

Um fragmento da história da comunicação no Brasil: Cornélio Pires e o caipira paulista

Claudio Bertolli Filho*

Índice

1	O anfiteatro do regionalismo literário	7
2	Em cena, Cornélio Pires	13
3	A versão corneliana do caipira paulista	17
4	Ato um: gestação de um novo escritor regionalista	19
5	Ato dois: a consagração dos tipos caipiras	21
6	Entreato um: 1932 ou o fazer história	39
7	Entreato dois: um confronto regionalista	43
8	Ato 3: o ocaso de um tipo social e de um escritor	51
9	Epílogo	57
10	Bibliografia	60

*Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Educação para a Ciência da Faculdade de Ciências da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Bauru.

*“Nois num temo parente portugueis
nem mico, nem cuaty, nem capivára ...
Semo fio de Deus cumo vanceis”.*
Cornélio Pires¹

O ‘causo dentro d’outro causo’ foi narrado pelo velho Simão, um octogenário sitiante vale-paraibano: por volta de 1935, um ‘grupo circense’ apresentou-se num improvisado salão localizado na cidade de Cruzeiro. O nome da trupe era Turma Teatral do Capitão Cornélio Pires e, no dia agendado para o espetáculo, compareceu tanta gente que muitos não puderam ingressar no prédio onde se realizaria a encenação, tendo que se contentarem em apenas ouvir o *show*, através de precários alto-falantes instalados na rua. Contrastando com a fama que já tinham angariado, os forasteiros dispunham de poucos e modestos pertences: em vez de cenários, apenas um pano vermelho desbotado cobria a parede do fundo do palco montado às pressas; as roupas utilizadas pelos artistas eram os trajes típicos da população rural pobre – Ranchinho, que formou dupla com Alvarenga, informou que o uniforme de cena adotado por Cornélio era composto pelos seguintes itens: ‘o chapeuzinho de palha, a camisa xadrez, calcinha curta, sapatão’² – e os instrumentos musicais restringiam-se a algumas toscas violas caipiras e uma sanfona³.

Dentre os artistas no palco, destacava-se o líder da comitiva, Cornélio Pires, ‘pançudo e feioso, mas falador que nem uma matraca’, que tomara o cuidado de pintar com lápis *crayon* alguns dentes para causar a impressão de que era praticamente banguela. O espetáculo teve início com o mestre de cerimônias saudando os presentes e tecendo elogios premeditadamente exagerados à cidade e ao Vale do Paraíba como um todo; após projetar ‘um filminho’ na parede recentemente caiada de

¹Pires, Cornélio. A origem do Homem. In: Idem. *Musa caipira (contendo algumas produções em dialeto paulista)*. 4^a ed., Tietê: Prefeitura Municipal de Tietê, 1985, p. 63.

²Apud: Paschoa Júnior, Pedro Della. A imagem do caipira: filmes sertanejos, música sertaneja, drama no circo e teatro popular. *Revista Filme Cultura*. www.Museumazzaropi.com.br/sucesso/suc18.htm (capturado em setembro de 2002).

³O depoimento do sitiante Simão Francisco de Carvalho foi registrado em maio de 1988, quando o autor coletava histórias contadas por idosos residentes no Vale do Paraíba paulista.

branco, entoar algumas modas caipiras e fazer propaganda de seus discos (que poderiam ser adquiridos ao fim da apresentação), o comediante disparou anedotas de efeito, ‘uma atrás da outra, que a gente nem se recuperava de uma risada para cair em outra’. Lá pelas tantas, Cornélio veio com mais esta: na Guerra de 32, um caipira cunhense estava de cócoras à beira de uma estrada, pitando tão tranquilamente que parecia que nem percebeu que estava no meio de um tiroteio entre as forças paulistas e as leais a Getúlio Vargas. Alertado pelos gritos dos soldados de ambos os exércitos em duelo, mesmo assim o jeca permaneceu impávido, continuando a pitar seu cigarrinho de palha. Foi inevitável que uma bala atingisse o caboclo, o que de alguma forma consternou as forças em litígio a ponto de a ação militar ser suspensa momentaneamente. E com voz retumbante, o piadista completou o enredo que recitava perante a atenta platéia: correram os soldados de ambos os lados que, por um instante, irmanaram-se para socorrer a vítima civil, sendo que ao se aproximarem do homem, perceberam que ele estava morto e com as calças arriadas, concluindo os militares que ele não se afastara da linha de fogo cruzado porque ‘estava se desapertando’. A prodigiosa memória do depoente permitiu que o agricultor ainda rememorasse com um riso gostoso a frase com a qual Cornélio arrematou o ‘causo’: ‘o coitado bateu as botas obrando!’.

As gargalhadas arrancadas da platéia misturaram-se com os gritos de protestos de alguns cunhenses que estavam no salão e que se sentiram feridos em seu brio, degenerando em uma briga que colocou fim imediato ao encontro teatral e que resultou ainda no quase linchamento dos espectadores oriundos da vizinha Cunha. E completou Nhô Simão: ‘os revoltados levaram uma boas palmadas e tiveram que sair correndo de Cruzeiro, acho que tão encagaçados quanto o finado da anedota!’.

Este episódio define exemplarmente as tarefas de artista, escritor e colecionador de estórias desempenhadas por Cornélio Pires. O ‘causo’ apresentado em seu espetáculo foi contado ao autor deste texto como sendo uma ‘história verdadeira’ por vários entrevistados e uma descrição aproximada a esta pode ser encontrada no livro *Chorando e rindo...*, publicado em 1933 por Cornélio⁴. Fala-se portanto da circularidade

⁴Pires, Cornélio – Cadê o inimigo?... In: Idem. *Chorando e rindo: episódios e anedotas da Guerra Paulista*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933, p. 237-238.

de um mesmo enredo em fontes distintas e complementares, fato que marca a obra corneliana. Não se sabe, afinal, se muitas estórias como a protagonizada pelo infeliz caipira cunhense realmente aconteceram e ganharam o conhecimento e a voz pública até chegarem ao artista que as ‘burilava’ para empregar como *sketchs* teatrais e como anedotas nos seus livros, ou ainda se os ‘causos’ surgiram exclusivamente da imaginação do humorista ávido em explorar situações supostamente hilariantes.

A riqueza dos escritos assinados por Cornélio Pires contrasta com o pálido tratamento dispensado ao autor pelos especialistas da literatura e da cultura brasileira. Rejeitado quase que unanimemente pela crítica do seu tempo, marginalizado pelos pesquisadores acadêmicos recentes, mesmo assim ele ganhou apreço popular em sua época, vendendo mais de 300 mil exemplares de seus livros segundo alguns de seus biógrafos e mais de um milhão de volumes segundo estimativa do próprio autor. Seus textos eram geralmente mal alinhavados, juntando contos, poesias, anedotas, curiosidades e informações de cunho etnográfico, abusando de uma escrita pautada pela oralidade e enriquecida, durante uma fase, pela profusão de expressões dialetais caipiras. A busca incansável pelo riso fácil dava-se por meio de textos curtos e às vezes pouco claros que, na maior parte das vezes, apresentavam personagens despojados de profundidade suficiente para despertarem a atenção dos estudiosos.

Neste compasso, quando o nome de Cornélio é invocado pelos críticos e historiadores da literatura, as avaliações tendem a ser rápidas e ligeiras, geralmente menosprezando a qualidade e a importância do escritor e situando a recepção popular de suas obras como indício do ‘gosto híbrido’, em outras palavras, do tino duvidoso dos leitores brasileiros das primeiras décadas do Século XX⁵.

Superando este viés, Antonio Candido rememorou que na sua juventude lera com certa constância os livros de Cornélio, lembrando-se ainda que o vira pelo menos uma vez atuando no palco do Cine-Teatro Politeana de Poços de Caldas, ressaltando o que lhe marcou o encontro com o ator/autor: ‘a grande ação de presença, o tranquilo magnetismo de uma jovialidade humaníssima’ e “uma extraordinária personalidade

⁵Bosi, Alfredo. *O pré-modernismo*. 2^a ed., São Paulo: Cultrix, 1967, p. 55 e Idem. *História concisa da literatura brasileira*. 2^a ed., São Paulo: Cultrix, 1980, p. 374.

de ativista cultural'. O retrato do escritor foi completado nos seguintes termos:

“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. Como os oradores, como certos poetas, como os repentistas e os velhos glosadores de mote, a dele foi uma literatura de ação e comunhão, feita para o calor do momento e a comunicação direta, eletrizante, com o público”⁶.

No rastro da sugestiva avaliação de Antonio Candido, é possível perceber que Cornélio Pires pode ser entendido pelo crivo do que hodiernamente denomina-se ‘homem da mídia’. Tornou-se comum o literato registrar na introdução de seus livros que as estórias que narrava foram-lhe contadas ‘aqui e ali’, sendo que muitas das que ele atribuiu aos caipiras circulavam há séculos no continente europeu. Da mesma forma, muitos dos versos empregados nas modas de viola foram entoadas originalmente pelos cantadores rústicos, sendo o material coletado – depois de aprimorado no plano discursivo – incluído em suas apresentações teatrais, composições musicais e nos enredos de seus contos. Outra tarefa que parecia temerária a Cornélio era transpor o oral para o escrito, deixando transparecer que o autor sabia muito bem os limites dos textos anedóticos que assinava:

“Muitas vezes (quase que geralmente) a graça está mais no narrador que na pilheria; e eu, publicando pilherias que sempre provocam hilaridade em minhas palestras, não sei se causarão o mesmo efeito”⁷.

⁶Candido, Antonio. Carta-prefácio. In: Dantas, Macedo. *Cornélio Pires: criação e riso*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 11-12.

⁷Pires, Cornélio. *Patacoadas: anedoctas, simplicidades e astucias de caipiras (com ‘algumas’ de estrangeiros...)*. 6^a ed., São Paulo: Francisco Alves, 1935, p. 7. O mesmo empenho em trabalhar as fontes orais para em seguida incorporá-las em seus livros foi discutido pelo autor em: Dynamismo. In: Idem. *Tarrafadas: contos, anedoctas e variedades*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932, p. 134.

As dificuldades de fixar o mesmo enredo tanto no plano oral quanto no escrito impunha a continuidade das adaptações. Se Cornélio integrou em diferentes livros os mesmos ‘causos’, estes tendiam a aparecer alterados; acredita-se que tal medida dava-se menos para burlar o leitor com a sensação de um texto original e mais pela intenção do piadista em encontrar o que é chamado ‘ponto de riso’, isto é, a adoção do melhor enfoque de um evento e o emprego estratégico das palavras para extrair o máximo de comicidade de uma narrativa. Nesta situação encontra-se, por exemplo, o conto *Assustô?*, publicado originalmente em 1916 e que foi reescrito, ampliado e novamente publicado dezesseis anos depois sob o título *Arrespeite o aieio, peste!*, sendo que seguramente a última versão apresenta-se bem mais geradora de risos que a primeira⁸.

Neste contexto de múltiplos cruzamentos fala-se, portanto, de uma literatura afinada com os depoimentos orais e com as encenações teatrais e que, no correr dos anos, ganharia novos tratamentos nos estúdios fonográficos, nos programas radiofônicos e também no cinema e na televisão. Em conjunto, estes condicionamentos explicam o tipo de apuramento dado aos textos cornelianos que, menos do que as aparentes ‘fragilidades estéticas’ precipitadamente reconhecidas pela crítica, apresentam-se como novas e dinâmicas formas de produção textual preparadas para a apresentação e consumo em diferentes mídias.

A partir disto, e não se advogando a autonomia da forma em relação ao conteúdo do texto, torna-se possível lançar algumas questões: enquadrado no âmbito da literatura de cunho regionalista, quais são os motivos que levaram o teor da escrita autorizada por Cornélio Pires a ser historicamente repudiado pela crítica, a ponto de raramente seus livros serem mencionados nas histórias literárias nacionais? Em que medida a trajetória biográfica e a presença de Cornélio em vários canais de comunicação favoreceu a arquitetura de uma versão alternativa da população interiorana paulista que, via de regra, é situada em oposição ao universo caipira tecido por Monteiro Lobato? No contexto da rejeição crítica e

⁸Pires, Cornélio. *Assustô?* In: Idem. *Quem conta um conto... contos regionais* Itu: Ottoni, 2002, p. 29-31 (edição preparada segundo a versão original de 1916) e também no conto *Arrespeite o aieio, peste!* In: Idem. *Tarrafadas. Op. cit.*, p. 23-27. Ressalta-se que, em outro livro, novamente o mesmo conto foi republicado em conformidade com a edição original: Pires, Cornélio. *Quem conta um conto... e outros contos (coisas de outrora)*. São Paulo: Livraria Liberdade, 1943, p. 269-272.

da aceitação popular, qual foi a importância dos textos de Cornélio no processo de reinvenção das identidades impostas ou reivindicadas pelos paulistas?

A busca de respostas para estas indagações restringe-se à análise da produção escrita do autor já que seria praticamente impossível, no espaço de um artigo, aprofundar-se em todos os setores da comunicação que Cornélio visitou. Em continuidade, também se levou em consideração o fato que o autor e o elenco de tipos sociais que criou se amalgamam e se confundem, sendo inviável para a análise privilegiar um e preterir o outro. Sendo assim, a trajetória de vida de Cornélio só pode ser entendida em sintonia com a galeria de personagens caipiras que imaginou e estes só ganham sentido se enquadrados na biografia do autor.

1 O anfiteatro do regionalismo literário

No panorama da história e da crítica literária estrangeira e nacional, o regionalismo tem recebido um novo alento, ganhando como pano de fundo os receios alimentados pelo propalado processo de homogeneização cultural insuflado pelo que se convencionou denominar ‘era da globalização’ ou ‘mundialização da cultura’. Apesar disto, as iniciativas que colocam em antagonismo o regional e o universal tendem a negar às expressões literárias de cunho regionalista potencialidades mais amplas, buscando ainda ressaltar os compromissos de tal vertente da literatura com as propostas incorporadas pelo nacionalismo conservador e, em continuidade, com as ideologias ‘de direita’. Além disto, o ‘olhar crítico’ forjado nos ambientes urbano-industriais aparenta ser mais rigoroso ao observar as imperfeições de dimensões estéticas da literatura tematizada pelos personagens e pelas questões rurais⁹.

Especificamente no contexto brasileiro, são raros os momentos em que a produção dos escritores regionalistas foi reconhecida como de dimensões universais, destacando-se neste caso Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e poucos outros. A regra implícita nas avaliações é aquela que lança os regionalistas na vala comum dos pré-modernistas e de seus imitadores, classificação que em si mesma comporta inúmeros precon-

⁹Chiappini, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos* n. 15, p.153-159, 1995.

ceitos¹⁰. A professora Marisa Lajolo elaborou um instigante estudo que, ao analisar o tratamento dispensado ao regionalismo literário, concluiu que, além da fragilidade dos parâmetros adotados para estabelecer o que é e o que não é regional, o urbanocentrismo que impregna a consciência dos analistas os coage a dispensarem escassa importância a esta linhagem literária, permitindo que as avaliações se reportem à ficção regionalista como sendo um conjunto de obras pífias a ponto de nem mesmo merecerem qualquer tipo de rótulo mais consistente¹¹. A recorrência a critérios extraliterários para observar textos literários viabiliza que os críticos se sintam livres para se referirem à produção regional como um conjunto de narrativas que fixam a ‘alma ingênua’ e o pitoresco do cotidiano do campesinato, sugerindo como fez, dentre outros Lúcia Miguel Pereira, que os autores deste ramal na maior parte dos casos são tão medíocres que se restringiram às composições de contos porque não reuniam habilidades suficientes para escreverem textos mais complexos¹².

Mesmo que buscando afastar-se de posicionamentos caricaturais, Antonio Candido foi um daqueles que negou reconhecimento à maior parte da produção literária regional. Em 1950, ao proceder a uma avaliação da literatura brasileira da primeira metade daquela centúria, pontificou que o regionalismo desempenhara inicialmente importante papel na ‘autodefinição da consciência local’ através de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Afonso Taunay. No correr das décadas, entretanto, o regionalismo ganhara novos contornos:

“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 realidade mais típicas”¹³.

¹⁰Fischer, Luis Augusto. Uma edição nova e inovadora. In: Lopes Neto, Simões. *Contos gauchescos*. 2^a ed., Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000, p. 26.

¹¹Lajolo, Marisa. Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história? In: Freitas, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2001, p. 297-327.

¹²Pereira, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira (prosa de ficção, 1870-1920)*. 3^a ed., Rio de Janeiro: José Olympio, s.d., p. 181.

¹³Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*. 3^a ed., São Paulo: Ed. Nacional, 1973, p. 113-114.

Ainda segundo o mesmo analista, ao ingressar no Século XX, a literatura regionalista deixara-se de vez dominar pelo ‘conto sertanejo’, o qual foi assim observado:

“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 nas sublitteratura e no rádio”¹⁴.

Alguns anos depois, quando publicou a primeira edição de sua *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido reprisou o mesmo julgamento, acrescentando novos elementos à sua crítica:

“Já o regionalismo post-romântico (...) tende a anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça da paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo. É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação de sua substância espiritual, até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos para deleite estético do homem da cidade. Não é à toa que a ‘literatura sertaneja’(...) deu lugar à pior sublitteratura de que há notícia em nossa história, invadindo a sensibilidade do leitor mediano como praga nefasta, hoje revigorada pelo rádio”¹⁵.

Com a reiteração destes pronunciamentos que, significativamente, mencionavam o fato de os contos regionalistas estarem sendo aproveitados pela mídia radiofônica, Antonio Candido deu corpo a um posicionamento acadêmico que ganhou maior concretude com o passar dos anos, inibindo avaliações mais substanciais da literatura regionalista. Em outra via, coube também ao mesmo crítico uspeano formar uma escola de pesquisadores que adotaram como um dos fundamentos de

¹⁴Idem, p. 114.

¹⁵Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 5ª ed., Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / Edusp, 1975, p. 212-213.

suas análises a noção de que, apesar das persistentes perorações sobre a iminência da ‘morte do regionalismo’, este ‘existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento’. Assim, as surpreendentemente vigorosas expressões literárias regionalistas foram ganhando *status* ambíguo como objetos dignos de estudos universitários¹⁶.

Neste encaminhamento, torna-se imprescindível verificar os liames entre literatura e sociedade a partir da produção e disseminação da narrativa regionalista circunstanciada no estado de São Paulo. Sob a ótica da grande cidade, os personagens rurais e mesmo das pequenas urbes foram efetivamente anunciados como seres imperfeitamente tocados pela humanidade, ocupando posição intermediária entre o homem e o animal, uma comunidade formada por gente inculta, feia, desajeitada, geralmente afável, mas também passiva frente a quase tudo e de limitada capacidade intelectual.

Não é por acaso que a imagem até hoje hegemônica de caipira apresenta-se sintonizada com a primeira versão lobateana do Jeca Tatu e não com as imagens reivindicadas por Valdomiro Silveira ou mesmo por Cornélio Pires, sem se contar o tipo sertanejo retratado por Euclides da Cunha. O poder da tradição impregna inclusive uma parte considerável dos *sites* da Internet voltados para a Comunicação Rural e também os que se empenham em ressaltar a importância do caboclo e de sua cultura em termos não acadêmicos; neles, o ‘navegante’ defronta-se com mensagens que ainda preservam estigmas em série, dentre outros, os que ensinam que os ‘moradores da roça’ são ingênuos, desconfiados, poucos afeitos ao trabalho planejado, avesso às inovações e incapazes de enredarem-se nos laços de sociabilidade que extrapolam os limites do seu cotidiano imediato¹⁷.

Neste longo e ambíguo processo de gestão das representações do caipira, insere-se o regionalismo paulista que, especialmente na Primeira República, despontava como promissora possibilidade de atualização das identidades reclamadas pelos grupos dominantes, cabendo à literatura um papel estratégico na execução desta missão. Se durante boa parte do Século XIX o paulista em geral fora identificado pelo ca-

¹⁶Candido, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: Idem. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2002, p. 86-87.

¹⁷Revoredo, Carlos A. A presença do rural na Internet. Texto mimeo.

rioca por meio da designação ‘caipira’, as riquezas oriundas da cafeicultura e, na sequência, pelo comércio e pela indústria sacralizaram no espaço metropolitano e cosmopolita da capital bandeirante as ansiedades de uma elite desejosa de dar as costas à hinterlândia e aproximar-se cada vez mais dos modelos culturais preconizados como modernos e oferecidos pela Europa e pelos Estados Unidos, pontificando com isto maneiras pretensamente mais sofisticadas de viver a vida. Nesta cirurgia, buscou-se construir novos parâmetros identitários para os estratos sociais instalados em São Paulo, conferindo dinâmica específica ao processo forjador de identidades e auteridades¹⁸.

A reinvenção imaginária do que Alfredo Ellis Júnior denominou como sendo uma ‘raça de gigantes’ implicou em ajustes nas representações dos agrupamentos humanos incorporados pela ‘pátria paulista’¹⁹. A partir disto, reiteraram-se com maior vigor as apologias sobre um tipo pretensamente branco, conquistador e comandante dos destinos coletivos, tendo como subordinados o índio, amante da liberdade e conhecedor das estratégias da vida na selva, e também o negro, pintado com os tons da docilidade e do comprometimento com o trabalho compulsório. Na atualização da arquitetura deste universo representacional, a parcela mais preciosa dos descendentes dos ‘antigos troncos paulistas’ – outra expressão cara a Ellis Júnior – deslocou-se para a Paulicéia, concorrendo com os imigrantes endinheirados pelos postos chaves no capitaneamento das indústrias e na gerência da política, cooptando com os novos padrões culturais importados. Em direção oposta, os filhos pobres dos “homens livres na ordem escravocrata”, os descendentes dos indígenas ‘amansados’ e os antigos escravos e suas proles permaneceram no campo e nas cidades interioranas antigas ou naquelas que brotavam ‘da noite para o dia’ nos rincões mais distantes do estado. Ao conjunto destes paulistas igualados na pobreza, impôs-se o rótulo de personagens confinados em uma outra temporalidade, em tudo avessos aos novos hábitos e comportamentos vigentes nos espaços metropolitanos.

Os interioranos foram objeto de múltiplas atribuições pejorativas, contrastando com a euforia com que os intelectuais se referiam aos habi-

¹⁸Ferreira, Antonio Carlos. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2002.

¹⁹Ellis Junior, Alfredo. *Raça de gigantes*. São Paulo: Helios, 1926.

tantes e aos indícios materiais da modernidade paulistana. Excluídos do território da positividade constituído pelo imaginário bandeirante, parece que aos camponeses tradicionais foram reservadas poucas opções: a rápida atualização cultural nos termos da sociedade norte-americana, como propôs Monteiro Lobato em seu Jeca modernizado ou ainda a expulsão dos caboclos das áreas assumidas pela agricultura capitalista, como advogou Valdomiro Silveira. Por um caminho ou por outro, a literatura regionalista deixara-se impregnar nas suas entrelinhas pela perspectiva que asseverava a proximidade temporal do desaparecimento dos lavradores rústicos do estado de São Paulo²⁰.

O anacronismo atribuído à vida apartada dos centros urbanos mais expressivos contrastava com as acanhadas, mas sempre presentes, confidências nostálgicas sobre um certo tempo-espço interiorano que paulatinamente estava se extinguindo. Tais referências exaltavam não a realidade das fazendas tomadas pela lavoura para exportação onde labutavam lado a lado brasileiros e imigrantes europeus e asiáticos, mas sim os cenários e os personagens dos sítios e das pequenas plantações, locais onde se acreditava que os cidadãos iam buscar abrigo para se purificar das mazelas do corpo e do espírito geradas pela existência urbano-industrial e pela nova ética imperante nas áreas da modernidade. Admitia-se, portanto, a existência de um espaço e de uma cultura rural ao mesmo tempo tacanhos e redentores, um ambiente idealizado que se deveria conhecer para experimentar a paz e o equilíbrio que pareciam para sempre perdidos por aqueles que viviam nas metrópoles²¹. Um mundo próximo ao fim e que merecia ser cautelosamente cultuado, mesmo que à distância e por meio de lentes estigmatizadoras, sendo que, no caso brasileiro, a literatura inspirada pela problemática cabocla abria-se como uma espécie de ‘brecha’ simbólica para este tipo de exercício ético e espiritual.

²⁰Bertolli Filho, Claudio. O caipira paulista em tempo de modernização: Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato. In: Chiappini, Lígia e Bresciani, Maria Stella (orgs.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002, p. 189-208.

²¹White, Norton & Lucia. *The intellectual versus the city*. Cambridge: Harvard University Press, 1962.

2 Em cena, Cornélio Pires

Cornélio Pires foi um dos escritores que melhor soube se aproveitar desta perspectiva ambígua sobre a realidade interiorana, sem contudo, na sua fase literária madura, acomodar-se na imitação de outros escritores voltados para a exploração do ‘caipirismo’. Nascido em 1884 na cidade de Tietê, distante cerca de 150 kms. da capital paulista, experimentou as vicissitudes próprias de filho de uma família economicamente remediada sendo que, aos 17 anos, rumou para a cidade de São Paulo com o intuito de cursar a escola de farmácia local. Tendo sido reprovado nos exames de admissão ao curso superior, corrigiu seu projeto de vida; beneficiando-se do capital social representado inicialmente pela condição de sobrinho do filólogo, polemista e escritor Júlio Ribeiro (que havia falecido em 1890) e primo em segundo grau dos jornalistas Amadeu e Rubens Amaral, além de aparentado de Cândido Motta Filho, logo conseguiu uma colocação na imprensa paulistana. Neste setor angariou de imediato alguma reputação ao assinar artigos sobre a Revolta da Vacina, baseando suas reportagens em entrevistas conseguidas na Estação do Norte, junto aos fugitivos do motim popular que, em fins de 1904, tomou conta da antiga capital da República.

Muitos anos depois, em 1939, quando seu prestígio de escritor e agitador cultural já se encontrava em pleno declínio, restando-lhe pouco mais do que o reconhecimento de sua própria terra natal, Cornélio Pires elaborou um resumo de sua trajetória intelectual para o jornalista Silveira Peixoto. Experiente homem de teatro, o tietense encontrou em seu entrevistador a pessoa ideal para disseminar a versão biográfica que durante um longo tempo reivindicara para si próprio. Dizendo-se inimigo de qualquer dedicação intelectual mais intensa e também avesso ao círculo dos escritores famosos de sua geração, confidenciou que demorara muito para aprender a ler e escrever e talvez por isso manejasse a pena com imperfeição; contraditoriamente, no entanto, gabou-se de até aquele momento ter produzido dezenove livros, além de apresentar-se como leitor de Émile Zola, Mark Twain e Antonio Nobre, dentre outros escritores consagrados.

No transcorrer da entrevista percebe-se o entusiasmo do escritor em querer se apresentar, se não exatamente como um caipira, pelo menos como alguém que destoava das idéias e comportamentos típicos de um

homem que há muito vivia na capital bandeirante. No depoimento que se desenrolou na mesa de um bar situado no antigo Triângulo Paulistano, Cornélio compareceu ao encontro trajando um terno mal ajambrado, um cigarro de palha esquecido no canto da boca, um chapéu enorme enterrado na cabeça. Tudo isso certamente para conferir maior consistência à sua auto-imagem de interiorano migrado para a cidade grande, mas também de sujeito pouco afeito às coisas e modos cultivados na metrópole.

A fragilidade sempre lembrada de sua literatura também ganhou explicações: mau leitor e mau escritor, nos momentos de apuro econômico Cornélio trancava-se no banheiro da pensão de uma tia que o hospedava gratuitamente ou num quarto de hotel e, estimulado pelo consumo de garrafas de aguardente e de charutos em série, compunha seus textos, sem maior empenho, entregando-os aos editores sem ao menos reler e corrigir o que havia redigido. Na mesma ocasião, também se declarou uma pessoa pouco interessada em dinheiro, apesar de, novamente se contradizer ao informar que tinha se aventurado em múltiplos empreendimentos, de patrão de olaria a dono de loja de objetos sertanejos, de vendedor de anúncios de jornais a proprietário de loja de discos, rádios e vitrolas, de empresário do teatro, do disco e do rádio a inventor e comerciante de um cantil auto-purificador de água, além de autor de *jingles* e textos de propaganda, dono de escola de primeiras letras e, por fim, detentor da patente e fabricante de um aparelho capaz de localizar ‘pessoas desencarnadas’²².

O sabor sempre tendente ao hilariante de suas confidências de vida parece ter conquistado não só Silveira Peixoto, mas também todo os seus biógrafos que, amadores ou acadêmicos, têm repetido unissonamente o que o escritor ditou em 1939. Coube sobretudo a dois de seus primos, o folclorista Alceu Maynard Araújo e o advogado Cândido Motta Filho e também a seu amigo, o professor tietense Joffre Martins Veiga, cultuarem e disseminarem a memória do escritor exatamente nos termos que ele própria havia reivindicado²³.

²²Peixoto, Silveira. Cornélio Pires. In: Idem. *Falam os escritores*. 2^a ed., São Paulo: Comissão de Literatura do Conselho Estadual da Cultura, 1971, Vol. 1, p. 203-217.

²³Araújo, Alceu Maynard. Cornélio Pires: o bandeirante do folclore paulista. *Revista da Academia Paulista de Letras* n. 72, p. 109-131, Mar. 1968; Motta Filho,

Se o tipo acaipirado que Cornélio tentou encarnar tanto em seus livros quanto no palco e no cotidiano foi tema destacado acriticamente pelos guardiões de sua memória, nenhum deles dispensou importância a um trecho contundente da entrevista mencionada, no qual o contista revelou sua estratégia de composição textual. Questionado em certo momento sobre as qualidades que um livro deveria comportar para atingir sucesso de venda, o escritor ditou sua fórmula, aliás um conjunto de orientações que os comunicadores de hoje ainda ensinam como sendo ideais:

“para alcançar êxito comercial [um livro] deve ser escrito em linguagem simples, sem rebuscamento de vocábulos, sem ostentações eruditas e em períodos e capítulos bem curtos”²⁴.

Graças a esta receita, Cornélio Pires ganhou dinheiro e granjeou notável aceitação do público leitor. Concomitantemente, seus posicionamentos enquanto intelectual e personalidade de destaque geraram a repulsa da maior parte dos escritores paulistas. Auto-definindo-se como ‘corpo estranho no mundo literário e intelectual de São Paulo’ por ‘não escrever para letrados num país de iletrados’ e não fazer ‘literatura para a alta crítica’, mesmo assim pretendeu ser admitido nas academias literárias, sendo sempre rejeitado²⁵.

Em suma, seu tipo caricaturalmente interiorano somava-se à qualidade de sua produção literária, condenando-o a ser um estranho junto à nata dos escritores de São Paulo. Em carta endereçada a Mário de Andrade e datada de setembro de 1942, Paulo Duarte queixava-se da ‘diarréia nacional’ contida na maior parte das obras de muitos autores de aceitação popular, confidenciando seu desânimo frente à ‘desonestidade mental’ que acometia uma legião de poetas e prosadores brasileiros. Neste instante de avaliação, assim o crítico referiu-se a Cornélio,

Cândido. *Contagem regressiva: memórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972; Veiga, Joffre Martins (org.). *Antologia caipira: prosa e poesia de Cornélio Pires*. São Paulo: O Livreiro, 1960, especialmente p. 13-28 e Idem. *A vida pitoresca de Cornélio Pires*. São Paulo: O Livreiro, 1961. Veja-se também: Dantas, Macedo. *Op. cit.* e as menções sobre o autor e sua obra em Leite, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista, 1900-1920*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1996.

²⁴Apud: Peixoto, S. *Op.cit.*, p. 215.

²⁵Idem, p. 214; Pires, Cornélio. *As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o Queima Campo)*. 4^a ed., Tietê: Prefeitura Municipal de Tietê, 1985, p. 81.

colocando-o em confronto com o folclorista potiguar Luís da Câmara Cascudo:

“Quererá você que eu compare, por exemplo, o Câmara Cascudo com o Cornélio Pires? Não, não consigo. Mas o engraçado e analfabeto Cornélio está consagrado como o melhor novelista do mundo... E o Cascudo, apesar das irremediáveis lacunas do autodidatismo e falta de cultura humanística de base, quase sempre tudo com intuição, observação honesta e até talento”²⁶.

Apesar de praticamente ausentes na imprensa, acredita-se que as críticas modernistas a tudo que Cornélio escrevia corria à boca-pequena e chegava aos ouvidos do contista. Em um dos raros momentos em que ele prontificou-se a responder ao que diziam sobre ele e seus livros, recorreu à ironia como arma de combate. Em um dos seus escritos, o autor informou ter realizado uma experiência: solicitou a Marcolino, um roceiro semi-analfabeto, que elaborasse uma redação versando sobre ‘qualquer coisa, por exemplo, sobre uma viagem’. Ao avaliar o texto escrito por seu ‘aluno’, assim Cornélio se pronunciou, não perdendo a oportunidade para responder aos seus detratores modernistas: “Curioso e brasileiríssimo, não há dúvida. Estilo puro caipira, com mais propósito que futurismos, verde-amarelismo e paubrasilismo...”²⁷.

O homem gordo, feio e bonachão, o caipira produzido para o consumo do gosto popular não dispunha de apoios declarados dentre os membros das camadas intelectuais, a não ser os de Amadeu Amaral. Apesar disto, por um longo período Cornélio Pires contou com um público cativo, o que viabilizou que seus livros fossem vendidos em um número bem superior aos que eram assinados por seus críticos eruditos. O sucesso comercial de suas obras pode ser explicado, em um primeiro momento, pela contingência de, após ter tentado a profissão de jornalista em São Paulo, Santos, Piracicaba e São Manuel e a de professor em Botucatu e Tietê, Cornélio consagrou-se junto à população mais pobre como um autêntico *showman* e como empresário teatral e musical, ministrando o que ele próprio definiu como ‘palestras bem humoradas’ em escolas, cine-teatros, circos e salas improvisadas em todo o Brasil,

²⁶Duarte, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart-São Paulo Livraria, 1971, p. 250.

²⁷Pires, Cornélio. Experiências... In: Idem. *Tarrafas*, *Op. cit.*, p. 121.

além de ser presença assídua em programas radiofônicos até ser convidado a comandar um programa só seu, na antiga Rádio Difusora de São Paulo. Em todas essas atividades, o animador nunca abriu mão da oportunidade de divulgação de seus livros e discos e também dos filmes que produziu ou daqueles que se basearam em seus contos.

Complementando suas atividades de escritor e ator, o tietense tornou-se o pioneiro na produção e gravação de músicas e narrativas caipiras, responsabilizando-se por mais de uma centena e meia de títulos fonográficos que alcançaram boa vendagem, sendo o primeiro deles a moda de viola que se tornou um ‘clássico’ do gênero, *Jorginho do sertão*, lançado em 1929, pelo selo vermelho da Colúmbia²⁸. No campo cinematográfico, alguns de seus ‘contos-documentários’ serviram para a confecção do enredo do filme *Curandeiro*, dirigido em 1918 por Antonio Campos; ao perceber a atração que o cinema exercia sobre a população, adquiriu uma máquina filmadora e ele próprio compôs o roteiro, produziu, dirigiu e filmou duas fitas sobre as múltiplas facetas da cultura rústica: *Brasil pitoresco*, de 1922-1923, exaltava os traços regionais das expressões populares e *Vamos passear*, levado às telas em 1934 e que foi dedicado exclusivamente ao registro do folclore paulista²⁹.

3 A versão corneliana do caipira paulista

Acompanhar a trajetória literária de Cornélio Pires é deparar-se com o empenho de um escritor em busca de um estilo peculiar e de um colecionador de ‘causos’ disposto a oferecer uma versão própria do caipira paulista, processo que, longe de se mostrar linear e coerente, foi pautado por seguidas hesitações, confrontos, acomodamentos e, em certos momentos, por descarados plágios. Pensa-se sobretudo no percurso social e intelectual de um jovem interiorano que, sem perspectivas em sua cidade natal, migrou para a metrópole onde buscou se posicionar no ambiente literário; desprovido de recursos econômicos expressivos e contando com um talento literário moldado fora dos padrões admitidos pela ‘elite pensante’, careceu do apoio de amigos e de parentes para compor e publicar os textos com os quais estreou nas letras. A recepção

²⁸Sant’Anna, Romildo. *A moda é a viola: ensaio do cantar caipira*. Marília / São Paulo: Ed. da Unimar / Arte e Ciência, 2000, p. 64.

²⁹Dantas, M. *Op. cit.*, p. 327.

oferecida pelos leitores aos seus primeiros poemas, contos e anedotas permitiu que ele reconhecesse e passasse a explorar o gosto popular e, a com isso, usufruir de um sucesso de público que raros autores de sua época puderam desfrutar.

É possível reconhecer no conjunto da obra do regionalista de Tietê três momentos distintos. O primeiro deles iniciou-se em 1910, ano em que Cornélio lançou seu primeiro livro, *Musa caipira*, e se estendeu até 1921, quando publicou *Cenas e paisagens da minha terra*, uma coletânea que fazia um balanço de tudo que até então ele tinha composto em versos e no qual já se percebia que seu estilo de escrita e seus tipos caipiras se encontravam em avançado processo de elaboração. À fase inicial sucedeu a de reconhecimento público e de exploração dos modelos esboçados, mas não plenamente arquitetados em seus textos da década anterior, sendo este momento inaugurado ainda em 1921 com o livro *Conversas ao pé do fogo*, prolongando-se até 1933, quando assinou o volume *Chorando e rindo...* A partir de então, parece que os leitores foram pouco a pouco preterindo Cornélio em favor de outros escritores; os livros que editou desde então contavam com tiragens cada vez menores e constituíam-se, na maior parte das vezes, na retomada de contos, poemas e anedotas que já haviam sido explorados anteriormente pelo próprio autor ou em cópias mau dissimuladas de trechos ficcionais de outros escritores, inclusive estrangeiros, sugerindo o riso frouxo das piadas e casos há muito ouvidos pelo público. Nesta fase de sucesso francamente declinante, o intelectual redefiniu seus posicionamentos de vida, aderindo ao espiritismo e ganhando alguma sobrevida editorial ao assinar livros tematizados por este credo³⁰.

³⁰Os livros publicados por Cornélio Pires foram: *Musa caipira* (1910), *O Monturo* (1911), *Versos* (1912), *Tragédia cabocla* (1914), *Quem conta um conto...* (1916), *Cenas e paisagens da minha terra* (1921), *Conversas ao pé do fogo* (1921), *As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o queima-campo)* (1924), *Patacoadas* (1926), *Seleta caipira* (1926), *Almanach d'O Saci* (1927), *Mixórdia* (1927), *Meu samburá* (1928), *Continuação das estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o queima-campo)* (1929), *Tarrafadas* (1932), *Sambas e cateretês* (1932), *Chorando e rindo...* (1933), *Só rindo* (1934), *Tá no bocó* (1935), *Quem conta um conto... e outros contos* (1943), *Coisas d'outro mundo* (1944), *Onde estás, ó morte?* (1944) e *Enciclopédia de anedotas e curiosidades* (1945).

4 Ato um: gestação de um novo escritor regionalista

Na rotação das obras cornelianas, a etapa inicial de sua produção foi dominada sobretudo pela busca de modelos a serem imitados de autores já consagrados ou que pelo menos usufruíam de boa aceitação do público leitor. Muitos dos poemas de Cornélio Pires, como ele próprio reconheceu durante a entrevista concedida a Silveira Peixoto, foram fortemente influenciados pelas composições realistas de Guerra Junqueiro, enquanto que seus contos foram formatados segundo os escritos de Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato.

Tanto no verso quanto na prosa, os textos iniciais de Cornélio foram dominados pelo personagem e pela cultura rústica. A tensão entre tema e linguagem – observada por Antonio Candido como uma das características da produção literária regionalista – ganhou dimensões incontesteáveis da mesma forma que a intensa recorrência ao ‘dialeto caipira’, as minuciosas e às vezes entediadas descrições de bucólicos cenários rurais, a exaltação do trabalho coletivo na modalidade do mutirão, os amores não correspondidos e o contínuo apelo ao anti-climax nos desfechos dos contos, tão a gosto de Valdomiro Silveira, combinaram com as pontificações implícitas sobre o pensamento pré-lógico da população rural tradicional. Uma série de contos que exploravam a credulidade interiorana em relação a uma legião de seres sobrenaturais que habitavam as veredas sertanejas afinava-se com afirmações tais como ‘não há como o caipira para enfiar as coisas de tal arte que ele próprio, ao fim, crê na mentira que cria’³¹, ajustando as tramas urdidadas na literatura ao caráter pretensamente ingênuo, fantasioso e sobretudo místico do homem do campo. Como resultado deste recorte, tornou-se estratégia seguidamente explorada por Cornélio a descrição das ‘falhas’ do ‘espírito caipira’ mediante o emprego do vocabulário dos sertanejos para, em seguida, servir-se de termos típicos da intelectualidade metropolitana para denunciar os erros de julgamento dos caboclos e reiterar aos leitores que os personagens rústicos eram portadores de ‘idéias extravagantes’³².

Não obstante o empenho imitativo, nesta marcha Cornélio já co-

³¹Pires, Cornélio. Passe os vinte. In: Idem. Quem conta um conto (ed. de 2002). *Op. cit.*, p. 72.

³²Idem. As cruces do Mato-Dentro. In: Idem. Quem conta um conto (ed. de 2002). *Op. Cit.* p. 23-28.

meçara a delinear alguns elementos que seriam suas marcas originais no enfoque dos caipiras. Mesmo que hesitantes e contraditórias, suas obras de estréia apresentavam os sertanejos sob perspectivas ambíguas, sendo que algumas delas aproximavam-se do que pontificava Monteiro Lobato. No poema *Ideal de caboclo*, parece que Cornélio inspirou-se nas observações lobateanas para afirmar que as aspirações máximas do sertanejo compunham-se de itens que potencialmente o afastava do trabalho segundo as regras capitalistas: um bom fandango por dia, uma pala de qualidade, uma espingarda, uma faca, uma viola, um rancho à beira d'água, uma vara para pescar, pinga de qualidade, um bom café, fumo forte, um cavalo e uma mulher³³.

Em sentido oposto, outros caipiras foram registrados por Cornélio como indivíduos cujas existências eram ritmadas pelo trabalho sintonizado com as necessidades da agricultura para o mercado. Tais tipos só se postavam de cócoras para contar suas estórias depois de um estafante dia de trabalho, fato corroborado pelas ilustrações constantes nas capas dos livros de Cornélio, desenhadas pelo caricaturista Voltolino e, depois da morte deste, por Belmonte. Com isto, escritor e capistas irmanavam-se na fuga das representações tradicionais do sertanejo ensimesmado, solitário e à beira da inoperância, como o picador de fumo retratado no final do Século XIX pelo pintor Almeida Júnior. Neste confronto de imagens, começou a ganhar densidade nos textos cornelianos os brasileiros rurais que, mesmo vitimados pela pobreza, preenchem seus dias na faina agrícola, no trato dos animais e, depois de desempenhar essas atividades, nas pequenas lides, mesmo que fossem as de trançar um balaio³⁴.

Neste confronto de identidades imputadas aos caipiras, tudo sugere que ainda era muito cedo para o autor referir-se positivamente à vida do caboclo afastada de seu cenário histórico, isto é, a mata e o sítio, a fazenda e o bairro rural. A presença do rústico em outros espaços, mesmo que fossem as urbes avizinhas da selva, era quase inexistente nos primeiros escritos de Cornélio. Em um dos raros momentos em que um interiorano foi deslocado para a cidade grande, a aventura foi

³³Idem. *Ideal de caboclo*. In: *Scenas e paisagens da minha terra (musa caipira)*. São Paulo: Monteiro Lobato & C., 1921, p. 26.

³⁴Idem. *Sítio de caboclo*. In: *Scenas e paisagens da minha terra.. Op.cit.*, p. 96-97.

descrita como difícil e intimidadora, incitando o assustado e perdido viajante a esconjurar a ousadia e optar pelo retorno imediato ao sertão:

“Imbarquei no trem de ferro, / lá na villa da Faxina: / o bruto largô seu berro, / sahiu cortando a campina.

De aturtido os óio cerro, / já cheio de areia fina... / Chego in São Pólo. Saio... Érrô / no virá a premera esquina.

Fico meio turtuviado: / gentarada, carro, bonde / e in tuda a parte um sordado.

Fico damnado, se amólo; / vô durmi num sei adonde.. / - Num venho mais p’ra São Pólo!”³⁵.

O conflito de representações que impregnava a literatura de Cornélio era o resultado do empenho do autor em apresentar a variedade de tipos humanos e expressões culturais existentes no território rural, já negando a suposta homogeneidade do homem interiorano e da sua visão de mundo. Em seus textos dava-se um desfile de personagens diferenciados pelas formas de pensar a vida, como se o ficcionista estivesse realizando um ainda pouco organizado ‘inventário das diferenças’ pouco explorado por outros regionalistas. O próprio autor assinalou o caráter etnográfico de suas obras; na edição datada de 1943 de *Quem conta um conto...* reconheceu essa condição de seus escritos, denominando as histórias que narra de ‘contos-documentários’ e ‘estudinhos’ e acrescentado que o teor de suas publicações constituía-se em ‘um punhado de material para os estudiosos’³⁶.

5 Ato dois: a consagração dos tipos caipiras

1921 marcou não só o fechamento da fase em que Cornélio Pires ‘tateou’ em busca de sua originalidade como escritor e pesquisador do mundo rural como também inaugurou o tempo em que ele optou pela tripla literária que lhe traria fama e dinheiro. A partir daquele ano, seu estilo sofreu sensíveis alterações, eclipsando o poeta e contista que falava exclusivamente da roça com o intenso emprego do vocabulário rural em favor do autor que buscava provocar o riso fácil mediante anedotas e histórias curtas, às vezes registradas em um ou dois parágrafos e também

³⁵Pires, Cornélio. Peripécias de viagem. In: Idem. *Musa Caipira*. *Op. cit.*, p. 65.

³⁶Pires, Cornélio. Quem conta um conto (ed. de 1943). In: Idem, *Op. cit.*, p.3.

a incorporação em seus livros de versos que dizia terem sido coletados junto aos que o escritor corriqueiramente designava como sendo ‘poetas rústicos’.

Concomitantemente, os tipos sociais que passou a visitar deixaram de ser apenas os roceiros propriamente ditos para passarem a ser aqueles que os metropolitanos começaram a genericamente invocar pelo termo caipira: os trabalhadores do sítios e das fazendas e também os habitantes das cidades interioranas, quer fossem nacionais ou estrangeiros, pobres ou ricos. Nesta operação, as longas descrição dos cenários rurais praticamente desapareceram em prol de uma reforçada centralidade dos tipos humanos e da ênfase na narrativa dos fatos explorados, operações afinadas com a nova economia das palavras assumida pelo escritor. Além disto, perdeu intensidade nos seus textos a referência aos termos típicos dos camponeses tradicionais, passando o autor a privilegiar em seus enredos as formas distorcidas de uso da língua portuguesa por parte dos seus personagens, condenando à gradual extinção em seus livros dos ‘dicionários’ que, no final de cada volume, auxiliavam o leitor a entender as tramas registradas. Mais ainda, os termos caipira, caboclo, caiçara, roceiro, gente do campo, rústico, habitante do interior e interiorano tornaram-se intercambiáveis e designativos tanto do agricultor tradicional quanto do sitiante mais sintonizado com a vida e os valores modernos e também do morador das pequenas e médias cidades do estado de São Paulo. Em outros termos, a noção de caipira foi atualizada e fixada como até hoje é empregada especialmente pelos habitantes da capital que, não sem um certo constrangimento e riso acanhado, frequentemente assim se referem aos indivíduos e instituições localizadas para além da região compreendida pelos municípios componentes da Grande São Paulo³⁷.

Acredita-se que tais transformações estilísticas e conceituais incorporadas por Cornélio devem-se sobretudo à circunstância de seu sucesso

³⁷Uma situação vivenciada pelo autor deste artigo pode ser usada como exemplo desta conotação imposta ao termo em questão: ao assumir um cargo docente na Universidade Estadual Paulista, que conta com campi e várias cidades do interior do estado, várias colegas uspeanos festejaram o fato dizendo que eu iria atuar na ‘universidade caipira’ e entre risos cordiais questionavam-me sobre quando eu iria adotar o sotaque típico da região para a qual eu me transferira. Ressalta-se ainda que foi adotado neste texto o mesmo ecletismo terminológico que Cornélio utilizou para designar os caipiras.

popular como encenador ter ocorrido anos antes de sua aprovação pública como escritor. Desde antes de sua estréia nas letras, o tietense despertava a atenção de seus amigos pelo fato de ser um exímio contador de casos espirituosos e, no início da década de 1910, foi convidado a ministrar a primeira de suas ‘palestras humorísticas’ no Mackenzie College, atividade que deu prosseguimento em recintos da capital e do interior do estado de São Paulo e, em seguida, de todo o Brasil, entrando em contato com tipos humanos e estórias que passou a invocar em suas apresentações e em seus contos. A tendência da submissão do escrito ao ouvido e ao encenado ramificou-se na sua produção textual; a decisão de apresentar em poucas palavras os ambientes nos quais se desenrolavam as tramas pode ser justificada como sendo imposição de palco somada à ausência de material de cenário na maior parte das salas de espetáculo em que atuava, da mesma forma que a ampliação do número de tipos sociais convocados em suas anedotas deveu-se ao interesse em exponenciar seu potencial cômico.

O passo seguinte dado por Cornélio consistiu em tipificar cada um dos tipos caipiras para melhor orientar seus leitores do que poderia ser esperado dos sertanejos que desfilavam em seus ‘causos’ e anedotas. Para tanto, recorreu à taxonomia vigente na etnografia praticada nas primeiras décadas do século passado, que associava e frequentemente confundia características raciais, perfis psicológicos individuais e grupais e variedade de experiências culturais³⁸.

Acreditando que o maior engodo nutrido pelos regionalistas de São Paulo residia na circunstância de os escritores focarem os habitantes do interior do estado sob lentes de uma pretensa uniformidade, Cornélio Pires buscou ir contra esta tendência, pontificando que, para além dos limites da Paulicéia, viviam diferentes tipos sócio-culturais. Em 1921, ao abrir seu livro mais conhecido nos dias de hoje, *Conversas ao pé do fogo*, apresentou um ‘estudinho’ batizado como *O caipira como ele é* para, pelo ângulo do prisma racial, indicar a existência de quatro prin-

³⁸Tendo como exemplo o livro mencionado de Alfredo Ellis Júnior, veja-se a discussão mais abrangente sobre esta questão nos vários ensaios agrupados em: Maio, Marcos Chor e Santos, Ricardo Ventura (orgs.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. da Fiocruz, 1996.

cipais segmentos de paulistas interioranos, definindo-os por meio da origem racial: branco, caboclo, preto e mulato³⁹.

Seguindo este gradiente bio-psico-cultural, os 'caipiras brancos' fizeram presença nos textos cornelianos como sendo os habitantes rurais 'de melhor estirpe' pois descendentes dos colonizadores europeus, encontrando-se em condições de 'destrinçar a genealogia da família até o trisavô', afinando-se essa imagem com as perorações ditadas poucos anos depois por Alfredo Ellis Júnior sobre a 'raça bandeirante', em estudo já mencionado. Os caipiras brancos, tal como os expedicionários coloniais, eram hercúleos e sadios, com vasta prole, trabalhadores e ordeiros, destacando-se sempre que possível pela defesa das tradições culturais de raízes européias e pelo pendor ao mando justo e equilibrado, além de manter a posse legal das terras que administravam. Homens práticos e avessos ao consumo imoderado de bebidas alcoólicas, produziam para o mercado, mantendo contato constante com os centros urbanos e com as autoridades constituídas. Suas mulheres eram 'asseadas e amorosas', empenhando-se em manter a casa em ordem e nos cuidados com os filhos que, quando maiores, eram direcionados para os estudos. Os membros desta verdadeira elite caipira foram apresentados pelo escritor como não sendo nem 'carvoreiros' (velhacos) nem 'gaúchos' (exploradores de seus empregados); em vez disso, eram corretos, educados e alegres, além de solidários para com todos, cultivando e conhecendo as qualidades terapêuticas de uma grande variedade de plantas medicinais com o propósito de prestar socorro não só aos seus, mas também a todos os doentes que lhes solicitassem assistência.

Em oposição a estes, localizavam-se os 'caipiras caboclos', tidos como descendentes dos 'bugres' catequizados. Herdeiros das imagens imputadas aos seus ancestrais, foram retratados como fortes, esbeltos e sadios, mantendo a pureza da raça pelo fato de serem rejeitados para casamento tanto pelos brancos quanto pelos negros, sendo que estes últimos os odiavam pela contingência de terem servido como capitães-do-mato com a incumbência de perseguir e capturar os escravos fugidos. Apesar de aparentarem inteligência, esses caboclos se furtavam do compromisso de trabalho na lavoura, preferindo viverem da caça e da pesca

³⁹Pires, Cornélio. O caipira como elle é. In: Idem. *Conversas ao pé do fogo: estudinhos, costumes, contos, anedoctas, scenas da escravidão*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987, p. 3-35 (ed. fac-similiar da original).

e recorrem às esmolas e aos pequenos furtos, acomodando-se como páreas em terras alheias e, mesmo assim, mudando constantemente de local de moradia, permitindo assim que Cornélio os comparasse aos ciganos. Além destes traços, foram também avaliados como extremamente vaidosos a ponto de, quando obtinham algum dinheiro, investirem a soma em coisas de pouca importância prática, como ‘chumbar um dente a ouro e por uma coroa na frente’; mulherengos, frequentavam continuamente o território urbano em busca de companhia, envolvendo-se em brigas por embriaguez ou pela disputa por mulheres. Tanto os caboclos quanto suas esposas usavam trajes ‘repelentes’, relegando seus rebentos ao abandono. Ignorantes, desconheciam as regras básicas de higiene e suas taperas eram infectas e nojentas, entregando os doentes às mãos de Deus, pouco ou nada fazendo de prático para socorrê-los.

Ainda nessa hierarquia dos tipos interioranos, na qual a posição superior era ocupada pelos brancos e a inferior pelos de linhagem indígena, os negros e os mulatos afloravam como personagens intermediários. Os ‘caipiras pretos’ tradicionais foram identificados como sendo os remanescentes do regime escravista, guardando comportamentos instituídos pelas relações de subordinação com seus antigos senhores. Velhos e alquebrados, as ‘vítimas das influências’ da escravidão foram apresentadas como verdadeiros ‘hospitais de doenças’ a ponto de causarem repugnância nos demais camponeses. A bondade e a humildade típica destes indivíduos raramente eram reconhecidas pelos outros interioranos, sendo que, ao se aventurarem nas cidades, eram perseguidos pela polícia, maltratados e rejeitados pelo povo, levando-os a disputarem com os cães vadios ‘os restos das latas de lixo’. No entanto, esses personagens idosos, abatidos fisicamente, esfarrapados e corroídos pela pobreza mostravam-se passivos frente aos maus tratos, ganhando algum destaque e atenção quando, os homens ‘ao pé do fogo’ e as mulheres no abrigo das cozinhas desfiavam estórias que, ora comoventes, ora assustadoras ou ainda em outros momentos risonhas, discorriam sobre o tempo passado. Em consequência disso, os negros idosos ocupavam uma função estratégica nos contos regionalistas por serem identificados como depositários de uma vertente da cultura rústica que, mais do que qualquer outra, beirava à extinção.

Seus filhos, rotulados como ‘caipiras pretos novos’, ganhavam outras conotações nas linhas cornelianas. Nascidos sob o signo da liber-

dade, eram trabalhadores e ativos, reagindo a qualquer tipo de discriminação e maus-tratos fomentados pelos brancos, constituindo-se nos melhores braços ‘para nossa lavoura e dos serviços de estiva no litoral’, muitas vezes sendo proprietários de plantações de algum porte e hortas. Amantes de festas, do batuque, do samba e do desafio no fandango, moravam em casas limpas e cercadas de lavouras, suplantando em patriotismo os demais sertanejos, assim como suas mulheres aparentavam saúde e beleza. Apesar disto, também apresentavam fraquezas, representadas sobretudo pelo consumo exagerado de cachaça, o que condenava muitos deles a serem fáceis presas da tuberculose.

Por último, os ‘caipiras mulatos’ foram introduzidos para os leitores como sendo os mais vigorosos, ativos, independentes e patriotas de todos os tipos presentes neste ‘estudinho’. Rejeitados tanto pelos brancos quanto pelos negros, foram avaliados, em poucas palavras, como aqueles que, por viverem ‘numa situação especial’, empenhavam-se sempre em se distinguir em suas ações, nunca aparentando humildade perante os patrões.

Apesar de serem esses os tipos humanos dissecados no ensaio etnográfico analisado, o amplo emprego do termo caipira e as tramas articuladas por Cornélio Pires permitem supor a existência ainda de um outro personagem interiorano de importância: o morador das cidades sertanejas. Além dos naturais da região, os indivíduos de outras urbes brasileiras ou nascidos no estrangeiro e transferidos para a hinterlândia paulista, vivenciavam o que Antonio Cândido denominou como processo cultural de ‘acaipiramento’⁴⁰. Aliás, ainda n’*O caipira como ele é*, Cornélio registrou de passagem esse tipo humano que rotulou como ‘caipira de cidade’, avaliando-o nos seguintes termos:

“sabe ler, é bom, é *fino*, e só lhe falta o traquejo das viagens, o desenleio e o desembaraço adquiridos no continuo contacto com as populações dos grandes centros. Esse é menos desconfiado que o do sítio, mas revela grande timidez num meio grande e estranho, imaginando que todo mundo o observa, chasqueando-o, troçando-lhe o andar e o geito”⁴¹.

⁴⁰Candido, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 9^ª ed., São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2001, p. 28.

⁴¹Pires, Cornélio. Conversas ao pé do fogo. *Op. cit.*, p. 7-8. Destaque no original.

O esforço cornelianiano de caracterizar os personagens sociais que emprestavam vida à maior parte de suas histórias e anedotas por meio de um parâmetro baseado na origem racial tornou o escritor alvo vulnerável às análises contemporâneas, que o condenam como sendo um intelectual racista⁴². Se isso é certo, deve-se considerar também que, diferentemente de outros escritores, Cornélio Pires buscou situar suas observações no contexto de uma cultura sujeita a rápidas mutações. Além disto, logo após elaborar o ‘estudinho’ de 1921, o contista reviu suas observações sobre o caipira, desaparecendo de seus textos quaisquer referências de caráter racial, assim como seus tipos interioranos foram despojados da timidez com que ele recobriu especialmente o ‘caipira de cidade’.

Nesse processo de contínua busca de novas perspectivas, o autor recorreu e fez imperar em suas anotações um outro crivo classificatório dos interioranos, baseado nas múltiplas temporalidades vivenciadas pelos personagens que criara. Definiram-se assim dois tipos sociais já balizados rapidamente n’*O caipira como ele é*: os ‘novos’ e os ‘velhos’ caipiras. Os ‘caipiras novos’ eram aqueles que, mesmo de uma forma imperfeita, de alguma maneira mostravam-se envolvidos pelos valores e hábitos da vida moderna, enquanto que os ‘caipiras velhos’, por refularem tudo que destoasse da tradição, encontravam-se em franco processo de extinção. Por isso, ainda nas primeiras páginas do *Conversas ao pé do fogo*, o autor diagnosticou que o modelo ‘velho’ de vida estava em declínio, advertindo que os tributários deste modo de existência em pouco tempo iriam desaparecer. Em contraposição, seus descendentes, ‘atraídos pela cidade e pela farda’, estavam experimentando rápidas transformações, contribuindo com sua inteligência e vigor físico para o bem público, igualando-se em qualidades ou mesmo sendo superiores aos imigrantes europeus⁴³.

Apesar de no início desta segunda fase literária, Cornélio Pires narrar um significativo número de histórias confidenciais ao redor das fogueiras acesas nas noites frias, inevitavelmente dando destaque ao tempo pretérito e realçando em primeiro plano o ‘velho caipira’, constata-se que, com o passar dos anos, a literatura cornelianiana foi dando destaque

⁴²Naxara, Marcia Regina Capelari. *Estrangeiros em sua própria terra: representações do brasileiro, 1870/1920*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 1998, p. 123.

⁴³Pires, Cornélio. O caipira como ele é. In: Idem. *Conversas ao pé do fogo*. *Op. cit.*, p. 5-6.

acentuado aos tipos emblematizadores do ‘novo’ e, concomitantemente, enfatizando cada vez mais a próxima supressão dos caipiras mais arraigados à tradição. Vários dos contos de Cornélio colocam ambos os perfis em confronto, encaminhando o leitor a um ponto de indecisão, certamente a mesma indecisão experimentada pelo escritor tietense.

O confronto entre ‘tempos culturais’ distintos ganhou destaque no enredo intitulado *Sacrificados*, o mais longo conto composto pelo escritor e inserido no volume *Meu samburá*, publicado originalmente em 1928⁴⁴. Neste episódio, o autor registrou a trajetória de vida de João Gomes e Nha Dona, um casal que sessenta anos antes havia se imposto à selva e montado um sítio na ‘boca do sertão’ situada nas cabeceiras do Ribeirão da Pedra Branca, presumivelmente nas proximidades da fronteira entre São Paulo e Mato Grosso. Passados os anos, a propriedade ganhou os ares de uma florescente unidade agro-pastoril, gerando riquezas suficientes para que toda a prole gerada pelo casal de desbravadores fosse estudar na capital e por lá se modernizar e fixar raízes, visitando os progenitores somente de tempos em tempos. No sítio, os velhos, cada um com mais de 80 anos de vida, contavam com poucas companhias: Brasília, a filha que enviuvara e regressara à casa paterna, a jovem e graciosa Tudica, filha de Brasília, alguns agregados e Salim Mascate, um ‘turco’ que periodicamente visitava o local mais para prosear do que para vender suas mercadorias.

Em certo momento, porém, o sítio foi se ‘ataperando’, isto é, entrou em rápida decadência; o gado definhava e morria com facilidade assim como a plantação tinha menor volume a cada ano devido ao fato de extensas áreas do terreno mostrarem-se inutilizadas para o plantio. Em uma de suas visitas ao local, Arlindo, um dos filhos que se radicara na metrópole, diagnosticou o motivo do empobrecimento da propriedade: a existência de petróleo quase à flor da terra, o que matava os animais e inviabilizava a agricultura. Com pouca convicção, os velhos caipiras cederam aos clamores dos filhos ‘urbanizados’ e venderam as terras por uma fortuna paga por uma companhia de exploração do óleo. Sem onde ficar, os roceiros, após patrocinarem inúmeras festas para a vizinhança e depois de lacrimais despedidas, transferiram-se para a capital dos paulistas, sendo instalados em uma mansão recém-adquirida.

⁴⁴Pires, Cornélio. *Sacrificados* (conto dialogado). In: Idem. *Meu samburá: anedotas e caipiradas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928, p. 213-268.

Para os velhos caipiras, tudo parecia tocado pela desrazão na cidade grande: do burburinho das ruas aos carros e bondes trafegando em alta velocidade, do número exagerado de quartos da residência que passaram a habitar à frota de carros adquirida por Arlindo e a solicitude servil dos empregados contratados para atender os novos milionários. O desenquadramento do casal de idosos frente ao ambiente paulistano foi amplamente explorado na trama, ao mesmo tempo em que Tudica mostrava-se cada dia mais seduzida pelo novo e seus personagens modernos. Para surpresa de todos, João Gomes e Nha Dona assumiram ser insuportável o convívio com a metrópole e seus valores, optando pelo regresso ao sertão. Para tanto, separaram-se inclusive da neta que, envolvida por um amor frívolo e interesseiro alimentado por um rapaz da alta sociedade local, resolveu, acompanhada pela mãe, permanecer na cidade de São Paulo, renegando inclusive o compromisso de casamento que havia selado com o sertanejo Lucídio, que passou a ser rejeitado e ridicularizado pela ex-noiva⁴⁵.

Assim, enquanto que os ‘novos’ refestelavam-se com as comodidades proporcionadas pela riqueza e com as relações sociais engendradas no espaço da modernidade, os ‘velhos’ retornaram ao interior do estado. Chegando lá, constataram que não dispunham nem mais da antiga morada, que fora demolida pela companhia petrolífera. Desprezando o dinheiro e almejando apenas retomar o antigo ritmo de vida, João Gomes e a esposa recorreram a seus compadres, exatamente a família do desprezado Lucídio. Nestas circunstâncias, de imediato Lucídio graciosamente ofereceu abrigo ao casal de anciãos, instalando-o nos cômodos que o jovem sertanejo havia construído para serem ocupados por ele e por Tudica.

Tomado de raiva incontida, João Gomes buscou explicar aos solidários amigos os motivos de tudo que lhe tinha acontecido:

“- Foi o porguesso! Foi essa porquera de porguesso que me incheu de dinhêro mais me tomô um sitio... o porguesso me botô daqui pra fóra e derrubô mea casa...”⁴⁶

⁴⁵O tema da interiorana que se transfere para a metrópole e passa a renegar o namorado caipira inspirou vários contos do autor, dentre eles Escola escamungada. In: Idem. *Conversas ao pé do fogo. Op. cit.*, p. 89-103.

⁴⁶Idem, p. 267.

Sobre a permanência da neta na Paulicéia, Nha Dona concluiu que ‘S. Pólo feis ella perdê a cabeça...’, permitindo que um outro caboclo complementasse com um verdadeiro lamento: ‘povredinha... inlôqueceu...’. Abatido, Lucídio deu continuidade às lamúrias, deixando em sua fala uma mensagem ambígua pois, ao mesmo tempo em que renegava o moderno, também invocava a alfabetização, potencialmente uma das faces do ‘novo’, como uma arma que, se ele a tivesse, poderia ter impedido o fracasso do seu romance:

“- O porguesso me disgraciô, mais a culpa foi minha... Se eu tivesse aprendido a lê cumo o Alindo, podia sê um cidadão e Tudica não me abandonava...”⁴⁷.

Ressalta-se, porém, que tipos como o de João Gomes, Nha Dona e seus compadres passaram a frequentar as páginas cornelianas sobretudo como exceções, como tipos em extinção que ganhavam sentido para realçar o contraste entre a solidariedade do campo e o formalismo frio das relações sociais instituídas na cidade grande.

Em outra via, Cornélio também enfatizou os ‘novos’ habitantes do interior, representados como indivíduos ativos, que preenchiam seu tempo cotidiano com o trabalho no eito, com festivos encontros grupais e com a constante visita aos espaços e aos personagens típicos das cidades. Advinha deste acúmulo de experiências variadas a agilidade do pensamento e da ação, alimentando estratégias dinâmicas de sociabilidade. Desfazia-se com isso a perspectiva historicamente estabelecida na literatura da dimensão de subalternidade do caipira em relação aos demais perfis brasileiros.

Esta postura não implicava, por óbvio, que Cornélio rejeitasse a existência de traços culturais próprios da comunidade sertaneja. Em seus textos, continuaram constantes as menções ao Saci dançando, ao cavalo-sem-cabeça pinoteando, ao Cusaruim tocando viola, sempre acompanhados pela Mãe d’Aua, Pisadeira, Currupira, Canhimbora, Caipora, Lubisome, Loco-do-Mato e tantos outros seres fantasmagóricos. Seguindo essa regra, o escritor mantinha-se perseverantemente à margem das histórias narradas, denunciando agora que nem mesmo os caipiras acreditavam piamente nas assombrações que eram invocadas nas narrativas escabrosas que eles próprios se reportavam.

⁴⁷Idem, p. 268.

No jogo que colocava em linha de continuidade o sagrado e o profano, a crença e a fantasia, Cornélio buscava um ‘fundo psicológico’ para desautorizar os raros habitantes do campo que, mesmo dizendo não mais acreditar em assombrações, ainda assim mantinham-se leais à tradição. Como exemplo, citou o que aconteceu com o ‘caboclo atarracado’ de nome Poinciano que, depois de ridicularizar aqueles que acreditavam em fantasmas ao exclaimar ‘Quá o quê!... Ôceis são bobo... aquerditá nessa bobiciada! Tão que-nem criança, uéi-me!’, quase morreu de susto ao supostamente deparar-se com um fantasma⁴⁸.

Além da resistência das credices, outro elemento cultural persistente e que foi explorado por Cornélio foi o gosto dos camponeses pela mentira enquanto estratégia lúdica de sociabilidade:

“Entre os caipiras a mentira, quasi sempre, é um jogo de espirito.

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

Depois de pregar meia duzia de mentiras a um *cidadão* (homem da cidade) o caipira, no sitio, em festas, foza! Ri gostosamente, contando aos companheiros:

Ah! Impuiei um bobo da villa... Conteí p’relle um deluvio de puia e o bocó aquerditô!”

Nesse compasso, o autor agregou ainda uma outra função à insistência cabocla em mentir:

“Ha mentiras de troça e há mentiras de verdade...

Ha caipiras mentirosos de uma fecundidade de imaginação assombrosa! Não sabendo escrever, não podendo escrever novelas e romances, criações proprias, o caipira desanda a mentir”⁴⁹.

Para registrar esta faceta do universo rústico, o autor deu vida ao personagem Joaquim Bentinho, seu personagem mais popular, um tipo que mentia ‘de verdade’ e, mais do que isso, fazia questão de ser acreditado a ponto de, em certos momentos, ele mesmo convencer-se da

⁴⁸Pires, Cornélio. As cruces do mato-dentro. In: Idem. Quem conta um conto”(ed. de 2002). *Op. cit.*, p. 25-26.

⁴⁹Pires, Cornélio. As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho. *Op. cit.*, p. 88

veracidade das surpreendentes e muitas vezes absurdas estórias que inventava. Por isso, Joaquim Bentinho foi apelidado pelos seus iguais de ‘queima-campo’, termo que no linguajar rústico designava ‘o indivíduo que, a propósito de tudo, e até fóra de propósito, tem um caso a contar, uma mentira engatilhada’⁵⁰.

É importante ressaltar que, ao mesmo tempo em que Cornélio registrava tais dimensões da cultura de *folk*, recobria seus contos de múltiplas cautelas para não insinuar aos leitores que os sertanejos eram de algum modo inferiores a quaisquer outros personagens paulistas. Antes de desfiar os ‘causos’ do Queima-campo, o escritor fez questão de ressaltar que as estórias narradas eram nutridas pelas credices ou pelas mentiras que foram colhidas junto ao que denominou de ‘meus caipiras’, situando esse grupo tanto nos sítios quantos nas cidades, para não limitar suas constatações como sendo exclusivas do espaço rural. Em seguida, o autor também tomou a precaução de, na introdução do primeiro livro que se reportou ao Queima-campo, enfatizar o caráter laborioso do contingente humano que retratava na literatura:

“Estamos em pleno inverno, o ‘tempo de friu’, na expressão da bôa gente roceira.

No sul de S. Paulo, nesta época, os dias são mais curtos, e o caipira, ao contrario do que certos escriptores asseveram, provando não ser vadio, diariamente lamenta a curteza do dia, que ‘não dá para nada... Malemá se começa o serviço, dia cabô, e a noite chega de sopetão’⁵¹.

A reiteração do compromisso com o trabalho do lavrador paulista foi uma constante nos textos cornelianos. Menções sobre esse fato estão disseminadas nos contos do autor que, sempre antes de contar um fato hilariante, apressava-se em anunciar a condição obreira de seus personagens. Ao defrontar-se com a crise no setor agrícola datada dos inícios da década de 1930, Cornélio assinou textos-documentários exclusivamente voltados para o trabalho na roça, aproximando uma vez mais suas composições dos ‘estudinhos’ que havia produzido no decênio anterior ao reiterar a condição racional e independente do trabalhador rural que, segundo ele, estava produzindo o dobro do que antes para

⁵⁰Idem, p. 85.

⁵¹Idem, p. 83.

compensar a queda dos preços de venda no mercado de gêneros agrícolas e assim prover o sustento de sua família. Ao mesmo tempo, o caipira foi anunciado não como membro de uma comunidade isolada e apartada dos acontecimentos nacionais e sim como indivíduo consciente que, mesmo marginalizado, sabia, pelo menos superficialmente, o que estava acontecendo para além de sua esfera cotidiana. Logo após a ‘Revolução de 30’, Cornélio registrou vários depoimentos de sertanejos que avaliavam as primeiras reformas varguistas, enfatizando a fala de um morador da região noroeste paulista: ‘Ói, moço, num se invade: o ‘monte’ é o mermo... Os musquito é que são otros...’⁵².

Se Cornélio assumiu a existência de uma cultura com traços próprios dos moradores do campo e das cidades interioranas, cultura essa espaldada para ele no trabalho, na decadência das crenças em relação ao sobrenatural e na mentira como prática lúdica, tal padrão aglutinava elementos que permitiriam um contato equilibrado – se não vantajoso – para o interiorano frente aos indivíduos de outras procedências. Tornou-se ponto comum nos contos do autor a presença nos sítios e nas fazendas de metropolitanos ou de indivíduos que há muito haviam trocado a vida no campo pelo agito das grandes cidades; nessas situações, o contato entre personagens que emblemavam um o rural e outro o urbano dava-se, inicialmente, com a presunção do visitante como estando em superioridade ao caipira, havendo no desenrolar da trama a troca de posições devido à facilidade e engenhosidade com que o caboclo respondia aos desafios e destratos que lhe eram impingidos.

Dentre tantos casos anotados por Cornélio, um se deu com Albino Arantes, um filho de fazendeiro e que há muito havia trocado o campo pela cidade de São Paulo, onde cursava a Faculdade de Direito e empenhava seu tempo livre para, trajando roupas da moda, percorrer os bairros da capital, ‘lançando olhares úmidos, com aqueles olhinhos de coelho, às moças dos sobrados’. Ao visitar sua cidade de origem, o conquistador fingia não reconhecer os amigos de infância e nem mesmo na roça abandonava suas pretensões de galanteador. Engraçado pela cabocla Ditinha, começou a assediá-la a caipirinha que contou o que estava acontecendo ao pai, Mané Justino. Este não se deixou atemorizar, preparou-se sutilmente para o confronto com o filho do patrão e, em

⁵²Pires, Cornélio. Franquezas... In: Idem. *Tarrafasdas*, *Op. cit.*, p. 33.

certo dia que Albino fingiu-se de caçador para uma vez mais assediar Ditinha, desenrolou-se a seguinte cena:

“Indo [Albino] descuidado, quando, justamente numa volta do caminho, avistou o Mané Justino, que, de espingarda em pontaria, para o seu lado, espalmou a mão direita como que o detendo...

- Pare... Pare aí, moço...

- E um tiro, um bocazio enorme, ecoou pela mata, enquanto a fumaça, batida pelo vento, entrava pela tranqueira do capoeirão...

- Conheceu, dianho! É pr'ocê não andá bulino c'as criação alheia...

Albino, estarecido de pavor, viu o caboclo aproximar-se e, a uns três metros adiante, entrar no mato junto a um formigueiro, suspendendo um *largatão* que andava arrasando os pintos.

Só então o caipira olhou para o desfigurado Albino, perguntando-lhe, risonho:

Assustô?...”⁵³.

Se no ambiente da roça o caipira reunia condições para, negando o ‘código do sertão’, resolver suas questões sem recorrer ao uso da força física, ao visitar os espaços urbanos avizinados do campo, também mostrava-se em condições de resolver satisfatoriamente suas questões. Nesses casos, o sertanejo frequentemente obtinha vantagens ao demonstrar agilidade de pensamento e uso da linguagem sem receio de se defrontar com os potentados locais ou com os doutores que visitavam o interior, frequentemente lançando mão de artimanhas que se aproximavam de uma possível ética da malandragem, recurso este invocado pela literatura e pelas Ciências Sociais como estratégia exclusiva das populações urbanas.

Em um dos casos registrados pelo escritor tietense, um caboclo conseguiu vender sua decadente propriedade a um representante de uma empresa norte-americana, iludindo-o quanto à qualidade das terras e do gado que, pelo péssimo estado, até aquele momento ninguém queria adquirir. Ao cientificar-se do engodo, o comprador encontrou como única solução a revenda do lote e dos animais ao antigo proprietário, a

⁵³Pires, Cornélio. Assustô? In: Idem. Quem conta um conto (ed. de 2002). *Op. cit.*, p. 31.

um preço bem inferior ao qual havia pago⁵⁴, algo parecido com o que ocorreu em um negócio realizado entre outro caipira e um industrial que atuava também como agiota⁵⁵. Em outra situação, Nho Claudio, um ‘caipira novo’, saiu do seu rancho e dirigiu-se à cidade, casualmente imiscuindo-se na conversa entre doutores da capital que estavam de passagem pela urbe interiorana. Durante a conversa, o Dr. Costa, um advogado, afirmou que ‘o caipira é cheio de defeitos’; como resposta, o caboclo começou a desfiar um ‘causo’, que versava sobre um cirurgião que, para ganhar dinheiro, operava desnecessariamente seus clientes e que, em certa ocasião, sem saber o que extrair do corpo do paciente, lhe ‘tirô a concencia’, calando-se o caboclo em seguida. Curioso, o Dr. Costa perguntou ao interlocutor o que havia acontecido com o tal homem operado, sendo que prontamente o roceiro sentenciou: - ‘Ansim, sem concencia, ficano que num prestava mais para nada... virô devogado...’⁵⁶.

A peculiaridade cultural do homem interiorano não incapacitava o caipira de visitar ou mesmo se estabelecer no território metropolitano, sendo a cidade de São Paulo o caminho certo para quem queria conhecer e desfrutar do cotidiano e das mercadorias modernas. As surpresas e incômodos da vida na grande cidade não mais se constituíam em obstáculo para a presença do ‘caipira novo’ na capital bandeirante. Muitos dos ‘causos’ e anedotas confidenciais por Cornélio alimentaram-se de situações com que o caboclo se deparava ao peregrinar pela metrópole. Diferentemente do proposto por outros autores, o visitante enfrentava os acontecimentos com inteligência e sagacidade, inexistindo nos enredos cornelianos estórias que até hoje circulam em tom de bazófia de caipiras que foram enganados por golpista a ponto de comprarem o Viaduto do Chá ou um bonde, adquirirem uma passagem para outro planeta ou caírem no ‘conto da loteria’.

Se era impossível escamotear a procedência interiorana, os forasteiros eram alvos preferenciais dos aproveitadores, vigaristas e gatunos instalados na cidade de São Paulo; mesmo assim, os caboclos demonstravam aptidões para reverter o curso dos fatos, usando de ardis próprios

⁵⁴Pires, Cornélio. É da escriptura. In: Idem. *Tarrafadas, Op. cit.*, p. 82-87.

⁵⁵Pires, Cornélio. O algodoal. In: Idem. *Patacoadas: anedotas – simplicidades e astúcias de caipiras*. Itú: Ottoni, 2002, p. 93-94.

⁵⁶Pires, Cornélio. Chá para dois... In: Idem. *Tarrafadas, Op. cit.*, p. 40.

para superarem os escroques e safarem-se de situações embaraçosas. Mesmo que desconhecedores de muito do que a cidade moderna oferecia, os personagens de Cornélio não mais se intimidavam; pelo contrário, movidos pela curiosidade, tudo queriam conhecer e usufruir, dos bares e teatros da região central aos bonde, automóveis e uma infinidade de mercadorias expostas nas vitrines das lojas⁵⁷.

Em uma dessas incursões à Paulicéia, Cornélio Pires flagrou a experiência de Juquita que, nas palavras do contista, era um ‘novo-fazendeiro’ e um ‘caipira fino’. Bem diferente dos ‘antigos’, Juquita acumulou bens com o trabalho na agricultura e, resoluto em conhecer a capital dos paulistas, para lá dirigiu-se, casualmente entrando em contato com Antunes, ‘um célebre gatuno e vigarista’. Este, buscando tirar proveito do caboclo, convidou-o para almoçar em um caro restaurante da rua Direita e, após alimentar-se laudamente, o golpista retirou-se alegando urgência nos negócios, sem pagar sua parte das despesas. Percebendo o golpe que lhe fora aplicado, Juquita, por sua vez, conseguiu abandonar o restaurante também sem pagar a refeição, maquinando um plano ardiloso para obrigar Antunes a voltar à casa de pasto, saldar a conta de ambos e, ainda, tornar-se alvo de chacota. Sendo bem sucedido em seu intento, Juquita foi um daqueles personagens que ganharam destaque pelo fato de mostrar-se gabaritado para superar arditamente a afronta recebida, angariando o respeito daqueles que testemunharam o golpe e o contra-golpe e que em um primeiro momento o haviam estigmatizado ao julgá-lo um roceiro bronco⁵⁸.

A capacidade do forasteiro oriundo do interior de conviver com os tipos paulistanos e de residir por longo tempo na metrópole, no entanto, não foi mostrado como algo fluído e facilmente suportável. O ritmo frenético do cotidiano assumido pela ‘Manchester sulamericana’ suscitava um silencioso desconforto na ‘alma caipira’. Nesse encaminhamento, o escritor tietense ofereceu um conjunto de textos exemplares sobre uma geração de indivíduos que, percebendo a inviabilidade de traçarem projetos de vida nas localidades em que nasceram, transferiram-se para a Paulicéia e, a partir disso, alcançaram sucesso profissional, sem con-

⁵⁷ Pires, Cornélio. Um caipira em São Paulo. In: Idem. Patacoadas (ed. de 2002), *Op. cit.*, p. 25-30.

⁵⁸ Pires, Cornélio. Quia-quia-quia-quia!... In: Idem. Conversas ao pé do fogo... *Op. cit.*, p. 63-76.

tudo adaptarem-se ao ambiente metropolitano em grau suficiente para evitar padecimentos. Como vários outros intelectuais do seu tempo, o escritor recorreu à literatura para, em um momento raro de fuga do hilariante, retratar sofregamente os sentimentos suscitados pelo viver na cidade grande:

“Atazanada pelos ruidos, rumores, chiados, roncões, apitos, ribombos, estrondos, explosões de motores de todas as origens, businadas em todos os tons, repicados impertinentes de timpanos de bondes, ruidosos ‘jazz-bands’ infernaes, impingindo ruidos 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 e nos leva, de atropello em atropello, à velhice, tive saudade, uma enorme saudade, uma profunda, amarga e acabrunhante saudade de um ambiente ainda Brasil-de-hontem, um Brasil de bangués e carros de bois”⁵⁹.

Complemento a essa experiência ao mesmo tempo grupal e íntima, empolgante e dolorosa, o pai de Joaquim Bentinho referiu-se ao choque experimentado por um daqueles que, como ele próprio, após anos de ausência, tomou a iniciativa de visitar sua região de origem. O conflito entre o esperado, o que existia no momento da partida, e tudo com o que se deparou ao regressar à hinterlândia natal nutria o sentimento de desolação, resultante da constatação de que também as regiões do interior paulista não se mostravam infensas às transformações modernizantes. A necessidade de ter que se decidir pelo hotel em que se alojaria quando antes existia apenas uma única e acanhada pensão, dispor exclusivamente de refeições semi-industrializadas e não mais de comidas caseiras, não encontrar mais troles para percorrer o município e sim automóveis de aluguel, constatar que as trilhas abertas na mata fechada haviam sido substituídas por estradas asfaltadas que singravam extensas áreas agrícolas e o encontro de um posto de gasolina no lugar que antigamente só existia uma isolada tapera, tudo anunciava o declínio de uma cultura e a superação de um tempo histórico.

⁵⁹Pires, Cornélio. *Continuação das estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o queima-campo)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1929, p. 9.

O intenso amoldamento capitalista do sertão determinava que aquele que um dia fora caipira se flagrasse perdido e assustado; as consequências do desenraizamento fizera com que o ex-sertanejo não se sentisse confortável na metrópole tanto quanto no interior, determinando que o indivíduo fosse ferido pela nostalgia de um mundo que o ‘progresso’ levou. Mesmo assim, para o ‘novo caipira’ – ou talvez fosse melhor falar em ‘novo metropolitano’ – as dimensões modernas impostas ao território rural e aos seus ocupantes não poderiam ser avaliadas negativamente:

“No local onde foi a ‘Porteira-do-alto’, dispensei o automóvel e ali fiquei numa quietude de alma entorpecida, numa espécie de tristeza, sentindo em mim o paulista de ontem, o brasileiro de outros tempos, sem revolta contra o progresso, mas esmagado pela surpresa da transformação radical de um sítio 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 vestígios”⁶⁰.

Cada vez mais o agricultor tradicional transformava-se em um personagem raro no contexto interiorano, abrindo espaço para os ‘novos’. Cornélio empenhou páginas candentes de sua obra para retratar a faina dos caipiras nacionais que, associados aos imigrantes vindos da Europa e da Ásia, forçavam a cada dia o sertão recuar mais e mais, abrindo terrenos para as grandes lavouras. Com a selva iam-se também a cultura material e os valores norteadores de uma legião de homens que, como a terra, estavam se deixando conquistar pelo trabalho, pelas mercadorias e pelos princípios modernos. Nesse ponto, a escrita corneliana fluía ao encontro do que haviam pontificado Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato: pelo menos nos limites do estado de São Paulo, a existência do ‘velho caipira’ já não mais se mostrava viável, sobrevivendo como exceção, não mais como regra.

⁶⁰Idem, p. 26.

6 Entreato um: 1932 ou o fazer história

As cores vivas e potencialmente ‘modernas’ com as quais foi pintado o caipira corneliano permitem supor que o escritor reunira constatações e argumentos suficientes para resgatar, pelo menos no plano da literatura, o homem interiorano paulista das margens da história que fora relegado para então anunciá-lo como agente ativo na construção da ‘pátria paulista’ e, em consequência, de uma nova identidade estadual. Ao mesmo tempo, é necessário observar que Cornélio Pires vivenciou momentos tensos da história política paulista, empenhando-se a cada instante em participar das tramas que impulsionavam a urdidura regional. Durante a rebelião tenentista iniciada nos primeiros dias de julho de 1924, ele juntamente com o compositor e cantor Arlindo Santana compuseram a *Moda da revolução*, buscando tornar em hino do movimento paulista o punhado de versos que, entoados sob o acompanhamento da viola caipira, davam loas à causa e ao brio bandeirante⁶¹. Da mesma forma, inúmeros de seus textos focaram a ‘Revolução de 30’ e o início do governo varguista, sendo que alguns escritos afinavam-se com a proposta oficial ao assumirem que o movimento tinha como objetivo a regeneração moral da administração pública, enquanto que outros fizeram desfilar críticas ao governo federal pela escassa atenção que estava dispensando aos agricultores de São Paulo⁶².

Apesar dessas intervenções nas questões estaduais, nenhum outro momento dramático da história paulista foi tão intensamente trabalhado por Cornélio quanto a chamada ‘Revolução Constitucionalista de 1932’, na qual recebeu a patente de capitão para atuar como oficial de ligação. Finda a guerra civil, por meio das páginas d’*O Estado de São Paulo*, ele convocou os leitores para enviarem para a redação do jornal descrições de batalhas, ‘causos’, fotos e outras informações sobre os envolvidos no conflito, tanto do lado paulista quanto dos ‘inimigos’. Em pouco tempo, o escritor acumulou um número de informações suficiente para publicar um livro, informando ainda que muitas respostas não puderam

⁶¹A letra da “Moda da revolução” não consta nas obras consultadas de Cornélio Pires, sendo localizada apenas no site www.nacp.rnp.br/~murgel/M.../moda_da_revolucao.htm, capturado em setembro de 2002.

⁶²Cf. Pires, Cornélio. *Tarrafadas. Op. cit.*

ser incorporados ao volume, e prometendo aos leitores um segunda obra sobre o mesmo tema.

No ano seguinte à guerra, Cornélio lançou *Chorando e rindo....*, texto que, acompanhando a tendência assumida pela literatura alimentada pela Guerra de 32, empenhou muitas de suas páginas na narração de atos heróicos e de mães louvando a morte de seus filhos na defesa da causa constitucionalista, em suma, contribuindo para o ufanismo dos paulistas. No correr do texto, seu autor buscou atenuar a dor do luto coletivo e da derrota nos campos de batalha, intercalando histórias tristes e pungentes com anedotas bem humoradas instruídas umas pela sagacidade bandeirante, outras pelo deslumbramento dos inimigos frente ao desenvolvimento regional e ainda mais outras alimentadas pelo acovardamento de militares e de civis frente ao conflito⁶³. Lembra-se ainda que, nesse período, Cornélio vivia dois movimentos opostos em sua vida profissional. Por um lado, já era então considerado pelos modernistas como um escritor acomodado e relaxado, que pouco se empenhava em elaborar seus personagens, apenas elaborando rápidos esboços dos tipos caipiras; em outra via, ganhava prestígio popular através de sua participação nos canais radiofônicos, onde, com o improviso que lhe era característico, arquitetou muitos dos ‘causos’ que pouco depois seriam gravados em disco ou publicados nas páginas da imprensa ou nas de seus livros⁶⁴.

Nesse processo, mesmo guardando as características de autor anedótico, o escritor participou do movimento incorporado por muitos intelectuais com o objetivo de burilar a identidade paulista, reforçando o orgulho e a honra daqueles que pouco depois seriam celebrados como os responsáveis pelo fato de Getúlio Vargas, mesmo contra sua vontade, ter convocado uma Assembléia Nacional Constituinte. Mas, para Cornélio, quem eram esses bandeirantes que pegaram em armas e colocaram-se contra a Federação para defenderem a causa estadual? Tanto os soldados que ganharam destaque quanto seus comandantes foram apresentados predominantemente como personagens de raízes fincadas nos espaços urbanos de maior porte. Seriam, portanto indivíduos plenamente

⁶³Pires, Cornélio. *Chorando e rindo... Op. cit.*

⁶⁴Saliba, Elias Thomé. *Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 206.

comprometidos com a modernidade, restando aos caipiras apenas o pá-lido, mesmo que importante, papel de coadjuvantes da história.

Assim, apesar do empenho de Cornélio em renovar as imagens tradicionalmente atribuídas aos interioranos, no que tange à Guerra de 32, os homens do campo e das pequenas cidades ganharam roto destaque. Se foram registrados casos como o que abriu este texto, do caboclo cunhense e alienado do que estava acontecendo, a maior parte das situações que registraram a participação dos caipiras no conflito mostra-os não como soldados eficientes e heróicos, mas sim como indivíduos inseridos no ‘esforço de guerra’, produzindo alimentos para a tropa, doando alguma coisa aos combatentes, abrindo picadas para o deslocamento dos exércitos paulistas, oferecendo guarida aos soldados que haviam se perdido de seu batalhão e, como não poderia deixar de ser, mentindo para os oficiais invasores com a intenção de colocar a salvo a população, os militares e também pontos estratégicos do estado de São Paulo.

Os limites da participação dos roceiros no conflito mereceram elogios em série, sobretudo devido à perseverança dos agricultores em dar prosseguimento à faina agrícola mesmo sob o fogo da metralha varguista. Por isso, certamente exagerando, a bravura dos rurais paulistas foi comparada à dos camponeses russos durante a Revolução Comunista de 1917.

Uma peça modelar exemplifica os elogios aos caipiras tecidos por Cornélio:

“Nas sédes dos MMDC do interior era commum o esforço da pobreza e constantemente apareciam pobres roceiros trazendo meia quarta de mangarito, uma quarta de batata doce, um saquinho de cará e até ‘memorias’ de metal branco que vinham oferecer a S. Paulo, julgando serem aneis de prata...

Pobres roceiros, bonissimos caipiras nossos, que até hoje sentem a falta de suas ferramentas, gratuitamente deram sua demão em formidaveis mutirões, sem paga, rasgando picadas e caminhos nas zonas de guerra, como na zona Sul, onde mais de DOIS MIL CAIPIRAS retalharam de caminhos os mysteriosos sertões do sul-paulista”⁶⁵.

⁶⁵Pires, Cornélio. Chorando e rindo. *Op. Cit.*, Idem, p. 25, destaque no original. “Mangarito” é hoje um termo raramente registrado nos principais dicionários da língua portuguesa, referindo-se a uma planta da família das Aroideas que dá um tubérculo

No entanto, quando o foco narrativo desviava-se para os interioranos travestidos de militares atuantes nas frentes de batalha, parece que Cornélio abandonou qualquer pendão elogioso para flagrar os combatentes caboclos em papéis pífios e anedóticos. O soldado que comprometeu o deslocamento da tropa porque desconhecia qual era o lado direito e o esquerdo sob a desculpa de que não carecia deste tipo de informação para trabalhar no eito, o roceiro que bravejava valentia e que fugiu no calor do primeiro confronto ou que se alistara sem saber que a participação numa revolução implicava no envolvimento em ações bélicas foram situações amplamente exploradas pelo autor, deixando a sensação ao leitor de que os caipiras pouco haviam contribuído diretamente para a luta paulista.

Tratamento mais estigmatizante ainda foi dispensado aos soldados de origem rural recrutados pelo exército fiel ao Catete. Além de Cornélio taxá-los de ‘bichos’ e ‘cangaceiros’, atribuiu-lhes a responsabilidade por toda sorte de atos de vandalismo, supostamente comprovados por meio de fotos inseridas em *Chorando e rindo...*, identificando uma grande parcela dos invasores como cópias do ‘velho caipira’. Ao mesmo tempo, para conferir maior ênfase à pujança dos derrotados, o escritor realçou um sem número de situações nas quais os inimigos mostravam-se extasiados com quase tudo com o que se deparavam nas áreas conquistadas, das locomotivas às lâmpadas elétricas, do baixo preço de venda das bananas e mamões à ‘descoberta’ da existência de sorvetes e refrigerantes gasosos, dos aeroplanos mobilizados pelos paulistas para o conflito à pavimentação das vias públicas.

Em uma passagem típica do livro em questão, um menino residente em uma acanhada urbe do interior do estado defrontou-se com um invasor que se mostrava estarrecido com a altura de um sobrado. Como que para pautar a diferença entre os caboclos paulistas e os de outras regiões, a criança proclamou:

“- Se você chegar a S. Paulo você vae ver parar o transito de automoveis porque a rua e a Praça Antonio Prado vão ficar estivadas de soldados caipiras deitados de barriga pra cima só para ver o predio do Martinelli...

comestível, sendo também conhecida como mangará-mirim segundo Amadeu Amaral em: *O Dialeto Caipira*. 3^a ed., São Paulo: Hucitec e Secretaria da Cultura Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p. 152.

E antes que o soldado voltasse a si o garoto ‘pirou’...”⁶⁶.

A reprise de uma série de episódios como este deixa a impressão de que, para o empolgado Cornélio, o jargão ‘São Paulo perdeu a revolução mas ganhou a Constituição’ transmutou para algo como ‘São Paulo perdeu a guerra mas sua modernidade conquistou os adversários’. Isto porque, dentre outras falas, o autor inseriu na maior parte dos enredos confidências dos vencedores de se radicarem no território bandeirante logo que a guerra findasse.

Nestes quadros, decididamente Cornélio Pires abriu mão da oportunidade de impor maior consistência às suas pontificações positivas sobre as qualidades físicas, mentais e culturais dos homens interioranos e distanciar-se ainda mais do que a maior parte dos escritores regionalistas de São Paulo proferiam sobre tais personagens. Uma vez mais relegados à penumbra dos ‘grandes acontecimentos’, os caipiras paulistas foram condenados, pelas lentes cornelianas, a desempenharem um papel apagado na história, sendo que o autor em nenhum momento reconheceu a validade do panteão que cada localidade do interior paulista erigiu para nele alojar seus filhos que, por morte ou bravura em combate, foram celebrados como heróis da coletividade. Quanto aos caboclos ocupantes, o autor praticamente reiterou o caráter selvagem, anti-social e inepto a eles conferido, inviabilizando na esfera literária as possibilidades destes tipos sociais serem tocados pela modernidade.

No tenso contexto de (re)construção da identidade paulista após a Guerra de 32, Cornélio Pires preferiu acomodar-se na tradição, negando ao contingente caipira um papel de destaque e confinando-o nos estreitos limites que historicamente a literatura o havia condenado.

7 Entreato dois: um confronto regionalista

Em 1910, quando Cornélio Pires estreava na literatura, já fazia alguns anos que o taubateano Monteiro Lobato vinha aperfeiçoando sua versão do tipo caipira, a qual encontraria um primeiro acabamento em 1914, por meio do personagem Jeca Tatu, apresentado nos contos reunidos no livro *Urupês*⁶⁷. Nos textos lobateanos daquele período, o habitante

⁶⁶Pires, Cornélio. E o garoto pirou... In: Idem. Chorando e rindo... *Op.cit.*, p. 36.

⁶⁷Lobato, Monteiro. *Urupês*. 7^a ed., São Paulo, Brasiliense, 1955.

rural paulista foi apresentado como fruto decadente do amálgama de raças e do isolamento físico e social, sendo comparado ao parasita que sobrevive nos troncos de árvores apodrecidas.

Em consequência, a avaliação do Jeca era em tudo desqualificadora: feio, incapaz para o trabalho, místico, tributário de uma cultura sem atrativos, contrastando com a natureza tão cheia de vida:

“O caboclo é soturno.
Não canta senão rezas lugubres.
Não dança senão o cateretê aladainhado.
Não esculpe o cabo da faca, como o cabila.
Não compõe sua canção como o felá do Egito.
(...)
Só ele não fala, não canta, não ri, não ama.
Só ele, no meio de tanta vida, não vive...”⁶⁸.

Nestes termos, a figura pretensamente apática do camponês tradicional foi colocada em contraste com a dos imigrantes transferidos da Europa para o Vale do Paraíba:

“Este funesto parasita da terra é o caboclo, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças, à medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, o pica-pau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna”⁶⁹.

Devido à imputação desta imagem, parece que o caipira de Lobato não tinha a quem recorrer para remodelar sua própria vida. Os núcleos urbanos do Vale do Paraíba, definidos pelo autor como ‘cidades mortas’, pois ocupadas por personagens tão tacanhos e sem vida quanto os rurais, e onde ‘tudo foi, nada é’ porque lá “não se conjugam verbos no presente”, postavam-se como reflexos no espaço geográfico do grau de apatia e incapacidade para o trabalho daqueles que ocupavam uma extensão região paulista que fora ferida pela decadência devido à migração do café, dos homens ativos e das riquezas para outras áreas do estado⁷⁰.

⁶⁸Idem. Urupês. In: Idem. *Urupês*, *Op. cit.*, p. 291.

⁶⁹Idem. Velha praga. In: Idem. *Urupês*, *Op. cit.*, p. 271.

⁷⁰Idem. Cidades mortas. In: Idem. *Cidades Mortas*. 22^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 3-6.

Em oposição, despontavam em outros recantos paulistas as ‘cidades vivas’ que, inclusive por acolherem os fugitivos da miséria econômica e da estagnação cultural vale-paraibana, mostravam-se dinâmicas, operosas e afeitas a tudo o que a modernidade podia oferecer⁷¹.

Amparado nestas percepções dos homens e dos centros urbanos interioranos, Monteiro Lobato batia de frente com o que começava a ser propagado por Cornélio Pires, acreditando-se que, em grande medida, o que o taubateano e o tietense publicaram na segunda década do Século XX correspondia a um diálogo nem sempre cordial. A própria fixação em texto do caipira representado pelo Jeca Tatu, segundo o próprio Lobato, servia como réplica ao caboclismo cornelianiano e aos seus admiradores. Com a alegação ‘Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!’⁷², o escritor referia-se acima de tudo ao teor dos primeiros livros de Cornélio; em carta a Godolfredo Rangel, datada de julho de 1915, Lobato assim esclareceu seu posicionamento:

“A história do caboclismo... Aquilo foi fabricação histórica para bulir com o Cornélio Pires, que anda convencido de ter descoberto o caboclo, como o Nogueira se convenceu de ser o descobridor da Pátria. O caboclo de Cornélio é uma bonita estilização – sentimental, poética, ultra-romântica, fulgurante de piadas – e rendosa. O Cornélio vive, e passa bem, ganha dinheiro gordo, com as exibições que faz do ‘seu caboclo’. Dá caboclo em conferências a 5 mil-réis a cadeira e o público mija de tanto rir. E anda ele agora por aqui, Santos, a dar caboclo no Miramar e no Guarani. Ora, meu *Urupês* veio estragar o caboclo do Cornélio – estragar o caboclismo”⁷³.

Até mesmo antes deste desabafo, a polêmica entre os dois intelectuais já havia se instalado, inclusive através da imprensa. Alegando que Cornélio o havia contradito nas páginas de um jornal de São Paulo, Lobato referiu-se ao seu crítico jocosamente, taxando-o de ‘um dos D. Magriços do caboclo Menino-Jesus’, acrescentando serem frágeis e tolos

⁷¹Ferraz, Brenno. *Cidades vivas*. São Paulo: Monteiro Lobato & Comp., 1924.

⁷²Lobato, Monteiro. *Velha praga*. In: Idem. *Urupês*. *Op. cit.*, p. 281.

⁷³Lobato, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1968, tomo 2, p. 40.

os argumentos que o autor de *Musa caipira* mobilizara para contestar o seu Jeca Tatu⁷⁴.

Neste contexto, lembra-se que, tanto nos países mais pobres do ‘Velho Mundo’ quanto nos territórios coloniais, o século passado abriu-se com a proposta da ciência positivista de organizar expedições de sábios com o objetivo de reconhecer os problemas, explicá-los e articular projetos de intervenção nas regiões consideradas reféns do tradicionalismo. Acompanhando esta tendência, uma parcela significativa da intelectualidade brasileira redobrou suas atenções para as áreas remotas do país, buscando estabelecer as causas que as condenavam à estagnação e que minavam a existência de seus ocupantes⁷⁵. Resultante deste empenho, os higienistas Belisário Pena e Artur Neiva, dentre outros pesquisadores do carioca Instituto Oswaldo Cruz, excursionaram pelo sertão no bojo de uma expedição científica que, como resultado, trouxe para as metrópoles um quadro sinistro do sertão brasileiro, apontando a proliferação de múltiplas enfermidades, a falta de instrução e o descaso oficial como os motivos justificadores do estado em que se encontravam os agrupamentos caboclos⁷⁶.

O estabelecimento de uma nova equação que agregava cultura, raça e higiene tocou inclusive a literatura regionalista. Sensível às novas idéias, Lobato reviu seus próprios posicionamentos sobre o homem rústico, aderindo ao coro liderado pelos cientistas de Manguinhos. O criador do Jeca Tatu passou então a advogar que, especialmente com a recuperação da saúde e do ensino das regras sanitárias básicas, os caipiras ganhariam um novo ânimo, tornando-se produtivos e empreendedores a ponto de o Jeca ‘ressuscitado’ tornar-se apólogo do modelo norte-americano de vida e de trabalho. Na tarefa atualizadora de seus pronunciamentos, em 1918 o escritor reformulou suas antigas observações, ensinando então que ‘o Jeca não é assim; está assim’, como que se desculpando pelo que havia pontificado alguns anos antes⁷⁷.

⁷⁴Idem, p. 10.

⁷⁵Albuquerque, Marly et al. *A ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil (1903-1911)*. Rio de Janeiro: Ed. da Fiocruz, 1991.

⁷⁶Lima, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan / IUPERJ / UCAM, 1999.

⁷⁷Lobato, Monteiro. Jeca Tatú – a ressurreição In: Idem. *Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital*. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 329-340.

Mesmo assim, tentando manter vivo o debate, em 1921 Cornélio publicou o já mencionado ‘estudinho’ *O caipira como ele é* no qual, incorporando algumas ponderações feitas por Euclides da Cunha em *Os sertões*, buscou corrigir seu contestador taubateano:

“O nosso caipira tem sido uma vítima de alguns escriptores patricios, que não vacilam em deprimir o menos poderoso dos homens para aproveitar figuras interessantes e phrases felizes como jogo de palavras.

Sem conhecimento directo do assumpto, baseados em rápidas observações sobre ‘mumbavas’ e ‘agregados’ (...) justamente a parte pôdre, apresentando-nos o camponez brasileiro coberto de ridiculo, inutil, vadio, ladrão, bebado, idiota e ‘nhampan’! (...)

O caipira é um obscuro e é um forte! (...) E, por isso, há de vencer, mesmo contra a vontade do ‘civilisado’ que o avilta e o cobre de apodos e defeitos”⁷⁸.

No correr da pena e após tipificar os vários agrupamentos sertanejos, Cornélio referiu-se directamente a Lobato. Ao concluir o tópico sobre os ‘caipiras caboclos’, anotou: ‘Foi desses indivíduos que Monteiro Lobato estudou, criando o Jéca Tatú, erradamente dado como representante do caipira em geral’⁷⁹.

Nesse ambiente, as versões diferenciadas da gente rústica paulista assumidas por Cornélio Pires e Monteiro Lobato deixam perceber que, sob o manto da literatura regionalista, conviviam diferentes perspectivas sobre as populações interioranas do estado de São Paulo, circunstância que fomentou divergências e confrontos que, até o momento, pouco a história e a crítica literária se empenharam em analisar.

É bem provável que a reorientação das análises de Lobato sobre os camponeses tradicionais e a migração do escritor para outros temas sejam os motivos explicativos do silêncio mantido pelo criador do Jeca Tatu sobre esta crítica desferida por Cornélio. Em vez de responder à observação, Lobato, que já se fizera editor, ainda em 1921 responsabilizou-se pela publicação de um dos mais famosos livros de Cornélio, *Cenas e paisagens da minha terra*. Três anos depois, quando

⁷⁸Pires, Cornélio. O caipira como elle é. In: Idem. Conversas ao pé do fogo. *Op. cit.*, p. 3-5.

⁷⁹Idem, p. 26.

o tietense alcançava novo patamar de sucesso com a obra *As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho*, Monteiro Lobato enviou-lhe uma carta com a seguinte mensagem, deixando transparecer que havia superado – ou esquecido – qualquer animosidade entre ambos:

“Procurei no ‘Estado’ o livro. Não o encontrei. Disse-me Basílio ‘que já o bateram’. Parabéns. Só se batem livros bons. Mas já comprei as ‘Aventuras’ e li-as e venho dar-te um abraço e ao mesmo tempo confirmar-lhe minha imensa admiração pela tua obra, inda não bem compreendida pela crítica. Você, Cornélio, é um dos poquíssimos que vão ficar. Há tanta verdade nos teus tipos, tanta vida, há tanto humanismo na tua obra, há tanta beleza e tanta originalidade em teu estilo que estás garantido: estás a prova do tempo que varre impiedosamente o que é medíocre. Um sincero abraço!”⁸⁰.

A correspondência assinada por Lobato permaneceu circunscrita à esfera privada por um longo período, somente ganhando conhecimento público quatro décadas depois, graças a Alceu Maynard Araújo. Parece que Cornélio, que sempre buscou reconhecimento por parte da comunidade dos escritores paulistas, queria manter acesa a rusga com Lobato para, de uma forma ou de outra, empregá-la como ponte de diálogo com a *intelligentsia* bandeirante. Isto porque, com o Modernismo triunfante, poucos escritores se aventuravam em elogiar publicamente o pai de Joaquim Bentinho; uma rápida pesquisa nos jornais paulistanos publicados na década de 1920 permite constatar que o autor e sua obra raramente foram mencionados, encontrando-se apenas breves menções, a maior parte delas em forma de anúncios pagos, que informavam sobre o lançamento de um novo livro seu ou o local, dia e hora de suas apresentações em cine-teatros ou em circos localizados em cidades de algum porte. Um dos raros intelectuais que ousou quebrar o silêncio em torno da figura de Cornélio foi Amadeu Amaral que, em 1926, dedicou-lhe um artigo que, sem se afastar das apologias formais, elogiava as qualidades literárias do primo, que preparava a publicação de *Patacoadas*⁸¹.

Nesse sentido, a tentativa de manutenção da pretensa disputa com Monteiro Lobato ganhava função estratégica para a ‘carreira intelectual’ de Cornélio. Em 1927, ele inseriu no seu *Mixórdia* a longa letra de

⁸⁰Apud: Araújo, A.M. *Op. cit.*, p. 128.

⁸¹Amaral, Amadeu. *Patacoadas*. *O Estado de S. Paulo*, 3 de setembro de 1926, p.8.

uma moda de viola intitulada *Pro Montêro Lobato*, na qual relembra as dimensões depreciativas conferidas ao homem do campo na primeira versão do Jeca Tatu. Como era comum na maior parte dos livros de Cornélio, havia a inserção de modas caipiras que o autor alegava não serem de sua autoria, mas sim que foram coletadas junto aos ‘poetas rústicos’. No caso da moda em questão, o escritor iniciou mais um episódio do possível diálogo com Lobato informando que, ao comparecer a uma festa no interior, encontrou um violeiro que, conhecendo ‘Nho Cornelo’, confidenciou-lhe o seguinte fato: Garganta de Oro, um outro cantador, deparou-se com um ‘dotor’ que lhe leu alguns contos em que Lobato depreciava o tipo caipira e, em resposta, Garganta de Oro respondeu ao taubateano em seus termos, isto é, mediante a composição de uma moda. Além disso, o conhecido de Cornélio jurou ‘por essa luis que nós alumeia’ que os versos eram verdadeiros o que, para o leitor, aflora como uma reiteração de que os versos críticos a Lobato foram realmente elaborados por um rústico.

Eis alguns momentos da extensa moda de viola:

“Os caipira deste mato,/ não anda de quatro pé; / não são,
Montêro Lobato, / cumo tu, feição de gato, / quiz pintá nos ‘Urupé’.
/ Na garupa da Ruzia, / eu truxe, pra demonstrá, / o que é cabroca
sadia: / a Chica de Nha Maria, / que não tem par prá sambá./
(...) / Quano vem o tempo quente, / de morrê u de matá; / quano
num hai quem aguente, / elles se alembram da gente / pro serviço
amilitá./ (...) / Tamem vô fazê um destrato, / nem sei porque inda
não fiz... / Pro tar Montêro Lobato, / vê que os cabocro do mato,
/ sabe onde tem o nariz”⁸².

Mesmo que Garganta de Oro – ou, quem sabe, Nho Cornelo – colocasse em dúvida tanto a explicação sanitaria para a inércia cabocla quanto a suposta inoperância dos interioranos, mais uma vez Lobato manteve-se alheio às críticas. Mais dois anos se passaram até que Cornélio Pires publicasse *Continuação das estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho*, momento em que não perdeu a oportunidade de, novamente, fustigar Monteiro Lobato. Dizendo ter pouco antes percorrido o Vale do Paraíba, berço do Jeca lobateano, Cornélio proclamou que o

⁸²Pires, Cornélio. Pro Montêro Lobato. In: Idem. *Mixordia: contos e anedoctas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1927, p. 239-241.

‘caipira caboclo’ estava prestes a desaparecer; isto porque, ao procurar taperas insalubres e camponeses doentios e desanimados, encontrou apenas gente altiva, alegre e trabalhadora que morava em habitações higiênicas, muito brancas e ‘arrumadinhas’, não notando praticamente nenhuma diferença nestes quesitos entre os lavradores nacionais e os estrangeiros.

Por fim, Cornélio concluiu:

“Era a zona velha que despertava para a riqueza, para a alegria, para o sol que a lavava, despida de matos damnhinhos. E essa transformação da roça foi encontrar, depois, em todas as cidades velhas, que rejuveneceram quase que de um anno para outro. Tive um desejo enorme de ir á America do Norte buscar o meu optimo amigo Monteiro Lobato, para mostrar-lhe as ‘cidades mortas’ ressuscitadas. Sei o quanto de alegria iria pelo coração desse meu amigo, ao verificar que aqui já não existiam mais os ‘jecas’ e tudo se refizera e se remoçara, numa reação magnifica, de um povo que largou mão de esperar pelos governos...”⁸³.

Em mais esta oportunidade Lobato furtou-se de oferecer qualquer resposta ao seu antigo antagonista, dando por encerrado não só o confronto como também qualquer possibilidade de diálogo entre os dois regionalistas⁸⁴. Cornélio, por seu turno, interrompeu qualquer menção crítica ao intelectual vale-paraibano; talvez como retribuição tardia pelo apoio editorial que recebera por parte de Lobato, ainda em 1927 o tietense inseriu no único número que conseguiu publicar do *Almanach d’O Sacy* o conto lobateano *O bom marido*, apresentando seu autor como ‘um dos nossos maiores escritores’⁸⁵.

⁸³Pires, Cornélio. Continuação das estrambóticas aventuras.... *Op. cit.*, p. 16-17.

⁸⁴Na verdade, apenas mais uma vez Lobato referiu-se rapidamente a Cornélio e isto em sua literatura infantil. Cf. Lobato, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 21^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 220.

⁸⁵Lobato, Monteiro. O bom marido. In: Pires, Cornélio - *Almanach d’ “O Sacy”*, n. 1, p. 47- 53, anno de 1927.

8 Ato 3: o ocaso de um tipo social e de um escritor

A década de 1930 abriu-se com uma nova sensibilidade popular no que se referia às opções de entretenimento e à formatação dos tipos sociais que faziam rir. Foi no decorrer daquele decênio e no seguinte que a cidade São Paulo efetivamente definiu-se como um pólo urbano-industrial, cobrando novos gostos e costumes de seus habitantes e servindo de modelo para todos aqueles que buscavam modernizar-se⁸⁶.

Neste contexto, Cornélio Pires entrou em franca decadência literária. Após *Chorando e rindo...*, do qual prometeu um segundo volume que, ao que tudo indica, nunca chegou a ser publicado, parece que a pena do escritor se esgotou, condenando-o, nos livros que publicou a partir de então, a repetir tediosamente as mesmas anedotas e a incorrer com maior insistência ao que hoje pode ser considerado como plágio, servindo-se de uma gama de autores conhecidos que ia desde Simões Lopes Neto até Mark Twain.

A renovação do gosto literário do público – lembra-se que no mesmo ano em que Cornélio lançou *Chorando e rindo...*, autores novos entravam em cena, exemplificados por Jorge Amado com *Cacau*, José Lins do Rêgo com *Doidinho* e Érico Veríssimo com *Clarissa* – rimava com novas estratégias de exploração cômica ou dramática dos tipos caipiras. Amácio Mazzaropi começou a disputar o mesmo público com Cornélio quando, inspirado tanto na trajetória do tietense quanto do artista Sebastião Arruda, iniciou suas atividades em circo, tornando-se em seguida comandante de um grupo teatral, compositor e cantor de modas caipiras, rumando em seguida para o cinema⁸⁷.

A nova concorrência com que Cornélio se defrontou tanto nos palcos quanto nas livrarias obrigou-o a extinguir seu grupo teatral, desacelerar sua produção literária e a inserir-se ou ampliar sua participação nos canais de comunicação que se expandiam pelo país. Foi no decorrer dos anos trinta que Cornélio dedicou-se com vigor à composição e gravação de modas caipiras e também ao apadrinhamento de duplas de cantores estreantes, tais como Tonico e Tinoco e Alvarenga e Ranchinho, incumbindo-se já em 1931 da organização de uma apresentação de

⁸⁶Queiroz, Maria Isaura Pereira de. *Cultura, sociedade rural, sociedade urbana no Brasil*. Rio de Janeiro / São Paulo: LTC / Edusp, 1978.

⁸⁷Barsalini, Glauco. *Mazzaropi, o Jeca do Brasil*. Campinas, Átomo, 2002.

artistas caipiras no Teatro Municipal de São Paulo. No mesmo decênio, comandou na Rádio Difusora de São Paulo o programa de humor *Cavando votos* no qual, ainda tentando explorar seus tipos interioranos, transpôs muitas de suas fórmulas humorísticas fixadas na literatura e no teatro, como a personagem surda que oferecia respostas desarrazoadas aos seus interlocutores e as falas divertidas dos alunos reunidos em uma ‘escolinha’ e que mais tarde seriam adotadas por outros programas humorísticos do rádio e, mais tarde, da televisão⁸⁸. Mais ainda, Cornélio voltaria a produzir cinema, lançando em 1934 o documentário intitulado *Vamos passear*.

Apesar de todas estas tentativas, o público não mais se sentia atraído pelos trabalhos de Cornélio, com exceção das músicas entoadas pelas duplas caipiras que ele havia lançado e que em pouco tempo se desligariam de seu preceptor. Os discos gravados com a voz do tietense pouco vendiam, seu programa radiofônico foi tirado do ar e seu filme não chamou a atenção esperada. Ainda assim, permaneceu por algum tempo como convidado obrigatório das emissoras de rádio, deixando de aceitar as convocações para falar aos ouvintes, segundo ele próprio, por se negar a compactuar com a nova vaga ridicularizadora dos personagens caipiras que estava sendo incentivada pelos apresentadores dos programas aos quais era chamado⁸⁹. Isto explica em parte o fato de que, no mesmo compasso que Cornélio era condenado ao limbo pelos meios de comunicação, Mazaropi ganhava evidência junto ao público, especialmente os residentes nas metrópoles, ao encarnar em suas apresentações

⁸⁸Damaceno, Elaine e Nishizawa, Lia Kaori. Humor no rádio brasileiro. s.d., mimeo.

⁸⁹Araújo, Alceu Maynard. *Folclore Nacional*. 2^a. ed., São Paulo: Melhoramentos, 1967, tomo 2, p. 120. No rádio, como pouco depois na televisão, o caipira passou a predominar como o tipo ignorante e ríizível nos programas humorísticos ou então como um verdadeiro bárbaro e em tudo negação dos valores modernos. Sobre este último caso ouça-se, por exemplo, a transmissão feita pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro em 13 de novembro de 1949 quando, patrocinado pela Standart Oil Company of Brazil, o programa *Honra ao mérito* dedicou uma hora para exaltar a figura do médico Vital Brazil. Um dos blocos deste programa foi dedicado a registrar a presença do higienista junto aos caipiras da região de Botucatu, SP, adotando o redator Paulo Roberto a imagem do homem rústico como foi havia sido proposto por Lobato em 1914. O programa mencionado pode ser ouvido na íntegra no *site* ww2.prossiga.br/vitalbrazil/producao/discursos/discurso.htm (capturado em junho de 2003)

o tipo de caboclo ingênuo, passivo e grotesco que sobreviveria pelo menos até os últimos anos da década de 1950, quando o ator fundou sua própria produtora cinematográfica, encontrando com isto liberdade para recriar seu Jeca.

Nessas circunstâncias, como explicar a rejeição pública que vitimou Cornélio? Para além dos motivos pessoais que levaram o agitador cultural a praticamente interromper sua produção literária, acredita-se que sejam faces do mesmo processo a recusa do público em continuar assistindo a seus *shows* e a consumir seus textos, a ascensão do tipo encarnado por Mazaropi e o horror que os interioranos passaram a declarar publicamente em relação ao rótulo ‘caipira’.

A indisfarçável ojeriza de uma substancial parcela dos paulistas em ser taxado de caipira foi registrado inclusive pela nascente produção das Ciências Sociais brasileiras; ainda na década de 1940, ao desenvolver pesquisa junto aos moradores das áreas rural e urbana do município paulista de Araçariguama, Donald Pierson constatou que os entrevistados estavam já há algum tempo empregando a palavra ‘caipira’ não apenas com intenção descritiva, mas também como instrumento de ‘desaprovação e mesmo de ridicularização’⁹⁰. No mesmo período, ao estudar as dinâmicas sócio-culturais próprias do município de Cunha, Emílio Willems recorreu ao mesmo termo para designar os habitantes da região vistoriada, fato que resultou primeiramente na tentativa das autoridades locais em impedir a publicação dos dados resultantes da *survey* por considerá-los ‘mentirosos’ e, em seguida, na compra pelos cunhenses de um lote do livro resultante da pesquisa para incinerá-lo em praça pública como forma de protesto pelo que foi tido como ato de agressão perpetrado pelo ‘alemão’⁹¹. A mesma reação à denominação ‘caipira’ mantinha-se duas décadas depois do término da pesquisa de Willems; ao

⁹⁰Pierson, Donald. *Cruz das Almas*. Rio de Janeiro/São Paulo: José Olympio/Edusp, 1966, p. 225.

⁹¹Willems, Emílio. *Cunha, tradição e transição em uma cultura rural do Brasil*. São Paulo: Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo, 1948 e Idem. Caboclo cultures of Southern Brazil. In: Tax, Sol (ed.). *Acculturation in The Americas: proceedings and selected papers of The XXIXth. International Congress of Americanists*. Chicago: The University of Chicago Press, 1949, p. 231-243. Lembra-se que, na segunda edição de seu livro, Willems preferiu ocultar a identidade do município estudado, substituindo-o pelo nome de Itaipava e relançando a obra como: *Uma vila brasileira: tradição e transição*. São Paulo: DIFEL, 1961.

revisitar Cunha, Robert Shirley tomou o cuidado de anotar que tal termo não podia ser empregado no município, ‘nem mesmo em gracejo’ sob o risco de gerar conflitos⁹².

Sem público e dispondo de alguns recursos econômicos, o tietense dedicou-se a seguidos empreendimentos comerciais e industriais que em pouco tempo o levaram à falência e à perda de tudo que conseguira adquirir nos seus anos de sucesso, até mesmo sua residência na cidade de São Paulo. Cornélio então voltou-se ao espiritismo, publicando por conta própria dois livros sobre o assunto e que obtiveram boa vendagem⁹³. Empobrecido, aceitou o emprego que lhe foi oferecido pela Companhia Antártica Paulista, liderando uma nova trupe mamembe com a qual percorria as cidades do interior paulista, realizando apresentações em praça pública com o objetivo de propagandear junto à população infanto-juvenil as bebidas não-alcoólicas fabricadas pela empresa que o patrocinava.

Talvez como resultado de tudo isto, doente e praticamente abandonado, Cornélio Pires faleceu em fevereiro de 1958, pouco antes de a hoje extinta TV Tupi de São Paulo lhe dedicar um programa que relembra sua produção artística e literária. Alguns meses depois, a cidade de Tietê homenageou-o, instituindo um museu histórico, pedagógico e folclórico batizado com seu nome.

No que tange à sua atuação como escritor, se Monteiro Lobato um dia pontificou que a literatura e a representação do caipira corneliano iria sobreviver ao tempo, isto não aconteceu, assim como também não se tornou duradoura a imagem do ‘Jeca ressuscitado’ tecida pelo próprio Lobato, tornando-se imorredouro isto sim o retrato sombrio que em 1914 o taubateano pintara do caboclo paulista. Quanto a Cornélio, seu nome ainda recebe algum destaque editorial como ‘autor desencarnado’, ganhando fama entre a comunidade espírita especialmente a partir do momento que suas ‘mensagens do além’, geralmente apresentadas em versos caipiras, passaram a ser recebidas e publicadas pelo médium Chico Xavier. Neste processo, ‘o espírito de Cornélio’ tem se prontificado a oferecer conselhos aos ‘encarnados’ e a enviar mensagens de

⁹²Shirley, Robert W. *O fim de uma tradição: cultura e desenvolvimento no município de Cunha*. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 96.

⁹³Pires, Cornélio. *Coisas d’outro mundo*. São Paulo: s.c.p., 1944 e Idem. *Onde estás, ó morte?* São Paulo: s.c.p., 1944.

consolo aos familiares e amigos das vítimas dos incêndios que, na década de 1970, consumiram os edifícios Joelma e Andraus, localizados na região central da cidade de São Paulo⁹⁴.

Em outro curso, contatos recentes que o autor deste texto manteve com alguns colegas acadêmicos e também com alunos revelaram que poucos ‘ouviram falar’ de Cornélio Pires e destes nenhum afirmou ter lido algum de seus livros. Acredita-se que o desconhecimento acadêmico de um dos mais populares personagens das primeiras décadas do século passado deve-se sobretudo ao repúdio que a intelectualidade modernista nutriu em relação ao escritor e sua obra e que foi assumido pela história e pela crítica literária contemporâneas que, de regra, nas raras oportunidades que se reporta a Cornélio, o faz de forma parcial e ligeira. Se, dentre outros, Humberto de Campos elogiou o escritor como alguém que sabia reproduzir magistralmente o linguajar das ‘camadas ignorantes do interior’⁹⁵ e Agrippino Grieco louvou-lhe a veia humorística⁹⁶, Dante Moreira Leite praticamente rimou com o que havia sido dito por Antonio Candido e por Alfredo Bosi ao aproximar Cornélio Pires de Catulo da Paixão Cearense para proclamar que ambos eram ‘esteticamente despiciendos’ e que, a rigor, deveriam ser colocados ‘no plano da subliteratura’⁹⁷. O crítico Wilson Martins, por sua vez, avaliou Cornélio como sendo um daqueles escritores que assinava textos que primavam pela baixa qualidade estética e pelo tom popularesco, produzindo uma obra que, supostamente como toda a ficção regionalista, primava pelo ‘sentimental e idealizante, patriótico e compensatório’⁹⁸.

Diferentemente dos estudiosos da literatura, alguns cientistas sociais têm avaliado os textos cornelianos como uma ‘imensa reportagem’

⁹⁴Schubert, Suely Caldas. Tragédias coletivas: por quê? www.espirito.org.br/portal/artig.../tragedias-coletivas.htm (capturado em setembro de 2006)

⁹⁵Campos, Humberto de. *Crítica - 1ª Série*. 4ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1940, p. 259.

⁹⁶Grieco, Agrippino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933, p. 187.

⁹⁷Leite, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 6ª ed., São Paulo: Ed. da Unesp, 2002, p. 279.

⁹⁸Martins, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix e Edusp, 1978, vol. 5, p. 446.

resultante do contínuo contato do autor com a cultura de *folk*⁹⁹. Por isso, seus contos e especialmente seus ‘estudinhos’ têm sido valorizados pelos folcloristas – onde se inclui Mário de Andrade – e pelos antropólogos como importante repositório de informações sobre as populações tradicionais¹⁰⁰. Assim, não foi por acaso que Roger Bastide, ao principiar suas atividades docentes na Universidade de São Paulo, recomendou aos alunos a leitura d’*O caipira como ele é* para que melhor conhecessem o homem rural paulista¹⁰¹, conselho que foi seguido inclusive por Antonio Candido que, nas sua tese doutoral, contou com o tietense como o autor nacional mais invocado. Apesar de em certo momento Candido ter considerado Cornélio uma espécie de ‘Rocha Pita moderno’, pelo fato de o escritor ter composto uma ‘rapsódia eufórica’ ao discorrer sobre a alimentação cabocla, serviu-se amplamente das informações colecionadas pelo contista, contrapondo-o a Monteiro Lobato por este ‘de maneira injusta’ ter fixado uma ‘imagem brilhante e caricatural’ do caipira paulista¹⁰². Cabe acrescentar ainda que tal como Antonio Candido, outros estudiosos seguiram a recomendação de Bastide, de Alceu Maynard Araújo¹⁰³ a Carlos Rodrigues Brandão¹⁰⁴.

Além da Antropologia, outra área que periodicamente revisita a herança de Cornélio Pires é a Comunicação. Apesar da versão lobateana sobreviver hegemonicamente neste setor, na década de 1960 e na seguinte vários *long plays* do que passou a ser chamada como ‘música de raiz’ foram lançados pelo selo Continental (sucessor da Columbia) com trechos das palestras proferidas pelo criador de Joaquim Bentinho. Em 1983, a editora Abril fez circular um disco e um fascículo que, dando destaque a Cornélio, inseria a música sertaneja como estilo significativo da história musical do país e, em 1994, foi lançado um *compact disc* no qual o agitador cultural narra algumas de suas mais famosas anedotas

⁹⁹Rovai, Antonio. O caipira paulista (tipos, usos e costumes). *Revista da Academia Paulista de Letras*. n. 94, p. 57-75, Set. de 1978.

¹⁰⁰Andrade, Mário. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1962, p. 187.

¹⁰¹Amaral, Pedro Ferraz do. Cornélio Pires. *Revista da Academia Paulista de Letras*. n. 89, p. 33-50, Mar. de 1977.

¹⁰²Candido, Antonio. Os parceiros do Rio Bonito. *Op. cit.*, p.107 e p.193.

¹⁰³Araújo, A.M. Folclore nacional. *Op. cit.*

¹⁰⁴Brandão, Carlos Rodrigues. *Os caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

¹⁰⁵. No rádio, além da permanência de suas fórmulas humorísticas e do fato de o próprio contista ter preparado seu sobrinho, Ariovaldo Pires, mais conhecido como Capitão Furtado, para sucedê-lo quando decidiu abster-se das estações radiofônicas, lembra-se que em 1985, quando o poeta e então presidente José Sarney resolveu criar um programa em que o político busca se comunicar mais intimamente com a população de baixa renda, deu-lhe o nome de *Conversa ao pé do rádio*¹⁰⁶.

O aproveitamento – admitido ou não – pela mídia dos tipos humanos e das estratégias criadas ou aperfeiçoadas por Cornélio Pires parece não se esgotar. Em 1970, Osvaldo de Oliveira dirigiu *Sertão em festa*, um filme baseado em contos cornelianos e, entre 1990 e 1991 o ator Wandu Doratiotto dirigiu a peça *Estrambóticas aventuras da música caipira*, escrita por Carlos Alberto Sofredini que, inspirada na trajetória de Cornélio, foi levada à televisão pela TV Cultura de São Paulo. Por fim, em meados de 2002 soube-se que o ator Paulo Betti mostrava-se interessado em produzir e dirigir um filme baseado nos ‘causos’ do autor tietense que, no mesmo ano, teve algumas de suas obras relançadas por uma editora interiorana¹⁰⁷.

9 Epílogo

Cornélio Pires desempenhou um destacado papel na literatura regionalista paulista e também na construção – ou talvez seja melhor falar na desconstrução – da identidade estadual; na parte aqui analisada de sua produção intelectual, adotou a imagem do ‘novo caipira’ colocando em questão a pretensa ingenuidade e inabilidade da gente da roça e das pe-

¹⁰⁵Pires, Cornélio. *Cornélio Pires – o bandeirante do folclore paulista*. Selo Chantecler / Warner Music e *Música sertaneja*, coleção Música Popular Brasileira: Gêneros, selo Abril.

¹⁰⁶Logo que foi anunciado o nome do programa, a imprensa remeteu-o ao título de um dos mais conhecidos livros de Cornélio; o presidente, entretanto, sustenta até hoje que o nome foi inspirado no programa radiofônico *Conversa ao pé da lareira*, instituído pelo presidente norte-americano Franklin D. Roosevelt durante o período da Depressão. Sobre o assunto veja-se o *site* de Sarney no endereço www.senado.gov.br/web/senador/jsarney/conversa.htm (capturado em junho de 2003)

¹⁰⁷Lembra-se também que é comum encontrar nas bancas de jornais brochuras de humor nas quais os leitores ainda se deliciam com anedotas que, adaptadas ou não para os dias atuais, mostram-se visivelmente inspiradas nos textos de Cornélio Pires.

quenas cidades do interior paulista em conviver e adotar itens da modernidade metropolitana. Com isso, afastou-se dos fáceis esquemas caricaturais e estigmatizantes que colocam em franca oposição a suposta rigidez do tradicional/nacional e o dinamismo do moderno/estrangeirado, os códigos de vida imperantes nas grandes cidades e a tacanhez que presumivelmente impregnava a existência interiorana. Tal proposta, se certamente contou com limites, como foi exposto em relação à Revolução de 32, permite ressaltar que Cornélio negou em larga dose a dimensão de subalternidade em que a literatura de cunho regionalista do seu tempo lançara os sertanejos de São Paulo e, em boa dose, de todo o país.

Nesse encaminhamento, o autor afastou-se de Monteiro Lobato e Valdomiro Silveira ao negar o futuro desaparecimento dos caipiras, quer pela americanização do rústico até que se metamorfoseasse em outro tipo social, quer pela sua pura exclusão do território paulista. Em vez disso, Cornélio fincou pé na capacidade da cultura interiorana transformar-se sem no entanto perder sua originalidade, de ser outra sem deixar de ser a mesma. Em outros termos, o autor endossou implicitamente em seus textos que a cultura cabocla comportava mecanismos de atualização e de encaixe na sociedade nacional.

Por isso, o escritor destacou-se e atraiu as atenções ao valorizar a comunidade e as culturas caipiras que, vale reiterar, para ele eram bem mais abrangentes que apenas a gente da roça. Sua aceitação, no entanto, contou com vida curta. No transcorrer da década de 1930, São Paulo experimentava profundas transformações e seus habitantes procuravam conferir novas cores ao que era ser paulista, implicando em uma nova configuração da identidades/alteridades estaduais. A apologia do moderno no contexto urbano-industrial impunha a exaltação do novo e, nesses termos, buscou-se contrastar o metropolitano com o interiorano. Em consequência, se Cornélio já há muito contava com a rejeição da intelectualidade, os 'novos tempos' também o remeteram para o ostracismo público. Seus leitores bateram em retirada em busca de novas perspectivas sobre os caboclos, quer pelo revigoramento de velhos estigmas, quer pela localização dos caipiras nas malhas do mandonismo local, perspectivas nunca admitidas por Cornélio em seus escritos.

De qualquer forma, se a maior parte da produção corneliana é de qualidade duvidosa no referente à estética, a dependência de sua obra

em relação ao que coletava junto à gente do interior e ao que encenava nos palcos e mais tarde na televisão, cantava nos discos e escrevia na imprensa invariavelmente contou com uma coluna mestra, sintetizadas no epígrafe deste texto. Apesar do empenho em conferir uma nova conotação social aos caipiras, as caricaturizações grosseiras de um vasto contingente de paulistas continuam vivas, alimentando situações que vão desde a que ocorreu há alguns anos quando o então presidente e sociólogo Fernando Henrique Cardoso, ao tentar denegrir seus críticos, taxou-os de ‘caipiras’, até o sucesso alcançado pela dupla de cantores *country* (outro tipo a quem a Academia tem voltado as costas) Cezar e Paulinho ao pateticamente entoarem um refrão de autoria de Edson Fernandes que proclama: ‘Nóis semo fino, / nóis semo herói / (...) nóis não é caipira, / nóis não tem bicho-de-pé’¹⁰⁸. No mesmo sentido, um colega acadêmico nascido na região noroeste do estado, aconselhou ao autor deste texto a, em caso de eu me sentir agredido por algum interiorano, retrucar ‘xingando-o’ (foi exatamente este o verbo invocado) de ‘caipira’ ou ainda de ‘peão’.

Por fim, é preciso ressaltar que, como reação à longa história de vituperação do caboclo paulista e do interiorano em geral, articulou-se nas últimas décadas um movimento multiforme que, presente inclusive na mídia, em nome da defesa da ‘cultura de raiz’ tem buscado, a exemplo de Cornélio Pires, tecer uma versão positiva daqueles que também foram denominados de ‘gente rústica’. Dentre as várias expressões deste empenho, encontra-se o grupo musical Mercado de Peixe que, avaliado pelo antropólogo Hermano Viana como uma banda ‘pós-caipira’, tem ganho espaço na mídia, inclusive devido ao aproveitamento de *samplers* extraídos de gravações de Cornélio Pires para colocar em questão a realidade contemporânea¹⁰⁹.

Em suma, a mídia cada vez mais tem visitado os textos de Cornélio Pires; falta agora que a história das comunicações e a crítica literária voltem-se para a obra de um escritor que, como tantas outras, ainda está injustamente relegada à penumbra das atenções acadêmicas.

¹⁰⁸Cezar e Paulino – Nóis é cauboi (nóis é xiki nu último). *Cezar e Paulinho ao vivo*. Selo Eastwest Continental/Warner Music, 2002.

¹⁰⁹O CD mais conhecido do Mercado de Peixe, tem o título *Roça Elétrica* e foi lançado nos primeiros meses de 2003 pelo selo Samacô.

10 Bibliografia

- Albuquerque, Marly et al. *A ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil (1903-1911)*. Rio de Janeiro: Ed. da Fiocruz, 1991.
- Amaral, Amadeu. Patacoadas. *O Estado de S. Paulo*, 3 de setembro de 1926, p. 8.
- Amaral, Amadeu. Patacoadas. *O dialeto caipira*. 3^a ed., São Paulo: Hucitec e Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
- Amaral, Pedro Ferraz do. Cornélio Pires. *Revista da Academia Paulista de Letras* n. 89, p. 33-50, Mar. 1977.
- Andrade, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1962.
- Araújo, Alceu Maynard. Cornélio Pires: o bandeirante do folclore paulista. *Revista da Academia Paulista de Letras* n. 72, p. 109-131, Mar. 1968.
- Araújo, Alceu Maynard. *Folclore nacional*. 2^a ed., São Paulo: Melhoramentos, 1967, 3 vols.
- Barsalini, Glauco. *Mazzaropi, o jeca do Brasil*. Campinas: Átomo, 2002.
- Bertolli Filho, Claudio. O caipira paulista em tempo de modernização: Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato. In: Chiappini, Lígia e Bresciani, Maria Stella (orgs.) – *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002, p. 189-208.
- Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2^a ed., São Paulo: Cultrix, 1980.
- Bosi, Alfredo. *O pré-modernismo*. 2^a ed., São Paulo: Cultrix, 1967.
- Brandão, Carlos Rodrigues. *Os caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- Campos, Humberto de. *Critica – 1ª Série*. 4ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 5ª ed., Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / Edusp, 1975.
- Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*. 3ª ed., São Paulo: Ed. Nacional, 1973.
- Candido, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. 9ª ed., São Paulo: Duas Cidades e Ed. 34, 2001.
- Candido, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2002.
- Chiappini, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos* n. 15, p.153-159, 1995.
- Damasceno, Elaine e Nishizawa, Lia Kaori. Humor no rádio brasileiro, texto mimeo.
- Dantas, Macedo. *Cornélio Pires: criação e riso*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- Duarte, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart - São Paulo Livraria, 1971.
- Ellis Junior, Alfredo. *Raça de gigantes*. São Paulo: Helios, 1926.
- Ferraz, Brenno. *Cidades vivas*. São Paulo: Monteiro Lobato & Comp., 1924.
- Ferreira, Antonio Carlos. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2002.
- Grieco, Agrippino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.
- Lajolo, Marisa. Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história? In: Freitas, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2001, p. 297-327.

- Leite, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 6^a ed., São Paulo: Ed. da Unesp, 2002.
- Leite, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1996.
- Lima, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan / IUPERJ / UCAM, 1999.
- Lobato, J. B. Monteiro. *Urupês*. 7^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1955.
- Lobato, J. B. Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1959, 2 vols.
- Lobato, J. B. Monteiro. *Cidades mortas*. 22^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1981.
- Lobato, J. B. Monteiro. *Mr. Slang e o Brasil e Problema vital*. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- Lobato, J. B. Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 21^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1968.
- Lopes Neto, Simões. *Contos gauchescos*. 2^a ed., Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.
- Maio, Marcos Chor & Santos, Ricardo Ventura (orgs.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. da Fiocruz, 1996.
- Martins, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix e Edusp, 1977- 1978, 6 vols.
- Motta Filho, Cândido. *Contagem regressiva: memórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- Naxara, Marcia Regina Capelari. *Estrangeiros em sua própria terra: representações do brasileiro, 1870/1920*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 1998.

- Paschoa Júnior, Pedro Della. A imagem do caipira: filmes sertanejos, música sertaneja, drama no circo e teatro popular. *Revista Filme Cultura*. www.museumazzaropi.com.br/sucesso/suc18.htm (capturado em setembro de 2002).
- Peixoto, Silveria. *Falam os escritores*. 2^a ed., São Paulo: Comissão de Literatura do Conselho Estadual de Cultura, 1971, 3 vols.
- Pereira, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira (prosa de ficção, 1870-1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio, s.d.
- Pierson, Donald. *Cruz das Almas*. Rio de Janeiro / São Paulo: José Olympio / Edusp, 1966.
- Pires, Cornélio. *Almanach d'O Sacy*, n.1, anno de 1927.
- Pires, Cornélio. *As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o queima-campo)*. 4^a ed., Tietê: Prefeitura Municipal de Tietê, 1985.
- Pires, Cornélio. *Chorando e rindo...: episódios e anedoctas da Guerra Paulista*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.
- Pires, Cornélio. *Coisas d'outro mundo*. São Paulo: s.c.p., 1944.
- Pires, Cornélio. *Continuação das estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o queima-campo)*. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1929.
- Pires, Cornélio. *Conversas ao pé do fogo: estudinhos, costumes, contos, anedoctas, cenas da escravidão*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987 (ed. fac-similar).
- Pires, Cornélio. *Meu samburá: anedoctas e caipiradas*. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1928.
- Pires, Cornélio. *Mixórdia: anedoctas e caipiradas*. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1927.
- Pires, Cornélio. *Musa caipira (contendo algumas produções em dialeto paulista)*. 4^a ed., Tietê: Prefeitura Municipal de Tietê, 1985.
- Pires, Cornélio. *Onde estás, ó morte?* São Paulo: s.c.p., 1944.

- Pires, Cornélio. *Patacoadas: anedoctas, simplicidades e astucias de caipiras (com 'algumas' de estrangeiros...)*. 6^a ed., São Paulo: Francisco Alves, 1935.
- Pires, Cornélio. *Patacoadas: anedotas – simplicidades e astúcias de caipiras*. Itú: Ottoni, 2002.
- Pires, Cornélio. *Quem conta um conto... e outros contos (coisas de outrora)*. São Paulo: Livraria Liberdade, 1943.
- Pires, Cornélio. *Quem conta um conto...: contos regionais*. Itu: Ottoni, 2002.
- Pires, Cornélio. *Scenas e paisagens da minha terra (musa caipira)*. São Paulo: Monteiro Lobato & C., 1921.
- Pires, Cornélio. *Tarraçadas: contos, anedoctas e variedades*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932.
- Queiroz, Maria Isaura pereira de. *Cultura, sociedade rural, sociedade urbana no Brasil*. Rio de Janeiro / São Paulo: LTC / Edunesp, 1978.
- Revoredo, Carlos A. A presença do rural na Internet. Texto mimeo.
- Rovai, Antonio. O caipira paulista. *Revista da Academia Paulista de Letras* n. 94, p. 57-75, Set. de 1978.
- Saliba, Elias Thomé. *Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- Sant'Anna, Romildo. *A moda é a viola: ensaio do cantar caipira*. Marília / São Paulo: Ed. da Unimar / Arte e Ciência, 2000.
- Shirley, Robert W. *O fim de uma tradição: cultura e desenvolvimento no município de Cunha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- Shubert, Suely Caldas. Tragédias coletivas: por quê? www.espirito.org.br/portal/artig.../tragedias-coletivas.htm (capturado em setembro de 2002).

Veiga, Joffre Martins. *A vida pitoresca de Cornélio Pires*. São Paulo: O Livreiro, 1961.

Veiga, Joffre Martins. (org.). *Antologia caipira: prosa e poesia de Cornélio Pires*. São Paulo: O Livreiro, 1960.

White, Norton & Lucia. *The intellectual versus the city*. Cambridge: Harvard University Press, 1962.

Willems, Emílio. Caboclo cultures of Southern Brazil. In: Tax, Sol (ed.) – *Acculturation in the Americas: proceedings and selected papers of The XXIXth. International Congress of Americanists*. Chicago: The University of Chicago Press, 1949, p. 231-243.

Willems, Emílio. *Cunha, tradição e transição em uma cultura rural do Brasil*. São Paulo: Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo, 1948.

Willems, Emílio. *Uma vila brasileira: tradição e transição*. São Paulo: Difel, 1961.