeca Tatu, que surge em 1914 nos artigos “A velha praga” e “Urupês” como um parasita impermeável ao progresso. Depois, envolvido na campanha sanitária empreendida por Oswaldo Cruz, Monteiro Lobato ressurgiu Jeca Tatu tratando-o agora como um doente, ou seja, o Jeca se for instruído pode inserir-se no progresso. Posteriormente, em 1947, o Jeca transforma-se no personagem Zé Brasil, “camponês sem terra e cuja única esperança reside no Cavaleiro da Esperança, Luís Carlos Prestes.” (*Ibid*, p. 74-76).

²⁷ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 26-27.

1932, bem como *Patacoadas*, de 1927 e *Meu Samburá*, de 1928. Neles se reúnem anedotas e “causos” pitorescos referentes ao universo rural ou mesmo ao ambiente citadino. É também característico de Pires o trabalho etnográfico: ao término de grande parte de seus livros, acrescia-se um glossário contendo verbetes típicos do vocabulário caipira. Aliás, o dialeto caipira é a forma de escrita predominante adotada nos seus trabalhos, o que reforçou ainda mais a sua imagem como folclorista da cultura caipira. Quando da publicação de *Musa Caipira* em 1910, por exemplo, Cornélio Pires, por ter escrito de forma a imitar o jeito de falar caipira recebeu o seguinte comentário atribuído a Sylvio Romero: “...Apreciei imensamente o chiste, a cor local, a graça, a espontaneidade de suas produções que, além de seu valor intrínseco, são um ótimo documento para o estudo dos brasileirismos de nossa linguagem...”²⁸

Por vários motivos (temática, forma da escrita e conteúdo) a produção literária de Cornélio Pires é associada ao trabalho de folclorista e de defensor da cultura caipira. Tal associação não pára por aí. Ela é observada também quando se trata das outras práticas culturais que Cornélio Pires exerceu. Aliás, a maioria das biografias dedicadas a Pires é rica em discriminar os ofícios que ele, ao longo da sua vida, desempenhou. Dentre elas a de professor de educação física, caixeiro viajante, proprietário de olaria, garoto propaganda dos refrigerantes *Antarctica*, jornalista, etc. Porém, atendendo ao que é o nosso objetivo, destacamos as atividades de conferencista e de produtor de discos, que juntamente com a literária formam, segundo seus memorialistas, a tríade que sustenta a cruzada de Pires em favor do caipira. Vejamos abaixo como Rosa Nepomuceno, no livro *Música Caipira: da roça ao rodeio*, relaciona tais atividades ao universo caipira:

Cornélio Pires foi o maior divulgador da cultura caipira nas primeiras décadas do século. Escreveu livros, fez palestras e representou roceiros em monólogos criados por ele. Montou caravanas de violeiros, cantadores e humoristas, e percorreu muitos cantos do país, especialmente o interior paulista, apresentando-se em palcos nobres ou nos picadeiros dos circos pobrezinhos dos vilarejos. Não lhe faltavam platéias.²⁹

A passagem acima além de cunhar Pires como “o maior divulgador da cultura caipira” chama a atenção por relacionar uma série de outras atividades desenvolvidas para além do gênero escrito. Segundo um dos principais biógrafos de

²⁸ PIRES, Cornélio. “Explicação” apud: *Musa Caipira/As Estrambóticas Aventuras do Joaquim Bentinho*. Tietê –SP: Prefeitura Municipal de Tietê, 1985. p. 07.

²⁹ NEPOMUCENO, Rosa. *Música Caipira – da roça ao rodeio*. São Paulo: Ed. 34, 1999. p. 101.

Cornélio Pires, Joffre Martins Veiga³⁰, a atividade de conferencista-humorista desenvolvida por Pires começou em fins de 1914, no cinema do bairro Campos Elísios, em São Paulo. Diz Joffre:

Não obstante ser a dois mil-reis a entrada, preço elevado para a época, o salão estava repleto de pessoas de todas as camadas sociais. Entre os espectadores se encontravam o Dr. Washington Luís, sacudindo o corpo numa daquelas risadas contidas e educadas; o Conselheiro Antônio Prado, que também ria à vontade, além de outras figuras expressivas da sociedade paulistana.³¹

Para Elias Thomé Saliba³² as conferências de Cornélio Pires obtinham grande sucesso nos círculos culturais de São Paulo, acompanhando uma tendência de realizações de “saraus regionalistas” inaugurada por Afonso Arinos, com a peça *O Contratador de Diamantes*, encenada no Teatro Municipal paulistano em 1919. A temática apresentada nessas conferências continuava a ser a do homem do interior paulista, embora haja referências de que os costumes dos imigrantes também eram explorados pitorescamente. Para o próprio Cornélio Pires as conferências serviam para divulgar os costumes e o modo de ser da gente do interior, dando ao caipira uma visibilidade “positiva” aos olhos dos citadinos, ou seja, o caipira como um homem trabalhador e possuidor de cultura. Certa vez, questionado sobre o ganho financeiro adquirido com seus trabalhos de conferencista, Cornélio Pires respondeu: “Alguma coisa. A verdade é que tenho vivido do meu cérebro, com os meus livros e com as minhas conferências. É preciso acrescentar que, apesar de humorísticas, essas conferências são verdadeiros estudos de nosso folclore...”³³

O sucesso adquirido com tais conferências é reconhecido, por muitos dos estudiosos da obra de Pires, como determinante para a execução de uma nova prática cultural, que acabou reforçando ainda mais a imagem de Pires como folclorista defensor da cultura caipira: transportar para o disco o repertório de suas conferências. Segundo Rosa Nepomuceno não havia um segmento fonográfico voltado para a exploração da música caipira, daí o interesse de Cornélio Pires em bancar com dinheiro do próprio bolso junto a

³⁰ VEIGA, Joffre Martins. *A vida Pitoresca de Cornélio Pires*. O Livreiro, 1961.

³¹ Citado por LOPES, Israel. “Cornélio Pires: um pouco de sua Vida e de sua Obra” in: PIRES, Cornélio. *Conversas ao Pé do Fogo*. Itu-SP: Editora Ottoni, 2002. p. 09.

³² SALIBA, Elias Thomé. “A macarrônea dos desenraizados: humoristas em São Paulo.” In: *Raízes do Riso – a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Cia das Letras, 2002. p. 176.

³³ Entrevista concedida por Pires a Silveira Peixoto da revista *Vamos Ler!* do Rio de Janeiro, de 29/06/1939 pp 48 a 52.

Byington & Cia., representante da gravadora Columbia no Brasil na época, a gravação de seis discos, com tiragens de cinco mil cada, totalizando trinta mil discos, contendo música caipira, anedotas, imitações de bichos e poesias. Essa atitude lhe rendeu posteriormente o título de “primeiro produtor independente de discos do Brasil” título, aliás, do trabalho desenvolvido por Abel Cardoso Júnior,³⁴ que nos adverte para o fato de Pires receber todos os méritos do sucesso dessas gravações iniciais, por não existir o registro da autoria das músicas que, segundo Cardoso Jr, não eram compostas por Cornélio. Vejamos como Geni Rosa Duarte³⁵ descreve o impacto das primeiras gravações empreendidas por Cornélio Pires:

Um divisor de águas, certamente, foi a gravação pioneira de discos realizada por Cornélio Pires a partir de 1929, com integrantes de sua trupe. Tais gravações decorrem do sucesso de suas conferências caipiras, nas quais eram apresentados artistas trazidos do estado: violeiros, catireiros, duplas, conjuntos. Tais artistas ficaram conhecidos, e alguns fizeram carreira no rádio, como Mandi e Sorocabinha, Mariano e Caçula.³⁶

A “trupe” de Cornélio Pires consistia na reunião de grupos de cantadores, de catireiros, de cururueiros, que percorriam o interior do Estado de São Paulo fazendo apresentações. Essas apresentações, de acordo com Nepomuceno, compunham um certo ritual:

As apresentações obedeciam a uma fórmula infalível: começavam com Cornélio contando histórias, fazendo graça com os costumes caipiras e com os do povo da cidade. Depois vinham os violeiros e, para terminar, as danças e os fandangos. A caravana do homem era a mais prestigiada vitrine ambulante do interior paulista.³⁷

O mérito atribuído a Cornélio Pires em relação à produção de discos na linha caipira não se restringe apenas à abertura que possibilitou para a exploração de um novo gênero polifônico (Rádio e Disco) e, conseqüentemente, a inserção de novas personalidades na cultura da época. A maneira como processou a migração da cultura

³⁴ CARDOSO, Abel Jr. *Cornélio Pires, o Primeiro Produtor Independente de Discos do Brasil*. Editado pela Fundação Ubaldino do Amaral e Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, 1986.

³⁵ Professora adjunta da Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

³⁶ DUARTE, Geni Duarte. *Alvorada rural na polifonia: a música caipira no rádio paulistano*. Texto integrante dos Anais do XVII Encontro Regional de História. O lugar da história. ANPUH/SP UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004. (cd-rom).

³⁷ NEPOMUCENO. *Música Caipira – da roça ao rodeio*. p.112 .

caipira da zona rural para os estúdios também é elogiada. Para José Ramos Tinhorão³⁸ o acesso da música caipira aos discos e as rádios só podia ser bem sucedida na condição de se pagar um alto preço: o da transformação. Não mais a música autêntica do homem do interior paulista, mas sim uma “música popular urbana de estilo sertanejo” manipulada para atender o gosto desse público urbano. Porém Tinhorão exclui dessa crítica a produção dos discos da série *Folclórica e Regional de Cornélio Pires* que, segundo esse estudioso, “conservavam muito fielmente o espírito da música da região de onde provinham as próprias duplas de instrumentistas e cantores³⁹.”

Propomos até o presente momento recuperar as imagens que predominam em grande parte dos estudos memorialísticos, jornalísticos e, em muitos dos acadêmicos, e que relacionam as práticas culturais desenvolvidas por Cornélio Pires no campo do folclore. Observamos que a compreensão dos trabalhos de Pires seja na literatura, nas conferências, nas caravanas ou nos discos é construída a partir de imagens recheadas de adjetivos e que podem ser resumidas em apenas uma: **a de Cornélio Pires como um dos maiores folcloristas e defensores da cultura caipira**. Essa é a imagem que sobressai aos olhos dos leitores dos principais estudos referentes a Cornélio Pires. Daqui a diante passaremos a caracterizar a outra imagem que lhe é acoplada, só que agora no campo da crítica literária.

³⁸ TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular – da modinha ao tropicalismo*. São Paulo: Art. Editora, 1986.

³⁹ *Ibid.* p. 191.

2.

O escritor Vinício Stein de Campos, referindo-se a Cornélio Pires, diz que “Martins Fontes chamou-o, certa vez, com muita propriedade, de bandeirante das nossas letras. Bandeirante no sentido da renovação da língua, de sua autenticidade como forma de expressão da comunidade nacional, condicionada por fatores novos, geográficos, étnicos e espirituais, definidos pela sua marcante originalidade. No excesso do linguajar caboclo, de que largamente abusou, o contista de Tietê trazia a mensagem revolucionária que viria dar a autonomia lingüística com que tanto sonha Cassiano Ricardo, na sua vigorosa campanha das nossas letras.”⁴⁰

Brasil Bandecchi

(...) depreendo que Cornélio Pires foi, mais do que escritor eminente que seria preciso defender, uma extraordinária personalidade de ativista cultural. Meio escritor, meio ator, meio animador, generoso, combativo, empreendedor, simpático – a sua maior obra foi a ação nos palcos, nas palestras, na literatura falada, que perde bastante quando é lida.”⁴¹

Antonio Cândido

As passagens acima são lapidares no sentido de revelar a dualidade que paira sobre a produção de Cornélio Pires no campo da crítica literária. No primeiro fragmento temos a defesa de Pires como “bandeirante das nossas letras”, muito por causa da sua escrita ser em dialeto caipira e por abordar aspectos da vida do homem do interior paulista numa época em que o cultivo das letras, segundo seus biógrafos, sofria a influência de modelos provenientes da tradição europeia. Sobre esse aspecto assim se expressou o memorialista Brasil Bandecchi:

Quando quase todos os escritores queriam manifestar suas idéias em português castiço ultramarino, cheirando península e quebrando a cabeça com a colocação pedante dos pronomes, ou importavam idéias da França, que aqui chegavam atrasadas e de segunda mão, ele (Cornélio Pires) escrevia, no seu dialeto caipira, contos, versos e anedotas.⁴²

Temos, portanto, nas citações de Brasil Bandecchi, duas tentativas distintas: a primeira, de aproximar a produção de Cornélio Pires em relação àquela

⁴⁰ Citação de Brasil Bandecchi no prefácio “Cornélio Pires, escritor do povo” in: PIRES, Cornélio. *Meu Samburá*. Itu-SP: Ottoni editora, 2005. p. 05.

⁴¹ Comentário de Antonio Cândido no prefácio do livro de DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires: criação e riso*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

⁴² Citação de Brasil Bandecchi no prefácio “Cornélio Pires, escritor do povo” in: PIRES, Cornélio. *Meu Samburá*. Itu-SP: Ottoni editora, 2005. p. 05.

produzida pelos modernistas de 1922; a segunda, de distanciamento em relação aos acadêmicos.

Já na opinião de Antonio Candido, mesmo havendo o reconhecimento de Cornélio Pires enquanto “ativista cultural”, devido às mais variadas atividades que desenvolveu na caracterização da cultura caipira, o mesmo mérito não é percebido quando da análise da sua escrita, que mesmo estando concentrada nas décadas de 1920 e 1930, período esse correspondente ao Modernismo (1922-1945), deixa-se ser enquadrado como tal. Para Candido o estilo de produção de Pires se enquadra num outro período que se caracteriza pelo comodismo - momento de transição da literatura brasileira (1900-1922), ou seja, se isenta em promover a dialética entre o local e o cosmopolitismo tal como fizera o Romantismo (1836-1870) e o Modernismo (1922-1945). Nesse sentido, Antonio Cândido compreende que Cornélio Pires, mesmo abordando o universo local brasileiro (o do homem do interior paulista) – o que poderia lhe conferir o título de precursor dos modernistas ou o de oposição ao academicismo – o fazia com as lentes do homem europeu, tomando esse universo pelo lado pitoresco e exótico e reforçando a imagem degenerativa dessa cultura e desses homens. A prática literária adepta aos modismos europeus estaria alocada, segundo Cândido, no gênero “Conto Sertanejo” do qual Cornélio Pires era praticante:

O regionalismo, que desde o início do nosso romance constitui uma das principais vias de autodefinição da consciência local (...), transforma-se agora no ‘conto sertanejo’, que alcança voga surpreendente. Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Forneceu-lhe o “conto sertanejo”, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito idéias feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético. É a banalidade dessorada de Catulo da Paixão Cearense, a ingenuidade de Cornélio Pires, o pretensioso exotismo de Valdomiro Silveira ou do Coelho Neto de Sertão; é toda a aluvião sertaneja que desabou sobre o país entre 1900 e 1930 e ainda perdura na sublitteratura e no rádio.⁴³

Para Virgínia Camilotti,⁴⁴ a crítica de Antonio Cândido em relação à literatura produzida nos anos de 1900-1922, da qual Cornélio Pires é integrante, obedece a

⁴³ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967, 2ª edição, pp. 133-34.

⁴⁴ Ver CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio: idéias sem lugar*. Campinas-SP: tese de doutorado UNICAMP, 2004. p. 18-26.

uma fórmula tipicamente proveniente dos críticos ligados ao movimento modernista. Segundo Camilotti, essa fórmula consiste na tradução da produção intelectual brasileira sob o prisma da dialética entre o localismo e o cosmopolitismo. A prática literária que não trouxesse embutida essa tensão estaria fadada a ser rotulada de acadêmica ou subliteratura por não vitalizar a produção literária. Abaixo segue uma passagem do livro clássico *Literatura e Sociedade*, de Antonio Cândido, onde o autor lança essa idéia paradigmática:

Na literatura brasileira, há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda [sic] a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870) e o chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mormente e não ia além da conversa de salão. Um fato capital se torna deste modo claro na história da nossa cultura; a velha mãe pátria deixara de existir para nós como termo a ser enfrentado e superado. O particularismo se afirma agora contra todo academismo, inclusive o de casa, que se consolidara no primeiro quartel do século XX, quando chegaram ao máximo o amaciamento do diálogo e a conseqüente atenuação da rebeldia.⁴⁵

A mesma observação identificada por Camilotti, de que a geração literária de 1900-1922 sofrera o enquadramento crítico daqueles que viam a produção literária brasileira pelas lentes do movimento modernista iniciado em 1922, se faz presente também no trabalho *Raízes do Riso* desenvolvido por Elias Thomé Saliba. Para Saliba, a homogeneização dos valores, dos temas e de outras manifestações lingüísticas no campo da literatura, para atender ao significado de “moderno” apregoado pelos participantes da semana de 1922, ou pelos críticos adeptos a ela, foi um dos fatores que relegaram ao esquecimento uma série de cronistas, jornalistas e escritores, entre eles Cornélio Pires, que obtiveram grande inserção nos círculos intelectuais, principalmente na capital paulistana, no período da Belle Époque brasileira. Somado a isso, Saliba aponta para o fato de que a produção de Cornélio Pires estava distante em relação às instituições de legitimação literária, radicadas no Rio de Janeiro, não difundia nenhum discurso programático e não se via como integrante de alguma escola literária, além de Pires ser um autodidata, não possuindo qualificação acadêmica para exercer as atividades em que se engajou:

(...) boa parte da crítica e das histórias culturais e literárias construíram modelos de interpretação, periodizaram e releram o passado cultural do

⁴⁵ CANDIDO, *Literatura e Sociedade*. p. 132.

país com as lentes do movimento de 1922. O apego a estas formas de interpretação conduziu alguns estudos a deixar de lado aquelas manifestações ou personagens não diretamente engajados em eventos erigidos como marcos da periodização. No caso da literatura paulista, isso apenas acentuou ainda mais aquele processo de esquecimento. Por isso, nos manuais de nossa história literária e cultural, quando aparecem, estes humoristas e cronistas são rapidamente enquadrados em movimentos culturais que vieram antes ou depois deles: “regionalismo”, no primeiro caso, “pré-modernismo”, no segundo.⁴⁶

É oportuno destacar que o enquadramento dado pela crítica literária adepta ao movimento modernista de 1922, em especial a proferida por Antonio Candido, conforme renunciou os estudos de Camilotti e Saliba, se sobrepôs em relação às demais críticas literárias, entre elas, a análise de Brasil Bandecchi citada inicialmente. Pode-se comprovar esse fato pela constatação de que os livros didáticos e manuais sobre história cultural ou literatura brasileira, em raríssimas vezes faz alusão ao nome ou à produção daqueles que desenvolveram trabalhos no período de 1900-1922. Até mesmo Cornélio Pires, que recebeu inúmeros adjetivos, dentre eles, o de “escritor mais lido e popular do Brasil⁴⁷”, reverência dada ao extraordinário número de tiragens que seus livros alcançaram⁴⁸, não figura de maneira destacada em algum livro ou manual de literatura ou história cultural.

Procuramos neste capítulo apresentar Cornélio Pires a partir das imagens que predominam em grande parte dos estudos memorialísticos, jornalísticos e acadêmicos dedicados a sua pessoa. Buscamos com isso apenas introduzir nosso leitor no universo criado em torno dessa figura que será por nós inquirida. Lembramos que o objetivo deste trabalho não é questionar a exploração receptiva de suas obras, mas sim analisar as representações de caipira contidas nas suas práticas literárias. Porém, será inevitável que o resultado dessa nossa inquirição gere questionamentos sobre essas duas linhas interpretativas aqui recuperadas. Daí a possibilidade de um estudo futuro que analise a trajetória de leitores/leituras que cercam a obra de Cornélio Pires.

⁴⁶ SALIBA, Elias Thomé. “A macarrônica dos desenraizados: humoristas em São Paulo.” In: *Raízes do Riso – a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Cia das Letras, 2002. p. 160.

⁴⁷ PIRES, Cornélio. “Dados Biográficos” in: *Musa Caipira/As Estrambóticas Aventuras do Joaquim Bentinho*. Tietê –SP: Prefeitura Municipal de Tietê, 1985. p. 016

⁴⁸ Consta no livro *Estrangeiros em sua própria terra*. São Paulo: Annablume, 1998, p.129, da historiadora Márcia R. C. Naxara, que a 1ª edição do livro *Estrambóticas Aventuras do Joaquim Bentinho, de Cornélio Pires*, teve tiragem de 15.000 exemplares e a 6ª edição de *Patacoadas*, também de Pires, teve tiragem acima de 30.000 exemplares.

CAPÍTULO II

“O CAIPIRA ENQUANTO FIGURA HISTÓRICA”

1. NO IMAGINÁRIO COLETIVO ATUAL.

O uso da palavra “caipira” no período de passagem do século XX para o século XXI no Brasil pode parecer bastante claro, ainda mais quando se quer fazer referência aos modos e costumes do homem do interior do Brasil, especialmente aquele vivente nas regiões interioranas do Estado de São Paulo e zonas fronteiriças, como sudoeste do Mato Grosso do Sul, sul de Minas Gerais e sul de Goiás. E não é sem razão: a maioria dos dicionários da língua portuguesa apresenta este vocábulo como qualificativo de “...habitante do interior⁴⁹”, “...do interior do Estado de São Paulo⁵⁰”, mas que pode assumir variações diversas conforme a região brasileira:

Nome com que se designa o habitante do campo – Sul (sinôn.: araruama, babacuara, babeco, baiano, baicuara, beira-corgo, beiradeiro, biriba ou biriva, botocudo, bruaqueiro, caapora, caboclo, caburé, cafumango, caçara, cambembe, camisa, canguai, canguru, capa-bode, capiau, capicongo, capuava, capurreiro, casaca, casacudo, casca-grossa, catatua, catimbó, catrumano, chapadeiro, curau, curumba, groteiro, guasca, jeca, mambira, mandi ou mandim, mandioqueiro, mano-juca, maratimba, mateiro, matuto, mixanga, mocorongo, moqueta, mucufo, muxuango ou mixuango, pé-duro, pé-no-chão, pioca, piraguara ou piraquara, queijeiro, restingueiro, roceiro, saquarema, sertanejo, sitiano, tabaréu, tapiocano, urumbeba ou uru mbeva)⁵¹

Estudos no campo acadêmico, como o clássico *Os parceiros do rio bonito*⁵², de Antonio Candido, consagraram o termo caipira não como sendo o caboclo, que antes de tudo exprime a idéia de mistura de raças, ou sertanejo, que graças a Euclides da Cunha, de *Os Sertões*, passou a ser identificado com o homem do interior nordestino. Caipira, no entender de Candido, é um tipo de vida, um modo de cultura proveniente de grupos sociais herdeiros da expansão bandeirante dos séculos XVII e XVIII, a partir da província de São Paulo.

49 CASCUDO, Luís Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*.

50 BUENO, Francisco da Silveira. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: FTD, Lisa, 1996.

51 FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Civilização Brasileira, p.214. [s.d.].

52 CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas Cidades, 7ª ed., 1987. [1ª ed. 1964].

Podemos considerar que a fixação generalizada do paulista ao solo, em seguida ao fim dos ciclos bandeirantes, no século XVIII, fez com que se espraiasse pela capitania, até os limites do povoamento (...) Um lençol de cultura caipira, com variações locais, que abrangia partes das capitânicas de Minas, Goiás e mesmo Mato Grosso.⁵³

Mas o termo “caipira” vai muito além dessa designação. Se vasculharmos o imaginário coletivo do brasileiro à procura de seu significado encontraremos um conjunto de imagens multifacetadas tal como as apresentadas por um caleidoscópio. Caipira pode aparecer como sinônimo de “brega”, “jacu”, “desajeitado”, “sem etiqueta”, “pessoa de comportamento rústico”, “mal vestido”, ou associado a figuras caricaturais cômicas, como a de *Mazzaropi*⁵⁴, personagem do cinema brasileiro, a de *Chico Bento*⁵⁵, personagem das histórias em quadrinhos da “*Turma da Mônica*”, ou aquelas representações de festas juninas, onde crianças aparecem de calça “pula-brejo”, cheia de remendos, chapéu de palha em farrapos e com andar desengonçado, além, é claro, da imagem do caipira associada às pinturas de *Almeida Jr*⁵⁶, às duplas de cantadores sertanejos, vestidas com camisa xadrez, empunhando suas violinhas, cantando em português desqualificado. Aliás, o tom pejorativo agregado à palavra caipira manifesta-se com intensidade quando da caracterização e identificação do jeito de falar de uma pessoa que manifeste comportamento desregrado para os parâmetros citadinos. Vejamos abaixo como o músico Renato Teixeira denuncia essa discriminação através da canção *Rapaz Caipira*:

Qui m'importa, qui m'importa
O seu preconceito qui m'importa
Você diz que eu sou muito esquisito
E eu às vezes sinto a sua ira
Mas na verdade assim é que eu fui feito
É só o jeito de um rapaz caipira.⁵⁷

⁵³ *Ibid.* p. 79.

⁵⁴ Amâncio Mazzaropi foi cineasta e re-criador do personagem “Jeca” que fez grande sucesso no cinema brasileiro a partir dos anos de 1950. Sobre a vida e produção de Mazzaropi ver: [www.museumazzaropi.com.br] Acesso em 10 de outubro de 2007.

⁵⁵ Chico Bento é uma criação do cartunista Maurício de Souza. Trata-se de um “*menino tipicamente roceiro ou caipira, que anda sempre descalço, com roupas simples e chapéu de palha. Vai à escola mas não gosta muito de estudar e sua fala é representada com erros de ortografia, retratando um dialeto caipira*” ver [http://pt.wikipedia.org/wiki/Turma_do_Chico_Bento] Acesso em 10 de outubro de 2007. Maiores informações sobre a Turma do Chico Bento ver: [http://www.monica.com.br/personag/turma/chicoben.htm]. Acesso em 10 de outubro de 2007.

⁵⁶ José Ferraz de Almeida Junior foi pintor destacado no fim do século XIX cuja temática de suas obras privilegiava o homem do interior - caipira. Para um aprofundamento do significado das produções de Almeida Jr. sugiro a leitura de SOUZA, Gilda de Mello. “Pintura Brasileira Contemporânea: os Precursores”. In: *Revista Discurso*, nº 5, São Paulo, 1974.

⁵⁷ TEIXEIRA, Renato. “Rapaz Caipira” in. *Renato Teixeira e Pena Branca e Xavantinho – ao vivo em Tatuí*. CD: Faixa 19, 1992.



(Imagem 01)

Foto do humorista Amâncio Mazzaropi representando o personagem Jeca Tatu no cinema.



(Imagem 02)

Festa Junina comemorada numa escola da capital de São Paulo.



(Imagem 03)

"Caipira Picando Fumo",
1893. Obra de Almeida Jr.
exposta na Pinacoteca do
Estado de São Paulo.

(Imagem 04)

Chico Bento, personagem das
histórias em quadrinhos da
Turma da Mônica criado em
1961 por Maurício de Souza.



Em contraposição a esse uso pejorativo do termo “caipira” há também manifestações que chamaremos de “apreciativas”, ou seja, que tomam a expressão “caipira” para designar os aspectos benéficos da cultura do homem do interior, compreendendo-a como rica em manifestações genuinamente brasileiras, sendo o homem dessa cultura exemplo de trabalhador, simplório em suas atitudes e que vive em completa harmonia com o meio ambiente. Dentre essas manifestações destaque para a nova geração de violeiros⁵⁸ que, saídos de universidades e centros urbanos, apresentam seus trabalhos em teatros municipais e centros culturais, re-significando o uso da viola e explorando a temática rural. Na mesma toada estão as Orquestras de Violeiros que proliferam nas cidades interioranas paulistas e que também atendem um público predominantemente urbano. Não podemos deixar de citar, como espaço reservado à exploração apreciativa da cultura caipira, os programas televisivo-radiofônicos⁵⁹; as grandes gravadoras, que reservam “selos” específicos para o gênero caipira; as editoras, que publicam livros sobre culinária, dança e música caipira e, crescentemente, os estudos acadêmicos.

Podemos apontar para alguns caminhos que justifiquem a existência dessas manifestações atuais como, por exemplo, compreendê-las enquanto exploração do fator nostálgico que a música caipira agrega, ao retratar cenários, costumes e objetos não mais condizentes com a vida urbana e até mesmo distante da maior parte da realidade rural paulista. O mundo dos carros-de-boi, do fogão a lenha, dos boiadeiros errantes, das pescarias em rios piscosos e límpidos, da natureza idílica e reguladora do tempo, da autoridade patriarcal, das serenatas, da manutenção da honra e do respeito à palavra empenhada, enfim, uma série de elementos que compõem um universo distante do real vivido pela maioria das pessoas, mas que ainda sobrevive enquanto memória, e a exploração dessa memória movimenta mercados altamente lucrativos (gravadoras, editoras, emissoras de rádio e televisão). Podemos também compreender o caráter dessas manifestações alusivas às práticas culturais chamadas “caipiras”, no sentido de que elas promovem tal cultura à condição de cultura genuína brasileira, em contraposição às culturas estrangeiras, também chamadas de desenraizadas que, em tempos de mundo globalizado, bombardeiam nosso cotidiano.

⁵⁸ Uma relação desses “novos violeiros” está discriminada no trabalho de NEPOMUCENO, Rosa. *Música Caipira – da roça ao rodeio*. São Paulo: Ed. 34, 1999. pp. 37-53.

⁵⁹ Destaque para os programas *Viola, Minha Viola*, apresentado por Inezita Barroso e *Sr. Brasil*, apresentado por Rolando Boldrin, ambos os programas da Rede Cultura de Televisão (Fundação Padre Anchieta). Sobre programas radiofônicos dedicados ao universo caipira ver NEPOMUCENO, Rosa. *op.cit.* p.228-230.

Segundo Andreas Huyssen⁶⁰ é cada vez mais notável que o quadro de referências da vida contemporânea venha se alterando bruscamente no compasso da grande velocidade propiciada pelas tecnologias, principalmente no campo das comunicações. A transmissão imediata de dados, imagens e vozes, por meio de avançados dispositivos e sistemas tecnológicos supera toda e qualquer fronteira, todo e qualquer limite. É neste contexto de economia globalizada e de uma cultura mundializada que as novas tecnologias da informação propiciam um estoque inimaginável de dados e signos sociais que assumem significação mundial. Tais signos constituem uma memória coletiva partilhada por pessoas nas mais distantes localidades do globo e que se afirmam perante os consumidores sem procedência história identificada. Não mais uma memória enraizada em tradições nacionais, regionais ou locais, mas traçada e reconhecível em estilos de vida universais.

As novas tecnologias da informação, na medida em que redimensiona a concepção de tempo e espaço em escala mundial, cria um cenário onde o indivíduo perde-se na dimensão geográfica e temporal, torna-se fragmentado face ao processo de homogeneização dos modos de ser, agir, sentir, pensar... Sente-se interagindo com tudo o que se passa pelo mundo e, ao mesmo tempo, não se sente participante de nada. Trata-se de um mundo imaginário que elimina as fronteiras entre o fato e ficção, realidade e percepção e traz ao indivíduo ou movimentos sociais a sensação de não pertencimento, de não identidade frente a nova conjuntura. Este homem contemporâneo angustiado por sua incerteza identitária, afirma Huyssen, cria mecanismos para resistir à velocidade da sociedade industrial. Um desses mecanismos é a emergência da memória, que ampara tanto indivíduos quanto movimentos sociais na construção de uma identidade ou na alimentação de suas nostalgias: se não sabemos para onde vamos pelo menos sabemos de onde viemos. Nesse sentido a procura pela memória e pelo passado - tal como acontece com as manifestações apreciativas da cultura caipira - surge como tentativa de frear a velocidade da ação globalizadora bem como proporcionar, de maneira sólida, palpável, uma cultura oposta a da imaterialidade das novas tecnologias. Sobre o resgate da música caipira como contraponto às tendências globalizantes da cultura assim se manifestou José Roberto Zan⁶¹:

Ainda destacando a necessidade de se buscar evidências empíricas mais consistentes, e reconhecendo as particularidades das produções desses compositores, eu ousaria afirmar que o que orienta as ações desses artistas e até mesmo a identificação do público com esse repertório são as novas demandas por

⁶⁰ HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

⁶¹ José Roberto Zan é professor do Instituto de Artes da Universidade de Campinas – UNICAMP.

“autenticidade” e alteridade que se reforçam frente à padronização global.⁶²

Voltando ao nosso objetivo - de apontar para a multiplicidade de imagens que se acoplam à palavra “caipira” – pudemos observar a coexistência, no imaginário coletivo do brasileiro, de duas representações bem definidas acerca deste termo: a pejorativa e a apreciativa. Tal coexistência não é pacífica, pelo contrário, revela antagonismos e conflitos entre aqueles que as usufruem estrategicamente para a consolidação de seus projetos (políticos, ideológicos, econômicos, culturais, etc). Daí não ser estranho o aparecimento da palavra “caipira” como pivô de conflitos entre indivíduos ou grupos sociais. Em 1996, por exemplo, o então presidente do Brasil, Fernando Henrique Cardoso - FHC, na oportunidade da inauguração da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, em Lisboa, afirmou em entrevista à imprensa de Portugal que o povo brasileiro era “caipira”, por resistir à globalização econômica dos mercados. Tal pronunciamento gerou polêmica nacional, não só pela análise político-econômica, mas pela conotação pejorativa que emprestou ao termo “caipira”. Vejamos a seguir dois discursos da época que manifestaram repúdio à declaração do presidente FHC e que nos possibilita ter uma idéia do quanto as representações desse termo marcam o imaginário coletivo do brasileiro de forma conflituosa.

O imperador Fernando Henrique Bovary poderia prestar mais atenção às palavras que usa para rotular seus súditos. Ricos e pobres, cultos e ignorantes, os brasileiros têm uma relação ambígua com o termo caipira. Talvez porque sofram daquela nostalgia do campo que os estudiosos chamam de “síndrome pastoril”. É uma saudade envergonhada, que se extravasa nas festas juninas, na audiência de novelas com temas agrários, nos jipes metidos a besta que rodam nas grandes cidades, no sucesso da música sertaneja, um arremedo que a indústria cultural forjou para as modinhas caipiras. O produto desse jecocentrismo pode não ser tão globalizado quanto o chapéu de Mickey que se compra na Disney World. Mas é mais autêntico que o bovarismo.⁶³

Somos caipiras, sim, e com muito orgulho. O que nos deixa ofendidos não é a constatação presidencial, mas sim a mágoa revelada por nossos 'pseudocosmopolitas', que assim demonstram entender a condição de 'caipira' como algo pejorativo.(...) E o ideal seria que agíssemos como os japoneses, que são internacionalistas em termos de tecnologia e economia, mas não abrem mão jamais de sua cultura e de suas tradições. Eis aí um exemplo do bom caipira – um sujeito orgulhoso de suas

⁶² ZAN, José Roberto. “Do êxodo rural à indústria cultural”, entrevista concedida à Álvaro Kassab in: *Jornal da Unicamp*. Disponível em: [http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/julho2003/ju219pg06.html]. Acesso em 10 de outubro de 2007.

⁶³ SABINO, Mario. “Jecocentrismo globalizado.” In: *Veja On-line*. Disponível em [http://vejaonline.abril.com.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=1&pageCode=1161&textCode=64090&date=currentDate]. Acesso em 10 de outubro de 2007.

origens, auto-suficiente em seus costumes e cuja auto-estima não se abala em função de opiniões alheias.⁶⁴

Caipira sinônimo de orgulho: um homem, uma região, uma cultura que deve ser afirmada, cantada, contemplada, enfim, respeitada por ser a tradução da essência do “ser” brasileiro. Caipira como caricatura do ridículo, do atraso, daquilo que deve ser evitado, esquecido, superado. Imagens tão contraditórias que permeiam nosso imaginário. Por que as ostentamos? De onde elas surgiram e quem as construiu? Há uma imagem verdadeira sobre o caipira? Essas são algumas das questões que deveremos enfrentar ao longo deste capítulo. Alertamos, de antemão, que não se trata de fazer aqui uma genealogia do termo caipira, que exigiria do historiador um cuidado na discriminação temporal, identificando a configuração social de cada momento de emergência do termo. Temos consciência de que uma representação é antes de tudo uma formulação, construída por indivíduos ou grupos comprometidos com suas posições e interesses dentro do jogo social de seu tempo, conforme pudemos ilustrar no episódio envolvendo o ex-presidente FHC. Porém, fica-nos a inquietação sobre o quanto uma representação pode transcender seu tempo de emergência, referenciando-se em fontes inconscientemente mais profundas, que chegam aos agentes sociais e são por eles reinterpretados. Até que ponto as caricaturas depreciativas e apreciativas, que hoje se acoplam no termo caipira, não são resquícios ou reproduções integrais de representações construídas em períodos históricos anteriores?

O conteúdo a ser exposto neste capítulo sugere tal reflexão, na medida que iremos dispor, de maneira fragmentada, aquelas representações mais referenciadas nos estudos dedicados à temática caipira e que nos permite o estabelecimento de relações com as duas matizes – a pejorativa e a apreciativa – que identificamos no imaginário coletivo atual. Trata-se de um capítulo que propõe ao leitor a visualização panorâmica das representações do homem do interior paulista que, no capítulo seguinte, estarão em diálogo com as representações de caipira construídas por Cornélio Pires.

⁶⁴ MELLÃO NETO, João. “Viva o Caipira!” in: *Folha de São Paulo*, 26 de julho de 1996.

2. UMA LENTE COMUM: O CONCEITO DE CIVILIZAÇÃO

São inúmeros os estudos⁶⁵ dedicados à análise das representações do homem do interior paulista – o caipira. Guardadas as particularidades de cada um é possível identificar um denominador comum a todos eles: a leitura e análise das fontes obedecem praticamente a um mesmo itinerário: dos relatos dos viajantes do século XIX, especialmente os produzidos por Auguste de Saint-Hilaire⁶⁶, Spix e Martius⁶⁷, passando pela literatura do início do século XX, de Euclides da Cunha⁶⁸, Monteiro Lobato⁶⁹ a Cornélio Pires⁷⁰, culminando nos trabalhos da escola sociológica da USP, principalmente os publicados na década de 1960 por Antonio Candido⁷¹ e Maria Sylvia de Carvalho Franco⁷².

Saltando do verbete de alguns dicionários às impressões de viagem de Saint-Hilaire, sugiro que uma trajetória de desvendamento da condição, da identidade e do modo de vida do caipira seja feita com leituras que vão de Monteiro Lobato a Cornélio Pires. A Maria Isaura Pereira de Queiroz, José de Souza Martins e Maria Sylvia de Carvalho, por exemplo.⁷³

Outro aspecto familiar nesses estudos é a associação dos trabalhos dos viajantes com o produzido por Monteiro Lobato, no sentido de que ambos corroboram para o fortalecimento da imagem negativa do caipira. Em contraposição, aparecem alinhados os trabalhos de Cornélio Pires e Antonio Candido, ambos considerados responsáveis pela positivação da imagem do caipira.⁷⁴

⁶⁵ Sobre as caracterizações do brasileiro, na passagem do século XIX para o XX, ver NAXARA, Márcia R. C. *Estrangeiro em sua própria terra – representações do brasileiro 1870/1920*. São Paulo: ANNABLUME, 1998. Sobre as representações do homem do interior paulista ver BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

⁶⁶ SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem à província de S. Paulo*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1972.

⁶⁷ SPIX & MARTIUS. *Viagem pelo Brasil*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1976, v. II.

⁶⁸ CUNHA, Euclides da Cunha. *Os Sertões – campanha de canudos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves 1914.

⁶⁹ LOBATO, José Bento Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1969.

⁷⁰ PIRES, Cornélio. *Conversas ao Pé do Fogo*. Itu: Ottoni, 2002.

⁷¹ CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*.

⁷² FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho Franco. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Unesp, 1997 (1969).

⁷³ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *op.cit.* p. 08.

⁷⁴ Diferente de Monteiro Lobato - apresentado quase sempre como carrasco do caipira - Antonio Candido, assim como Cornélio Pires são identificados por uma imagem oposta, ou seja, como aqueles que contribuíram para o engrandecimento da cultura caipira: “A arqueologia sociológica de Antônio Candido é uma resposta enviesada à imagem maledicente do caipira, cristalizada por Monteiro Lobato em *Urupês*.” SABINO, Mario. Jecocentrismo globalizado In: *Veja On-line*. Disponível em [http://vejaonline.abril.com.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=1&pageCode=1161&textCode=64090&date=currentDate]. Acesso em 10 de outubro de 2007; “Antonio Candido (Rio de Janeiro, 1918) é autor da “bíblia” sobre o universo caipira paulista” NEPOMUCENO, Rosa. *Música Caipira – da roça ao rodeio*. São Paulo: Ed. 34, 1999. p 29. “Entre

Antes de percorrermos este itinerário, apresentando as tradicionais representações sobre o homem do interior, faz-se necessária uma consideração: aquilo que foi representado sobre o caipira – sua origem, seu ambiente, seu comportamento e hábitos, enfim, sua cultura de maneira geral - são criações, formuladas num universo que lhe é exterior, quase sempre oriundas da cidade e que podem ou não estar comprometidas com a verdade sobre essas populações que habitaram o interior brasileiro. Por possuírem uma cultura calcada na tradição oral poucos registros documentais foram produzidos pelos homens que habitavam as matas e sertões do interior brasileiro, ficando praticamente impossível compreender o caipira por ele mesmo. Coube basicamente ao homem da cidade o papel de descrever e compreender a cultura e o homem do interior e, ao cumprir esse papel, o fez empregando os conceitos e preconceitos que eram próprios do seu mundo. Daí ser possível afirmar que o caipira é, na verdade, uma representação do “que viu e pensou uma gente letrada e urbana⁷⁵.”

Não existem manifestações literárias diretas da cultura caipira, que nada tinha de livresca. Nela predominava a tradição oral baseada nos contos, casos, histórias e cantigas que eram transmitidas pelos mais velhos, passando pelas gerações afora. O acesso a essa cultura, portanto, deu-se pela mediação do autor – o folclorista, o contador de histórias coletadas ou inventadas – que pôde estar mais ou menos próximo desse universo e foi mais ou menos condescendente com ele. De qualquer forma, um olhar estranho, de fora, que buscou conhecer, coletar, divulgar e mesmo criar histórias a seu respeito. Por maior que fosse a aproximação e mesmo a preocupação de respeito com relação a essa cultura, o autor lhe era e permanecia estrangeiro.⁷⁶

Para cada uma das representações de caipira um conjunto diferente de referências teóricas são evocadas pelos autores, que se servem dos sistemas de crenças, de valores e de representações próprios de sua época⁷⁷ para o julgamento de suas fontes. Porém há um conceito que serviu como critério de avaliação para a maior parte daqueles que se dedicaram a caracterizar o caipira, mesmo naquelas representações distantes temporalmente, como é o caso dos relatos dos viajantes do século XIX em relação à

todos os esforços vocabulares que encontrei para afinal dizer quem é o caipira, apenas em outros dois pesquisadores do assunto (...) há um esforço notável para explicar a idéia de “caipira”, seja ainda através da análise do nome, seja pela indicação de características próprias, ligadas à localização, ao modo de vida e ao exercício do trabalho agrícola. Um deles é Cornélio Pires e o outro, Antônio Cândido.” BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Os caipiras de São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 11.

⁷⁵ *Ibid*, p. 12.

⁷⁶ NAXARA, Márcia R. C. *Estrangeiro em sua própria terra*. p. 118-119.

⁷⁷ Lucian Febvre identifica essas estruturas de pensamento próprias de uma dada época através do termo “utilização mental”. “A cada civilização, a sua utilização mental; mais ainda, a cada época de uma mesma civilização, a cada progresso (quer das técnicas, quer das ciências) que a caracteriza – uma utilização renovada, um pouco mais desenvolvida para certas utilizações, um pouco menos para outras.” apud CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988. p. 60-61.

produção sociológica de Antonio Candido, da segunda metade do século XX. Trata-se do conceito de **civilização**.

Para Norbert Elias⁷⁸ o conceito de civilização foi capital para as sociedades ocidentais da era moderna, em especial os países europeus, que nele se referenciaram para captar e subjugar povos de outros continentes, inclusive o Brasil, no contexto expansionista europeu dos séculos XVIII e XIX. Nesse período, a palavra “civilização”⁷⁹ ganhou status de ação – civilizar-, arma valiosíssima de conquista para os europeus que nela exprimia sua auto-consciência de superioridade: seja no plano político, em que a luz das idéias iluministas privilegiava a administração Estatal sob leis e instituições estáveis e condenavam regimes de governo absolutos e arbitrários; seja no plano comportamental, em que o bom gosto e as boas maneiras eram identificadas somente nos hábitos e comportamentos do europeu ou de grupos privilegiados de fora da Europa:

E a consciência de sua própria superioridade, dessa “civilização”, passa a servir pelo menos às nações que se tornaram conquistadoras de colônias e, por conseguinte, um tipo de classe superior para grandes segmentos do mundo não-europeu, como justificativa de seu domínio, no mesmo grau em que antes os ancestrais do conceito de civilização, politesse e civilité, serviram de justificação à aristocracia de corte.⁸⁰

A autoconsciência de superioridade, sobretudo nos planos político e comportamental, se cristalizou na palavra “civilização” e ressoou mundo afora. Civilização ou civilizar passaram a ser empregados por grupos sociais ou mesmo indivíduos que visavam distinguir em relação aos demais, justificando com isso uma possível superioridade. Foi assim, no início do século XX, que a elite econômica brasileira, predominantemente citadina, buscou diferenciar-se do restante da população associando, através da literatura, o conceito de vida civilizada com a imagem do homem citadino-urbano – retratado como um indivíduo polido, freqüentador de escola, apto ao trabalho, respeitador das leis, conhecedor dos seus deveres. Em contrapartida, surgia como símbolo do atraso e do primitivo a figura do homem rural, caricaturado como um ser desqualificado

⁷⁸ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, v. I.

⁷⁹ Sobre o conceito de civilização ou *civilization* Elias assim o define: “...este conceito expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo. Poderíamos até dizer: a consciência nacional. Ele resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas “mais primitivas”. Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou visão do mundo, e muito mais.” ELIAS. *Ibid.* p.23.

⁸⁰ *Ibid.*, p.64.

para o trabalho, indolente, vadio, conformista, movido por ações intuitivas, não inserido nas relações de mercado e nem respeitador das leis do Estado.

Uma das formas com que romancistas e escritores circunscreveram esse universo estranho, pouco conhecido e diversificado, vinculou-se ao procedimento de valorização do urbano, identificado à civilização. Como decorrência, entre as leituras possíveis sobre o Brasil rural, a que mais repercutia e tinha aceitação junto ao público leitor (composto pela elite), era justamente aquela que não só enfatizava as diferenças entre os dois meios, mas que também ironizava o atraso do homem rural brasileiro. Acentuando uma tendência que já havia se manifestado desde a instalação da Corte no Rio de Janeiro e da Independência, ela contribuiu para, e veiculou, a imagem do atraso do homem rural, ridicularizando seu modo de trajar, de falar, de portar-se enfim. E o grande contraponto era o homem citadino, “moderno”, que falava “corretamente”, que se vestia e se portava pelos padrões europeus (urbanos, portanto civilizados).⁸¹

Elias, porém, chama nossa atenção para a gênese do conceito de “civilização” que remete à sociedade de corte dos séculos XVII e XVIII, quando a classe média burguesa francesa em ascensão, buscando sua integração no mundo aristocrático francês serviu-se dos conceitos “politesse” e “civilité” para exprimir a mesma intenção de diferenciação – comportamental e de crítica à forma de governo despótica – empregado universalmente pelos europeus tempos depois. A sobrevivência espacial e temporal de conceitos como o de “civilização” só é possível se “retiver um valor existencial, uma função na existência concreta da sociedade.”⁸², mesmo que sua gênese tenha se perdido na memória.

Os termos morrem aos poucos, quando as funções e experiências na vida concreta da sociedade deixam de se vincular a eles. (...) São lembrados então porque alguma coisa no estado presente da sociedade encontra expressão na cristalização do passado corporificada nas palavras.⁸³

É com essa preocupação que devemos atentar para as representações do homem do interior do Brasil que veremos a seguir. Elas foram construídas por “estrangeiros” em relação ao rural e se serviram *estrategicamente* do conceito de civilização para julgar aquilo que lhes era estranho, atendendo com isso os interesses de indivíduos, grupos ou nações aos quais pertenciam. Se a repetição de adjetivos de uma imagem para outra for comum, mesmo em produções distantes temporalmente, isso se deve ao fato da utilização de uma lente comum: o conceito de civilização.

⁸¹ NAXARA, Márcia R. C. *Estrangeiro em sua própria terra*. pp. 115-116.

⁸² ELIAS, Nobert. *O processo civilizador*, v I, p 26.

⁸³ *Ibid*, 26-27.

3. OS RELATOS DOS VIAJANTES DO SÉCULO XIX.

A primeira metade do século XIX foi um período rico em produções relacionadas à natureza, ao homem e às organizações sociais existentes no interior do Brasil. Isso porque uma série de cientistas estrangeiros, a maioria europeus, recebeu a autorização da coroa portuguesa, que em 1808 se estabelecera no Rio de Janeiro, para empreender viagens exploratórias ao nosso interior. Segundo Luis Francisco de Miranda⁸⁴ essas viagens estavam comprometidas com dois processos em desenvolvimento no período: de expansão civilizatória européia e de difusão das idéias iluministas críticas aos regimes despóticos. Daí as viagens exploratórias, no primeiro caso, servirem os Estados europeus com informações sobre os povos e regiões passíveis de serem civilizadas e, no segundo caso, munir a coroa portuguesa contra eventuais críticas de iluministas sobre sua administração de caráter absolutista.

Dentre esses exploradores, destacamos o botânico francês Auguste de Saint-Hilaire - que viajou pelo Brasil de 1816 a 1822 - e os alemães Carl F. Von Martius e Johann B. Von Spix - que viajaram em terras brasileiras de 1817 a 1820 -, em virtude de suas viagens percorrerem as regiões que foram consagradas, posteriormente, como sendo as de fixação da cultura caipira: províncias de São Paulo, Minas Gerais, Goiás. A configuração do meio físico, da natureza, do comportamento psíquico e físico dos habitantes, dos utensílios domésticos, das construções materiais e das instituições sociais, foram alguns dos aspectos observados e relatados nos diários de viagens desses homens que serviram, posteriormente, de fonte para pesquisadores sociais, tais como Antonio Candido, que assim se manifestou sobre Saint-Hilaire: “dentre todos [os viajantes] o melhor conhecedor do Brasil⁸⁵”.

Recuperamos aqui duas dessas observações: a primeira sobre o meio ambiente; a segunda sobre o habitante desse ambiente. Em ambos os casos predomina o olhar urbano letrado sobre o rural iletrado, bem como a marca dicotômica entre civilização e barbárie, além da questão racial, norteadora dos juízos que Saint-Hilaire faz do caipira.

⁸⁴ MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. Viajantes do início do século XIX e a representação do sertão brasileiro. In: *X Simpósio Internacional do Processo Civilizador - Sociabilidades e Emoções*, 2007, Campinas. Cd-Rom: X Simpósio Internacional Processo Civilizador - Sociabilidades e Emoções. Campinas : UNICAMP - FEF, 2007.

⁸⁵ CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*, p. 43.

Os estudos de Miranda sobre os relatos de viagens de Saint-Hilaire identificam o uso constante do termo “deserto”, usado por este naturalista como qualificativo das regiões que visitou. Para Miranda esse termo é simbólico porque identifica não somente regiões de população rarefeita, “...mas a inexistência da vida civilizada⁸⁶”, que é caracterizada pela falta de agricultura voltada para a produção de excedentes, pela falta de comercialização de produtos e pela ausência de gente letrada, ou seja, um ambiente distante do mundo europeu civilizado do qual Saint-Hilaire é um integrante. Vejamos abaixo uma dessas passagens em que Saint-Hilaire, descrevendo a região de Minas Gerais, retrata a idéia de deserto como ausência de vida civilizada:

A Comarca de Paracatu não passa, pois, de um imenso deserto. Entretanto, não visitei o lado da comarca compreendida entre o São Francisco e a cadeia que, do lado oeste, fornece afluentes a esse rio. É de supor, porém, que esse trecho do sertão seja ainda menos civilizado do que o que eu havia percorrido na margem direita do São Francisco, já que se acha muito afastado do que se pode considerar como os centros civilizados da Província de Minas [Ouro Preto, São João del Rei etc]. (...) Creio poder afirmar, entretanto, que os habitantes da região que atravessei para chegar a essa cidade [Paracatu] são constituídos pela escória da Província de Minas.⁸⁷

A região como um grande deserto e a população que ali vive como “escória”, representações depreciativas que atendem os interesses daqueles que se julgam civilizados e, portanto, capacitados para intervirem na cultura e no meio ambiente dessas localidades.

Definidos como desérticos, esses lugares podem ser representados como improdutivos e precários, o que termina por condenar o comportamento e as formas de existência de seus habitantes. Graças a esse conjunto de representações, parece aceitável conceber o interior do Brasil como uma imensa área aberta à ação do homem civilizado, o único realmente capaz de aproveitar os recursos disponíveis, produzir riqueza e possibilitar o desenvolvimento da região.⁸⁸

Outro aspecto apontado por Miranda é que Saint-Hilaire manifesta nos seus relatos, estado de transtorno, quando diante do cenário desértico – incivilizado – e de alívio, quando se está próximo de regiões urbano-civilizadas. Trata-se de um não reconhecimento da cultura dessas populações sertanejas que para Saint-Hilaire não contribuíam em nada para o progresso civilizatório, pelo contrário, a civilização deveria chegar e acabar com esse cenário primitivo:

⁸⁶ MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. *op.cit.* p. 06.

⁸⁷ SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem às nascentes do rio São Francisco*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975, p. 118. apud. MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. *op.cit.* p. 06.

⁸⁸ MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. *op.cit.* p 07.

Tempo virá em que cidades florescentes substituirão as miseráveis choupanas que mal serviam de abrigo (...). Nenhum outro francês, antes de mim, jamais percorrera Minas Gerais, Goiás, S. Paulo etc. Se alguns exemplares dos meus relatos resistirem ao tempo e ao esquecimento, as gerações futuras talvez encontrem neles informações de grande interesse sobre essas vastas províncias, provavelmente transformadas, então, em verdadeiros impérios. E ficarão surpreendidos ao verificarem que, nos locais onde se erguerão então cidades prósperas e populosas, havia outrora apenas um ou dois casebres que pouco diferiam de choças dos selvagens (...); que, em lugar das extensas plantações de milho, de mandioca, de cana-de-açúcar, e das árvores frutíferas, o que havia eram terras cobertas por uma vegetação exuberante mas inútil.⁸⁹

Além do olhar pela lente do conceito de civilização, não podemos deixar de registrar que a questão racial também desempenha função capital nas caracterizações do homem do interior construídas por Saint-Hilaire. Para ele, o caipira é um ser miscigenado, resultado do cruzamento entre brancos e índios e tal mistura implica deficiência, seja psíquica ou social:

A população da França, como a de toda a Europa ocidental, é perfeitamente homogênea – uma só raça de homens e não existem escravos. O mesmo, infelizmente, não ocorre no Brasil. Não somente a escravidão é ali admitida, como também três raças completamente distintas (e os numerosos mestiços que as ligações entre as mesmas produziram) constituem a população do país. Escravos negros, uns crioulos, outros africanos; negros livres, africanos e crioulos; alguns indígenas batizados; um número considerável de indígenas selvagens; mulatos livres e mulatos escravos; homens livres, todos considerados, perante a lei, como da raça caucásica, entre os quais se encontra, porém, grande quantidade de mestiços de brancos e de indígenas – tais são os habitantes da província de São Paulo. Estranha confusão de raças, do que resultam complicações embaraçosas e perigosas, quer para a administração pública, quer para a moral social.⁹⁰

A passagem acima é lapidar no sentido de demonstrar como o universo Europeu é referencial para esses viajantes no julgamento das populações brasileiras. A verificação da incompatibilidade dos brasileiros com o modelo europeu gera em Saint-Hilaire um sentimento de frustração, expresso na palavra ‘infelizmente’. Há também outra decepção quando Saint-Hilaire constata o grande número de mestiços, principalmente de brancos com índios na província de São Paulo. As teorias raciais⁹¹

⁸⁹ SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem à província de Goiás*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975, p. 14.

⁹⁰ SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem à Província de São Paulo e resumos das viagens ao Brasil, província Cisplatina e Missões do Paraguay*. Tradução, prefácio e notas de Rubens Borba de Moraes. São Paulo: Edusp, 1972, p. 77.

⁹¹ Para Tzvetan Todorov, a teoria racial hegemônica no século XVIII europeu resumia-se em “afirmar a realidade das raças (...), dos grupamentos humanos cujos membros possuem características físicas

estavam em efervescência na Europa do século XVIII e XIX e, via de regra, condenavam a miscigenação como algo produtor de degenerescência: o branco representante de uma raça superior cruzando com um elemento de raça inferior - os índios *selvagens* - acabaria resultando num ser portador de distúrbios. A descrição abaixo é sintomática de como Saint-Hilaire julgou o resultado da miscigenação tão comum no interior paulista:

Os mamelucos não herdaram apenas o gosto pela vida errante que caracteriza os indígenas, pois destes herdaram também a descuidada preguiça (...). 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.⁹²

Não se pode afirmar que sejam esses viajantes os pioneiros nas formulações pejorativas acerca das populações interioranas. Talvez eles tenham acoplado, ao caipira, imagens que já estavam dispersamente postas no imaginário do homem urbano-letrado brasileiro. Contudo, não há dúvida de que os relatos de viagens produzidos por Auguste de Saint-Hilaire, na primeira metade do século XIX, foram decisivos para cristalização dessa imagem negativa do homem do interior – caipira. Muitas de suas formulações aparecerão em trabalhos posteriores com o mesmo propósito: de inferiorizar a cultura caipira e de justificar uma possível intervenção civilizatória em seu meio, conforme veremos na representação do sertanejo, construída por Euclides da Cunha, na imagem do caboclo, imortalizada por Monteiro Lobato e, surpreendentemente, em Antônio Candido, formulador da concepção de “cultura caipira tradicional” e reconhecido, pela linhagem apreciativa da cultura caipira, como uma figura defensora dessa tradição:

O livro *Parceiros do Rio Bonito*, um primor de revelações e beleza, transformou seu ator, Antônio Candido, talvez no mais respeitado caipirólogo do País (...) *Parceiros do Rio Bonito* é a história de como vivem (trabalham, comem, rezam, se divertem) os habitantes de uma comunidade rural perto da cidade de Bofete, no interior de São Paulo. Um grupo de autênticos caipiras⁹³.

comuns”, pelas expressões físicas visuais que determinariam os aspectos comportamentais, resultando na “transmissão hereditária do mental e a impossibilidade de modificar o mental pela educação.” TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana* – Volume I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993, p. 108-110.

⁹² SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem à Província de São Paulo*, p. 170. apud. MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. *op.cit.* p. 10.

⁹³ RIBEIRO, José Hamilton. *Música Caipira* – as 270 maiores modas de todos os tempos. São Paulo: Globo, 2006. p. 243.

4. NA MESMA BALADA DOS VIAJANTES: EUCLIDES, LOBATO E CANDIDO.

É comum nas produções intelectuais sobre as representações do povo interiorano brasileiro da primeira metade do século XX, a reprodução da associação da imagem do homem citadino-urbano com a idéia de progresso e de vida civilizada, assim como a figura do homem rural-sertanejo como um ser próximo à vida bárbara, primitiva, não postulante à civilização, conforme discriminado pelos viajantes do século XIX. Em Euclides da Cunha⁹⁴, por exemplo, o sertanejo é retratado com imagens monstruosas, reflexo de um meio físico adverso no qual é um sobrevivente. O sertanejo é antes de tudo um ser degenerado pela mestiçagem, um retrógrado que vive isolado geograficamente a par do processo histórico e cujo contato com o mundo civilizado é o seu extermínio, pois sua capacidade orgânica e psíquica não responde a problemas próprios de outro mundo, conforme analisa Euclides da Cunha no início de *Os Sertões*:

Intentamos esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil. E fazemo-lo porque a sua instabilidade de complexo de fatores múltiplos e diversamente combinados, aliada às vicissitudes históricas e deplorável situação mental em que jazem, as tornam talvez efêmeras, destinadas a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra. O jagunço destemeroso, o tabaréu ingênuo e o caipira simplório, serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes, ou extintas⁹⁵.

É assim também com o caboclo na emblemática figura do Jeca Tatu construída por Monteiro Lobato⁹⁶. Para Lobato, o Jeca de *Urupês* é comparável a um parasita, um ser obscuro que, por não se interessar pela “luz” civilizatória nada cria e nem manifesta intenção de criar, por isso torna-se impenetrável ao progresso e à civilização:

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nomade, inadaptável á civilização, mas que vive á beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. Á medida que o progresso vem chegando com a via ferrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silencio, com o seu cachorro, o seu pilão, a picapau e o

⁹⁴ CUNHA, Euclides. 1973. *Os Sertões: Campanha de Canudos*. São Paulo: Editora Três. (1ªed. 1902).

⁹⁵ *Ibid*, p. 23

⁹⁶ LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 17ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1972.

isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna.
Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se⁹⁷.

No caso de Lobato o personagem Jeca Tatu comporta variações de uma obra para outra,⁹⁸ assim como há também diferenciações de homem rural numa mesma obra: o Jeca Tatu descrito nos artigos *A velha Praga* e *Urupês*, ambos de 1914, nos remete à imagem do caboclo agregado - não proprietário - que surge em oposição à imagem do fazendeiro proprietário também presente nos mesmos artigos. A passagem a seguir ilustra a importância dada por Lobato à relação *homem/propriedade*, fundamental para a prosperidade no campo, mas que se mostra distante da realidade do Jeca:

E assim como ao lado do restolho cresce o bom pé de milho, contrasta com a cristianíssima simplicidade do Jéca a opulência de um seu vizinho e compadre que “está muito bem”. A terra onde móra é sua. Possui ainda uma egua, monjolo e espingarda de dois canos. Pesa nos destinos políticos do país com o seu voto e nos economicos com o polvilho azedo de que é fabricante...⁹⁹

Os estudos de Márcia Naxara indicam que a descrição do Jeca Tatu em *Urupês* caminha para a identificação de um homem excluído das relações que o ligariam ao Estado: seja através do acesso à propriedade privada, seja pela participação no processo eleitoral ou de mercado. O Jeca produz apenas o necessário para a subsistência, ao contrário do fazendeiro que manipula a terra para a produção e comercialização de excedentes:

(...) o fazendeiro está inserido no processo de acumulação, o caipira não – mantém-se á margem do mercado, produz para si, não tem ambição, não está dentro dos pressupostos da acumulação, não parece capaz de caminhar ao lado do mundo.¹⁰⁰

Para Lobato a imagem do Jeca Tatu preguiçoso, sem nada de criador, ou seja, um parasita, corresponde a uma anomalia, uma doença, um desequilíbrio e não às

⁹⁷ *Ibid.* p. 141

⁹⁸ Mariza Lajolo analisa em “Jeca Tatu em três tempos”, in *Os pobres na literatura brasileira*, 1983, a trajetória do personagem Jeca Tatu, que surge em 1914 nos artigos “A velha praga” e “Urupês” como um parasita impermeável ao progresso. Depois, envolvido na campanha sanitária empreendida por Oswaldo Cruz, Monteiro Lobato ressurgue Jeca Tatu tratando-o agora como um doente, ou seja, o Jeca se for instruído pode inserir-se no progresso. Posteriormente, em 1947, o Jeca transforma-se no personagem Zé Brasil, “camponês sem terra e cuja única esperança reside no Cavaleiro da Esperança, Luís Carlos Prestes.” (*Ibid.*, p. 74-76).

⁹⁹ LOBATO. *Urupês*. p. 150-151.

¹⁰⁰ NAXARA. *Estrangeiro em sua própria terra*. p. 135.

condições socioculturais que lhe são próprias. É “por força de vagos atavismos”¹⁰¹ que o Jeca se torna um nômade, um agregado, sem ter ligação nenhuma com a terra. Este último fator acaba tornando-o adepto à “lei do menor esforço”¹⁰²: a casa, os móveis, os utensílios, o alimento, são na verdade ofertados pela própria natureza que é riquíssima e generosa, cabendo ao Jeca apenas o “gesto de espichar a mão e colher”¹⁰³.

Escrita em um outro momento, mas ainda referindo-se ao campo das construções imagéticas do homem rural e sua analogia com o que seja civilizado ou primitivo, vemos na obra *Os parceiros do rio bonito*, de Antonio Candido¹⁰⁴, elementos que ora se aproximam ora se distanciam das imagens acima descritas e que trabalham com o conceito de civilização, a qual a figura do caipira se contrapõe. Candido opera com as concepções de rusticidade, economia de subsistência e vida social de tipo fechado, que definiu como sendo a vida caipira tradicional. Vida essa que o autor de *Os parceiros...* trata como sendo mais próxima da selvagem, da primitiva, reservando para o caipira, assim como previa Auguste de Saint-Hilaire para o paulista, Euclides da Cunha para o sertanejo e Monteiro Lobato para o Caboclo, um futuro nada promissor:

A cultura do caipira, como a do primitivo, não foi feita para o progresso: a sua mudança é o seu fim, porque está baseada em tipos tão precários de ajustamento ecológico e social, que a alteração destes provoca a derrocada das formas de cultura por eles condicionada¹⁰⁵.

A vida caipira tradicional, esboçada por Candido, emerge no momento de decadência do bandeirantismo na primeira metade do século XVIII, e caracteriza-se pela perda de padrões europeus em favor da adoção de padrões típicos das sociedades primitivas: indígenas. O caipira deixa de ser errante - busca pelo ouro e pela aventura - para estabelecer uma relativa sedentarização, dando margem a uma economia de subsistência que pouco depende de relações com o mundo exterior. Ele representa, portanto, uma regressão da cultura bandeirante, não herdando os anseios do bandeirantismo que o ligavam à civilidade, promovendo, pelo contrário, uma vida social de tipo fechado que o isola das influências do mercado e do Estado. Vemos aqui a idéia de

¹⁰¹ LOBATO. *Urupês*. p. 141

¹⁰² *Ibid.* p. 148.

¹⁰³ *Ibid.* p. 148.

¹⁰⁴ CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas Cidades, 1987.

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 222.

progresso civilizatório, sendo a cultura caipira equiparada a do primitivo, pois sua organização sócio-econômica e política é rústica, visando apenas atender o mínimo necessário para manutenção do equilíbrio¹⁰⁶ entre as necessidades e os recursos do meio físico, enquanto a cultura urbana está interligada a uma complexa rede de relações produtivas e mercantis.

É inegável reconhecer em Candido a dicotomia cultura rústica/ cultura civilizada o que aproxima sua obra, muitas vezes, daquelas produções depreciativas acerca do homem rural que o antecederam. Candido se apropria constantemente em seu texto do discurso dos viajantes do século XIX, em especial de Auguste de Saint-Hilaire que, como vimos, descrevia o homem do interior paulista como possuidor de um frágil desenvolvimento cultural e social, desprovido de civilidade e que exprimia formas retrógradas de ajustamento ao meio. Vejamos uma dessas passagens em que Candido incorpora a fonte (Saint-Hilaire) ao seu próprio discurso:

Num trecho admirável, Saint-Hilaire pinta o quadro desolado da agricultura extensiva do caboclo brasileiro, com base na queimada (...) E (o que é mais importante para o nosso intento) as conseqüências sociais: “A destruição das matas não é a única conseqüência lamentável desse sistema. Uma população fraca, disseminando-se por uma extensão imensa, torna-se mais difícil de governar: vivendo a grandes distâncias uns dos outros os lavradores perdem pouco a pouco as idéias que inspiram a civilização¹⁰⁷.”

Porém, ao afirmar que a vida caipira tradicional, bem como o caráter rústico de suas relações, foram produzidos, sobretudo, pelo contato entre o homem e o meio físico na busca da satisfação das suas necessidades, Candido alivia a carga de determinação biológica ou racial que o caipira, nas representações de Euclides da Cunha, de Monteiro Lobato e do próprio Auguste de Saint-Hilaire, ostentava. Mesmo não negando que tais aspectos da vida caipira foram construídos historicamente no passado nômade e predatório que caracterizava o bandeirante, Candido enfatiza que são as técnicas e a organização para atender as necessidades materiais que conferem ao caipira uma cultura própria. O caipira tem na relação com o meio físico um movimento de mão dupla:

¹⁰⁶ O equilíbrio mínimo vital e social que Candido se refere é aquele que supõe “que com menos recursos de subsistência a vida orgânica não seria possível, e com menor organização das relações não seria viável a vida social: teríamos fome no primeiro caso, anomia no segundo.” Candido. *Ibid.* p. 27. A busca pela alimentação, nesses termos, assume papel fundamental na relação entre o meio físico e a cultura do homem, já que o saciamento da fome exige satisfação constante e requer organização social adequada.

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 44. [grifo meu].

não é o meio estático que determina o homem e sim a ação que este exerce sobre o meio para dele extrair a satisfação de suas necessidades.¹⁰⁸

A rusticidade do caipira e de sua cultura é explicada pelo seu isolamento geográfico e social, não aquele individual ou familiar e sim o do grupo de vizinhança também denominado de bairro.¹⁰⁹ O bairro é o agrupamento básico, a unidade por excelência da sociabilidade caipira, que exprime o sentimento de localidade a que os moradores têm consciência de pertencer. É um mínimo social que foge ao estado de anomalia do morador isolado e dos agrupamentos rurais complexos (latifúndios), que mantêm maior contato com o mundo urbano.

Os limites e funcionamento do bairro se dão principalmente por meio de dois laços de solidariedade vicinal: o mutirão¹¹⁰ e a religiosidade. O mutirão é uma espécie de ajuda mútua entre os moradores do bairro para a garantia da subsistência e pode ser organizado por meio de convocação ou de maneira espontânea, sendo essa cooperação um trabalho associado, já que são vários indivíduos realizando a mesma tarefa, simultaneamente, sem haver divisão social do trabalho. A lavoura e a indústria doméstica constituem oportunidades de mutirão, que acabam por suprir as necessidades decorrentes das limitações da atividade individual ou familiar, além de promover a consciência de unidade do bairro.

É nas atividades religiosas, também, que a população do bairro, além de estabelecer laços sociais e afetivos que consolidam as relações coletivas de organização do trabalho, marca sua identidade enquanto grupo por meio de símbolos relacionados à alimentação, à música, aos santos, etc. Cabe ressaltar novamente o aspecto rústico identificado por Candido nessas relações, pois as mediações entre pessoas na comunidade caipira não é calcada na impessoalidade ou na virtualidade características das instituições da sociedade urbana-civilizada. O pacto pessoal e o contato vicinal são os elementos determinantes para a afirmação da solidariedade caipira e garantir a identidade do grupo.¹¹¹

¹⁰⁸ A obra “Ideologia Alemã” de Karl Marx é norteadora no trabalho de Candido no que se refere aos níveis de vida e de sociabilidade na relação homem-natureza. *Ibid.* p. 24.

¹⁰⁹ A respeito dos tipos de povoamento caipira, em especial o bairro, ver Candido, *Ibid.* p. 62.

¹¹⁰ Para um aprofundamento sobre as formas de organização do mutirão, ver Candido. *Ibid.* p.68.

¹¹¹ *Ibid.* p. 75.

Por fim, destacamos a posse e a disponibilidade de terras férteis como ingredientes necessários para que a cultura caipira possa existir. A medida em que o progresso civilizatório urbano avança sobre o mundo rural, coloca o caipira, que a priori detém a posse do território, diante do problema da legalidade da terra, cuja abundância permite, quando expulso, migrar para outras regiões. Ao migrar o caipira acaba fugindo ao enquadramento do mundo civilizado, ao trabalho sistemático, a necessidade de criar técnicas para o melhor aproveitamento do solo, enfim, não integra-se à organização estatal nem ao mercado, retornando ao estágio de subsistência, de relativo isolamento, de vida “rústica”. Esse desapego do caipira ao trabalho será explicado por Candido como “desnecessidade de trabalhar”.¹¹²

Ao traçarmos aqui os elementos fundantes da cultura caipira tradicional - o bairro, a economia de subsistência, o auxílio vicinal, a disponibilidade de terras, a desnecessidade para o trabalho sistemático - vemos que seus elementos constituem uma organização própria, também chamada de “rústica”, que só tem eficácia no ambiente em que esse caipira vive. Se o caipira for submetido a uma nova relação econômica ou a uma nova organização de povoamento seu caráter rústico deixa de existir. Eis a fragilidade da cultura caipira: o seu contato com outra cultura baseada em outros mínimos sociais e vitais, gera crise ou extinção dos seus mecanismos de obtenção dos mínimos necessários para a sua sobrevivência:

Vemos, portanto, que há na tradição cultural do caipira certas técnicas, hábitos, usos, normas, valores, que, por formarem um complexo de padrões que podem ser considerados mínimos sociais e vitais, tendem a ser superados à medida que vão abrindo formas mais satisfatórias de ajustamento social e ecológico....¹¹³

Quando da visita de Antonio Candido em 1948 e 1954 a um agrupamento de caipiras no município de Bofete, foi possível identificar que a fragmentação da cultura caipira já estava em curso. Na expansão da economia capitalista, afirma Candido, há uma tendência para a incorporação progressiva das áreas caracterizadas pelos círculos fechados, de economia autônoma e de subsistência, como é o caso da cultura

¹¹² Neste aspecto Candido rebate a imagem do Jeca Tatu preguiçoso, ao afirmar que a recusa ao trabalho não é uma anomalia, doença, desequilíbrio e sim corresponde às condições socioculturais que lhe são próprias, possibilitada pela disponibilidade de terras e pelo caráter aventureiro desse caipira, que atinge o equilíbrio social mínimo necessário para a garantia de sua sobrevivência. *Ibid.* p. 86.

¹¹³ *Ibid.* p. 222. [grifo meu].

caipira. O crescimento do latifúndio produtivo, o desenvolvimento urbano, o emprego do trabalho assalariado, a impossibilidade de mobilidade espacial, fizeram com que o sistema de equilíbrio mínimo entre as necessidades e os recursos do meio físico mantido pelo caipira, assim como os traços de solidariedade a isto relacionados entrasse em crise.

Para aqueles que migraram em direção à cidade, incorporando-se ao sistema do assalariado urbano, a cultura caipira deixou de existir. Para os que permaneceram no campo, restou lhes renunciar aos padrões tradicionais em favor da aceitação plena dessa nova disciplina de trabalho. Neste caso, há elementos de ruptura e permanência da cultura caipira.

Ruptura quando a integração econômica e a demarcação de terras exigem do caipira um maior esforço físico bem como o emprego de novas técnicas para a garantia de uma lavoura mais produtiva e voltada para a aquisição de excedentes. A indústria doméstica é gradativamente substituída pelas compras nas vilas, onde se encontra os estabelecimentos comerciais. Trata-se de um acentuado crescimento da dependência que destrói a autonomia do grupo de vizinhança, incorporando-o ao sistema comercial das cidades. O homem rural passa a depender da vila e não mais do bairro e da solidariedade vicinal para adquirir os produtos indispensáveis à sua sobrevivência. Para conseguir a estreita margem de lucro que lhe permite sobreviver, tendo em vista que a vida passa a depender do equilíbrio entre produção e os gastos em dinheiro – consumo familiar versus vendas -, o caipira se vê obrigado a reduzir a satisfação das necessidades que, como vimos, já eram mínimas. O dia a dia do caipira é uma luta estritamente para não passar fome¹¹⁴.

Por outro lado, a influência da urbanização não é, segundo Candido, um processo mecânico de substituição dos padrões tradicionais. A resistência ao impacto da mudança pode se expressar no apego ao sistema de parceria¹¹⁵ que permite, a quem não é mais proprietário, preservar a própria dignidade de homem autônomo e a tradição cultural. A concentração de parceiros identificada nas fazendas funciona como corretivo às

¹¹⁴ *Ibid.* p. 158.

¹¹⁵ O sistema de parceria configura-se quando um proprietário cede a terra a um agricultor, sendo por esta cultivada, repartindo os frutos entre ambos, na proporção que estipularem. Sobre as diferentes modalidades de parcerias e sua diferenciação ao sistema de colonato ver Candido, *ibid.* pp. 107-109.

tendências individualizadoras, mantendo a coesão do grupo bem como as práticas de solidariedade tão necessárias para a sobrevivência do tipo de vida caipira.

Mesmo havendo elementos de resistência da cultura caipira frente ao processo urbano-civilizatório, Candido não evita dizer que essa tende a se *extinguir*. Assim como nas demais representações vistas até aqui sobre o homem do interior, *a vida tradicional do caipira* - baseada no equilíbrio dos mínimos vitais e na ocupação itinerante do solo - não teria mais condições de existir diante o avanço da economia capitalista e do mundo urbano-civilizado. Por isso, Candido pensou sua pesquisa como sugestiva para a orientação de políticas públicas, não no sentido de recriar as condições de relativo equilíbrio da vida passada, mas sim de facilitar seu ajustamento às novas formas de organização social do mundo civilizado. Ao contrário do que se afirma sobre seu posicionamento “benevolente” em relação ao homem do interior, para Candido o caipira é algo a ser superado:

O caipira é condenado à urbanização, e todo o esforço de uma política rural baseada cientificamente... deve ser justamente no sentido de urbanizá-lo, o que, note-se bem, é diferente de trazê-lo para a cidade.¹¹⁶

¹¹⁶ *Ibid.* p. 225. [grifo meu]

5. UM “QUASE” CONTRAPONTO: o caipira de Maria Sylvia de Carvalho Franco

A cultura caipira estaria fadada à extinção quando em contato com uma sociedade de organização diferente, como é o caso da “civilização” urbana? Até que ponto existe uma cultura caipira tradicional que condiciona a relação entre seus membros a formas estáveis e duradouras de controle social? São estas as questões predominantes nos dois primeiros capítulos da obra de Maria Sylvia de Carvalho Franco, *Homens Livres na Ordem Escravocrata*¹¹⁷, que de forma explícita dialoga com a obra *Os parceiros do rio bonito*, de Antonio Candido, haja vista serem os dois autores contemporâneos da escola sociológica da USP, das décadas de 1950 e 60, e que produziram conhecimento sobre o homem do interior paulista – o caipira.

O estudo de Franco concentrou-se na região do Vale do Paraíba, em especial a cidade de Guaratinguetá, na segunda metade do século XIX. A partir da análise de processos crimes Franco pode reconstituir as relações comunitárias das populações rurais dessa localidade que, mesmo passando por um processo de integração à uma economia de mercado, mantinha elementos que foram classificados por Candido como típicos da cultura caipira tradicional, ou seja, a solidariedade vicinal, a disponibilidade de terras, o trabalho associativo, a intensa relação homem-meio físico, os rituais de religiosidade, o bairro como agrupamento básico, etc. Porém, o que para Candido parece ser uma cultura própria, apartada da cultura civilizada urbana, em virtude do seu relativo isolamento geográfico e social, cujas as raízes remontam ao bandeirantismo decadente do século XVIII, para Franco trata-se de uma realidade autônoma mas constituída e inserida em um sistema social mais amplo, tanto econômica, quanto social e culturalmente: o caipira vive à margem da produção mercantil desde a organização do sistema colonial brasileiro.

Esta situação – a propriedade de grandes extensões ocupadas parcialmente pela agricultura mercantil realizada por escravos – possibilitou e consolidou a existência de homens destituídos da propriedade dos meios de produção, mas não de sua posse, e que não foram plenamente submetidos às pressões econômicas decorrentes dessa condição, dado que o peso da produção, significava para o sistema como um todo, não recaiu sobre seus ombros. (...) A agricultura mercantil baseada na escravidão simultaneamente abria espaço para sua existência e os deixava sem razão de ser.¹¹⁸

¹¹⁷ FRANCO. Maria Sylvia de Carvalho. “O Código do Sertão” e “A Dominação Pessoal” in: *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Ática, 1974.

¹¹⁸ *Ibid*, p. 14.

O caráter marginal do homem livre “caipira” o faz viver na ambigüidade: vive na eminência de inserção ao mundo civilizado, sendo aproveitado residualmente por este em tarefas consideradas arriscadas ou não confiadas a escravos, tais como a do tropeiro, do carreiro, do vendeiro ou quando da adesão política do sitiante ao fazendeiro através do voto. Vive relegado a uma quase intransponível posição de marginalidade pois sua existência é dispensável, sem razão de ser frente ao sistema sócio-econômico que o obriga a criar uma vida paralela mas não independente desta sociedade mais ampla. Nesse caso, o caipira se faz sujeito de um mundo tosco, produtor de uma cultura pobre e de um sistema social simples que não lhe possibilita desafiar a ordem estabelecida, pelo contrário, coloca-o numa condição de submissão e de impossibilidade de afirmar sua existência como ser social.

É possível dizer que, em Franco, a discussão se a cultura caipira será ou não extinta pela marcha do progresso civilizatório – discussão essa presente nas descrições dos viajantes do século XIX até os trabalhos literários e sociológicos da primeira metade do século XX – deixa de ter importância, pois a condição de marginalidade do caipira coloca em cheque sua própria cultura enquanto isolada e possuidora de tradição. Os mesmos elementos ora fundantes da cultura caipira tradicional, que segundo Candido estariam comprometidos ao desaparecimento se integrados às relações de mercado e de Estado, na visão de Franco têm suas origens no mundo alheio ao universo caipira, conforme podemos averiguar nesta passagem que versa sobre o caráter itinerante do homem livre:

Na verdade, mesmo as características observadas ao se considerar a autonomia desses grupos têm suas raízes no mundo exterior. Assim, a alta mobilidade foi a marginalização sofrida por esses homens que fez do transito o seu estado natural, conservando-os efetivamente como andarilhos. Sem vínculos, despojados, a nenhum lugar pertenceram e a toda parte se acomodaram.¹¹⁹

Ou nesta outra, um pouco adiante, onde Franco estende o quadro de marginalização também às relações de trabalho:

(...) a baixa produtividade (do caipira) foi reforçada pela ausência de uma regulamentação das relações de trabalho, proveniente desses grupos terem estado sempre submetidos à influência das grandes propriedades agrícolas: parte achava-se diretamente a elas ligada; a

¹¹⁹ *Ibid*, p. 32.

outra, maior, vivia num mundo que lhes era paralelo, mas não de todo estranho. (...) Em qualquer momento existiu sempre, pelo menos como possibilidade, a prestação de trabalho e a correspondente oportunidade de subsistência fora do grupo.¹²⁰

A alta mobilidade, o trabalho associativo nos mutirões e festas lúdicas, bem como o nível precário de subsistência que emerge dessas relações, provêm da ligação marginal estabelecida entre as populações caipiras com a sociedade mais ampla. Também, estes elementos não favoreceram a cristalização de relações de hierarquia e de autoridade necessárias para a fixação e sacralização de valores de conduta, pelo contrário, na cultura caipira não há tradição e nem incisiva consciência grupal que favoreça a coesão interna, pois os costumes e usos que o caipira transmite de geração para geração estão calcados no seu valor pragmático¹²¹. Nestes termos, afirma Franco, o progresso do sistema político e de mercado não trariam o fim da cultura caipira, pois ela mesma é parte integrante desse sistema – “deste ângulo, acentua-se como a marginalização, ao tempo que definiu fronteiras separando caipira e ‘civilizado’, tornou imprecisos esses limites.¹²²”

Continuando seu diálogo com Candido Franco enfrenta a tese de que somente a solidariedade e a integração social se fazem presentes nas relações vicinais, sobretudo nos trabalhos de mutirão, apontando para os aspectos de tensão que essas relações proporcionam. O caráter itinerante do caipira, aliada a sua possibilidade de aproveitamento residual nas grandes propriedades agrícolas, fragiliza, nos mutirões, os vínculos de cooperação contínua necessários para a formalização de modelos tradicionais. A falta dessa uniformidade de conduta deságua na ausência de autoridade e de hierarquização de funções produtivas: no primeiro caso, temos o ajustamento no plano pessoal e imediato do grupo que aumenta a frequência de conflito e radicalização das soluções; no segundo, o trabalho não dividido e sim associado, compromete a eficiência e rentabilidade da produção¹²³.

Convém assinalar que a falta de tradição e de discriminação de autoridade não se restringe à prática de mutirão, mas abrange qualquer espaço de convivência, seja ela de vizinhança, familiar ou lúdica da vida caipira. Daí a constatação de Franco que a violência, a bravura, a valentia, são latentes nesta realidade social, menos pelo fato de sua pesquisa basear-se em processos crimes, mas por que se configuram como

¹²⁰ *Ibid.* p. 33.

¹²¹ Sobre a diferença entre tradição e costume ver FRANCO, *op. cit.* p. 57.

¹²² *Ibid.* p. 32.

¹²³ *Ibid.* p. 31.

formas de ajustamento a essas ausências, orientando o comportamento do homem caipira. Neste universo onde é inexistente a representação subjetiva das pessoas por meio de símbolos virtuais, valores abstratos ou sistemas de leis, o caipira limita-se ao reconhecimento de sua subjetividade pois não se objetiviza num *mundo vazio de coisas*. Qualquer ofensa a sua pessoa acaba desencadeando uma reação violenta que é, antes de tudo, a forma de garantir a integridade da sua pessoa, da sua honra, da sua moral, enfim, da sua própria condição de existência: eis o código do sertão.

Em seu mundo vazio de coisas e falta de regulamentação, a capacidade de preservar a própria pessoa contra qualquer violação aparece como única maneira de ser: conservar intocada a independência e ter coragem necessária para defendê-la são condições de que o caipira não pode abrir mão, sob pena de perder-se. A valentia constitui-se, pois, como o valor maior de suas vidas.¹²⁴

Finalmente importa notar a ênfase dada por Franco à relação: cultura simples/ homem pobre/ violência. Como já vínhamos destacando, no código do sertão, aparecem formas rudimentares de ajustamento humano e de domínio sobre o meio físico, ao qual o caipira fora obrigado a construir. Vimos que a sobrevivência calcada em mínimos vitais a que ficou condenado esse grupo, dada sua posição marginal, fomentou não somente as relações de solidariedade, mas também a de sobreposição de interesses. Como a cultura caipira é desprovida de tradição e de instituições normativas, as situações de tensão e de rivalidade pessoal acabaram descambando em soluções tempestuosas. O código do sertão, nesse sentido, nada mais é que fruto da ausência civilizatória tal como atestava os viajantes do século XIX, ao acoplar no sertão paulista a imagem de “deserto”. Essa constatação fica ainda mais visível quando Franco insiste em afirmar que o código do sertão manifesta intensamente sua força em indivíduos cujo contato com os símbolos próprios dos sistemas político e de mercado é menor: quanto maior o distanciamento do indivíduo frente às relações do sistema econômico e político – posse da terra; exercício do voto, etc. – maior será o recurso do caipira à violência. Diferente do sitiante, que mantém dependência política com o fazendeiro através do exercício do voto, bem como do vendeiro, que vive em contato com as relações de mercado, a figura do agregado nada tem a oferecer aos dominadores (proprietários da terra) senão a fidelidade representada em sua própria pessoa. Quando esta é ameaçada surge então a violência como forma de preservá-

¹²⁴ Ibid. p. 59.

la, por isso a presença do código do sertão é acentuada na figura do agregado¹²⁵ por ser uma espécie de “morador em terra alheia” e marginal à existência do latifúndio.

Interessante notar que Franco reserva para a figura do *agregado* a condição de ser o mais marginal dentre os tipos caipiras, assim como Monteiro Lobato, cuja a representação do Jeca-Tatu de Urupês recaia também sobre o caipira caboclo e agregado.

É possível afirmar que o trabalho de Maria Sylvia de Carvalho Franco dissolve a rigidez da fronteira - urbano/civilizado *versus* caipira-primitivo -, como foi presente nas outras representações e que previam quase sempre um fim trágico para o homem do interior. Porém, o uso do conceito de *marginalização* não modificou a imagem negativa do caipira, pelo contrário, acrescentou outros adjetivos - “mundo vazio de coisas”, “tosco”, “violento” – que, ao nosso ver, revalidam as caricaturas pejorativas anteriores. Resta-nos saber, daqui a diante, até ponto as representações de caipira existentes na obra de Cornélio Pires comungam com essas representações pessimistas, oriundas dos mais diversos campos do saber, e que enfraquecem a figura do caipira quando em contato com o avanço civilizatório. Para tanto faz-se necessário, ao percorrer as obras de Cornélio Pires, buscarmos reconhecer a natureza dessa tensão que o autor identifica existir no homem caipira quando em contato com elementos que compõe o universo dito “civilizado”. Quais os valores que caracterizam essa suposta civilização? Até que ponto a dicotomia *Cidade/Campo* e *Progresso/Atraso* permeiam os discursos dos seus personagens? Essas serão algumas das questões que guiarão nossos estudos no capítulo a seguir.

¹²⁵ Sobre a hierarquia dos sujeitos, de acordo com a manifestação do código do sertão, sugiro a leitura do capítulo II, “A dominação pessoal”, do referido trabalho de Maria Sylvia de Carvalho Franco. *op.cit.* pp.60-106.

CAPÍTULO III

“IDENTIDADE E TRABALHO: DEBATES NO INÍCIO DO SÉCULO XX”

1. INTRODUÇÃO.

A *Abolição da Escravatura* em 1888 e a *Proclamação da República* em 1889 foram dois eventos históricos que lançaram para a sociedade brasileira, mais precisamente à sua elite econômica e intelectual, uma série de questões que colocavam em *rediscussão a identidade do povo brasileiro* e a possibilidade ou não do Brasil atingir o mesmo patamar civilizatório existente nos EUA e países europeus calcados na valorização de uma sociedade do trabalho. Quem era o brasileiro? O negro, submisso e açoitado durante quase quatro séculos? O índio, indolente e avesso ao trabalho sistemático? O Europeu, malfeitor e explorador das nossas terras? Quem substituiria a mão de obra escrava tão necessária para as lavouras de café? O elemento nacional ou estrangeiro? Essas eram algumas das perguntas mais freqüentes que a elite econômica formulava na época, pois se via *sem trabalhadores* para substituir a mão de obra escrava e *sem um povo*¹²⁶ que fosse a imagem representativa da nova nação que pretendiam governar. Daí ser as primeiras décadas do século XX no Brasil – período que concentra a maior parte das produções de Cornélio Pires¹²⁷ - um ambiente propício à proliferação de representações acerca do homem nacional¹²⁸ que marcadamente estavam atentas a estas duas linhas diretivas: a busca pela identidade nacional e a valorização do progresso através do trabalho.

Num movimento voltado para um desvendamento e conhecimento do real, as décadas que marcaram a passagem do século XIX para o XX inauguraram um novo olhar sobre a sociedade brasileira. Um olhar que procurou desvendar, entender, formular teorias a respeito do brasileiro e do que seria o “espírito brasileiro”: uma busca da sua história. Esse novo olhar contribuiu para (re)colocar o nacional no circuito do debate. Identidade, nacionalidade, civilidade e progresso tornaram-se palavras-chaves para o entendimento e para a procura de soluções.¹²⁹

¹²⁶ NAXARA. *Estrangeiro em sua própria terra*. p. 38.

¹²⁷ Ver relação de obras publicadas por Cornélio Pires em anexo p. 76.

¹²⁸ Segundo Márcia Naxara “*Nos documentos do século XIX e início do XX usou-se o termo nacional quando se pretendeu falar da população pobre, (mal) nascida no Brasil, em geral mestiça, pertencente ou egressa da escravidão.*” NAXARA, *Estrangeiro em sua própria terra*. p.15.

¹²⁹ NAXARA, *Estrangeiro em sua própria terra* p. 40-41.

Vale ressaltar que a valorização de uma sociedade do trabalho não foi uma questão emergente apenas a partir da Abolição da Escravatura de 1888. Ela se fez presente ao longo de todo o século XIX, em especial a partir do fim do tráfico negreiro em 1850 que suscitou debates acerca da substituição da mão de obra escrava pela assalariada, conforme nos atesta Naxara:

Em 1850, com a abolição do tráfico, cortava-se efetivamente o abastecimento externo de mão-de-obra, abrindo-se o debate em torno das possibilidades viáveis para a substituição do trabalho escravo e buscando-se as estratégias para a sua realização.¹³⁰

Também a busca por uma identidade nacional não é filha no período de passagem do sistema imperial para o republicano. A criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB em 1838 é exemplar em demonstrar a preocupação da corte brasileira e da elite que a envolvia em escrever uma história do Brasil e caracterizar a população que a compunha:

A proposta do IHGB era o de levar a cabo um projeto dos novos tempos, cuja marca seria a soberania do princípio nacional enquanto critério fundamental definidor de uma identidade social. A leitura da história feita pelo IHGB estava marcada por um duplo projeto: o de dar conta de uma gênese da Nação brasileira, inserindo-a em uma tradição de civilização e progresso, onde a Nação deveria surgir como desdobramento, nos trópicos, de uma civilização branca e europeia.¹³¹

Nesse sentido destacamos entre as várias atividades promovidas pelo IHGB (sessões solenes, atos comemorativos, publicações trimestrais; intercâmbios com outros institutos históricos) a criação de um concurso premiado com o objetivo de estimular a confecção de trabalhos que compusessem uma história do Brasil. Em 1845, por exemplo, o texto vencedor *Como se deve escrever a História do Brasil*¹³² foi de um botânico alemão chamado Carlos Frederico Von Martius, que segundo os estudos de Manoel Guimarães foi paradigmático em lançar as bases de uma história brasileira:

Ele [von Martius] definiu as linhas mestras de um projeto historiográfico capaz de garantir uma identidade-especificidade à Nação em processo de construção. [Para Marius] cabia a missão de realizar a

¹³⁰ NAXARA. *Estrangeiro em sua própria terra*. p. 49.

¹³¹ GUIMARÃES. Manoel Luís Salgado, “Nação e Civilização nos trópicos – o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional” in: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: 1988. p.21.

¹³² Publicado na *Revista Trimestral de História e Geografia* ou *Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, nº 24, janeiro de 1845.

idéia da mescla das três raças, lançando os alicerces para a construção do nosso mito da democracia racial.¹³³

Para além do IHGB coube à Literatura brasileira¹³⁴, ao longo do século XIX e início do século XX, a tarefa de encontrar resposta a tais anseios (busca pela identidade e valorização do trabalho), pois a ausência de universidades e de pesquisadores no Brasil dava aos escritores a condição de serem eles os responsáveis pela construção do conhecimento. Foi assim no nacionalismo romântico presente nas obras de José de Alencar cujo índio assume o caráter do nacional valorizado. Posteriormente, já adentrando o século XX, destaque para *Os Sertões* de Euclides da Cunha e *Urupês de Monteiro Lobato*, além das obras *Os Caboclos*¹³⁵ de Valdomiro Silveira, *O Brasil Social*¹³⁶ de Silvio Romero, *Populações Meridionais do Brasil*¹³⁷ de Oliveira Vianna e *O Brasil na América*¹³⁸ de Manoel Bomfim, produções que visavam retratar o povo brasileiro buscando nele aquilo que era valorizado pela elite econômica citadina. Tal movimento de desvendamento da população nacional se fez à luz das teorias científicas¹³⁹ mais difundidas na Europa do século XVIII e XIX que privilegiavam **a raça e o trabalho** como elementos fundantes para a constituição de uma sociedade voltada para o progresso:

O século XVIII iluminista, ao tratar das diferenças existentes entre os diversos povos, tinha-as atribuído, primordialmente, a fatores culturais (o meio social, a história) e/ou a interferências do meio físico, ou seja, do ambiente natural em que as diferentes culturas se desenvolveram. Essa perspectiva, no entanto, modificou-se em grande medida no século XIX, em favor da valorização racial como principal fator de diferenciação entre os povos, mesmo que levemos em consideração que os fatores relativos ao meio tenham continuado a exercer um peso considerável. Houve, portanto, uma mudança de enfoque, mas uma mudança que não se fez sem dificuldades, e que estabeleceu um emaranhado de idéias a respeito das raças e da sua influência no grau de civilização dos povos, com espaços relativos para outras influências, mas permanecendo um peso maior, via de regra, centrado nas diferenças de caráter racial, verificando-se um uso freqüente dessas idéias no domínio da política.¹⁴⁰

¹³³ GUIMARÃES. *op.cit.* p. 22.

¹³⁴ Sobre a importância da Literatura na passagem do século XIX para o XX no Brasil como área responsável pelo desnudamento da realidade brasileira ver CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

¹³⁵ SILVEIRA, Valdomiro. "Os Caboclos". *Revista do Brasil*, São Paulo: M. Lobato e Cia., 1920.

¹³⁶ ROMERO, Silvio. *O Brasil Social*. Rio de Janeiro: Typografia do Jornal do Commercio. 1907.

¹³⁷ VIANA, Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1952. [1ª ed. 1920].

¹³⁸ BOMFIM, Manoel. *O Brasil na América: caracterização da formação brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2ª ed., 1997. (1ª ed. 1929).

¹³⁹ Para um aprofundamento dessas teorias e de suas apropriações no Brasil recomendo a leitura dos seguintes trabalhos: NAXARA, Márcia R. C. *Cientificismo e Sensibilidade Romântica*. Brasília: Editora UnB 2004; SCHWARCZ, Lília Moritz. *O Espetáculo das Raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; SKIDMORE, Thomas E. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976; TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana* – Volume I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

¹⁴⁰ NAXARA, *Estrangeiro em sua própria terra*. p. 42.

O resultado dessa busca, conforme nos indica os estudos de Naxara, foi a construção de representações pessimistas em relação ao elemento nacional que iam ao encontro de um imaginário coletivo e também depreciativo sobre o mesmo cujas raízes remontam ao período colonial da nossa história¹⁴¹. Tais representações ora identificava o nacional como uma sub-raça mestiça, portanto, inferior em relação à raça branca-européia, ora caricaturava-o como desqualificado para o exercício do trabalho sistemático. Em *A América Latina*, de 1905, Manoel Bomfim apontou para a reduzida evolução cultural e racial dos negros e indígenas considerando-os povos menos preparados e que não possuíam um peso cultural que poderia ser assimilado à cultura dos povos mais adiantados:

Em primeiro lugar, os indígenas e negros, sendo povos ainda muito atrasados, não possuíam, nem qualidades, nem defeitos, nem virtudes, que se impusessem aos outros e provocassem a imitação¹⁴².

O negro, assim como os índios e mestiços, além de carregarem essa falta de qualidade cultural também não correspondiam ao ideal de trabalhador livre projetado pela elite econômica que, neles, acoplaram qualidades depreciativas: submissão, frouxidão de vontade, docilidade servil, degeneração racial e inadaptabilidade ao trabalho assalariado¹⁴³. Mesmo havendo durante o século XIX tentativas de se desvincular o trabalho como algo desabonador e indigno de ser praticado pelas classes e raças superiores, a concepção de trabalho, mesmo após a abolição da escravatura, ainda continuava associada à escravidão carecendo de novas interpretações que modificassem essa imagem imprópria ao atendimento de uma sociedade calcada no trabalho livre:

Com a iminência do final da escravidão era preciso (re)criar a idéia de trabalho no país, desvinculando-o da pessoa do escravo. Era preciso formar uma sociedade voltada para o trabalho posto como qualidade ou necessidade inerente ao homem – a dignidade sendo conferida pelo trabalho e, mais que isso a idéia de que o trabalho fosse visto como meio de ascensão econômica e social.¹⁴⁴

Essa necessidade de mão de obra para o trabalho livre foi diretiva nos trabalhos literários que passaram a representar o homem do interior do Brasil no início do século XX. Além da desqualificação de índios, negros e mestiços para o exercício do

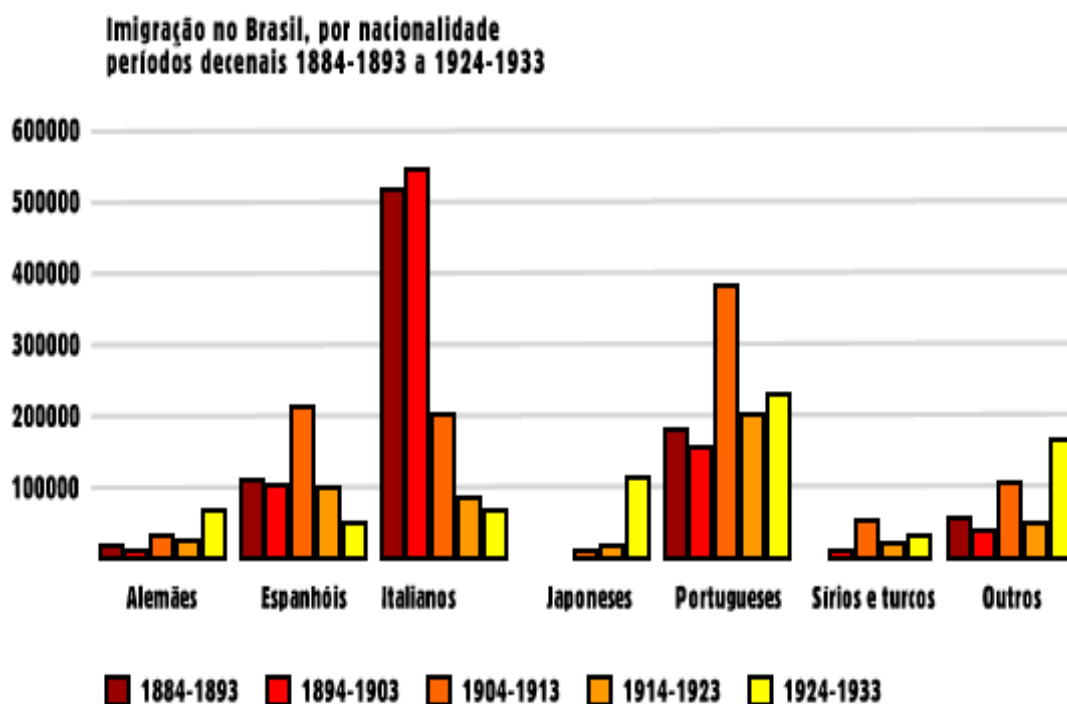
¹⁴¹ *Ibid.* p. 45.

¹⁴² BOMFIM, Manoel. *A América Latina: males de origem*. Rio de Janeiro/Paris: H. Garnier, Livreiro Editor, 1907. p. 269. *apud.* NAXARA, *Estrangeiro em sua própria terra*. p. 99.

¹⁴³ NAXARA, *Estrangeiro em sua própria terra*. pp. 97-104.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 50.

trabalho sistemático e da cidadania, a literatura projetou também uma outra imagem que promovia elogios ao imigrante de origem européia como trabalhador exemplar. Segundo Naxara essas duas imagens - a desqualificação do elemento nacional e a valorização do estrangeiro - serviram como base teórica para as elites dirigentes promoverem a defesa política da imigração como solução para a falta de trabalhadores. O imigrante atendia ao branqueamento da raça, enquadrava-se ao trabalho assalariado, além de sua vinda ao Brasil ser estimulada e facilitada pelos governos de países europeus. Vejamos abaixo quadro representativo da entrada de imigrantes no Brasil na passagem do século XIX para o XX.



Fonte: Brasil: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro : IBGE, 2000. Apêndice: Estatísticas de 500 anos de povoamento. p. 226

Mas não foram somente as práticas políticas em defesa da imigração que as representações literárias fundamentaram no início do século XX. Ao constatar a desqualificação das populações nacionais, especialmente interioranas e mestiças marginalizando-a em relação ao mundo do trabalho, surgia nessas representações outro dilema a ser enfrentado pelas elites governantes: o que fazer com essa considerável e desqualificada parcela da população brasileira? Como controlá-las e submetê-las às leis do Estado e às relações mercantis que caracterizavam o universo citadino-civilizado? Era possível alterar o cenário desolador e improdutivo que caracterizava as regiões interioranas, conforme aparece nos relatos dos viajantes do século XIX e nas produções

literárias de Euclides da Cunha e de Monteiro Lobato? As respostas vieram do próprio campo da literatura que, de maneira diversa, apresentou soluções, dentre elas, a *Educação* como via transformadora.

Pode-se pensar a educação na Primeira República¹⁴⁵ (1889-1930) como instrumento de correção de um processo evolutivo e como uma força motora do progresso da sociedade brasileira. Ao ser constatada a ignorância dos brasileiros, conforme apresentou muitas das representações literárias, caberia ao Estado adotar a difusão da instrução junto aos grupos marginalizados, inclusive as populações do interior do Brasil. Dentre as iniciativas de difusão do ensino está o incentivo à educação primária e o ensino técnico-profissionalizante: a primeira comprometida na transformação das massas analfabetas em cidadãos; a segunda empenhada em possibilitar a transformação do homem brasileiro num elemento de produção, ou seja, apto aos anseios da vida econômica emergente nos grandes centros urbanos do país. A escolarização tornava-se um instrumento a serviço do progresso civilizatório brasileiro. Não é a toa que surge, no contexto da década de 1920, o entusiasmo pela escolarização e otimismo pedagógico tendo por base a crença de que a multiplicação das instituições escolares possibilitaria a incorporação das grandes massas populares na senda do progresso nacional e colocaria o Brasil no caminho das grandes nações do mundo¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Para uma compreensão detalhada sobre o período da Primeira República no Brasil recomendo a leitura das seguintes obras: FAUSTO, Boris. *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III O Brasil Republicano – sociedade e instituições. Rio de Janeiro: Editora Bertrand. 2º volume, 1990. CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990. PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Estratégias da ilusão: a revolução mundial e o Brasil (1920-1935)*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

¹⁴⁶ NAGLE, J. *Educação e Sociedade na Primeira República*. São Paulo: EPU, 1974.

CAPÍTULO IV

O CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES E SUAS VARIAÇÕES.

Deixei a minha floresta,
das bandas do tatetú,
dexeí a vida modesta,
pra-mór-de forgá na festa
cos otro Jéca Tatú

Os caipira deste mato,
não anda de quatro pé;
não são Montero Lobato,
cumo tu, feição de gato,
quiz pintá nos “Urupé”.

(...)

Cabocro destas parage,
não anda melano mé...
Pra assisti festa faiz viaje,
num é Jeca de Bobage
cumo o Jéca do Urupé.

Também vô fazê um destrato,
nem sei por que inda não fiz...
pro tar Montêro Lobato,
vê que os cabocro do mato,
sabe onde tem o nariz.¹⁴⁷

A moda acima intitulada “PRO MONTÊRO LOBATO” é mais uma dentre os vários versos recolhidos por Cornélio Pires, principalmente entre as décadas de 1910 a 1930, daqueles que acabou denominando de “poetas rústicos” ou “cantadô caipira”. A produção de versos pelos caipiras indicava para Pires ser este um sujeito inteligente, arguto, produtor de cultura. Nesse sentido Pires produziu em 1932 *Sambas e Cateretês*, um de seus últimos trabalhos de pesquisa folclórica onde aparece compilado de forma inédita uma série de versos e modas de viola por ele recolhida ao longo de suas aventuras pelo interior do Estado de São Paulo, que tinha por objetivo, além de preservar a cultura caipira para posteriores gerações, reafirmar um posicionamento que se fez presente em quase todas as suas produções anteriores, a saber: de defesa da tese de que o caipira, se instruído, é capaz de tornar-se um civilizado, logo, um colaborador do progresso da nação. Tal preocupação é explicitada logo no início de *Sambas e Cateretês* através de um texto cujo título recebeu o nome de EXPLICAÇÃO. Vejamos abaixo uma passagem dessa “explicação” onde Pires qualifica o caipira como um ser vitimado pela ignorância, porém inteligente, com grande capacidade de aprendizagem e produtor de uma cultura vastíssima. Diz Cornélio Pires:

¹⁴⁷ PIRES, Cornélio. *Mixórdia – contos e anedotas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1ª ed. 1927. p. 238.

Há, por todo o país, muita gente analfabeta, mas de notável inteligência.

O caipira sempre inteligente e arguto, apesar do seu “geitão” às vezes apalermado e tímido, não tem culpa de sua ignorância. Se o país conta com 80% de analfabetos, que agradeça aos seus dirigentes.

O caipira paulista difere, contudo, dos outros patrícios, devido à difusão do ensino por todo o Estado e por haverem os antigos dirigentes de S. Paulo compreendido que a nossa grandeza só poderia vir com a imigração, transportes e instrução.¹⁴⁸

Nota-se acima um certo preconceito de Pires em qualificar o caipira como “apalermado”, “tímido” e vítima da “ignorância”. Sua referência para tais qualificações é, novamente, o homem da cidade, este sempre associado à “esperteza” e à “instrução”. Finalizando Pires afasta do caipira a idéia de incapacidade biológica tal como aparecia no Jeca Tatu de Urupês. O caipira de Pires é portador de inteligência, capaz de aprender se mantiver contato com os símbolos da civilização aqui nomeados de “imigração”, “transportes” e “instrução”.

Tal mensagem destacada por Pires em *Sambas e Cateretês* acompanha o autor em praticamente todas as suas produções anteriores, uma coerência que buscamos destacar tendo como ponto inicial o livro *Conversas ao Pé-do-Fogo*, de 1921, curiosamente motivada por opiniões conflituosas com Monteiro Lobato. Abaixo, apresentamos fragmentos de obras diversas de Pires que endossam a idéia de um caipira vitimado pela ignorância, porém portador de inteligência e de capacidade de assimilar os elementos civilizatórios identificados e associados por Pires às práticas e valores dos homens da cidade.

Em *Tarrafadas* de 1932, por exemplo, Pires apresenta, apesar de reconhecer a ignorância do caipira, qualidades que devem ser realçadas e aproveitadas pela civilização:

O serviço que o caipira paulista prestou, está prestando e ainda prestará por muitos annos, á civilização, não tem sido reconhecido pela gente da cidade, que nelle apenas vê o ridiculo da ignorância, esquecendo-se de que a riqueza agrícola do Estado é devida a elle, unico capaz de resistir, no manejo do machado, nas grandes derrubadas de matas virgens e bravias, recuando o indio e o sertão, para que a estrada de ferro penetre colleando pelos pontos mais longinguos.¹⁴⁹

¹⁴⁸ PIRES, Cornélio. *Sambas e Cateretes*. Itu (SP) : Ottoni Editora, 2004. p 09.

¹⁴⁹ PIRES, Cornélio. *Tarrafadas – Contos, anedotas e variedades*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932, p. 178.

A idéia de “sertão” descrita por Pires aproxima-se em muito da caracterização de “deserto” feita por Saint-Hilaire nas suas viagens pelo interior paulista do século XIX, a saber: lugar monótono, selvagem, de matas virgens e improdutivas. O sertão de Pires, assim como o deserto de Saint-Hilaire, deve ceder espaço às empreendidas civilizatórias. Porém, enquanto o nativo de Saint-Hilaire é desprovido de capacidade racial para colaborar com a civilização, no caso de Pires, o caipira tem papel destacado nessa transformação ao preparar o solo para a chegada da civilização aqui representada pela estrada de ferro. Mesmo não sendo um civilizado o caipira de Pires tem condições de vir a ser, desde que receba instrução para isso. Vejamos a seguir dois fragmentos da obra *Meu Samburá*, de 1929, onde Pires destaca, no primeiro caso, a situação de ignorância do caipira, e no segundo, a capacidade de aprendizagem e conseqüente transformação da sua mentalidade com a chegada da instrução. Afirma Pires no início da anedota intitulada *Era Eu...*:

Pobres caipiras...Analfabetos, sem noção de higiene, opilados ou maleitosos, lutando sob sol o dia inteiro, descalços, com os pés estrepados de guixaras, são acoimados de vadios e indolentes pelos vadios ricos ou pelos vagabundos das cidades, que vivem na sombra e têm mesas atoalhadas e fartas: pão, manteiga, leite, carne, legumes, variados acepipes, ótimos vinhos e refrigerantes, cervejas...

Só quem percorre as lavouras e campos de criação poderá fazer uma idéia justa, sem exageros pessimistas ou otimistas, sobre os nossos roceiros.

Empunhando seus machados, fazendo foices reverberarem ao sol, puxando pelo cabo das enxadas, pialando animais, parando em rodeio os gados, bateando o ouro ou garinpando a faicar diamantes, são heróis obscuros.

Terras cobertas de soberbas matas virgens; terras então cheias de riquezas inaproveitadas, devido ao pulso caipira hoje reverdecem em cafezais, canaviais, culturas diversas, que ondulam pelos antigos sertões paulistas.

Lutam, pelem, vencem!¹⁵⁰

(...)

Já no conto *Sacrificados* também presente em *Meu Samburá* Pires relata a venda de um sítio improdutivo a empreendedores da cidade que ali acham petróleo. Mesmo recebendo uma quantidade satisfatória de dinheiro pela venda do sítio o caipira proprietário – o sr. Gomes - não escondia sua angústia em deixar a morada, além de não se entusiasmar com o dinheiro recebido. Através de um personagem de cor branca e morador da cidade - o Dr. Arnaldo – que auxiliava nas negociações, Pires destaca a instrução como

¹⁵⁰ Ver conto “Era Eu” in PIRES, Cornélio. *Meu Samburá – anedotas e caipiradas*. Itu (SP): Editora Ottoni, 2004. p. 66 (1ª ed.) 1929. 10.000 exemplares. Essa anedota visa destacar um caso que expõe a ingenuidade de um caipira em suas respostas. Pires antes de iniciar o caso faz uma introdução salientando que apesar de ingênuo o caipira possui outras qualidades que não são reconhecidas pelos homens da cidade.

elemento de transformação da mentalidade caipira. Vejamos abaixo o diálogo estabelecido entre o Dr. Arnaldo e o sr. Gomes que teve ainda a participação do filho “instruído” do sr. Gomes, o Arlindo. Diz primeiramente o Dr. Arnaldo:

- Meus cumprimentos, senhor Gomes. Se o senhor não tivesse aproveitado a inteligência de Arlindo, dando-lhe instrução, seria hoje logrado e não teria em mãos dois mil contos!
- Foi você quem dirigiu o negócio – “modestiu” o Arlindo.
- Mas se você fosse analfabeto, não concordaria comigo ou seria embrulhado...
- E o que é que ocê ganho de enchê a cabeça de Alindo? – perguntou, despeitado, o Sabino.
- Além de uma comissão da Companhia “Cruzeiro do Sul”, a riqueza para a família do meu amigo... – concluiu. – Está o senhor com dois mil contos, Sr. Gomes!
- Gomes, profundamente triste, respondeu:
- É... mas fiquei sem o meu sítio, que quiria tão bem...
- Mas o senhor sabe o que são dois mil contos, meu pai?
- É-vê que quase sei...
- Arnaldo, animado, interveio:
- Quer saber o senhor o que vem a ser dois mil contos? – Quanto custa um carro de bois, com oito junta escolhidas?
- Boiada pareio, gordo, carro reforçado, chêda e rodêro de cabriúva, por barato, três conto...
- Pois dois mil contos são mais ou menos setecentos carros de bois!
- E Gomes indiferente:
- É... Amóque é bastantinho...
- Parece incrível que meu pai não se entusiasma com tanto dinheiro!
- E Arnaldo, dogmático:
- Mas no dia em que a instrução penetrar por todos esses recantos do Brasil e o caipira, inteligente como é, compreender o valor do trabalho e a importância do dinheiro, a sua mentalidade será outra, e outra será a nossa Patria!¹⁵¹

A representação do caipira antigo como um ser assolado pela ignorância e conseqüentemente carente de instrução caminha sempre ao lado de outra imagem construída por Pires que confere ao mesmo inteligência e capacidade de aprendizagem. Aliada a essas representações está também a valorização do caipira como elemento do trabalho, apto a exercer qualquer atividade que lhe seja ensinada, conforme pudemos observar nas descrições acima, que retratam o caipira, seja empunhando ferramentas, seja domando animais e a terra, ou nesta outra passagem a seguir, presente na obra *As Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho*, de 1929, que assevera a disposição do caipira em aproveitar o máximo do dia para o exercício do trabalho:

No sul de S. Paulo, nesta época, os dias são mais curtos, e o caipira, ao contrário do que certos escriptores asseveram, provando não ser vadio,

¹⁵¹ Ver conto “Os Sacrificados” in PIRES, Cornélio. *Meu Samburá – anedotas e caipiradas*. Itu (SP): Editora Ottoni, 2004. p. 127.

diariamente lamenta a curteza do dia, que “não dá pra nada... Malemá se começa o serviço, dia cabo, e a noite chega de sopetão”.¹⁵²

Trata-se de uma tentativa de cristalizar uma outra imagem do homem do interior do Brasil, em especial no que se refere à região de São Paulo, diferente daquela construída por Monteiro Lobato em Urupês, que tinha na figura do Jeca Tatu o exemplo de homem rural vadio, impermeável ao progresso e à civilização. Tal oposição entre Monteiro Lobato e Cornélio Pires foi largamente explorada pela historiografia dando vazão a um confronto declarado pelos próprios autores. Em 1915 Monteiro Lobato assim se expressava sobre o trabalho de Cornélio Pires:

O caboclo de Cornélio é uma bonita estilização – sentimental, poetica, ultra-romântica, fulgurante de piadas – e rendosa. O Cornélio vive, e passa bem, ganha dinheiro gordo, com as exibições que faz de ‘seu caboclo’. Dá caboclo em conferência a 5 mil reis a cadeira e o publico mija de tanto rir. (...) Ora, o meu Urupês veio estragar o caboclo do Cornélio – estragar o caboclismo.¹⁵³

A insatisfação de Pires em relação aos escritos de Lobato sobre o homem do interior paulista manifesta-se publicamente quando Pires escreve a obra *Conversas ao Pé-do-Fogo* em 1921. Antes de começar a série de contos que compõem essa produção, Pires faz questão de iniciá-la com uma espécie de nota explicativa intitulada *O caipira como ele é* cujo conteúdo deixa transparecer uma inquietação do autor em relação à Monteiro Lobato, que em Urupês, estilizava a figura do Jeca Tatú como sendo a regra no meio rural:

O nosso caipira tem sido uma vítima de alguns escritores patricios, que não vacilam em deprimir o menos poderoso dos homens para aproveitar figuras interessantes e frases felizes como jogo de palavras. Sem conhecimento direto do assunto, baseados em rápidas observações sobre “mumbavas” e “agregados”, (...) certos escritores dão campo ao seu pessimismo, julgando o “todo” pela “parte”, justamente a parte podre, apresentando-nos o camponês brasileiro coberto de ridículo, inútil, vadio, ladrão, bêbado, idiota e “nhampã!”¹⁵⁴

¹⁵² PIRES, Cornélio. *Musa caipira e as estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - o queima campo*. Tietê: Prefeitura Municipal, 1985. p. 83.

¹⁵³ Carta de Lobato endereçada à Godofredo Rangel. *apud* NAXARA, Márcia R. C. *Estrangeiro em sua própria terra* – representações do brasileiro 1870/1920. São Paulo: ANNABLUME, 1998. p. 126.

¹⁵⁴ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 19.

Ora, na passagem acima Pires não desmente Lobato em relação à qualificação que este faz dos “mumbavas”¹⁵⁵ e “agregados”¹⁵⁶ ao cobri-los de “ridículo”, “inútil”, “vadio”, etc... Pelo contrário, Pires concorda com essas qualificações e acrescenta a eles o rótulo de “parte podre” ou “menos poderoso dos homens”, que mais adiante veremos estar associada à idéia de ignorância ou falta de instrução. O que provoca a ira de Pires em relação a Lobato é este ter tornado a caracterização de “mumbavas” e “agregados” *regra* sobre o camponês brasileiro. Para Pires, o universo caipira é constituído de uma variedade de figuras, entre eles “mumbavas” e “agregados”, que constituem a “parte podre”. Mas há também caipiras com qualidades totalmente avessas às publicadas por Lobato, podendo ser identificados como trabalhadores, inteligentes e capazes de participarem do progresso civilizatório idealizado pela elite citadina do país. Geralmente esses caipiras são rotulados de proprietários de terras e já instruídos na mentalidade que valoriza a produção de excedentes para o mercado e o respeito às leis do Estado que norteiam a vida do cidadão civilizado. Não é a toa que na seqüência dessa denúncia contra a superficialidade do ponto de vista de Lobato Pires inicia uma escrita voltada a remediá-la, generalizando a idéia de um caipira trabalhador, inteligente e apto a colaborar para o desenvolvimento da pátria, haja vista sua grande capacidade de desbravar, dominar e lavrar as terras do sertão. A imagem do sertão como um lugar monótono, isolado, que desafia o homem à luta, tal como aparecia nos escritos de Euclides da Cunha¹⁵⁷, é evocada de forma similar em *Conversas ao Pé-do-Fogo*. Diz Pires:

Só o brasileiro é capaz de desbravar os nossos sertões – e para tanto é preciso ser um “forte” - e cultivar as fertilíssimas terras, carregando em lombo de burro os produtos de sua colheita para o mercado, para as “pontas de linha”, não se deixando vencer pela falta de estradas. (...)

É duro e constante na luta! Conforto? Deixá -los aos da cidade...

E, por isso, há de vencer, mesmo contra a vontade do “civilizado” que o avilta e o cobre de ápodos e defeitos.¹⁵⁸

¹⁵⁵ A expressão “mumbava” empregado por Lobato diz respeito ao homem do campo parasitário, ou seja, que vive em terra alheia sem desenvolver vínculo empregatício com o proprietário.

¹⁵⁶ Segundo o dicionário FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Civilização Brasileira, p.39. [s.d.] a palavra agregado significa “lavrador pobre estabelecido em terra alheia mediante certas condições” ou “aquele que vive em uma fazenda ou sítio, prestando serviços avulsos, sem ser propriamente um empregado”.

¹⁵⁷ Euclides da Cunha no capítulo “O homem” da obra *Os Sertões – campanha de canudos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914, descreve o sertanejo como um “forte”, pois diante de um universo físico sinuoso, disforme, imprevisível, como é descrito o sertão, ele consegue impor a sua vida.

¹⁵⁸ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 19-20.

O caipira é um “forte” pois o contato com o meio físico o faz robusto, áspero, dominador de caminhos tortuosos e esburacados, adentrando as matas virgens, abrindo caminho para o progresso da pátria. Para Pires não se pode pensar um futuro para o Brasil sem a participação do caipira pois cabe a ele o trabalho de fronteira, ou seja, de recuar o ambiente improdutivo, indígena e selvagem que caracteriza o sertão, em favor da dominação da terra pelo homem, que a faz produtora de divisas para a nação. Nessa mesma nota inicial existente em *Conversas...* Pires enfatiza a disposição do caipira para o trabalho desde que este possua a posse da terra e seja inserido nas relações trabalhista-mercantis, tal como é enquadrado os imigrantes:

Os caipiras não são vadios: ótimos trabalhadores, têm crises de desânimo quando não trabalham em suas terras e são forçados a trabalhar como camaradas, a jornal. Nesse caso o caipira é, quase sempre uma vítima.

O trabalhador estrangeiro tem sua cadernetas, seus contratos de trabalho, a defesa do “Patronato Agrícola” e seus cônsules... Trabalha e recebe dinheiro. Ao nacional, com raras exceções o patrão paga mal e em vales com valor em determinadas casas, onde os preços são absurdos e os pesos *arroalhados*; nesse caso o caipira não tem direito a reclamações nem pechinches, está comprando fiado... com o seu dinheiro, o fruto do seu suor, transformado em pedaços de caderneta velha rabiscado a lápis.

E querem que o brasileiro tenha mais ânimo!

Ânimo não lhe falta, quando trabalha em suas próprias terras. As suas algibeiras e o seu crédito nas lojas e vendas o confirmam.”¹⁵⁹

Além de reprimir a idéia do caipira vadio dando-lhe status de trabalhador, Pires o compara ao imigrante atestando a posição de inferioridade que lhe é reservada. Essa importância dada à posse da terra bem como o posicionamento privilegiado do imigrante na sociedade brasileira do início do século XX surge relatado posteriormente em outra obra de Pires: *As Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho*. Nela o autor aparece dialogando com o personagem central do livro – o Joaquim Bentinho – que destaca com bons olhos a subdivisão da terra que, sob o comando de vários proprietários torna-se produtiva e conseqüentemente valorizada. Vejamos abaixo a reprodução dessa passagem quando Joaquim Bentinho, caminhando com Cornélio Pires por entre as lavouras de alguns italianos, assim se manifesta:

Nho Joaquim explica:

Esta lavoura toda que a vista mal abrange, que se estende pelos refegos das baixadas, e sobe pelas lombardas vizinhas, dobrando espigões, pertencera a um só proprietário, morador na capital paulista.

¹⁵⁹ *Ibid.* p. 21.

Um colono italiano, trabalhador e sóbrio, juntou o necessário para se fazer pequeno proprietário: comprou dois alqueires das terras do patrão. Como este fizeram outros, e a grande propriedade foi sendo subdividida.

Os cafezaes velhos, a terra esgotada, no dizer dos nossos patrícios, já não compensavam o trabalho. E a fazenda foi picada em lotes.

A terra em que piza o pé do italiano e em que o seu suor escorre, rejuvenesce e produz!

(...)

Tudo se valoriza. E a propriedade de um que vivia fóra do município, passa a pertencer a cem, que trabalham e prosperam, morando, produzindo e criando novos brasileiros nesses pontos do paiz, enriquecendo-se e á Patria de seus filhos¹⁶⁰.

Na associação Instrução/Caipira/Propriedade está, segundo Pires, o sustentáculo do progresso nacional e a condição para o caipira tornar-se um civilizado. O caipira precisa ser proprietário de terra para poder desenvolver o seu trabalho bem como necessita de instrução para saber manejar o solo e produzir excedentes para o mercado. O caipira na perspectiva do desenvolvimento da pátria está personificado na figura do *fazendeiro brasileiro* que, aliado ao exemplo imigrante, garantiriam as riquezas agrícolas e pastoris do país, conforme atesta Pires no início de *Conversas ao Pé-do-Fogo*:

E o nosso progresso? E a grandeza e desenvolvimento desta pátria de mais de trinta milhões de habitantes? E as nossas riquezas agrícolas e pastoris? – Quem as desenvolve e sustenta? Os nossos amigos estrangeiros, em pequeno número, relativamente à população nacional? Eles nos têm ajudado, mas toda a base, toda a garantia, toda a segurança e riqueza da pátria estão no fazendeiro brasileiro, no caipira lavrador ou campeiro, nos seus pastoreios pelas claras e monótonas solidões das verdejantes campinas sertanejas.¹⁶¹

Como vimos no capítulo anterior, a imagem do imigrante tido como mais disciplinado foi preterido para o progresso, ao contrário do imaginário do nacional visto com desconfiança e imaturidade. O imigrante além de ser o trabalhador ideal também promoveria a recuperação da decadente raça brasileira, por ser ele da raça branca, civilizado, disciplinado, trabalhador, poupador, ambicioso. Porém, Pires não vê no caipira empecilhos para o desenvolvimento dessas qualidades, pelo contrário, define-o como capacitado a aprender e executar serviços com resultados tão satisfatórios quanto os realizados por imigrantes. O trecho a seguir presente no início de *Conversas ao Pé-do-Fogo*, ilustra bem esse propósito:

¹⁶⁰ PIRES, Cornélio. *Musa caipira e as estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - o queima campo*. Tietê: Prefeitura Municipal, 1985. p. 94.

¹⁶¹ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 19.

“Caipiras”... Mas que são os caipiras?

(...)

Nascidos fora das cidades, criados em plena natureza, infelizmente tolhidos pelo analfabetismo, agem mais pelo coração que pela cabeça. Tímidos e desconfiados ao entrar em contato com os habitantes da cidade, no seu meio são expansivos e alegres, folgazões e francos; mais francos e folgazões que nós outros, os da cidade. De rara inteligência – não vai nisto exagero – são, incontestavelmente, mais argutos, mais finos que os camponeses estrangeiros. Compreendem e apreendem com maior facilidade: fato, aliás, observado por estrangeiros que com eles têm tido ocasião de privar.

É fato: o caipira, puxado de enxada, com a maior facilidade se transforma em carpinteiro, ferreiro, adomador, tecedor de taquares e guembê, ou construtor de pontes. Basta-lhe “uma só” explicação bem clara; ele respondera:

“Se os ôtro fâiz...proque não hi de fazê!... Não agaranto munto, mais vô exprementá”.¹⁶²

Até mesmo em se tratando de características culturais o caipira se impõe ao estrangeiro provando sua personalidade, não deixando se influenciar pelos costumes de imigrantes, conforme Pires destaca em nota explicativa do livro *Sambas e Cateretês* de 1932:

Fenômeno interessante se verifica no interior do Estado. Estrangeiros de velhas raças, ao invés de influírem sobre os paulistas – de uma nacionalidade apenas em formação, como todos os brasileiros – são por estes influenciados, adquirindo-lhes os costumes, o feitio, o sotaque e até seus cantos e danças.¹⁶³

Interessante destacar que constatação parecida foi recentemente defendida por um memorialista da cidade de Piracicaba. Para Cecílio Elias Netto a cultura caipira chegou até mesmo a influenciar outras, no caso a italiana:

Na região de Piracicaba, ao contrário do que muitos julgam, foram os italianos que se influenciaram com a nossa maneira de falar e não o contrário.¹⁶⁴

É importante notar que o trabalho estrangeiro não é descartado por Pires em detrimento do trabalho nacional. O imigrante - aliado ao caipira - é determinante para a transformação da zona rural - de sertão monótono e abandonado para uma área cultivada e produtiva. Num dos relatos existentes na obra *Continuação das Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho* Pires aparece observando as paisagens do interior paulista já

¹⁶² PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 20.

¹⁶³ PIRES, Cornélio. *Sambas e Cateretes*. Itu (SP): Ottoni Editora, 2004. p. 09.

¹⁶⁴ ELIAS NETTO, Cecílio. *Dicionário do dialeto caipiracicabano* – Arco, Tarco, Verva, 1988, p. 20.

modificadas pelo trabalho imigrante ou pelo trabalho do caipira evoluído – este assim qualificado por já estar disciplinado a atender as demandas mercantis. Vejamos como Pires às identifica:

A zona velha já não era a zona velha; tinha toda a apparencia das regiões que agora vão sendo exploradas nos sertões, pela caipirada brasileira, que recúa, dia a dia, o sertão, para que o braço estrangeiro entre a ajuda-la no enriquecimento da pátria, pela exploração do solo.

Eu já não via na zona velha os casebres de sapé, em alegria nem hygiene, com seus habitantes cabelludos e doentios se aquecendo ao sol, sentados nas soleiras das portas, ou sendo “catados” pelas gadelhudas mulheres, como macacas desengonçadas. Pelo contrário: via casas muito arrumadinhas e brancas, feitas de tijolos e cobertas de telhas, alegres como seus donos estrangeiros ou nacionaes já evoluídos, em tão pouco tempo, tendo os caipiras um aspecto inteiramente diverso do conservado até há poucos annos.

Não mais a fumaça do fogo meio sagrado do caipira, a arder o dia inteiro, enegrecendo o tecto de sapé, na tristeza ataperada do vassoural, do sapezal e dos restos de cerca de pau-a-pique.

Era a zona velha que despertava para a riqueza, para a alegria, para o sol que a lavava, despida de matos damninhos.

E essa transformação da roça fui encontrar depois, em todas as cidades velhas que rejuveneceram quase que de um anno para outro. Tive um desejo enorme de ir á América do Norte buscar meu optimo amigo Monteiro Lobato, para mostrar-lhes as “cidades mortas” ressuscitadas...¹⁶⁵

O papel do caipira é destacado por Pires nesse processo pois é ele quem faz o serviço mais difícil, ou seja, desbravar a terra. Mas como a maioria dos caipiras são vitimas da ignorância, devido à falta de instrução, acabam por muitas vezes não sabendo explorar a terra para a produção de excedentes resultando, quando proprietários, na cessão ao camponês estrangeiro daquilo que ele tem de mais valioso: a terra. Na obra *Estrambótica Aventuras de Joaquim Bentinho de 1924*, por exemplo, Cornélio Pires aparece no texto estabelecendo dialogo com um grupo de caipiras - que visitava numa de suas viagens pelo interior - na tentativa de orientá-los, para o melhor proveito do solo. Diz Cornélio Pires para os caipiras:

- Olhem: vocês que vivem em “suas” terras, devido á facilidade da vida no Brasil, não enxergam onde e como ganhar dinheiro...

- Isto é... os intaliano, sim, são quatro pau de ambicioneiro... interro mpeu o Tuliano.

- Vocês procuram destruir as matas e capoeiras, fazem o serviço mais difícil que é desbravar a terra; plantam meia duzia de vezes, ou nem isso, e largam o terreno justamente quando a cultura é mais facil; a pretexto de

¹⁶⁵ PIRES. Cornélio *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho / o queima campo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d. p. 16.

- que a terra está “safada”, cansada, vendem-na barato, no melhor “ponto” para trabalho italiano, que já a encontra preparada até para o arado...
- Isto é certo... concordaram.
 - Vocês vão acabando com as capoeiras e, no entanto, deixam o “cambará”, a “vassoura”, a “samambaia”, a “guainxuma” e até o “sape” invadir o terreno, dando às casas uma feição de tapera...
 - Você tem razão...
 - Destruam as pragas, limpem suas casas, barriem-nas de novo, façam latrinas, porque o bichinho do amarellão entra pelos pés, e como vocês “armam laço” nos arredores da casa, a chuva semeia os bichinhos, lombriguinhas, nos arredores da casa...
 - Já se viu! Isso nós num sabia...
 - Aproveitem o que o sítio póde dar. Olhem aquella baixada barrenta e aquelle espigão de terra boa. Plantem algodão...¹⁶⁶
 -

Fica nítida na passagem acima a intenção de Pires em retratar o caipira como um ser ignorante. Trata-se de um sujeito que não dá ao dinheiro o mesmo tratamento dispensado pelos homens da cidade, assim como sua propriedade não visa atender a produção em larga escala, tal como ocorrera no episódio anterior envolvendo o sr. Gomes. Nem para se precaver contra doenças o caipira está preparado. Mesmo assim Pires insiste em taxar o nacional como sendo melhor no trato com a terra do que o estrangeiro sem, no entanto, desmerecer o auxílio deste.

Feito até aqui este percurso narrativo vimos que, o acesso a terra, a imigração e a instrução, são elementos destacados por Pires como determinantes no processo de metamorfose do caipira, na perspectiva de valorizá-lo frente ao avanço civilizatório. O caipira, quando inserido em relações que o ligam a civilidade, sofrendo a influência da escola, do mercado ou do comportamento do imigrante, acaba passando por uma metamorfose que altera os valores e hábitos que compõem a sua conduta moral, social e econômica, tornando-se num evoluído. A passagem a seguir, retirada do livro *Patacoadas* de 1927 ilustra bem como Pires vislumbra a existência dessa metamorfose no caipira.

O caipira, apesar de sua intelligencia e astucia, commette “simplicidades” a todo momento, principalmente quando deslocado do meio que vive, ou em palestra com pessoa de certas cerimonia. Agora, porém, com o avançamento das estradas de ferro e de rodagem e com a diffusão das escolas, vão os nossos roceiros soffrendo rápida transformação, “desacaipirando-se”, facilmente.¹⁶⁷

¹⁶⁶ PIRES, Cornélio. *Musa caipira e as estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - o queima campo*. Tietê: Prefeitura Municipal, 1985. p. 104.

¹⁶⁷ PIRES, Cornélio. *Patacoadas – anedotas – simplicidades e astúcias de caipiras*. Itu (SP) : Ottoni, 2002. p. 25.

Contudo esse arquétipo de caipira tão necessário para o progresso da pátria já estaria praticando atitudes e comportamentos muito próximos aos realizados pelos homens da cidade a ponto de Pires qualificá-los como *desacaipirados*. Esses caipiras são opostos aos “mumbavas” e “agregados” descritos por Lobato, justamente porque mumbavas e agregados não manifestam os mesmos valores e comportamentos irradiados pelos homens da cidade.

Foi com o intuito de estabelecer essa diferenciação de caipiras que Cornélio Pires, em *Conversas ao Pé-do-Fogo*, classificou e apresentou uma multiplicidade de tipologias de caipiras que, num primeiro momento, obedecem a uma variação de nível racial. Em resumo trata-se do *caipira branco*, descendente de imigrantes europeus; do *caipira caboclo*, descendente dos bugres; do *caipira preto*, descendente dos africanos; e do *caipira mulato*, proveniente da junção entre africanos e brancos. Para Naxara¹⁶⁸ essa tipologia racial pode ser vista ao mesmo tempo como defeito e como qualidade: defeito pois trata-se de uma divisão calcada na cor, ou seja, o caipira é geneticamente determinado a praticar certos comportamentos sociais; qualidade pois aponta para a existência de uma variedade de caipiras e não somente uma única visão estereotipada do mesmo, conforme fez Monteiro Lobato. Porém, quando o autor passa a caracterizar o comportamento, as atitudes e os valores morais que compõem cada um desses grupos raciais, o que vislumbramos é o acentuado grau de valoração daquilo que está próximo ou distante dos hábitos que compõem o mundo urbano/civilizado. Para exemplificar essas qualificações comportamentais selecionamos as descrições feitas por Pires em relação ao “caipira branco” e “caipira caboclo”, haja vista serem essas tipologias classificadas por Pires e seus comentaristas como sendo opostas. Segundo Carlos Rodrigues Brandão¹⁶⁹ o “caipira mulato” e o “caipira preto” ficam a “meio caminho entre o branco e o caboclo”, ou seja, “O caipira negro pode ser ainda dividido em dois tipos de sujeitos: os “pretos velhos” e os “negros jovens”; os primeiros, doentes, escassos e decadentes, após haverem sido, quando escravos “o melhor braço de nossa lavoura”. Próximos dos brancos, os “negros jovens” são trabalhadores e progressistas, limpos, educados, alegres e dados ao canto e à dança, de que alguns são artistas invejáveis. Sem ser tão honesto e trabalhador quanto brancos e negros jovens, muito melhor que o caipira caboclo, o mulato “é o mais vigoroso, altivo, o mais

¹⁶⁸ NAXARA, Márcia R. C. *Estrangeiro em sua própria terra – representações do brasileiro 1870/1920*. São Paulo: ANNABLUME, 1998. p. 123.

¹⁶⁹ Ver BRANDÃO, Carlos Rodrigues Brandão. *Os Caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 31.

independente e o mais patriota dos brasileiros”. Vejamos a seguir detalhes da caracterização do *caipira branco*.

1.0 - O caipira branco: a melhor estirpe.

Quando Cornélio Pires passa a descrever a tipologia do “caipira branco” em *Conversas ao Pé-do-Fogo* percebe-se que este é enquadrado como sendo um homem do trabalho, possuidor de terras e instruído para o exercício da cidadania, daí ser o caipira branco o mais bem situado entre os caipiras. Vejamos abaixo a tipologia construída por Pires referente ao *caipira branco*.

I – O CAIPIRA BRANCO

Neste caso, branco quer dizer de melhor estirpe; meia mescla, descendentes de estrangeiros brancos... gente que possa destringar a genealogia da família até o trivasô, confirmando pelo procedimento o nome e a boa fama dos seus genitores e progenitores. Podem ser alvos, morenos ou trigueiros... São brancos.

Descendem geralmente dos primeiros povoadores, fidalgos ou nobres decaídos de suas pompas, ou de brancos europeus atraídos para a nossa terra pela árvore das patacas e que, nos sertões de então, fecundos latinos, deixaram a sua descendência. A média de filhos dos caipira branco é de 8, e ele consegue criá-los.

São esses os caipiras reclamadores de escolas. Seus filhos, engarupados no pangaré, freqüentam aulas na cidade a uma e mais léguas de distância, quando não há escola no bairro.

Por mais pobres que sejam, com seus cobrinhos, suas terras, porque são sempre proprietários, podem andar remendados, mas andam limpos.¹⁷⁰

O *caipira branco*, por exemplo, é aquele que mais apresenta elementos do universo citadino-civilizado. Ele é enquadrado por Pires como sendo *sempre proprietários*, bem como *são esses os caipiras reclamadores de escolas* cujos filhos freqüentam aulas na cidade. O caipira freqüentador de escolas, como é o caso do *caipira branco*, já estaria recebendo a influência dos valores que norteiam a vida do homem urbano/civilizado, daí a sua condição de ser branco estar atrelada ao comportamental e não à cor de pele. No conto *Escola Excomungada* existente em *Conversas ao pé-do-fogo*¹⁷¹, temos um exemplo da influência civilizatória – a escola - na mudança comportamental do caipira. Cornélio Pires narra a história de um casal de caipira que se separa porque a moça (Marica) parte para São Paulo estudar. Passado algum tempo o caipira (Durvalino) resolve

¹⁷⁰ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 22.

¹⁷¹ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002.p. 53.

ir visitá-la na escola, na esperança de ser recebido tal como nos tempos de namoro, quando moravam na zona rural. Porém a maneira como é recebido o espanta:

- Oh!... Que surpresa! Como vai o senhor, seo Durvalino? Como vão por lá?

- Cumo tá mudada!... Foi só o que pôde dizer o caipira boquiaberto, arregalando os olhos, pasmado...¹⁷²

Referindo-se a esta passagem Márcia Naxara destaca que “a distância entre a nova Marica (urbano) e o mesmo Durvalino (rural) tende a se agravar em todos os sentidos. A urbanidade comporta um verniz, não necessariamente educado, mas que confere ao personagem, às pessoas, uma habilidade digamos assim, para magoar sem ser deselegante. A Marica vivia já um outro mundo onde não havia mais lugar para o Durvalino.”¹⁷³

Cada vez mais os *caipiras brancos* mostram-se regrados, comedidos, polidos¹⁷⁴, homens que se escondem sob máscaras enganadoras¹⁷⁵. Na descrição feita por Pires em relação à mulher do *caipira* da tipologia *branco*, por exemplo, o uso de roupas pouco extravagantes, com cores menos berrantes, a fim de não chamar a atenção é uma de suas características:

As mulheres são asseadas e amorosas, fugindo às cores berrantes tão apreciadas pelos caipiras caboclos. Excessivamente pudicas, suas filhas aos sete para oito anos já usam saias compridas...

Seus penteados prediletos são o pericote na nuca ou no alto da cabeça; a trança longa e cheia, ou duas tranças pendentes, usando também, quando pouco cabeludas, trancinhas em rodilha.¹⁷⁶

¹⁷² *Ibid.* p. 53

¹⁷³ NAXARA, Márcia R. C. *Estrangeiro em sua própria terra* – representações do brasileiro 1870/1920. São Paulo: ANNABLUME, 1998. p. 121.

¹⁷⁴ Sérgio Buarque de Holanda afirma que a polidez é uma “espécie de mímica deliberada de manifestações espontâneas no homem cordial”. A cordialidade, por sua vez, caracteriza convívio humano oriundo do meio rural e patriarcal brasileiro. HOLANDA. *Raízes do Brasil*. p. 107 Outra abordagem valiosa sobre a relação polidez/civilização é o trabalho de STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. (tradução Maria Lúcia Machado) São Paulo: Companhia das Letras, 2001 (1ª ed. 1989). Para este autor a polidez pode ser percebida como uma arte enganadora, imitando virtudes ausentes. “A polidez nem sempre inspira a bondade, a equidade, a competência, a gratidão; delas apresenta ao menos as aparências, e faz o homem parecer, no exterior, como deveria ser interiormente.” *Idem.* p. 24.

¹⁷⁵ Segundo Márcia Naxara a imagem negativa do campo como lugar da ignorância “não impede que a visão do urbano, embora identidade do progresso e da civilização mostrasse também a sua face monstruosa, a sua face enganadora. A urbe era, também, o espaço da perdição, do falso brilho que enganava os ingênuos e aqueles que vinham para a cidade iludidos, que provinham do campo, contra a esperteza daqueles que viviam nas cidades e conheciam as suas armadilhas.” NAXARA, *Estrangeiro em sua própria terra*. p. 117.

¹⁷⁶ PIRES. Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itui: Ottoni, 2002. p. 23.

Os caipiras brancos, continua Pires na descrição, são “Pouco dados à cachaça, são sóbrios e alegres, comedidos nos gestos, compassivos, bonanchões e pacientes. (...) Riem abertamente. Têm o falar sossegado e bondoso, de tudo se admirando, a mostrar interesse pela conversa mais insossa e secante, só para serem delicados.”¹⁷⁷. A casa do caipira branco também é relatada pelo autor mostrando-a conservada por alguém que não é tomado pela preguiça:

As suas casas, apesar de serem de chão e telha vã, são asseadas, bem varridas, ostentando nas linhas enxadas de cabos envernizados pelo uso, ficando atrás da porta os machados e foices. Nas estanqueiras não faltam a espingarda, a patrona de couro de jaguatirica, o laço, o cabreço, o bornal, o freio, serigote ou socado, o corote, o samburá e uma pala.¹⁷⁸

Passemos agora a descrever as caracterizações do “*caipira caboclo*” – opostas ao “caipira branco” - feitas por Cornélio Pires.

2.0 O caipira caboclo: o menos poderoso dos homens

Para caracterizarmos o *caipira caboclo* propomos dialogar novamente Monteiro Lobato com Cornélio Pires afim de aproximá-los no que há de similar, desmistificando como única a imagem de serem opositores. Em Cornélio Pires a figura do Jeca Tatu de Urupês não é regra no universo rural e sim uma das várias descrições possíveis a respeito desse homem do interior. O *caboclo* caricaturado como um ser lúgubre, sem energia, que no meio de tanta vida – da fauna e flora brasileira – não vive, é presente também nos seus escritos e recai, novamente, na figura do caboclo. Vejamos alguns trechos incisivos dessa caracterização presente em *Conversas ao Pé-do-Fogo*:

Geralmente os caipiras caboclos são madraços. Arranjando um cantinho no sítio do branco, ou numa fazenda, lá ficam mumbaveando, tolerados pelos patrões... aos quais não prestam serviço.¹⁷⁹

O universo que circunda o caboclo de Pires é também descrito em seu estado de ataperamento:

O trage do caboclo é repelente. Sua casa é imunda, de paredes esburacadas, coberta de sapé velhíssimo e pobre... (...) A miséria envolve-lhe o lar.¹⁸⁰

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 23.

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 23.

¹⁷⁹ PIRES. Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 25.

A descrição da pobreza passa do ambiente para a pessoa física do caboclo:

Além de sujo, é roto. A mulher não lhe remenda a roupa e ele deixa ficar. A sua cabeleira emaranhada parece uma touceira de capim barba-de-bode, um enxu ou um ninho de corruíra d'água; quando vem do mato traz a cabelama cheia de ciscos e pauzinhos secos.¹⁸¹

Por fim, Pires retira do *caboclo* o determinismo biológico presente na caracterização de Lobato como sendo o fator responsável pela situação de precariedade. O caboclo é sempre uma vítima da ignorância, por isso é identificado como o “menos poderoso dos homens”¹⁸²:

Pobre caboclo... Creio que nunca tomou banho...

Coitado do meu patrício! Apesar dos governos os outros caipiras se vão endireitando à custa do próprio esforço, ignorantes de noções de higiene... Só ele, o caboclo, ficou mumbava, sujo e ruim! Ele não tem culpa...Ele nada sabe.¹⁸³

Diferente de Monteiro Lobato, que com o passar dos anos alterou significativamente as representações do seu personagem Jeca Tatu, Pires dá um tom de permanência para suas representações que se seguem pelas décadas de 20 e 30. Assim é possível verificar em outras produções de Pires a reprodução dessas representações lançadas inicialmente em *Conversas ao Pé-do-Fogo*. No caso da tipologia do *caipira caboclo* não é diferente. Até mesmo o personagem ícone da literatura Cornéliana, o Joaquim Bentinho, reverenciado por muitos como o caipira oposto à figura do Jeca Tatu, do Urupês, faz parte da tipologia do *caipira caboclo*. Daí as caracterizações de Joaquim Bentinho refletir sempre o ataperamento do ambiente desértico a sua volta, um ser invulnerável ao progresso, que vive isolado, sem produzir culturas, ao contrário das lavouras dos arredores geralmente cultivadas por imigrantes, conforme podemos observar nesta passagem de *Continuação das Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho*, de 1929. Diz Cornélio Pires ao visitar o sítio de Joaquim Bentinho:

Não tinha que ver; o Bentinho era o mesmo jacobino de outros tempos – não acompanhara os outros caipiras, que hoje são grandes amigos dos italianos, vivendo irmanados com essa colônia que veio arrancar, de terras

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 26.

¹⁸¹ *Ibid.* p. 27.

¹⁸² *Ibid.* p. 19.

¹⁸³ *Ibid.* p. 27.

abandonadas, riquezas que não leva para o estrangeiro e applica aqui mesmo, criando novos brasileiros.¹⁸⁴

A caracterização negativa existente em Joaquim Bentinho não está somente na sua relação com o ambiente em que vive, no qual nada cria. A descrição física de Bentinho também obedece o referencial tipológico do *caipira caboclo* anunciado desde *Conversas ao Pé-do-Fogo*, chegando a ser tão depreciativa quanto a da figura do Jeca do Urupês:

...JOAQUIM QUEIMA CAMPO

É um caboclinho mirradinho, olhinhos vivos, barbicha em tres capões: dois de bandas e um no queixo; bigodes podados a dente, desiguais e sarrentos; nariz de bodóque, aquilino, recurvo, fino, entre bochechinhas chupadas; dois dentes amarelos, os caninos, que só apparecem quando ri, quaes velhos moirões de porteira abandonados; rosto em longo triângulo; cabeçudinho; cabellos emaranhados; orelhinhas cabanas, cada qual suportando o seu toco de cigarro, amarellentos e babados.¹⁸⁵

As passagens, acima selecionas, parecem ser retiradas da obra Urupês, de Lobato, tamanha a similaridade na caracterização com esse personagem. Não é a toa que Pires identifica no seu *caipira caboclo* o protótipo para a criação do personagem Jeca Tatu: “Foi um desses indivíduos que Monteiro Lobato estudou, criando o Jeca Tatu, erradamente dado como representante do caipira em Geral.”¹⁸⁶, afirma Cornélio Pires. Contudo, ao contrário do Jeca, o *caipira caboclo* de Pires, assim como todos os outros tipos de caipiras representados por ele, são identificados como indivíduos inteligentes, argutos e de grande capacidade de aprendizagem, mais até que os imigrantes, conforme afirma Pires na seguinte passagem:

(...) De rara inteligência – não vai nisto exagero – são, incontestavelmente, mais argutos, mais finos que os camponeses estrangeiros. Compreendem e aprendem com maior facilidade: fato, aliás, observado por estrangeiros que com eles tem tido ocasião de privar.¹⁸⁷

Se o *caipira caboclo* vive de maneira deprimente deve-se a falta de instrução e não pela falta de capacidade biológica, racial ou psíquica. Daí a sentença

¹⁸⁴ PIRES. Cornélio *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho / o queima campo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d. p. 47.

¹⁸⁵ PIRES. Cornélio. *Musa caipira e as estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - o queima campo*. Tietê: Prefeitura Municipal, 1985. p. 89.

¹⁸⁶ PIRES. Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 27.

¹⁸⁷ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 20.

anunciada por Pires de que *o caipira caboclo*, com a chegada do progresso, estaria fadado à extinção, devido a sua mudança comportamental. Para que o *caipira caboclo* deixe de ser “o menos poderoso dos homens”, termo utilizado por Pires para identificar os caipiras com ausência de instrução, faz se necessário uma transformação que, segundo Pires, viria através da difusão do ensino obrigatório ou da atração deste caipira pela cidade ou pela farda [serviço militar]:

Mas graças a Deus, parece que esse tipo vai desaparecer.

(...) O seu filho, [do caipira caboclo] atraído pela cidade e pela farda, vai passando por uma metamorfose brusca, demonstrando perfeitamente que é inteligente, fortíssimo – por natureza ou por milagre – e ágil como poucos.

Ainda não estão perdidos os caipiras caboclos. Para salvá-los bastam duas coisas tomadas a sério: a escola e a obrigatoriedade do ensino... mas de verdade!¹⁸⁸

No trecho acima é possível observar que a questão racial não é totalmente definidora da personalidade comportamental do caipira. Se este for instruído pela escola ou mantiver contato com outros símbolos do universo civilizado – a cidade, o imigrante, etc. – sua condição de vida pode ser alterada, podendo tornar-se até um *caipira branco*, por exemplo. Essa possibilidade do caipira “desacaipirar-se” alia-se à outra capacidade do mesmo em influenciar culturas diversas - no caso exemplificado anteriormente o caipira “acaipiriza” os italianos. Temos, portanto, uma ambigüidade manifestada pelo autor que prevê tanto a influência quanto a vulnerabilidade do caipira diante o avanço civilizatório. Mas essa condição também demonstra uma coerência de Pires em minimizar a origem racial como fator determinante do comportamento caipira. A seguir exemplifico dois momentos em que o caipira se vê diante o avanço civilizatório e que em nada pesa o fator racial. No primeiro caso o caipira aparece resistindo a um desses elementos característicos da civilização: o alistamento militar. No segundo, apresento o caipira desacaipirando-se, ou seja, trocando o sítio e os hábitos próprios desse universo pelos valores e anseios próprios do homem da cidade.

3.0 Um exemplo de resistência: o caipira frente ao alistamento militar.

Em um levantamento da obra literária de Cornélio Pires, principalmente entre as décadas de 1910 e 1930, foi possível constatar uma grande quantidade de versos e

¹⁸⁸ *Ibid.* p. 27.

modas de violas recolhidos por esse autor, do repertório daqueles que acabou denominando de “poetas rústicos” ou “cantadô caipira”, cuja temática abordava a repulsa do homem do interior frente ao alistamento militar obrigatório promovido pelo Exército Brasileiro. Vejamos, abaixo, uma dessas modinhas:

Essa lei que vem agora
é ruim pros pai de famia;
vivem c’oa cabeça quente
sem poder ter alegria

O povo o que tão quereno
é virar a monarquia
e ficá cumo era dante
que bem meió se vivia.

Só de medo dessa lei,
muitos casaro strodia,
arguns casaro de medo
e otros por que quiria.

Pra se escapa dessa lei
o casá num tem valía;
inté quem eu vi na lista
é um home pai de famía!

Quando eu sube da notícia,
fiquei c’o coração fria...
vai sortêro, vai casado,
vai quem dé na pontaria

Num sei o que me arreprenta
que esta lei dá in porcaria...
se esta lei virar em guerra,
vô se esconde no Garcia.¹⁸⁹

Constata-se assim que o anúncio do recrutamento militar trouxe a quebra da harmonia e do bem-estar do mundo caipira. Segundo Pires, muitos caipiras tentavam escapar do alistamento, retirando os dentes da boca: soldados banguelas não serviam o Exército, pois os cartuchos de papelão calibravam-se com os dentes¹⁹⁰. Outros caipiras, na mesma tentativa de se livrar do recrutamento, forçavam o casamento ou fugiam pelo sertão adentro para não serem descobertos pelos militares. É interessante notar, nos versos acima, a manifestação de preferência do caipira pela Monarquia. Qual seria a razão dessa preferência? Será que nesse regime a entrada de instituições representativas da civilização (Estado, Mercado) no universo rural acontecia de maneira menos intensa do que no período republicano? Será que o fato das relações no universo caipira não serem norteadas pela impessoalidade ou pela virtualidade, conforme ilustrou a tese de Maria Sylvia de Carvalho Franco¹⁹¹, fez com que o “roceiro” acabasse manifestando sua repulsa diante de uma instituição regradada como é o caso do Exército?

¹⁸⁹ PIRES. Cornélio. *Sambas e Cateretês*. Itu (SP) : Ottoni Editora, 2004. p. 40.

¹⁹⁰ *Ibid.* p. 42.

¹⁹¹ Em *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Unesp, 1997. Maria Sylvia de Carvalho Franco afirma que a alta mobilidade, o trabalho associativo nos mutirões e em festas lúdicas, bem como o nível precário de subsistência que emerge dessas relações, não favoreceram a cristalização de relações de hierarquia e de autoridade necessárias para a fixação e sacralização de valores de conduta, pelo contrário, na cultura caipira não há tradição e nem incisiva consciência grupal que favoreça a coesão interna, pois os costumes e usos que o caipira transmite de geração para geração estão calcados no seu valor pragmático. Essa falta de instituições normativas se acentua na figura do agregado que nada tem a oferecer para com os dominadores (proprietários da terra) senão a fidelidade representada em sua própria pessoa. Quando esta é ameaçada surge então a violência como forma de preservá-la.

Podemos insinuar – haja vista não termos fontes abundantes na produção cornelianiana – que Pires comunga com a visão de que o Exército, enquanto instituição republicana, seria um instrumento poderoso de moralização social, uma espécie de educador na sociedade. A farda, assim como a escola e a cidade, eram elementos fundamentais para se atingir a conquista da civilização, idealizada por uma elite brasileira¹⁹², que via no *caipira caboclo* a imagem do atraso, da barbárie. Não é à toa que Pires, quando o descreve como sendo o “menos poderoso dos homens¹⁹³”, por causa da sua ignorância, vê na farda uma possibilidade de transformação. Vejamos abaixo uma passagem em que Pires, ao concordar com seu personagem Joaquim Bentinho sobre a falta de auxílio do governo para com os caipiras, releva a importância do serviço militar para o desenvolvimento do homem do interior:

- Vocês têm razão... Mas vão lutando...um dia, o governo se lembrará de vocês, não só para extorquir impostos e filhos para o serviço militar, que são desviados do trabalho, mas prestam grande auxílio ao paiz, e se desenvolvem...¹⁹⁴

Há outra passagem, já citada anteriormente, que fazemos questão de reproduzi-la, pois demonstra claramente o posicionamento favorável de Pires em relação ao exército como uma via possível de transformação da cultura do *caipira caboclo*, essa tida como imprópria para o progresso. Diz Cornélio Pires em relação à tipologia do *caipira caboclo*:

Mas graças a Deus, parece que esse tipo vai desaparecer.

(...) O seu filho, atraído pela cidade e pela farda, vai passando por uma metamorfose brusca, demonstrando perfeitamente que é inteligente, fortíssimo – por natureza ou por milagre – e ágil como poucos.

Ainda não estão perdidos os caipiras caboclos. Para salvá-los bastam duas coisas tomadas a sério: a escola e a obrigatoriedade do ensino... mas de verdade!¹⁹⁵

¹⁹² Sobre a mentalidade da elite brasileira na passagem do final do século XIX para o XX ver artigo de MONTEIRO. Regina Maria. “Civilização e cultura: Paradigmas da nacionalidade” in: Cadernos Cedex, ano XX, 50 X, no 51, novembro/2000. Disponível em: [http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n51/a04v2051.pdf] Acesso em 25 de outubro de 2007. Sobre a relação Elite/Povo, Civilização/Barbárie, Progresso/Atraso, no mesmo período ver : NAXARA. Márcia R. C. *Estrangeiros em sua própria terra – representações do brasileiro, 1870/1920*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 1998.

¹⁹³ PIRES. Cornélio. *Conversas ao Pé-do-Fogo*. Itu (SP) : Ottoni Editora, 2002. p. 19.

¹⁹⁴ PIRES. Cornélio. *Musa caipira e as estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - o queima campo*. Tietê: Prefeitura Municipal, 1985. p. 105.

¹⁹⁵ PIRES. Cornélio. *Conversas ao Pé-do-Fogo*. Itu (SP) : Ottoni Editora, 2002. p. 27 [gripio meu].

Seguindo a mesma linha argumentativa de Pires encontramos nos estudos de Claudia Maria Costa Alves¹⁹⁶ a confirmação de que, já em fins do século XIX, o discurso da oficialidade culta do Exército acreditava no poder transformador da educação e o via como a verdadeira escola do cidadão, transmissora do ideal de cidadania que primava por cultivar a pátria.

Se abrir escolas é fechar cadeias, disciplinar soldados, é além de tudo criar elementos de civilização que mais tarde vão exercer uma influência benéfica nas condições dos povos. (...) Ora, o meio único de reunir as energias sociais, harmonizá-las, concatená-las, é construir o exército (...) constituindo-o numa escola onde todos possam receber a educação e a instrução militar.¹⁹⁷

Como podemos notar o Exército aparece como uma instituição disciplinadora e imbuída de valores que remetem a um ideal de civilização e de nação capaz de transformar pessoas ignorantes em cidadãos conhecedores dos anseios da pátria. O papel do Exército, como instrumento educacional, foi um dos fatores que contribuíram, segundo Alves, para a oficialização do serviço militar obrigatório¹⁹⁸, conforme exemplifica a citação abaixo:

A esperança numa lei que estabelecesse o serviço militar obrigatório se unia ao desejo de ter efetivos que dispusessem de instrução e de educação, ou que, tendo já alguma instrução, estivessem mais preparados para receber a educação fornecida pela vida militar.¹⁹⁹

Na passagem seguinte observamos o discurso militar admitindo o brasileiro como um povo pacífico que não criava resistência diante do recrutamento militar:

O povo brasileiro possuía qualidades que, inclusive, eram tomadas como vantagens, pois a situação do exército poderia ser muito pior se

¹⁹⁶ ALVES. Cláudia Maria Costa. *Cultura e Política no século XIX – o exército como campo de constituição de sujeitos políticos no império*. Bragança Paulista: Edusf, 2002.

¹⁹⁷ Palestras militares. *Revista do Exército Brasileiro*. Anno Quarto, 1885, p. 135, apud ALVES. Cláudia Maria Costa. *Op. cit. Política no século XIX – o exército como campo de constituição de sujeitos políticos no império*. Bragança Paulista: Edusf, 2002.

¹⁹⁸ Sobre as regras e organização do alistamento militar ver CARVALHO. José Murilo de. “As forças armadas na primeira república: o poder desestabilizador” in. FAUSTO. Boris. *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III O Brasil Republicano – sociedade e instituições. Rio de Janeiro: Editora Bertrand. 2º volume, 1990.

¹⁹⁹ ALVES. Cláudia Maria Costa. *Cultura e Política no século XIX – o exército como campo de constituição de sujeitos políticos no império*. Bragança Paulista: Edusf, 2002. p. 208.

não fosse, por exemplo, a índole pacífica desse povo, diante da forma utilizada de captura para o serviço militar.²⁰⁰

Ora, o que Cornélio Pires nos mostra é justamente o contrário. O caipira aparece retratado, nos versos e modas de viola recolhidos dos seus “poetas rústicos”, resistindo ao sorteio militar:

A tristeza do poeta se revela sempre. Quando decretado o serviço militar, houve muita confusão entre os roceiros:

Vão pô Guarda Nacioná,
pra tirá o juramentado:
nóis vivia sem tristeza,
agora tamo apertado

Sinhores que são sortêro
e eu tamém que sô casado,
o que havemo de fazê?
nóis tudo demo ubrigado

Só sinto dexá a muié
e meus fio tão amado
um dia podem chorá
a farta de argum bocado.²⁰²

“Vô fazê úa carta farsa,
pra mandá pro prisidente:
queu num sirvo pra sordado,
que tenho farta de dente,
num corto mais meu cabelo,
vô pinchá foa meu pente,
nem corto mais minhas unha:
pensarão que tô demente.”²⁰¹

Abaixo outra moda de viola que retrata o anúncio do alistamento militar trazendo a quebra da harmonia e do bem estar do mundo caipira:

O govêrno afirmou lei
Do sorteio pra sordado;
Foi um geito que ele achou
Pro Brasí ficá armado.

Agora chegou o tempo.
Dos pai e das mãe chorá,
Vendo seus fio ipa longe
Sem esperança di vortá.

Oh que notícia tão ruim,
Pras mães e também pros pais,
Se houvé guerra nesse tempo.
Ele vai e não volta mais.²⁰³

Tendo chegado a esse ponto ressaltamos que a repulsa do caipira em relação ao serviço militar obrigatório acaba nos remetendo a um cenário de conflito entre

²⁰⁰ *Ibid.* p. 209.

²⁰¹ PIRES. *Sambas e Cateretes*. Itu (SP): Ottoni Editora, 2004. p. 42.

²⁰² *Ibid.* p. 31.

²⁰³ PIRES. *Sambas e Cateretes*. Itu (SP): Ottoni Editora, 2004. p. 77.

dois universos culturais distintos e antagônicos: o Exército enquanto representativo de uma suposta civilização e o caipira, apresentado como o seu contraponto. Sobre essa questão novamente reconhecemos uma ambigüidade manifestada pelo autor que, mesmo insinuando que o Exército, por meio do alistamento militar, configuraria o avanço civilizatório sobre o meio rural e levaria luz ao caipira, sendo este condenado a incorporar os valores do mundo urbano-civilizado, não deixa de criticá-lo, ao dar vazão ao descontentamento dos caipiras que, através de versos e modas de viola reprimem o alistamento por ser este corruptor do seu bem estar. A seguir apresentamos um outro cenário de disputas onde o *caipira caboclo* aparece como alvo das ações civilizatórias...

4.0 Um exemplo de superação: o caipira rende-se à civilização.

No conto “*Sacrificados*”²⁰⁴, Cornélio Pires caracteriza de maneira emblemática as conseqüências do avanço civilizatório sobre o meio rural. Trata-se da história da venda de um “*ataperado*” sítio, propriedade do “*velho Gomes*”, este caracterizado de acordo com a tipologia do *caipira caboclo*:

Hoje a propriedade do Gomes não passa de um taperão.
Os pastos fronteiros foram invadidos pela barba-de-bode, pela vassoura,
pelo cambará.
Tudo nos dá a impressão de abandono e tristeza: cercas de pau-a-pique,
caindo apodrecidas; um velho carro de boi, já sem cabeçalho, sob as
ruínas do rancho descoberto e do extenso cocho só resta um pedaço,
carcomido pela umidade.
A sua casa resiste ainda, pobríssima.²⁰⁵

O próprio Gomes é descrito, através da fala da sua mulher, Nha Dona, como um homem parasita: “ – Tuda vida foi assim... Dorme que nem um capado; come que nem um muinho e véve se quexano que anda infastiado e num tem somno...”²⁰⁶ Gomes representa para Cornélio Pires o caipira a ser superado, o caipira de mentalidade atrasada e

²⁰⁴ PIRES. Cornélio. *Meu Samburá – anedotas e caipiradas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928. p. 119.

²⁰⁵ *Ibid.* p. 215.

²⁰⁶ PIRES. Cornélio. *Meu Samburá – anedotas e caipiradas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928 p. 221.

antiga, ou seja, que “não tem ambições nem conhece o progresso²⁰⁷”, “que resume o mundo e até o Universo, ao seu sítio e arredóres.²⁰⁸”

Contrastando com o sítio de Gomes está a propriedade do fazendeiro vizinho, descrito como um ambiente de produção. O filho desde fazendeiro, o Lucídio, namora Tudica, neta do *velho Gomes*, e é caracterizado como um rapaz trabalhador, segundo a fala de Nhá Dona. Diz a mulher de Gomes ao Lucídio:

– Num é pro ocê tá aqui que eu falo; mais se tuda a rapaziada fosse que nem ocê, sacudidos pra trabaiá, a povresa cabava no mundo...²⁰⁹

A venda do sítio de Gomes foi efetuada junto a Companhia Brasileira de Petróleo “Cruzeiro do Sul” que lá encontrou petróleo, elemento identificado por Pires como fundamental para o progresso do país. A negociação foi feita pelo filho do “*velho Gomes*”, o Arlindo, que é caracterizado como um rapaz estudado na capital, portanto, um “*caipira evoluído*”. Tal negociação também contou com a ajuda de um amigo de Arlindo, o Dr. Arnaldo, morador da capital – São Paulo. Arlindo sabe da riqueza que representa a terra de seu pai, tão decantada, porém, tão abandonada. Convence então o *velho* a vender o sítio e com o dinheiro recebido iniciam uma nova vida na capital, distante, portanto, da vida “monótona” do interior:

*O porguesso de São Pólo
inté nos sitio chegô,
acharo um kriozená,
Nas terra deste sinhô,
e do chão abandonado,
o dinhêro já esquichô.*

*Só pra mórde o kriozena,
o véio Gome inricô,
incheu as gibêra de oro,
e a mudança aperparô;
vae simbora pra São Pólo,
e só eu é que num vô.*

*Disque agora vão pô trio,
e vae chegá o vapô,
fazeno u’ a stropellia...
Credo in cruís, Nosso Sinhô
O porguesso aqui no bairro,
tudo dezassuegô.*

*O porguesso trais baruio;
o extranho tóma o que fô...
co tomove num custumo,
nem custumo co vapô...
vô arrumá o meu bahu,
pro sertão eu já me vô.²¹⁰*

²⁰⁷ A grafia da palavra “progresso” aparece de diferentes formas no texto de Cornélio Pires, sintoma das múltiplas representações que faz do homem caipira. Assim, quando Pires dá vazão à fala de um caipira da tipologia branca, por exemplo, a grafia da palavra progresso aparece de maneira correta, ou seja, de acordo com a norma culta da língua portuguesa, demonstrando assim o grau de evolução do caipira devido o seu contato com o mundo civilizado. Já na fala do caipira da tipologia “caboclo” a grafia da palavra progresso aparece, quase sempre, de forma inculta, “porguesso”, por exemplo, reforçando assim a intenção de Pires em retratá-lo como atrasado aos parâmetros civilizados.

²⁰⁸ *Ibid.* p. 230.

²⁰⁹ *Ibid.* p. 217.

²¹⁰ PIRES. Cornélio. *Meu Samburá – anedotas e caipiradas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928 p.138.

A moda de viola acima foi cantada por violeiros na festa de despedida da família dos “Gomes” que partiram do sítio rumo à cidade. Para os que ficaram, conforme destaca a moda, o progresso trouxe a desarmonia. O trem, o querosene, o dinheiro, o automóvel, identificados como símbolos do progresso, pouco valor representou ao homem do interior, se comparado ao sossego e a quietude do sertão.

A partida rumo à São Paulo representaria também a separação entre o Urbano (Tudica) e o Rural (Lucídio). Aliás, Tudica, ao chegar na capital, se impressiona com a vida na cidade, esquece de Lucídio e casa-se com o Dr. Arnaldo, amigo de seu irmão Arlindo. Sobre essa passagem vejamos como Cornélio Pires tira a culpa da cidade como corruptora da mentalidade de Tudica e joga a culpa na ignorância de Lucídio, Diz Lucídio em tom de abatimento:

O porguesso me disgraciô, mais a curpa foi minha... Se eu tivesse prendido a lê cumo o Arlindo, pudia sê um cidadão e Tudica não me abandonava...²¹¹

Outro aspecto representativo dessa mudança foi a tristeza manifestada pelo “*velho Gomes*” – Gomes e Nhá Dona - em contraposição a alegria irradiada pelos “*Gomes Novos*”- Arlindo e Tudica:

Arlindo, ante a tristeza do pae, começou a discorrer entusiasmando-se aos poucos, tentando entusiasmá-lo o genitor:

- Dentro de pouco tempo, essa baixada – mostrou o pasto pela janela – hoje esterill, com aspecto de tapéra, estes ares, com cheiro de canto de casa velha, mal arejada, terão outra feição. Allí se erquerão chaminês fumegantes e uma floresta de torres e bombas jorrarão o ouro liquido, que virá salvar o Brasil, subtraindo-o ao jugo da gasolina, do oleo e do kerozene, estrangeiros, que absorvem o nosso dinheiro ha tanto custo ganho com a lavoura! E onde ha hoje desolação e tristeza, haverá trabalho, riqueza e alegria, que andam sempre ligados ao progresso.

- Porguesso de porcaria, que feiz ocê me inchê a cabeça... Porguesso atôa que me feiz ficá sem meu sitio, que eu quiria tão bem – interrompeu Gomes.

- Troquei meu sitio, meu adorado sitio, por u’a porquêra de pedacinho de papé...²¹²

O diálogo acima é intencionalmente construído por Pires para dar vazão a um conflito representativo do seu tempo: progresso/cidade/civilização *versus*

²¹¹ *Ibid.* p. 268.

²¹² *Ibid.* p. 228.

atraso/campo/ignorância. É com muito cuidado que Pires identifica os elementos que caracterizam a chegada da civilização no campo: o trem, o petróleo, a escritura da propriedade, a instrução. Outro cuidado do autor foi qualificar qual dos dois universos deveria se sobrepor ao outro. O avanço civilizatório representaria a salvação para aqueles que se propõem incorporar os novos valores do progresso. Nesse caso o caipira abandonaria seus velhos hábitos e se tornaria um evoluído – civilizado - como o Arlindo. Por outro lado o progresso representaria tristeza para aqueles que procurassem resistir, como é o caso do velho Gomes. A conclusão de Pires é taxativa: num plano geral o homem do interior teria o mesmo fim que a família de Gomes – mudar para se adaptar.

5.0 O universo rural paulista em transformação e a busca de Cornélio Pires pelo “Brasil de Ontem”.

Buscamos até aqui reconhecer nos escritos de Cornélio Pires os elementos que ele identificou como sendo próprios do avanço civilizatório sobre o sertão. São eles: **a escola**, encarregada de levar a instrução e disseminar os valores da sociedade burguesa-citadina junto ao caipira; **o imigrante**, exemplo de trabalhador a ser seguido pelos nacionais; **a propriedade privada** voltada para o mercado de excedentes, bem como **as estradas e os transportes** (trem) símbolos da modernidade necessários para o escoamento da produção agrícola nacional. Houve também o **alistamento militar** como outro símbolo dessa sociedade civilizada que adentra na cultura caipira inculcando valores e provocando transformações no homem do interior. Ao identificar nesses elementos o avanço do progresso sobre o sertão Pires segue na mesma linha fatalística de Monteiro Lobato, Euclides da Cunha e Antonio Candido, ou seja, de que a cultura caipira, sobretudo aquela presente na tipologia do *caipira caboclo*, não resistiria ao avanço civilizatório e desapareceria.

O que veremos a partir de agora é a manifestação ambígua do autor em relação a essa constatação. Pires vê com bons olhos a ação do progresso e a necessidade do caipira integrar-se a ele, mas o resultado dessa incorporação representaria a morte daquilo que ele mais idolatra no homem rural: sua rusticidade, seu modo de vida ataperado e ingênuo, suas atitudes guiadas “*mais pelo coração do que pela cabeça*”²¹³ que somente nas

²¹³ PIRES. Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 20.

fazendas e sítios arruinados e habitados por *caipiras caboclos* – como no caso do sítio de Nho Bentinho – era possível de se encontrar.

Os caipiras em geral, define Cornélio em *Conversas ao Pé-do-Fogo*, “São os filhos das nossas brenhes, de nossos campos, de nossas montanhas e dos ubérrimos vales de nossos piscosos, caudalosos, encaichoeirados e inumeráveis rios ‘acostelados’ de milhares de ribeirões e riachos”²¹⁴. É dessa relação harmoniosa caipira/natureza que se configura um homem de atitudes, costumes e modos diferentes daqueles praticados pelos cidadãos urbanos ou dos caipiras da tipologia *caipira branco*, que por estarem ligados aos valores típicos da civilização urbana já comportam uma máscara dissimuladora de comportamentos. A passagem abaixo retirada da obra *Sambas e Cateretes* permite-nos reconhecer como Cornélio Pires, através do olhar de um “cantadô caipira”, enfatiza a ação civilizatória no comportamento de uma mulher vivente na cidade e que sofre por um amor proibido pelo pai do moço. Diz um trecho da canção:

Maria Albano ficou triste,
Muito triste, apaixonada;
Não dava demonstração,
Por que era civilizada,
Fingia que tava alegre
Caçoava e dava risada;
Mais, quando chegava a noite
Só, no seu quarto fechada,
A pobre moça chorava
Que vida desventurada!²¹⁵

Em oposição a esse comportamento civilizado está o comportamento do *caipira caboclo*: aquele que manifesta um modo de vida mais transparente, sem maquiagens, de comportamento pragmático, imediatista, simples, calcado na personalidade. Seus sentimentos e atitudes são puros, sinceros, sem fingimentos, ou seja, o *caipira caboclo* é um exemplo de homem cordial²¹⁶ por estar afastado das relações que o ligariam à civilidade. É à procura do *caipira caboclo* e dessa natureza “idílica, desejável nos sonhos, porém absolutamente inadequada e ultrapassada para os propósitos da

²¹⁴ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 20.

²¹⁵ PIRES, *Sambas e Cateretes*. Itu (SP): Editora Ottoni, 2004. p. 117.

²¹⁶ Sobre a definição da palavra “cordial” ver. HOLANDA. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991 (1936). p. 107.

civilização”²¹⁷ que Cornélio Pires deixa a capital [São Paulo] rumo aos sítios do interior paulista. Vejamos na passagem abaixo como Pires anuncia e justifica uma de suas idas ao interior. Nela fica nítida a procura pela paz e sossego em oposição à vida progressista, porém caótica da cidade.

Atazanada pelos ruídos, rumores, chiados, roncões, apitos, ribombos, estrondos, explosões de motores, de todas as origens, businadas em todos os tons, repicadas impertinentes de tímpanos de bondes, ruidosos “jazz-bands” infernaes, impingindo ruídos por harmonia, e gritos em reclamos e protestos em todas as línguas, na Babel amalucada que é hoje S. Paulo, a minha alma caipira, envolvida no torvelinho desse rodopiar extenuante que nos faz atravessar atordoadamente a vida, sem perceber-a bem nos leva, de atropello em atropello, á velhice, teve saudade, uma enorme saudade, uma profunda, amarga e acabrunhante saudade de um ambiente ainda Brasil-de-hontem, um Brasil de bangüês e carros de bois.²¹⁸

A crítica à cidade e a busca por um ambiente “puro” porém ultrapassado para os parâmetros civilizatórios aparece em vários momentos e nas mais diversas obras de Pires. Na *Continuação das Estrambóticas...*, por exemplo, o autor manifesta novamente seu descontentamento com a cidade, reconhecendo-a como um lugar de vícios e ambições, de ausência de pureza que só é encontrada nas fazendas dos *caipiras caboclos*. O trecho a seguir reproduz uma crítica feita por Pires em relação a um estrangeiro vendedor de bilhetes de loteria da cidade de São Paulo movido pela ganância e pela ambição. Diz Pires:

- Friguê... Due mila gonto pra huje! O preço da gaza!

E o cambista de loteria, symbolo da vagabundagem e do vicio officializados, arrancou-me ás delicias do sonho, atirando-me de novo á confusão extenuante desta Babel de loucuras e ambições sem termo...

E naquele momento eu maldisse todos os estrangeiros que vieram ao Brasil para vender bilhetes de loteria.

Fui para a casa, arrumei as malas e rumei saudoso para a “FAZENDA VELHA”.²¹⁹

²¹⁷ NAXARA, Márcia R. C. *Estrangeiro em sua própria terra – representações do brasileiro 1870/1920*. São Paulo: ANNABLUME, 1998. p. 117.

²¹⁸ PIRES. Cornélio *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho / o queima campo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d. p. 09.

²¹⁹ *Ibid.* p. 10-11.

A dicotomia Cidade/Progresso – Campo/Barbárie tão presente nas representações de caipira estudadas até aqui – inclusive na de Cornélio Pires – passa a assumir agora uma outra conotação dicotômica -Cidade/Falsidade Campo/Sinceridade – sem, no entanto, abandonar a anterior. Vejamos como Márcia Naxara observa essa multiplicidade de imagens que *cidade* e *campo* podem comportar:

A cidade e o campo e seus habitantes foram objeto de várias leituras, isoladas e/ ou sobrepostas que, dissecando seus aspectos e personagens, possibilitaram interpretações nem sempre coincidentes: a cidade aparecia, ao mesmo tempo e contraditoriamente como o lugar do progresso (da civilização) e da perdição (da falsidade), o movimento das ruas, das pessoas, da vida noturna possibilitada pela iluminação, a presença dos artefatos fazia da cidade um mundo à parte, o futuro feito presente. O campo, por outro lado, embora formado por um universo de elementos e situações multifacetadas, representado, ora por imagens idílicas (o lugar do sonho, do paraíso perdido, que não se pode retomar sob pena de perder a marcha da humanidade em direção à civilização), ora por imagens românticas (o lugar da paz, da quietude, da natureza, dos amores bem e mal sucedidos), ora por representações cruas (o lugar da miséria), mantinha sempre como imagem predominante, a idéia do atraso, do arcaico, do primitivo. Atrasado por não acompanhar o progresso, tanto do ponto de vista material como cultural.²²⁰

Antes de passarmos a identificar nos textos de Pires a manifestação dessas imagens dicotômicas faz-se necessário um alerta. Os trabalhos literários de Pires são portadores de uma ambigüidade que incide, por um lado, desejar e se encantar com as mudanças no sertão paulista proporcionadas pelo avanço civilizatório e, por outro, ansiar o regresso a essa vida selvagem condenada que, mesmo sendo lastimável, produz um efeito terapêutico no autor. Porém, a procura por fazendas velhas, ambientes ataperados e habitados por *caipiras caboclos* - justamente aquela tipologia de caipira relegada à extinção – não pode ser reduzida apenas a uma contraposição à vida citadina/civilizada, escancarando nela os seus defeitos, nem tampouco subtraí-la a uma satisfação da nostalgia do autor por ambientes rurais idílicos. Deve-se pensar também o conjunto da obra corneliana como perpetuação – enquanto memória - de uma cultura póstuma. Há uma preocupação clara do autor em registrar na escrita aquilo que vislumbra estar acabando na realidade rural paulista, em especial no que se refere ao universo que envolve o *caipira caboclo*. Não é a toa que grande parte de seus trabalhos incorpora, ao final, um glossário contendo verbetes típicos do linguajar caipira. Foi assim, por exemplo, em *Conversas ao Pé-do-Fogo*, de 1921 e em *As Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho (o queima-*

²²⁰ NAXARA, Márcia. *Estrangeiros em sua própria terra*. São Paulo: Annablume, 1998, p. 117

campo), de 1924. Em ambas as obras Pires define tal glossário como sendo a reunião de vocábulos utilizados por ele ao longo das demais produções que publicou, ou seja, a cada nova publicação mais vocábulos do linguajar caipira são acrescentados. A seguir reproduzimos o preâmbulo que antecede o glossário existente em *As Estrambóticas Aventuras...* Diz Cornélio:

VOCABULÁRIO

Brasileirismos, archaismos e corruptelas empregados na “Musa Caipira”, “Scenas e paisagens de minha terra”, “Quem conta um conto...”, “Conversas ao pé fogo” e na presente obra.²²¹

Com o intuito de estabelecer uma ponte entre um mundo a ser extinto (caipira) com um mundo do progresso a ser construído, Pires apresenta como alternativa de preservação desse mundo caipira: o folclore. Não é a toa que Cornélio constrói para si o rótulo de folclorista da cultura caipira antes mesmo dos memorialistas e críticos literários os fazerem, conforme observamos no *Capítulo I – Considerações sobre Cornélio Pires*. A passagem abaixo extraída do preâmbulo de *As Estrambóticas Aventuras do Joaquim Bentinho* enfatiza essa sua posição de folclorista e mais, procura se auto-excluir como produtor de literatura:

Escrevendo para a “minha gente”, para os “meus caipiras”, quer sejam da cidade quer dos sítios, desde 1910 me dedico ao regionalismo, e não procuro “fazer literatura” para a alta critica...

A pretexto de narrar casos e mentiras, registro o linguajar do roceiro, expendo considerações ligeiras sobre as necessidades dos nossos caipiras e procuro dar uma pallida ideia da nossa gente, da vida rustica e da nossa paizagem.

Talvez a obra não sáia ao sabor de certos leitores...

Paciência... Quem dão que tem...

O que posso asseverar é que mestre da estatura de Candido Figueiredo, Leite Vasconcellos, Carolina Michaelis e notaveis lexicographos brasileiros, podem “pescar” regionalismos de verdade nas paginas que se seguem.

E é só...²²²

Percebe-se que o próprio Cornélio Pires dava mostras de reconhecimento de que seus trabalhos não figuravam de maneira admirável nos círculos

²²¹ PIRES. Cornélio. *Musa caipira e as estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - o queima campo*. Tietê: Prefeitura Municipal, 1985. p.139.

²²² *Ibid.* p.81.

literários, preferindo ele próprio dimensionar seus trabalhos para o campo do folclore. Certa vez, ao ser procurado para dar uma entrevista a uma revista dedicada aos estudos do universo literário, no ano de 1939, Pires assim se manifestou ao entrevistador Silveira Peixoto:

- Não sei explicar-me por que você vem pedir-me uma entrevista... Sou uma espécie de “corpo estranho”, no mundo literário e intelectual de São Paulo. Vivo muito quieto, no meu cantinho, recolhido à minha insignificância... Sinceramente, isso até me comove...²²³

Voltando a idéia de preservação dos hábitos e costumes da gente do interior, observamos na obra *Sambas e Cateretês* novamente a manifestação de Pires em favor do uso de seu trabalho para fins folclóricos. Diz Pires:

Há 25 anos, iniciei a colheita de versos rústicos “inventados” pelos nossos caipiras para os seus fandangos, “funções”, cateretês, sambas, canasverdes e cururus. Reúno hoje em volume esses versos e outros colhidos depois, conservando-lhes as corruptelas, brasileirismos, regionalismos, defeitos de rima e, muitas vezes, má metrificacão, para não lhes tirar o sabor especial e a cor local. Conforme os fizeram os caipiras, assim saem os versos. Rimas toantes, tônicas deslocadas, métrica forçada para a adaptação das toadas, das músicas, são constantemente registradas.²²⁴

Há uma preocupação do autor em conservar na escrita o modo de se expressar do caipira garantindo assim, para gerações futuras, a memória do que um dia foi característico dos habitantes do sertão – a sua fala - mesmo que isso trouxesse aos olhos citadinos da época, leitores de Pires, um aumento do preconceito em relação ao homem do interior.

Outra característica das produções de Pires que corrobora com essa idéia de preservação, enquanto memória, dos aspectos que compõem o universo do *caipira caboclo*, são as incursões que faz pelo interior paulista, que passam a ser narradas na maior parte dos seus trabalhos literários, registrando, de forma *intencional*, o modo de agir, de ser, de pensar e de falar desse grupo fadado ao desaparecimento. Em 1916, por exemplo,

²²³ Cornélio Pires em entrevista a Silveira Peixoto da revista *Vamos Ler!* do Rio de Janeiro, de 29/06/1939 pp 48 a 52, citada na íntegra no livro PIRES, Cornélio. *Musa Caipira/As Estrambóticas Aventuras do Joaquim Bentinho*. Tietê –SP: Prefeitura Municipal de Tietê, 1985. p. 19-33. (p. 22).

²²⁴ PIRES, *Sambas e Cateretes*. Itu (SP): Editora Ottoni, 2004. p. 09.

Cornélio Pires ao publicar o livro *Quem conta um conto...* – todo ele constituído de contos que abordam aspectos da vida do homem do interior – ambienta seu leitor logo de início, mais precisamente no primeiro conto denominado *Pra Mim foi Pisadêra*, que a história a ser contada desenvolve-se numa fazenda ataperada e rodeada por campos produtivos cultivados por imigrantes italianos, conforme atestamos abaixo:

PRA MIM FOI PISADÊRA...

A fazenda de cana do tenente Eulálio Castanho, o velho e querido Nhô Laio, que fornecia aos pobres e ricos da redonzeda e da vila, além dos feixes de caninha, latas de melado e purungos e corotes de guarapa, era como que uma lembrança do passado no meio da lavoura nova da italianada, que, aos poucos, enriquecera o bairro, desbravando a terra meio safada, plantando casinhas brancas de janelas estreitas no verde manchado daqueles restos de invernada, onde os cereais atestavam a exuberância da segunda camada de massapé avermelhada e viguenta.

Dentro da cerca velha, vermelha como a terra, de paus-a-pique, pensos para as bandas do ribeirão, num declive, quase não se destacava o casarão assobradado da fazenda, com o seu patamar estragado, de grades a jogar e com faltas de balaústres, aqui e ali, destruídos pelo tempo.²²⁵

Em *Sambas e Cateretês*, publicado 16 anos após *Quem conta um conto...* Pires mantém a coerência em manifestar logo no início do trabalho que as histórias ali contadas são frutos de suas viagens pelo interior, mais precisamente ocorridas em ambientes rústicos e ataperados da zona rural. Diz Cornélio Pires:

Amigo da roça e do caipira ingênuo e bom, tenho por hábito, de quando em vez, dar uma rebanada pelo interior do Estado, não para passar os dias nas boticas e os serões ao redor de bilhares ou jogando chimbica com os coronéis, mas para cavalgar um punga qualquer e percorrer os sítios de meus adoráveis caipiras. Alí passo meus dias pescando ou caçando e as noites sentado numa tripeça, ao pé do fogo, ouvindo lendas e colhendo versos rústicos, quando não vou a algum fandangussú que reúna os moradores do bairro no casebre de um deles.²²⁶

Mas foi no período intermediário dessas publicações acima referendadas – *Quem conta um conto...*, de 1916 e *Sambas e Cateretês*, de 1932 – que essa qualidade de Pires em anunciar sua produção como fruto de incursões à ambientes

²²⁵ PIRES, Cornélio. *Quem conta um conto*. Itu (SP): Ottoni Editora, 2002. p. 13. 1ª edição, 1916, publicada na seção de obras do jornal O Estado de São Paulo. p. 13.

²²⁶ PIRES, *Sambas e Cateretes*. Itu (SP): Editora Ottoni, 2004. p. 13.

habitados por *caipiras caboclos* e condenados ao desaparecimento, se torna simbólica, principalmente com as publicações de *Conversas ao Pé-do-Fogo*, de 1921, *Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho (o queima campo)*, de 1924 e *Continuação das Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho (o queima campo)*, de 1929. Vejamos o porquê.

Como vimos anteriormente, de toda a produção corneliana *Conversas ao Pé do Fogo* de 1921 se destaca pela maneira paradigmática com que Pires constrói seu imaginário acerca do universo do homem do interior paulista. Ali aparece pela primeira vez uma manifestação clara do autor em enquadrar o caipira como um elemento totalmente capacitado para o exercício do trabalho tão valorizado pelos homens civilizados da cidade. É também nessa produção que Pires apresenta o homem caipira de maneira multifacetada, ou seja, abordando-o através de uma variação racial²²⁷, que acaba se reproduzindo nas demais obras confeccionadas ao longo das décadas de 20 e 30. Outro aspecto importante a ser realçado em *Conversas ao Pé-do-Fogo* e que também irá se reproduzir posteriormente em outras obras de Pires – *Estrambóticas Aventuras...* e *Continuação das Estrambóticas Aventuras ...* - diz respeito ao estilo de redação empreendido pelo autor. Em suma tratam-se de livros que reúnem diversos contos que abordam os costumes e o modo de pensar e de agir do homem do interior. Esses contos são escritos por Pires de maneira a proporcionar ao leitor uma leitura rápida de histórias que o autor diz ouvir “in loco” dos próprios caipiras, ou seja, histórias recolhidas durante viagens que diz empreender por fazendas ataperadas da zona rural paulista.

Na abertura de *Conversas...*, por exemplo, Pires nos alerta que o conteúdo ali exposto foi recolhido de caipiras durante uma visita que fez a uma fazenda em ruínas e que recebe o adjetivo de FAZENDA VELHA. Tal fazenda voltará a ser o cenário principal de outras duas incursões de Pires pelo interior: em *Estrambóticas Aventuras...* e em *Continuação das Estrambóticas.....*, conforme atesta Pires no início das *Estrambóticas...*

Cá estou de novo na “Fazenda Velha”, onde ouvi, há tempos, as
“Conversas ao pé do fogo.”²²⁸

²²⁷ Ver: PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 22 a 30.

²²⁸ PIRES, Cornélio. *Musa caipira e as estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - o queima campo*. Tietê: Prefeitura Municipal, 1985. p. 83

A veracidade dessas visitas nunca foi atestada, porém, Pires faz questão de descrever o ambiente da fazenda assim como os moradores que nela habitam. No caso da fazenda velha tal descrição atenta para um ambiente decadente – um engenho de cana não mais produtivo – que chama a atenção de Pires pelo seu ataperamento, mas sobretudo por que é transmissor de paz e sossego, conforme enfatiza numa de suas caracterizações:

No casarão antigo da fazenda, último reduto dos velhos costumes, instalei a minha rede de descanso.

Casa velha, acachapada, de patamar para o terreiro, cercada pelas taperas de senzala, tendo à frente desmantelado e em ruínas o velho engenho de cana e a um dos cantos o paiol em ruínas, parece este o lugar do que “já foi”, dá idéia de Casa do Sossego, da tapera da paz.²²⁹

Assim como a fazenda os moradores que ali se encontram também aparecem descritos como se fossem representativos de um tempo ultrapassado pela civilização. Negros velhos da época da escravidão e mestiços repartem o espaço com caboclos e brancos de descendência européia compondo assim um cenário idílico onde praticamente inexistem conflitos sociais típicos entre esses grupos:

Cá dentro, ao pé do fogo, estão os velhos pretos “tios” Romualdo, Militão, Ponciano, a boa e pesadona Tia Policena; as sacudidas Zabé, Flora e Gertrudes; os guapos Misael, Terenciano e Ignácio; as crias, o bom velho, caipira branco, Nho Thomé, venerável chefe da Fazenda Velha, e caboclos da vizinhança que vêm “lavar cachorro...”²³⁰

No caso de *Conversas...* o grande protagonista chama-se Nho Tomé - contador da maioria dos contos e caracterizado por Pires como um *caipira branco*. Porém, mesmo sendo proprietário da Fazenda Velha, Nho Tomé não segue a tipologia típica dos caipiras brancos – geralmente descritos como bem arrumados e instruídos. Pelo contrário, Nho Tomé é retratado como um ser muito próximo aos caipiras da tipologia dos *caboclos*, ou seja, de aparência descuidada e de mentalidade ultrapassada para os parâmetros civilizados:

É ele o Nhô Tomé, muito alto, magruço, barba branca embramada, bigodes cor de sarro de cigarro de palha, cigarro que não lhe sai da boca, boca em que só se vê um dentão amarelo, o canino.

²²⁹ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itui: Ottoni, 2002. p. 31.

²³⁰ PIRES, Cornélio. *Musa caipira e as estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - o queima campo*. Tietê: Prefeitura Municipal, 1985. p. 84.

É feliz e pachorrento; sossegado, boa memória, meio fantasista, meio mentiroso, mais crédulo que mentiroso.

Ele é o único branco da casa: ou outros são pretos e lá de vez em quando uma das crioulas aparece embarrigada, soltando um mulatinho. Vai clareando a raça...²³¹

Outro habitante das redondezas da “fazenda velha”, que prende a atenção do visitante Cornélio, é o *caipira caboclo* chamado Joaquim Bentinho – vulgo queima campo. Tal apelido deve-se ao fato de “Nho Joaquim” ser um grande contador de mentiras que é, segundo Pires, um artifício típico da cultura caipira.

Entre os caipiras a mentira, quase sempre, é um jogo de espírito.

Mentem por passa-tempo, para empulhar o próximo, principalmente se esse próximo é da cidade (...)

Há mentiras de troça e há mentiras de verdade...

Há caipiras mentirosos de uma fecundidade de imaginação assombrosa! Não sabendo escrever, não podendo escrever suas novellas e romances, criações próprias, o caipira desanda a mentir.
²³²

Mesmo havendo vários contos em *Conversas ao Pé-do-Fogo* dedicados às mentiras narradas por Joaquim Bentinho, este tem apenas o papel de coadjuvante diante a figura de Nhô Tomé. Porém, conforme avança a civilização pelo interior fazendo rarear as fazendas velhas, Nho Bentinho e o seu sítio passam a ser o alvo principal das observações de Pires, que dedica dois livros a esse personagem: *Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho (o queima campo)*, de 1924 e *Continuação das Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho (o queima campo)*, de 1929.

Voltando a caracterização da Fazenda Velha existente em *Conversas...* percebe-se que essa reunião de moradores tão dispare vivendo num ambiente de decadência é propositalmente construído por Pires, pois assim o autor consegue contrastá-los com um outro cenário contemporâneo e representativo do moderno do qual ele é um entusiasta: as lavouras cultivadas e produtoras de divisas para a nação. A visita de Pires na Fazenda Velha simboliza o contato de um homem citadino e embebido na modernidade

²³¹ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 33.

²³² PIRES, Cornélio. *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho / o queima campo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d. p. 88.

com um ambiente desolador e fadado ao desaparecimento, porém revigorante para sua alma:

E eu, que neste sítio abandonado e tranqüilo vim curar minha alma envenenada pela cidade, ao ouvir “histórias” e versos roceiros, cá estou, deitado na minha rede, balançando à noite, de cigarro caipira no canto da boca, embebido no passado, colhendo estas impressões ao ouvir as CONVERSAS AO PÉ-DO-FOGO.²³³

A fazenda velha e o modo de ser de seus habitantes são realçados pois assim coloca-se em questão os valores e comportamentos ditados pela civilização, entendidos como necessários para o florescer de um país novo, progressista, porém promovedor da morte de uma série de elementos do universo rural que Pires admira e que não vislumbra mais existir no mundo da cidade ou nas lavouras cultivadas por estrangeiros. Estar na fazenda velha para Pires é motivo de angústia e felicidade: felicidade pois somente nos territórios dos caipiras caboclos sua “*alma envenenada pela cidade*” poderia se curar; angústia pois tais territórios ficam cada vez mais escassos diante o avanço civilizatório. Até mesmo a fazenda velha – que no *Conversas ao Pé-do-Fogo* de 1921 e nas *Estrambóticas Aventuras...* de 1924, aparecia como o *último reduto dos velhos costumes* – cede com o passar dos anos espaço à civilização, agravando no autor o sentimento de desesperança em encontrar ambientes ataperados. Em 1929, na *Continuação das Estrambóticas...*, Pires assim se manifesta ao tentar encontrar a “fazenda velha” que visitara em anos anteriores:

No local onde foi a “Porteira – do-alto”, dispensei o automovel e alli fiquei numa quietude de alma entorpecida, numa espécie de tristeza, sentindo em mim o paulista de hontem, o brasileiro de outros tempos, sem revolta contra o progresso, mas esmagado pela surpresa da transformação radical de um sitio tão meu conhecido e que eu julgava eterno no seu ataperamento. Sentia profunda a tortura da saudade não satisfeita; Saudade de cenários que conservei por tanto tempo na minha imaginação e do qual não encontrei mais nem vestígios.²³⁴

A passagem acima é lapidar em demonstrar a ambigüidade manifestada por Pires, que reconhece a chegada do progresso trazendo consigo a escola, as estradas, a imigração e o preparo da roça para o desenvolvimento do país. Porém tal chegada havia trazido também a decepção, ou seja, o reconhecimento de que o *caipira caboclo* e os

²³³ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002. p. 34.

²³⁴ PIRES, Cornélio. *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho / o queima campo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d. p. 26.

hábitos que lhe são próprios estariam fadados à extinção, daí a necessidade de registrar em seus livros esses cenários decadentes. Quando escreve *Continuação das Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho*, em 1929, Pires já não encontra as *idades mortas*²³⁵, referência clara a Monteiro Lobato que descrevera a monotonia do sertão, o ambiente dos “Jeca Tatus” e dos *caipiras caboclos*. O sertão selvagem passara a se transformar em campos cultivados, ou seja, civilizados, conforme identifica Pires neste trecho da *Continuação das Estrambóticas*...

E essa transformação da roça fui encontrar, depois, em todas as cidades velhas, que rejuveneceram quase que de um anno para outro. Tive um desejo enorme de ir à América do Norte buscar o meu optimo amigo Monteiro Lobato, para mostrar-lhe as “idades mortas” ressuscitadas. Sei o quanto de alegria iria pelo coração desse meu amigo, ao verificar que aqui já não existiam mais os “jecas” tudo se refizera e se remoçara, numa reação magnífica, de um povo que largou mão de esperar pelos governos...²³⁶

A procura por esse “*Brasil-de-hontem*” - aquele dos sítios ataperados, dos carros de boi, do “*último reduto dos velhos costumes*” - torna-se cada vez mais desejável e angustiante para Cornélio Pires que vibra ao vislumbrar a possibilidade de sair da cidade de São Paulo e encontrar, no sítio de Joaquim Bentinho, esse ambiente fadado à extinção. Diz Cornélio Pires:

Respirei. Ia, finalmente, encontrar um paulista ainda brasileiro á antiga. Sabia que Nho Joaquim era invulnerável; não era possível que a nova mentalidade paulista já o houvesse atingido.²³⁷

A rusticidade presente em Joaquim Bentinho e no ambiente em que vive é objeto de desejo de Cornélio Pires, pois assim consegue recolher mais detalhes de uma cultura em processo de desmantelamento. É isso que o faz “dar uma rebanada pelo interior do Estado” e percorrer os sítios de seus “adoráveis caipiras” não somente para curar sua “alma envenenada” pela cidade, mas também para construir um projeto de preservação. Na *Continuação das Estrambóticas* Pires deixa a capital rumo ao interior e mesmo observando os campos cultivados pela italianada consegue, no lugar mais isolado da zona rural, onde não chega o automóvel e muito menos as estradas, encontrar o sítio de Nhô Bentinho:

²³⁵ ver LOBATO. Monteiro. *Cidades Mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1972.

²³⁶ PIRES. Cornélio, *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho / o queima campo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d. p. 17.

²³⁷ *Ibid.* p. 29.

Deixando a estrada de automóveis, ao penetrar na capoeira pelo trilho fundo e escavado pelas enxurradas, tive a impressão de quem dava um mergulho no passado, no S. Paulo de hontem. (...)

Avistei, enfim, o casebre do Bentinho. O velho rancho já não estava escorado com um pé-direito, mas com três escoras... era quase o mesmo de outros tempos; não sei como construções tão frágeis resistem tanto ao tempo.²³⁸

O sítio de Bentinho é um lugar exótico daqueles que ninguém sabe onde fica e que preserva as características do sertão paulista ainda não permeado pelo progresso ou pelos imigrantes, enfim, um ambiente que ostenta as práticas típicas da vida selvagem e indígena, tal como aparecia nos relatos dos viajantes do século XIX, passando pela literatura de Lobato, assim como nas caracterizações de Antônio Candido. É o ambiente ideal para os propósitos de preservação de Pires pois Nhô Bentinho representa o “hontem sitiado pelo hoje”. É aquele que não explora a natureza que o cerca para fins mercantilistas pois vive isolado e relutante em querer integrar-se ao meio civilizado. Seu sítio representa o ataperamento, a terra sem culturas, o reduto último dos velhos costumes do homem do interior, a linha de fronteira entre o sertão e o campo domado e civilizado pelos imigrantes. Sua economia baseia-se na caça, na pesca e na coleta de frutos para subsistência. Enfim, sua representação, construída por Pires, poderia ser alocada em qualquer uma das produções abordadas no *Capítulo II – Considerações sobre o caipira*, devido a identificação do caipira com a vida selvagem e de subsistência que as caracteriza. No caso de Pires o Nho Joaquim só não havia sido esmagado pelo avanço civilizatório porque ainda mantinha-se proprietário:

O Bentinho está inteiramente isolado e não quer saber de progresso: tem engeitado um dinheiro pelo sítinho e não há poder que faça elle vender o sítio. (...) É o “hontem” sitiado pelo “hoje”...²³⁹

Como esse ambiente hospitaleiro sem máscaras fica cada vez mais escasso em virtude do avanço civilizatório sobre o sertão, Pires não poupa em dizer ao próprio Joaquim Bentinho do seu destino impiedoso. Diz Pires a Joaquim Bentinho:

²³⁸ PIRES. Cornélio *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho / o queima campo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d. p. 31.

²³⁹ *Ibid.* p. 29-30.

- Tenho reparado numa coisa, Nho Joaquim.
- No que é?
- Ha uma porção de coisas de nosso Estado que vão desaparecendo e que os paulistas do futuro só conhecerão de nome.
- Isso é verdade...²⁴⁰

Este diálogo entre Cornélio Pires e Joaquim Bentinho é no mínimo angustiante. É o criador [Pires] admitindo diante a criatura que mais lhe inspira agrado [Joaquim Bentinho], o seu fim. Nho Joaquim é o símbolo do *caipira caboclo* a ser superado pelo progresso, mas também aquele que preserva a pureza tão rara de se ver no mundo civilizado. Não é a toa que Pires, ao deixar o sítio de Bentinho rumo à capital, despede-se em tom fatalítico, como se nunca mais pudesse reencontrar seu caipira inspirador:

Depois de quatro dias de solidão; cansado de alimentar mutucas, borrachudos e pernilongos e ouvir mentiras a “tres por dois”, arqueei no cabo da zinga até o porto, me despedi do Bentinho, paguei minha hospedagem na ex-hospitaleira “Fazenda Velha” e voltei para S. Paulo, sempre insatisfeito, sempre procurando um lugar que ninguém sabe onde fica e uma vida que não se sabe como.

Deixo em paz o Joaquim Bentinho, feliz como todo o caipira que ainda não se deixou envenenar pela cidade.²⁴¹

²⁴⁰ PIRES. Cornélio *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho / o queima campo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d. p. 158

²⁴¹ *Ibid.* p. 158.

6.0 - CONCLUSÃO

Nosso estudo destaca como sendo duas as estratégias articuladas pelas práticas e representações de Cornélio Pires:

I – A primeira estratégia foi apresentar o caipira através de uma multiplicidade de representações que obedeciam a uma classificação a nível racial mas sobretudo comportamental. Elas objetivavam potencializar o homem do interior paulista como um ser altamente apto a atender as demandas do mundo civilizado e minimizar a importância da mão de obra imigrante para a lavoura, desde que o caipira abandonasse seus velhos hábitos em detrimento dos valores que norteavam o mundo urbano-civilizado. Daí o papel da educação ser constantemente destacado por Pires como um agente civilizador responsável por modelar no caipira os valores e hábitos típicos dos homens da cidade. Tais representações apareceram de maneira homogênea nos trabalhos literários de Pires comportando pouca variação de uma obra para outra. Nelas verificou-se que o caipira, quando em contato com a escola e outros símbolos do mundo civilizado, sofreria uma espécie de “processo civilizador²⁴²” no âmbito individual (psicogênese), que resultaria na modificação das suas sensibilidades e dos seus comportamentos a ponto de deixar sua condição de caipira tornando-se um civilizado. Quanto mais próximo o comportamento do caipira estivesse em relação ao do homem da cidade, maior seria o seu nível de civilidade, do contrário, quanto mais afastado o caipira estivesse das práticas e hábitos que norteavam a vida do homem citadino, maior seria o seu nível de incivilidade. A cidade – em específico a cidade de São Paulo do início do século XX – e seus elementos irradiadores (o automóvel, a ferrovia, a obediência às leis, a produção voltada para o mercado de excedentes, o comportamento regrado e polido dos cidadãos e principalmente a instituição escolar) foram tomados por Pires como símbolos dessa sociedade civilizada que deveria se sobrepor à cultura do homem do interior.

²⁴² Segundo Roger Chartier a teoria do “processo civilizador” aparece na obra sociológica de Norbert Elias definido da seguinte maneira: *‘o processo de civilização consiste, antes de mais, na interiorização individual das proibições que, anteriormente, eram impostas do exterior, numa transformação da economia psíquica que fortalece os mecanismos do autocontrole exercido sobre as pulsões e emoções e que faz passar do condicionamento social ao auto-condicionamento.* CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988. p.110.

II – A segunda estratégia atenta para a reprodução da dicotomia *civilizado/selvagem* associando-a, respectivamente, à idéia de *urbano/sertão*²⁴³ tal como ocorrera nas representações vistas no capítulo II: *Considerações sobre o caipira*. Munido dos valores e interesses do mundo *urbano/civilizado* do qual era integrante, Pires julgou o comportamento e valores que norteavam a vida do homem do interior paulista descrevendo-os como impróprios ao atendimento das necessidades do mundo civilizado e concluiu que tais valores e comportamentos deveriam ser extintos para que o país progredisse e alcançasse o mesmo patamar civilizatório das principais nações estrangeiras. Porém, essa constatação foi manifestada de maneira ambígua em seus trabalhos: ora foi entendida como inevitável, estimulando a necessidade de intervenção do mundo civilizado no universo rural; ora o deixou angustiado, pois a extinção dos valores e hábitos caipira representava também a morte de uma série de elementos que o autor admirava e que não vislumbrava mais existir no mundo da cidade/civilizado. As obras *Estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – o queima campo*, de 1924 e *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – o queima campo*, de 1929, foram representativas em demonstrar essa ambigüidade. Destacamos também a possibilidade de se entender o conjunto da obra corneliana como uma ponte entre um mundo a ser extinto (caipira) com um mundo do progresso a ser construído. *Sambas e Cateretes*²⁴⁴, por exemplo, foi um dos trabalhos de Pires de maior fôlego no sentido de resguardar elementos da cultura caipira da ação civilizatória. Por estar vivenciando um momento de mudança rápida de um padrão social em detrimento de outro Pires aglutinou elementos, ritos e práticas da cultura caipira dando a elas status de “tradição”, que nas palavras Eric Hobsbawm pode ser uma forma de estruturar, de maneira imutável e invariável, aspectos da vida social que na modernidade estão em constante mudança e inovação:

A invenção de tradições são reações a situações novas que, ao estabelecer uma continuidade artificial com o passado, busca, ou assume a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória.²⁴⁵

²⁴³ Para Márcia Naxara “Foram várias as metáforas que procuraram dar conta de tais diferenças e oposições: a cidade como luz, o campo como trevas – a cidade como sabedoria, o campo como ignorância. Essa antítese, que vinha dos meados da segunda metade do século XIX, foi intensificada à medida que se adentrou o século XX. A necessidade quase compulsiva de se pensar um Brasil moderno, de se procurar uma identidade nacional que fizesse frente à idéia de modernidade tornou essa antítese, gritante até.” in: NAXARA, *Estrangeiro em sua própria terra*. p. 117.

²⁴⁴ *Sambas e Cateretes* segundo Macedo Dantas “Trata-se realmente de um dos principais livros de CP, o único de pesquisa folclórica direta, produto de longos anos de observação da sociedade caipira.” DANTAS. Macedo. *op. cit.* p. 269

²⁴⁵ HOBBSAWM. Eric. RANGER. Terence. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

ANEXO

CRONOLOGIA DAS OBRAS DE CORNÉLIO PIRES. *

1884 – Data de Nascimento

1910 - Musa caipira – editado em São Paulo pela livraria Magalhães. Com 95 páginas este primeiro livro de Cornélio contém algumas produções em dialeto paulista e um glossário com a significação de algumas palavras deste dialeto.

1911 - O monturo - editado em São Paulo por Pocai & Weiss. Este poema de 22 páginas contém ilustrações de Oswaldo Pinheiro e caricaturas de Voltolino.

1912 - Versos - editado pela Empresa Gráfica Moderna. Esse livro, na realidade era, em parte, reedição de *Musa caipira*, tendo de material inédito *Versos velhos* e *Cenas e paisagens da minha terra*.

1914 - Tragédia cabocla - existem controvérsias sobre a data e local de publicação deste livro. Entretanto tudo parece indicar que *Tragédia cabocla* foi publicado em 1914 na cidade de Piracicaba, SP, e republicado com o título *Risos e lágrimas* no livro *Só rindo*, de 1934.

1916 - Quem conta um conto – impresso na Seção de Obras de *O Estado de São Paulo*. Ao que tudo indica esta edição foi custeada pelo próprio Cornélio. Livro de contos, poucas pessoas tinham apesar de terem saídos apenas seis edições desse livro.

1921 - Cenas e paisagens da minha terra – editado por Monteiro Lobato & Cia. Editores. Contém nas suas 183 páginas tudo o que Cornélio havia, anteriormente, publicado em versos.

1921 - Conversas ao pé do fogo – editado pela tipografia Piratininga, 252 páginas. Subtítulo: *Páginas regionais, estudinhos, costumes, contos, anedotas, cenas de escravidão*. Nele, o autor utiliza-se de vasto material acumulado em anos de pesquisa pessoal para estudar e classificar o caipira.

1924 - As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho – Imprensa metodista contendo 219 páginas ilustradas com tiragem (1ª edição) de 3.000 exemplares. Joaquim Bentinho, personagem mentiroso cheio de patacoadas.

1926 - Patacoadas, anedotas, simplicidade e astúcia de caipiras (com "algumas" de estrangeiros) sendo depositária a Livraria Alves, São Paulo 226 páginas. Este livro apresenta historietas engraçadas ao lado de outras roubadas anedotas universal.

1926 - Seleta caipira – Irmãos Ferraz, São Paulo, 156 páginas. Seleta é composta de transcrições, recursos que iria utilizar muito o folclorista nas décadas de 1930 e 1940.

* Cronologia publicada no suplemento de variedades do *Almanaque Jangada Brasil*, número 15, novembro de 1999. Disponível em <http://www.jangadabrasil.com.br/outubro14/al14100a.htm> [acesso em 19 de janeiro de 2008].

1927 - Almanaque d'O Sacy – editor, Cornélio Pires, 320 páginas. Impresso em papel jornal na seção de obras de *O Estado de São Paulo*. Esse almanaque encerra anedotas caricaturas, charadas, palavras cruzadas, enigmas, curiosidades, página feminina, seção infantil, informes demográficos e históricos, seção de arte culinária e várias inscrições de anúncios.

1928 - Mixórdia, anedotas e caipiradas – Companhia Editora Nacional, São Paulo, 271 páginas, esse livro contém várias anedotas de estrangeiro e filhos de outros estados do Brasil; anedotas de pessoas de uma cidade ridicularizando outras de outras cidades; historietas de caipiras; a longa novela *Sacrificados* e o conto *A assombração do major*.

1928 - Meu Samburá – anedotas e caipiradas. São Paulo: Companhia Editora Nacional, (1ª ed.) 10.000 exemplares.

1929 - Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho (o Queima-Campo) – Companhia Editora Nacional, 165 páginas. Nesse livro, Cornélio prossegue as histórias com o personagem Joaquim Bentinho.

1932 - Tarrafadas - Companhia Editora Nacional, 185 páginas.

1932 - Sambas e cateretês – Gráfica Editora Unitas Ltda., São Paulo, 352 p., com o seguinte subtítulo: *Folclore paulista. Modas de viola, recortados quadrinhas, abeces etc...*

1933 - Chorando e rindo - Companhia Editora Nacional, 255 p. Subtítulo: *Episódios e anedotas de guerra paulista*. Devido a idade de Cornélio Pires não participou como soldado da revolução de 1932. Colheu entretanto, depoimentos e diários, anedotas, episódios trágicos ou alegres.

1934 - Só rindo – Lançado pela Editora Civilização Brasileira, no Rio de Janeiro, 256 p.

1934 - Tá no bocó... anedotas colhidas escolhidas catadas e adaptadas , variedades e curiosidades – edição da Companhia Editora Nacional, 240 p.

1934 - Quem conta um conto... e outros contos – editado pela Livraria Liberdade. Simples reedição de *Quem conta um conto...* excluindo *Implicância* e *Um pedaço da vida do poeta Tibúrcio* e trechos de *Conversas, meu samburá* e *Mixórdia*.

1944 - Coisa d'outro mundo (a capa era assinada por Belmonte). Esse livro relata algumas experiências sobrenaturais do autor que estranhamente havia se tornado espírita. No mesmo esquema, em 1944 publica *Onde estás, ó morte?*

1945 - Enciclopédia de Anedotas e Curiosidades, Editora Cornélio Pires Ltda., rua do Seminário, 173, São Paulo, 1945, 500 págs. Nessa época, Pires havia vendido os direitos autorais de toda sua obra.

1958 – Data de Falecimento

CRÉDITO DE IMAGENS:

Imagem (01): Amâncio Mazzaroppi. Disponível em

http://www.sergiosakall.com.br/artistas/personalidade_mazzaropi.html.

[Acesso em 31 de janeiro de 2008.]

Imagem (02): Festa Junina. Arquivo da Escola Raio de Luz – SP. Disponível em

<http://www.raiodeluz.com.br/arquivo.htm>. [Acesso em 31 de janeiro de

2008.]

Imagem (03): "Caipira Picando Fumo", 1893. Almeida Jr. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Imagem (04): Chico Bento. Copyright ©1996 Mauricio de Sousa Produções. Disponível

em <http://www.monica.com.br/personag/turma/chicoben.htm>. [Acesso em

31 de janeiro de 2008.]

BIBLIOGRAFIA:

- Almanaque Jangada Brasil, número 15, novembro de 1999. Disponível em <http://www.jangadabrasil.com.br/outubro14/al14100a.htm> [acesso em 19 de janeiro de 2008]
- ALVES, Cláudia Maria Costa. *Cultura e Política no século XIX – o exército como campo de constituição de sujeitos políticos no império*. Bragança Paulista: Edusf, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *Tvorchestvo Fransua Rable*. 1965. [*Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Annablume, 2002.]
- BATALHA, Claudio. *O movimento operário na Primeira República*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000.
- BOMFIM, Manoel. *A América Latina: males de origem*. Rio de Janeiro/Paris: H. Garnier, Livreiro Editor, 1907
- _____. *O Brasil na América: caracterização da formação brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2ª ed., 1997. (1ª ed. 1929).
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- BUENO, Francisco da Silveira. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: FTD, Lisa, 1996.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução de Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio: idéias sem lugar*. Campinas-SP: tese de doutorado UNICAMP, 2004.
- CANCELLI, Elizabeth. *A cultura do crime e da lei*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.
- _____. *Os parceiros do rio Bonito – Estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas Cidades, 1987 [1ª ed.1964]
- CARDOSO JUNIOR, Abel. *Cornélio Pires, o primeiro produtor independente de discos do Brasil*. Fundação Ubaldino do Amaral e Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, 1986.
- CARVALHO, José Murilo de. “As forças armadas na primeira república: o poder desestabilizador” in. FAUSTO, Boris. *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III O Brasil Republicano – sociedade e instituições. Rio de Janeiro: Editora Bertrand. 2º volume, 1990.
- _____. “As proclamações da República”, in: *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

- CASCUDO, Luís Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988.
- CUNHA, Euclides R. Pimenta da. *Os Sertões / Campanha de canudos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914.
- DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires: criação e riso*: São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- D'ARAÚJO, Maria Celina. *O Estado Novo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000
- DARTON, Robert. *O grande massacre e gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Trad. Sônia Coutinho – Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- DUARTE, Geni Duarte. *Alvorada rural na polifonia: a música caipira no rádio paulistano*. Texto integrante dos Anais do XVII Encontro Regional de História. O lugar da história. ANPUH/SP UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004. (cd-rom)
- ELIAS NETTO, Cecílio. *Dicionário do dialeto caipiracicabano – Arco, Tarco, Verva*, 1988.
- ELIAS, Norbert. *Die Höfische Gesellschaft*. 1969. [A sociedade de corte. Lisboa: Editorial Estampa, 1987.];
_____ *Über den Prozess der Zivilisation*, 1939. [O processo civilizador, 2 vols., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994-5].
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Editora Civilização Brasileira,
- GINZBURG, Carlo. *Il formaggio e I vermi*. 1976. [O queijo e os vermes. São Paulo: Cia das Letras, 1987]
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Unesp, 1997 (1969).
- HOBBSAWM, E. *Era dos Extremos O breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Cia das Letras, 2º ed. 2002.
- HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOLANDA. Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991 (1936).
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

- JANOTTI, Maria de Lourdes M. *O Coronelismo: uma política de compromissos*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 8ª ed., 1992.
- LAJOLO, Mariza. “Jeca Tatu em três tempos” in *Os pobres na literatura brasileira*, 1983.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *Cidades mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1972.
- _____. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado, “Nação e Civilização nos trópicos – o Instituto Histórico e geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional” in: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: 1988.
- MELLÃO NETO, João. “Viva o Caipira!” in: *Folha de São Paulo*, 26 de julho de 1996.
- MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. Viajantes do início do século XIX e a representação do sertão brasileiro. In: *X Simpósio Internacional do Processo Civilizador - Sociabilidades e Emoções*, 2007, Campinas. Cd-Rom: X Simpósio Internacional Processo Civilizador - Sociabilidades e Emoções. Campinas : UNICAMP - FEF, 2007.
- MONTEIRO, Regina Maria. ‘Civilização e cultura: Paradigmas da nacionalidade’ in: *Cadernos Cedes*, ano XX, 50 X, no 51, novembro/2000. Disponível em: [<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n51/a04v2051.pdf>] Acesso em 25 de outubro de 2007.
- NAGLE, J. *Educação e Sociedade na Primeira República*. São Paulo: EPU, 1974.
- NAXARA, Márcia R. C. *Cientificismo e Sensibilidade Romântica*. Brasília: Editora UnB 2004.
- _____. *Estrangeiros em sua própria terra – Representações do brasileiro, 1870/1920*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 1998.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Estratégias da ilusão: a revolução mundial e o Brasil (1920-1935)*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- PIRES, Cornélio *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho / o queima campo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d.
- _____. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni, 2002.
- _____. PIRES, Cornélio. *Meu Samburá – anedotas e caipiradas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928. (1ª ed.) 10.000 exemplares
- _____. *Mixórdia*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1927.
- _____. *Musa caipira e as estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - o queima campo*. Tietê: Prefeitura Municipal, 1985.
- _____. *Patacoadas*. Itu (SP): Ottoni Editora, 2002.
- _____. *Quem conta um conto*. Itu (SP): Ottoni Editora, 2002.
- _____. *Sambas e cateretês*. Itu (SP): Ottoni Editora, 2004.

- _____. *Tarrafas Contos, anedotas e variedades*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932.
- RIBEIRO, José Hamilton. *Música Caipira – as 270 maiores modas de todos os tempos*. São Paulo: Globo, 2006.
- ROMERO, Silvio. *O Brasil Social*. Rio de Janeiro: Typografia do Jornal do Commercio. 1907.
- SABINO, Mario. “Jecocentrismo globalizado.” in: *Veja On-line*. Disponível em [http://vejaonline.abril.com.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=1&pageCode=1161&textCode=64090&date=currentDate]. Acesso em 10 de outubro de 2007.
- SALIBA, Elias Tomé. *Raízes do Riso – Representação humorística na história brasileira. Belle-époque aos primórdios do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem à província de S. Paulo*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1972.
- _____. *Viagem às nascentes do rio São Francisco*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.
- _____. *Viagem à província de Goiás*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.
- SPIX & MARTIUS. *Viagem pelo Brasil*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1976, v. II.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SKIDMORE, Thomas E. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- SILVEIRA, Valdomiro. “Os Caboclos”. *Revista do Brasil*, São Paulo: M. Lobato e Cia., 1920.
- STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. (tradução Maria Lúcia Machado) São Paulo: Companhia das Letras, 2001 (1ª ed. 1989).
- 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: Campus, 1997.
- VALE, André Dela. *Tales de Andrade: representações de Brasil*. Unimep: Piracicaba, 2006. (dissertação de mestrado).
- VEIGA, Jofre Martins. *A vida Pitoresca de Cornélio Pires*. O Livreiro, 1961
- VIANA, Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1952. [1ª ed. 1920]

- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular – da modinha ao tropicalismo*. São Paulo: Art. Editora, 1986.
- TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana – Volume I*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- ZAN, José Roberto. “Do êxodo rural à indústria cultural”, entrevista concedida à Álvaro Kassab in: *Jornal da Unicamp*. Disponível em [http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/julho2003/ju219pg06.html]. Acesso em 10 de outubro de 2007.