

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JULIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS – CÂMPUS MARÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

LAYS MATIAS MAZOTI CORRÊA

**O COSMOPOLITISMO-CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES:
REBATIDAS DE UM INTELLECTUAL GENUINAMENTE PAULISTA**

MARÍLIA-SP

2017

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JULIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS – CÂMPUS MARÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

LAYS MATIAS MAZOTI CORRÊA

**O COSMOPOLITISMO-CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES:
REBATIDAS DE UM INTELLECTUAL GENUINAMENTE PAULISTA**

Tese apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Marília-SP, como requisito final para a obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Eduardo Teixeira
Coorientadora: Profa. Dra. Christina de Rezende Rubim

MARÍLIA-SP

2017

Mazoti Corrêa, Lays Matias.

C824c O cosmopolitismo-caipira de Cornélio Pires: rebatidas de um intelectual genuinamente paulista / Lays Matias Mazoti Corrêa. – Marília, 2017.
182 f. ; 30 cm.

Orientador: Paulo Eduardo Teixeira.

Co-orientador: Christina de Rezende Rubim

Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Filosofia e Ciências, 2017.

Bibliografia: f. 171-181

1. Pires, Cornélio - 1884-1958. 2. Caipiras. 3. Cultura e globalização. 4. Multiculturalismo. 5. Cultura popular. 6. Civilização. I. Título.

CDD 301.22

Membros componentes da banca examinadora

PRESIDENTE:

Profª Drª Christina de Rezende Rubim – Unesp/Marília-SP

TITULARES:

Prof. Dr. Allan de Paula Oliveira – UNESPAR/ Curitiba-PR

Profª Drª Renata Medeiros Paoliello – UNESP/Araraquara-SP

Prof. Dr. Antônio Donizeti Fernandes – UENP/Jacarezinho-PR

Prof. Dr. Antônio Mendes da Costa Braga – UNESP/Marília-SP

Data de realização da defesa de doutorado em Ciências Sociais: 31/08/2017

Ao meu sorriso mais sincero, o meu porto de afetos e desejos, Patrícia, com amor e carinho.

Aos amores mais fiéis que já conheci, de latidos, miados e lambidas, Michel, Théo, Mischa e Humberto, com vocês nossa família se completa.

AGRADECIMENTOS

A escrita e pesquisa acadêmica apesar de representar um processo por vezes solitário, resultam-se dos aprendizados teóricos, metodológicos e também pessoais que adquirimos ao longo da formação acadêmica. Sem estes últimos, o trabalho não seria possível e, por isso, torna-se necessário agradecer os auxílios, a atenção e/ou gesto de carinho prestado pelas pessoas que fizeram parte deste enredo, contribuindo, direta ou indiretamente, na realização deste estudo que aqui apresento.

No que tange a instalação da pesquisa efetuada, agradeço o auxílio financeiro prestado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) no período de agosto de 2015 a fevereiro de 2017.

À Christina, pela amizade, carinho e aprendizados propiciados nestes anos juntas. Ainda que fosse sua orientanda, nossa relação se constituiu para além dos muros da academia e sou muito agradecida pelo apoio e carinho que sempre teve com a Patrícia.

Aos membros da banca de qualificação e defesa, Allan, Braga, Renata e Donizete, obrigada pela leitura atenta, pelas observações e recomendações pertinentes.

Durante esta trajetória tive a oportunidade de ocupar diferentes espaços e realizar diversas atividades na Unesp/Marília e tenho ciência de que tudo isso só foi possível graças a confiança que algumas pessoas depositaram no meu trabalho. Por isso, agradeço carinhosamente à Célia Tolentino, Lídia, Larissa Pelúcio, Braga, Paulo Teixeira, Luís Antônio, Czajka por todos os aprendizados ofertados e as experiências compartilhadas.

À secretária do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Larissa, pela parceria firmada quando da minha atuação como representante discente e por todo o auxílio burocrático prestado nestes anos. À Ana Paula, supervisora da seção de Pós-Graduação, pelo atendimento sempre humano e atencioso prestado na resolução dos entraves burocráticos que surgiram ao longo desse processo.

Ao colega e pesquisador da música caipira Israel Lopes que desde o mestrado em muito me auxiliou na compreensão deste universo musical. Espero que esta tese corrobore com os estudos cornelianos realizados por você e por tantos outros, contribuindo para que a memória sobre Cornélio Pires se faça presente na história brasileira.

À Wilson Souza, o Ronaldinho, pela acolhida generosa quando da realização do trabalho de campo em Tietê-SP. Ao Clube de Violeiros de Salto-SP pelas conversas, aprendizados e presentes ofertados. Aos diversxs tietenses que fizeram esses dias de pesquisa mais divertidos

com as inúmeras piadas e *causos* contados, mostrando que a arte de narrar caipira/interiorana ainda se faz presente na contemporaneidade.

À Pedro Massa, pela entrevista concedida, pela paciência diante das minhas dúvidas e por todo trabalho empreendido através do Instituto Cornélio Pires. Que sua paixão pelo Cornélio Pires nunca esmoreça diante das dificuldades apresentadas no caminho. Sem o material que você produziu, certamente esse trabalho não seria possível. Espero que o resultado aqui apresentado some às suas iniciativas de valorização da memória de Cornélio Pires e das manifestações culturais folclóricas da região de Tietê.

Como nem só de pesquisa e estudo é feita a vida acadêmica (ainda bem!), agradeço aqueles que possibilitaram momentos de leveza, diversão e outros aprendizados, amenizando a tensão e a pressão característica deste percurso, nomeadamente: Guto, Franz, Tamires, Camila, Thiago, Cadu, Rafaela, Egor, Késia, Rafael e Wahuane.

Agradeço também à Donizete, Maurício e Sabrina por todo auxílio que destinaram nos momentos finais da escrita desta tese e à ajuda que ainda têm prestado no início da minha carreira como docente da Universidade Federal de Viçosa, campus de Rio Paranaíba-MG. Além de facilitarem a minha adaptação nesta nova experiência, vocês têm tornado ela muito mais divertida!

Por fim, a minha companheira no amor e na vida, Patrícia, por toda paciência e apoio diante das inúmeras dificuldades que enfrentamos juntas e que, por isso, superamos. Graças aos seus incentivos, eis que iniciei e concluí essa etapa. Ao seu amor, carinho e cumplicidade, meu afetuoso agradecimento.

As formas artísticas perduram através do tempo mudando apenas sua forma externa. Em Cornelio há uma alma de 'troubadour'. Sua função tem sido 'trobar', isto é, achar o assunto, o tema e transportá-lo através da expressão pessoal dada ao mesmo para conta-lo adiante, colhendo assim um rico material espontâneo de alto valor folclórico. É o tipo de trovador paulista, o de 'civilização caipira' [...].Cornelio Pires é o poeta da nossa gente rural cujos temas ele, com seu virtuosismo técnico, foi pondo nos seus espontâneos e saboroso versos. [...] é um dos nomes mais amados pelos nossos caipiras cuja imaginação, sentimentos e sonhos de arte captou na sua lira de poeta e no seu amor de paulista visceralmente paulista no sangue e no espirito

Menotti del Picchia (1958)

RESUMO

A presente pesquisa resulta-se da investigação estabelecida acerca da trajetória social de Cornélio Pires (1884-1958). Escritor, músico, conferencista, folclorista, diretor, poeta, jornalista, Cornélio Pires foi um artista múltiplo e buscou tratar a cultura caipira em sua diversidade. Suas principais obras nos mais diferentes suportes em que atuou trabalharam sob a ótica de uma regionalidade-nacional militante acerca do rural e das comunidades caipiras. A partir da análise da imaginação criativa do indivíduo na constituição de suas estratégias de subjetivação, isto é, dos elementos que compuseram seu processo de individuação e socialização, objetiva-se compreender as ligações indissolúveis entre indivíduo e sociedade. Ao empregar a perspectiva biográfica articulada ao procedimento etnográfico, mais do que conhecer a vida de Cornélio Pires, este estudo busca desvelar as tramas, os enredos, as interações com pessoas, políticas, culturas, instituições expressas em sua trajetória social, compreendendo, assim, suas aspirações, comportamentos e atitudes no processo civilizador da modernidade paulista. A cronologia é uma aliada, mas não o fim último da pesquisa, já que a atenção se centra na compreensão do processo, os sentidos e significados apreendidos durante a experiência de uma pesquisa científica sobre um indivíduo ordinário. Grande parte da vida de Cornélio Pires se deu numa temporalidade engendrada a partir de antinomias como campo e cidade, atrasado e moderno, rural e urbano, primitivo e civilizado, caipira e cosmopolita. Seu posicionamento diante dessa realidade em convulsão apresentou-se, justamente, no entre-lugar da modernidade, isto é, o lugar social ocupado por Cornélio Pires foi, justamente, os interstícios do processo civilizacional, no qual articulou a transposição de diferentes temporalidades, realidades e identidades que, mesmo contrapostas nos discursos dominantes, se faziam imbricadas e visíveis no meio social. A partir desse estudo, será possível perceber que nem indivíduo, tampouco sociedade apresentam-se enquanto totalidades coerentes e organizadas, pelo contrário, expressam-se em constante configuração, experiências intercambiáveis, elementos processuais entre o vivido e o pensado (ou imaginado).

Palavras-chave: Cornélio Pires; Indivíduo-Sociedade; Cultura Caipira; Cosmopolitismo; Processo civilizador.

ABSTRACT

The present research results from the established research about the social trajectory of Cornélio Pires (1884-1958). Writer, musician, lecturer, folklorist, director, poet, journalist, Cornélio Pires was a multiple artist and sought to treat the countryside culture in its diversity. His main works in the most different media in which he acted worked from the perspective of a militant regionality-national about the rural and the countryside's communities. From the analysis of the creative imagination of the individual in the constitution of his strategies of subjectivization, that is, of the elements that composed their process of individuation and socialization, aims to understand the indissoluble connections between individual and society. By using the biographical perspective articulated to the ethnographic procedure, more than knowing the life of Cornélio Pires, this study seeks to reveal the plots, the entanglements, the interactions with people, policies, cultures, institutions expressed in their social trajectory. It is only from this apprehension that it will be possible to understand his aspirations, behaviors and attitudes in the civilizing process of the São Paulo modernity. Chronology is an ally, but not the ultimate end of the research because the focus is on understanding the process, the senses and meanings learned during the experience of scientific research on an ordinary individual. Much of Cornélio Pires's life occurred in a temporality engendered by antinomies such as countryside and city, archaic and modern, rural and urban, primitive and civilized, hillbilly and cosmopolitan. His position in the face of this convulsive reality was precisely in the inter-place of modernity. The social place occupied by Cornélio Pires was, precisely, the interstices of the civilizational process, in which he articulated the transposition of different temporalities, realities, and identities that, even when contrasted in the dominant discourses, became imbricated and visible in the social environment. From this study, it will be possible to perceive that neither individual nor society presents themselves as coherent and organized totalities, on the contrary, express themselves in constant configuration, interchangeable experiences, procedural elements between the lived and the thought (or imagined).

Keywords: Cornélio Pires; Individual-Society; Countryside Culture; Cosmopolitanism; Civilizing process.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Reinauguração do Museu Histórico Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires em 2015, Tietê-SP.....	03
Imagem 2 - Cornélio Pires e o ventriloquista Romeu Rodrigues Pedro, s/d.....	19
Imagem 3 - Cornélio Pires em Piracicaba-SP, s/d.....	20
Imagem 4 - Teatro Ambulante de Cornélio Pires em Rio Claro-SP, s/d.....	21
Imagem 5 – Mapa da Região do Médio Tietê-SP, s/d.....	43
Imagem 6 - Rua da Quitanda em 1887.....	60
Imagem 7 - Rua XV de novembro tomada da Rua da Quitanda em 1911.....	60
Imagem 8 - Lançamento de <i>Versos</i> , de Cornélio Pires, por Voltolino, 1912.....	83
Imagem 9 - Os meios de transporte em caricaturas de Voltolino, 1911.....	91
Imagem 10 - Caricatura de um Cornélio Pires “granfino” por Voltolino, 1913.....	103
Imagem 11 - Caricatura de Cornélio Pires por Voltolino, 1911.....	105
Imagem 12 - Caricatura de Cornélio Pires por Voltolino, 1913.....	105
Imagem 13 - Capa da edição 52 de <i>O Sacy</i> , 1926.....	112
Imagem 14 - Turma Caipira de Cornélio Pires em 1929.....	116
Imagem 15 - Turma Caipira Victor em Piracicaba.....	117
Imagem 16 - Eleições municipais de 1928, por Belmonte.....	118

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
APL	Academia Paulista de Letras
CNF	Comissão Nacional de Folclore
CP	Cornélio Pires
FUP	Frente Única Paulista
LDN	Liga de Defesa Nacional
LNSP	Liga Nacionalista de São Paulo
PRP	Partido Republicano Paulista
PD	Partido Democrático
TCCP	Turma Caipira de Cornélio Pires
TCV	Turma Caipira Victor
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

PRELÚDIO	01
DE LÁ ATÉ AQUI...	04
<i>Ara sô, por que não Cornélio Pires?</i>	08
1. O ITINERÁRIO GRÁFICO: MEMÓRIA, RURALIDADES E NARRATIVAS	17
1.1. Entre a memória e o esquecimento: as últimas aventuras de Cornélio Pires.....	17
1.2. Grafias do campo: a <i>Belle Époque</i> caipira.....	31
2. TRAMAS: EXPERIÊNCIAS, TENSÕES E CONFLITOS NA METRÓPOLE PAULISTANA	56
2.1. Grafias urbanas: a <i>Belle Époque</i> paulistana.....	56
2.2. Grafias do amor e da desilusão: o reencontro com o campo e a descoberta da política .	73
2.3. Grafias dos <i>fronts</i> : a regionalidade-nacional do orgulho paulista.....	88
3. REALIDADE EM CONSTRUÇÃO, INDIVÍDUO EM AÇÃO: O “EXÍLIO INTELLECTUAL” DE CORNÉLIO PIRES	129
3.1. “O Brasil se define pela raça”: nacionalidade, mestiçagem e imigração	129
3.2. “O Brasil não é para amadores”: o exílio intelectual de Cornélio Pires.....	155
CONSIDERAÇÕES FINAIS	168
REFERÊNCIAS	171

PRELÚDIO

Tietê-SP, noite de sábado, 22 de agosto de 2015 – 55ª Semana Cornélio Pires

Sete badaladas. O sino da Igreja Matriz alertava para o início da segunda noite de apresentações musicais da 55ª Semana Cornélio Pires, organizada na Praça Dr. Elias Garcia. Observei atentamente a chegada da população da cidade e seus arredores para a festa. De imediato, percebi uma modificação no público, seja em relação à faixa etária como também nas roupas que portava: a grande maioria de jovens da noite anterior de estilo bastante eclético, cedeu espaço para casais mais velhos e grupos familiares inteiros que, sob o traje de camisas xadrez, chapéus, botas e cinturões, ansiavam pelas apresentações infantis e, sobretudo, o show principal, do Grupo Raizeiros, ao lado de Sérgio Reis e Renato Teixeira.

Eu também estava ansiosa pela apresentação, já que, assim que cheguei na cidade, soube que o projeto musical do Grupo Raizeiros objetiva contar a história da música sertaneja no Brasil realizando, assim, uma apresentação com composições próprias ao lado de uma releitura dos “clássicos” sertanejos. Ao consultar a página do grupo na internet, notei que os mesmos se intitulam como criadores do estilo “sertanejo clássico”, seja em função da proposta de releitura musical, como também pela utilização de instrumentos não convencionais ao gênero, como a harpa. Estava curiosa em saber como essa apresentação se daria ao lado de Sérgio Reis e Renato Teixeira, cujas produções eu já conhecia.

Ao lado do palco principal que era preparado para a grande atração e já contava com uma intensa aglomeração de público, outro menor foi destinado para as apresentações infantis que ocorreriam. Enquanto as crianças das escolas municipais da cidade que iriam se apresentar ensaiavam os passos *country*, os “Trapeirinhos do Rancho”, de Tatuí-SP, ensejavam batidas fortes da botina com espora no chão da rua.

O público aplaudiu vigorosamente as apresentações infantis e vibrou com a desenvoltura travessa na viola da dupla mirim que se apresentava. Tradições reinventadas ou não, a moda de viola e a catira manifestaram sua presença.

Encerrada as apresentações no palco menor, procurei um lugar em meio a multidão para acompanhar o show do palco principal. Não havia mais espaço na rua. Por todos os lados que olhava, havia muita gente. Escalei uns murrinhos da lateral da praça, utilizando-os para me beneficiar em relação à minha baixa estatura. A atração da noite estava para começar.

O narrador do Grupo Raizeiros abriu o show com um *causo* de Cornélio Pires cujo enredo tratou sobre as *benesses* da vida no campo. Em seguida, celebrou a memória desse

tietense¹ propondo um brinde com uma dose de pinga. Grande parte do público participou da cena erguendo suas latas de cerveja e canecos. Foram lembrados os feitos musicais de Cornélio Pires: sua iniciativa em levar violeiros para a capital e gravar a primeira moda de viola em disco, intitulada “Jorginho do Sertão”.

Do fundo do palco, apareceu o vocalista que começou a cantar “Jorginho do Sertão”. Acompanhado somente por uma viola, a peça apresentada buscou preservar o arranjo original da música. Surpreendi-me diante da emoção do público que cantou, palavra por palavra, essa canção (de 1929!), estabelecendo ali, uma espécie de segunda voz. Fiquei arrepiada. Como apreciadora do bom e velho *rock n’roll*, tive uma vontade súbita de seguir o embalo de parte do público e ascender meu isqueiro, fazendo dali meu *Rock in Rio* caipira.

Contive-me. De qualquer forma, quis registrar aquele momento. Enquanto a câmera gravava a apresentação do palco, observei a expressão e a reação das pessoas que estavam ao meu redor. Enquanto algumas destacavam a beleza do arranjo de cordas da viola, outras detinham-se na peripécia trazida pela letra. O transe do público era tanto que até os vendedores ambulantes abaixaram seus produtos para assistir e participar da apresentação.

Terminada a apresentação, o show seguiu sob a mistura de sons harmônicos com a harpa e outros instrumentos que entoavam o ritmo da polca paraguaia e das diversas modas que foram apresentadas. Ao juntarem-se Sérgio Reis e Renato Teixeira, a emoção do público passou a compor a quarta voz junto ao trio de vocalistas. Apesar de tentar resistir, quando menos percebi, eu, pesquisadora, amante de *rock*, da velha e nova música popular brasileira, e uma pessoa nada religiosa, me vi cantando junto aos que me cercavam a “Romaria”: “Sou caipira, Pirapora, nossa, Senhora de Aparecida...”².

Acompanhei todo o restante da apresentação tentando digerir meu envolvimento com aquele cenário. Na volta para o hotel, refleti sobre o que vivenciara. Sabia que minha reação não se limitava àquela experiência isolada, mas abrangia também a minha participação no conjunto de atividades do dia anterior.

Mesmo com algumas aspas, aproximei-me das considerações de Goldman (2003) sobre a experiência mística dos tambores dos mortos: são as pessoas vivas que conferem a sobrevivência daquilo que se julga morto e/ou inerte, nesse caso, a cultura caipira. A desconfiança que minha presença despertou nas pessoas mais velhas, os inúmeros *causos*

¹ As pessoas que nascem e/ou sentem uma forte identificação pessoal pela cidade de Tietê-SP são chamadas de tietenses.

² Composta por Renato Teixeira, a música *Romaria* se tornou popularmente conhecida na voz de Elis Regina, em 1977, no disco *Elis*, realizado pela gravadora Phonogram. Em 1978, Renato Teixeira gravou a música em disco com título homônimo, pela RCA.

narrados pelos sujeitos com quem mantive contato nesses dias, a prosa animada com as senhoras/es do Clube de Violeiros da cidade de Salto, o delicioso café caipira que desfrutei no intervalo das atividades, atestaram para mim, a presença da cultura caipira.

Mas, inclino-me a concordar com os mais incrédulos: a cultura caipira não é mais a mesma. E por alguns motivos posso afirmar: ainda bem que não! Caso contrário, as mulheres ainda estariam circunscritas aos empalissados das residências e limitadas pelo papel de somente servir os convidados nas festas (CÂNDIDO, 1971) e eu teria perdido a bela exposição musical das diversas mulheres que, com destreza e talento, *arrepriaram*³ a viola naquela tarde. Se a música caipira ainda fosse a mesma, o bucolismo sobre o campo que prevalecia em parte de sua poética musical, dificilmente cederia espaço para a animadíssima moda *Whatsapp*⁴ que ouvi nessas paragens.

Ao me deixar ser afetada, no sentido do termo empregado por Favret-Saada (2005), assegurei-me da relevância da pesquisa sobre Cornélio Pires e dos impulsos iniciais que determinaram minha trajetória acadêmica: o passado caipira se manifesta na modernidade de inúmeras formas e discursos, sob diversas facetas e vestimentas e, por isso, as tradições caipiras, ainda que reinventadas, esboçam a permanência da cultura caipira na contemporaneidade. Nos processos criativos da reinvenção cultural, vida e obra de Cornélio Pires estabelecem sua marca, emergindo a partir de diversas apropriações. Embora afetada, pude dormir mais tranquila naquela noite.



Imagem 1 - Reinauguração do Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires, Tietê-SP. A pesquisadora com o Clube de Violeiros de Salto-SP. 22/08/2015. Arquivo pessoal.

³ Expressão utilizada pelas/os próprias/os violeiras/os. Significa tocar a viola com eloquência e destreza.

⁴ A música não é conhecida pelo grande público, mas pelos violeiros e apreciadores da música caipira da região de Tietê. A composição *Whatsapp* é de João Gonçalves e Zinei; a interpretação é realizada pela dupla Zinei & Arlindiny dos Teclados, artistas que realizam shows e bailes pela região e que me presentearam com uma cópia do trabalho que executam. Segundo a dupla, *Whatsapp* é a “moda da moda”, uma referência a popularidade do aplicativo.

DE LÁ ATÉ AQUI...

Explicitar os caminhos que conduzem a/o pesquisador/a na delimitação de seu objeto de estudo é um dever necessário na escrita acadêmica. Como não há neutralidade absoluta na ciência, esse processo perpassa a própria trajetória da/o pesquisador/a. Rememoro a primeira vez que entrei em contato com as obras artísticas de Cornélio Pires. Na época, realizava minha pesquisa de mestrado em história, cujo resultado foi a produção da dissertação “*Sem ordi não há porgueço e nós sêmo desordeiro!*” *Humor, paródia e vida urbana em Alvarenga e Ranchinho (1930/1940)* (2011). Durante a pesquisa, constatei que a inserção da música caipira no universo radiofônico e fonográfico, e sua afinação à vida urbana deu-se a partir do filão do humor, empreitada encarada por Cornélio Pires, e seguida por outros artistas, como Alvarenga e Ranchinho.

A referência a Cornélio Pires tornou-se, então, inevitável. A obra *Turma caipira de Cornélio Pires: os pioneiros da “moda de viola” em 1929* (1999), de Israel Lopes, apresentava uma catalogação dos principais discos de Cornélio Pires e sua turma⁵, o que me permitiu realizar uma busca das canções e conhecê-las mais a fundo. Para além de suas produções musicais, a quantidade e densidade de seus escritos literários e de sua iniciativa cinematográfica em muito me surpreendeu, criando uma espécie de *insight* sobre a possibilidade latente de uma pesquisa futura.

Concluído o curso de mestrado, resolvi encarar o desafio. Comecei a pesquisar se a temática pretendida satisfaria a exigência de ineditismo requerida para meu ingresso no curso de Doutorado. Foi aí, então, que soube que Cornélio Pires é muito e, ao mesmo tempo, pouco conhecido pela academia: várias são as referências a ele em trabalhos que se debruçam sobre as regionalidades literárias⁶; outras ainda referem-se a sua iniciativa musical, com a *Turma Caipira de Cornélio Pires*; mas poucos se detiveram nas canções e nas duas películas

⁵ Israel Lopes é, na verdade, advogado em São Borja-RS. Entusiasta da música e cultura caipira, sua obra fora publicada em comemoração aos 70 anos da música sertaneja, sendo resultado de intensas pesquisas movidas pelo apreço a temática em questão. Descobri essa produção nas buscas que realizava em sites especializados na discussão de música caipira, já que essa obra infelizmente não é muito conhecida no meio acadêmico. Ao resgatar os discos do esquecimento, certamente o autor contribuiu para que, mais tarde, outro entusiasta da terra natal de Cornélio Pires – o músico, produtor musical e professor de artes Pedro Macerani - desenvolvesse o projeto de remasterização dos fonogramas dos discos, resultando na gravação do *Box A Turma Caipira de Cornélio Pires* (2012).

⁶ Refiro-me aos trabalhos que versam sobre o conhecido embate entre o caipira corneliano e o lobatiano e os eixos analíticos de identidade e representação, como, por exemplo, a tese de doutorado em sociologia de Emiliano Rivello Alves, intitulada *Cornélio Pires e Monteiro Lobato: da esperança à melancolia: o debate sobre o progresso* (2012) e/ou o livro de Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite, *Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas; a caricatura na literatura paulista, 1900-1920* (1996).

cinematográficas produzidas por ele. Ainda que o total desses trabalhos indique um grande número de publicações, são referências muito localizadas, esparsas, muitas vezes utilizadas para fins comparativos e com propósitos que não focalizam precisamente a trajetória social de Cornélio Pires.

Deparei-me apenas com três pesquisas acadêmicas cujo eixo analítico reside em Cornélio Pires. São elas: *“Caipiras... mas que são caipiras?”: Cornélio Pires e a representação dos “verdadeiros paulistas (1910-1930)*, dissertação de mestrado em História defendida em 2001, por Cláudia Bernava na UNESP de Assis-SP; *Sonoridades caipiras na cidade: a produção de Cornélio Pires (1929-1930)*, dissertação de mestrado em História defendida em 2013, por Elton Bruno Ferreira na PUC-SP; e *As “estrambóticas” aventuras de Cornélio Pires e a cultura caipira no cenário hegemônico da cultura brasileira*, tese de doutorado em Ciências Sociais, defendida em 2012, por Arlete Fonseca de Andrade na PUC-SP.

O trabalho de Cláudia Bernava concentra a abordagem na representação do caipira construída por Cornélio Pires, baseando-se mais precisamente em suas obras literárias. Para tanto, a autora remonta à colonização, desvendando assim as diferentes representações construídas acerca da figura do caipira até chegar naquela edificada por Cornélio Pires, indicando a postura assumida por ele na defesa da cultura caipira e de suas gentes: “[...] procurando despertar no leitor uma visão positiva com relação ao *caipira*, Cornélio Pires, ao dar vozes aos seus personagens [...] descreveu um ‘Jeca’ diferente do construído por Monteiro Lobato.” (BERNAVA, 2001, p. 113).

A pesquisa de Elton Bruno Ferreira, apesar de centrada nas “sonoridades”, também faz uso analítico da literatura de Cornélio Pires. O autor buscou relacionar essas produções à construção da representação e identidade caipira efetuada pelo tietense. Sobre a Turma Caipira de Cornélio Pires, utilizando-se da perspectiva da história cultural, relacionou as produções musicais às mudanças do rádio e do universo fonográfico em consonância ao processo de urbanização e modernização da cidade de São Paulo. Embora tenha explorado as temáticas históricas que as canções trazem - e não sua estrutura musical - é, de fato, uma importante contribuição, já que - diferentemente da literatura de Cornélio Pires - os discos caipiras por ele produzidos ainda se apresentam pouco explorados pelas pesquisas acadêmicas.

Arlete Fonseca de Andrade, por sua vez, apresentou as diversas produções de Cornélio Pires, desde as literárias, musicais, cinematográficas, os periódicos que fundou e participou, e também outros documentos, como entrevistas e relatos de personalidades envolvidas com a cena caipira, como Inezita Barroso. No entanto, a quantidade excessiva de documentos trabalhados resultou na produção de um texto factual, carente de rigor analítico. Isto se confirma

em suas considerações finais, nas quais Andrade destaca que os inúmeros elogios e adjetivos que passaram a acompanhar o nome de Cornélio Pires – tais como “pioneiro da música caipira” e “bandeirante da cultura caipira” devem-se à sua postura pessoal quanto a defesa da cultura caipira e, por isso, torna-se possível aproximá-lo ao que Gramsci categorizou como “intelectual orgânico” (2012, p.140).

Todas essas pesquisas concordam quanto ao projeto de valorização da cultura caipira que Cornélio Pires realizou em sua trajetória. Para além de suas obras artísticas, interessava-me em entender porque Cornélio Pires prestou-se a estabelecer a defesa da cultura caipira, questão não respondida pelos estudos mencionados. Foi então que iniciei a escrita do projeto, estipulando, preliminarmente, o objetivo geral de analisar a complementaridade das produções artísticas de Cornélio Pires (literatura, música e cinema) e sua afinação com o debate sobre as regionalidades e a nacionalidade brasileira, das primeiras décadas do século XX.

Durante esse processo, cada vez mais percebia que o campo historiográfico, ainda que aliado a uma transdisciplinaridade, não cabia mais para o estudo que objetivava propor. Para entender mais precisamente essa relação entre indivíduo e sociedade eu precisava de novas possibilidades. Foi então que me aventurei no universo das ciências sociais, focando-me mais precisamente nas contribuições que a antropologia e a sociologia poderiam me oferecer.

Apesar disso, a história, à qual devo o início da minha formação, em muito me auxiliou para desvendar as especificidades desse novo “campo científico” (BOURDIEU, 1983) que adentrava. O estranhamento foi inevitável, mas, junto desse sentimento, floresceu também uma curiosidade por discussões que até então conhecia muito superficialmente.

Em uma das primeiras disciplinas antropológicas que cursei no doutorado, ministrada pelo Prof. Dr. Antônio Mendes da Costa Braga, pude perceber, de imediato, o que esse novo universo poderia me oferecer. Nas discussões tecidas sobre meu projeto de pesquisa em sala de aula, surpreendi-me diante de seu entusiasmo sobre o trabalho que eu propunha e muitas ideias surgiram a partir dessa experiência. Mais tarde, quando entrei em contato com sua tese de doutorado, *Padre Cícero: Sociologia de um Padre, Antropologia de um Santo* (2007), pude compreender as similitudes entre os itinerários de pesquisa e, portanto, o entusiasmo do professor. A sensibilidade antropológica manifesta nas especificidades de sua escrita se tornaram, assim, uma fonte de inspiração.

Dessa forma, nesse novo cenário, o contato com diferentes leituras, como esta, abriu-me um horizonte amplo de possibilidades. Encantei-me pelo cuidado antropológico no tratamento analítico das culturas, tradicionais e/ou modernas, a partir de diferentes experiências etnográficas e, principalmente, a importância dada às narrativas e aos saberes dos indivíduos

pesquisados, ou melhor dizendo, à fala dos “nativos”. Ao lado dos contentamentos, muitos também foram os desafios que se colocaram durante a experiência de pesquisa. Ainda que estivesse em um curso de ciências sociais, deparei-me com a desconfiança e certas barreiras intransponíveis entre a antropologia, a sociologia e a ciência política.

Apesar disso, foi em meio a esse conjunto de experiências que o projeto, pouco a pouco, foi obtendo solidez. Por atribuir importância aos estudos cornelianos sobre a cultura caipira, participei de eventos que possibilitavam o estabelecimento de relações entre o pensamento social e intelectuais. Não busquei (e não busco aqui) conferir uma intelectualidade acadêmica a Cornélio Pires, mas sim revelar que o desconhecimento ainda tangível de suas produções impossibilita a apreensão de uma experiência vívida expressa em sua trajetória social.

Muitas pessoas consideravam ousado da minha parte apresentar um trabalho sobre Cornélio Pires nas mesas que buscavam revelar as contribuições sociológicas de personalidades notórias da academia, como Florestan Fernandes, Gilberto Freyre, Oliveira Viana (para citar alguns). No momento do debate, o estranhamento diante de minha proposta se revelava em perguntas como: Mas, por que Cornélio Pires? Você diz que as obras literárias de Cornélio Pires exerceram forte apelo popular, mas qual é o número exato de produções que ele conseguiu vender? Por que não Monteiro Lobato? Grande parte do meu tempo de apresentação e de debate era gasto em inúmeras justificativas que buscavam responder a essas provocações.

A (des)legitimação de meu estudo era medida a partir de comparações com personalidades consideradas notórias ou então em termos quantitativos, quando, na verdade, o que tentava demonstrar era a especificidade dos saberes apresentados por Cornélio Pires, a singularidade de sua vida e de suas obras, bem como as narrativas produzidas a partir dessa intersecção.

Influenciada pelas leituras e debates suscitados em uma disciplina ministrada pela Profa Dra Larissa Pelúcio, em que me mostravam a importância da valorização de outros saberes, vocabulários e a possibilidade de outras epistemologias, num certo evento, resolvi fazer diferente. No debate, quando lançados os questionamentos já conhecidos, me abstive das justificativas que utilizava até então e rebati com a seguinte provocação: Por que não Cornélio Pires?! Essa resposta determinou os novos rumos que a pesquisa assumiu. É a partir dessa provocação que discorro, a seguir, quanto aos procedimentos metodológicos, objetivos e documentos que foram utilizados no estudo que aqui apresento.

***Ara sô*⁷, por que não Cornélio Pires?!**

O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. [...] Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. (BENJAMIN, 1994, p. 221).

No início da pesquisa, preocupava-me em situar mais precisamente as obras produzidas por Cornélio Pires e o papel desempenhado por ele na sociedade em que viveu. Poderia eu me agarrar na referência de Câmara Cascudo (1971) ou de Mário Souto Maior (2000) e enquadrá-lo como folclorista? Mas suas tentativas de compor a Academia Paulista de Letras indicavam também outra possibilidade: seria ele, então, um escritor literário? Ou seria melhor chamá-lo de ativista cultural (CÂNDIDO, 1976)?

No estudo de suas obras literárias, residiram as mesmas ansiedades. Em função das tonalidades românticas, parnasianas, realistas e, por vezes, modernas, o regionalismo literário de Cornélio Pires era alvo de discordâncias entre os estudiosos da literatura brasileira. Seguindo os critérios de Alfredo Bosi (1969; 1994), seria sua literatura pré-moderna? Ou, conforme Antônio Cândido (2000), pós-romântica?

Essa necessidade de se estabelecer categorizações mais precisas é uma demanda da própria academia. Esquecemo-nos, porém, que, muitas vezes, “[...] essas categorias não nos levam muito longe. São abstrações acadêmicas, que não fazem justiça ao caráter-processo dos dados sociais observáveis ao que se referem.” (ELIAS, 1995, p. 25).

Na busca pela melhor definição do trabalho executado por Cornélio Pires, acabava por perder de vista sua própria singularidade, fracionando-o a partir dos diversos papéis que desempenhou, conferindo-lhe imobilidade e plasticidade. Ao invés de considerar os desejos de Cornélio Pires em seu tempo – como Elias (1995) aconselha no estudo que empreendeu sobre Wolfgang Amadeus Mozart –, o que buscava até então era a satisfação dos meus próprios anseios e da demanda do lugar acadêmico no qual falava.

Como é possível perceber, o contato com as obras de Norbert Elias foi imprescindível para entender que esse caminho não era o mais apropriado. Na análise dessa relação entre indivíduo e sociedade, os conceitos elisianos como *processo*, *civilização*, *figuração*, *configuração*, *individuação*, *socialização*, *interdependência*, *habitus*, *estabelecidos*, *outsiders*, *a compreensão interpretativa dos dados e ações sociais*, mostraram-se fundamentais para a

⁷ Interjeição da fala caipira que revela surpresa, espanto e/ou indignação.

pesquisa, o que possibilitou maior diálogo entre as áreas que se fazem presentes em minha formação: a história, a sociologia e a antropologia.

Ao lado desse aporte teórico, a leitura de obras sobre os “usos da biografia” – como coloca o historiador Giovani Levi (1996) – na história, ciências sociais e, mais precisamente, na antropologia, também foram importantes para delinear um novo olhar sobre Cornélio Pires. Sabendo que o tempo cronológico se diferencia substancialmente do tempo social, precisava encontrar uma saída para que o trabalho não caísse numa linearidade factual, vazia de sentidos e significados. Não queria apenas esmiuçar o que Cornélio Pires fez durante sua vida, mas sim conjecturar como fez e, principalmente, por que fez. Em outras palavras, era preciso apreender “[...] o caráter intersticial [...] da liberdade de que [...]” dispôs Cornélio Pires “[...] para observar como funcionam concretamente os sistemas normativos, que jamais estão isentos de contradições.” (LEVI, 1996, p. 179-180).

Neste percurso, entrei em contato com a obra *Uma trajetória, em narrativas* (2001), da antropóloga Suely Kofes⁸. A sensibilidade metodológica empregada na pesquisa resultou na (re)construção da história de Consuelo Caiado, de Goiás Velho, fazendo-a emergir enquanto pessoa e, ao mesmo tempo, personagem da obra. Utilizando-se de diversos documentos – relatórios, monumentos, relatos, jornais, entre outros – e por meio da articulação entre cultura, política, gênero e memória, tornou-se possível apreender a trajetória de Consuelo e vislumbrar os motivos que a levaram à reclusão e também ao seu esquecimento.

O foco sobre uma singularidade, no caso uma trajetória, revelou várias relações, permitindo que a pesquisa guardasse na intuição biográfica um procedimento etnográfico: orientada pelas perguntas sobre Consuelo Caiado fui seguindo seus caminhos, e o que ouvi e encontrei foi sobre muitas outras coisas. Trata-se agora de escrever sobre esse encontro, entre um itinerário de pesquisa e a trajetória de um sujeito pesquisado. (KOFES, 2001, p. 23).

Kofes tornou ainda mais lúcidas as minhas inquietações. Não almejava reconstruir, em detalhes, a vida de Cornélio Pires, mas desvelar as tramas, os enredos, as interações com pessoas, políticas, culturas, instituições expressas em sua trajetória social, compreendendo, assim, suas aspirações, comportamentos e atitudes. Tampouco desejava convencer sobre a excepcionalidade de Cornélio Pires, mas demonstrar que a história e as configurações sociais são construídas a partir de indivíduos *sui generis* - ou ordinários, como diria Michel de Certeau (1994) - que, seja pela seletividade daquelas/es que escrevem a história e/ou por predileções

⁸ Suely Kofes, em parceria com a também antropóloga Daniela Manica, organizaram a obra *Vida & Grafias: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia*, publicada recentemente, em 2015. Esta também se apresenta como importante referência para quem se interessa pelas intersecções entre biografia e etnografia.

acadêmicas, são ignorados e/ou esquecidos. Cornélio Pires é, portanto, somente um dos exemplos possíveis.

Imbuída de todas essas leituras, pude perceber que as aspirações de Cornélio Pires estavam mais perto do que imaginava. De certa forma, estavam escancaradas, pois enveredavam-se por todas as suas narrativas. Em meio a anedotas, *causos*, contos, caipiras, violas, festividades, modas, toadas, cateretês, cururus, sambas paulistas, enquanto narrador (no sentido benjaminiano), Cornélio Pires estava a contar sua própria história.

Assim, a perspectiva biográfica articulada ao procedimento etnográfico se mostrou o caminho mais plausível para o estudo da trajetória social de Cornélio Pires. A etnografia aciona-se, então, mais como “[...] uma arte que ciência [...]”, pois “[...] ao adensar as descrições [...]”, ela possibilita conferir “[...] uma agência histórica às pessoas que nela figuram.” (INGOLD, 2016, p. 406).

O procedimento etnográfico neste estudo é, portanto, mais amplo do que aquele que visa simplesmente exprimir o resultado do “encontro” em um trabalho de campo realizado. Este é aqui tomado pela potencialidade que adiciona à escrita a partir dos dados construídos daquilo que Malinowski chamou de “[...] documentos materiais fixos [...]” (1978, p. 19), nos quais as “[...] imagens e vozes de um tempo distante [...]” me permitiram “[...] produzir narrativas, memórias sobre fatos, pessoas, coisas, situações e lugares.” (CUNHA, 2005, p. 08)⁹.

Em uma aproximação possível entre etnografia e história (e aqui também se pode dizer biografia), a/o pesquisador/a “[...] é, ao mesmo tempo, o seu próprio cronista e historiador.” (MALINOWSKI, 1978, p. 18) e, por isso, deve lançar mão de fontes diversas para a pesquisa a fim de melhor compreender a totalidade sociocultural em que o indivíduo, grupo e/ou sociedade estudada se insere. Esta foi, no entanto, uma das dificuldades enfrentadas na presente pesquisa: dispor de outros materiais, não fixos, que pudessem me auxiliar nessa empreitada. Por se tratar de um indivíduo que viveu entre 1884 e 1958, não consegui encontrar familiares ou outros conhecidos vivos que pudessem esclarecer algumas incongruências que as obras biográficas e suas produções artísticas me apresentavam.

Em 2015, tomei conhecimento de que o *Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires*, localizado em sua terra natal, a cidade de Tietê, interior do estado de São Paulo

⁹ Olívia Maria Gomes Cunha (2005) tornou-se uma referência para aquelas/es que realizam pesquisas antropológicas a partir de fontes documentais. Porém, é preciso ressaltar que, apesar de também trabalhar precisamente com documentos, a presente pesquisa não se alinha à sua proposta de “etnografia de arquivo”, uma vez que grande parte dos materiais utilizados na pesquisa não se enquadram como “arquivos etnográficos” e também não resultaram de “arquivos”, isto é, de locais em que colecionadores e arquivistas fazem “[...] usos, arranjos, classificações e indexações [...]” (CUNHA, 2005, p. 08) na tentativa de conferir uma lógica à documentação.

(mais precisamente, na casa em que nasceu), fechado a mais de dois anos, seria reinaugurado durante a 55ª Semana de Cornélio Pires. Seria uma ótima experiência para conhecer melhor Cornélio Pires a partir de um lugar que foi tão importante para ele, assim como poder apreender como o presente constrói a memória sobre esse tietense. E também uma oportunidade de encontrar novos documentos, mais precisamente, consultar suas cadernetas de anotações, as quais utilizava nas andanças pelo interior de São Paulo em pesquisas que realizava junto às gentes caipiras.

Como enunciado no prelúdio, o resultado desse trabalho de campo foi satisfatório e extrapolou os objetivos pretendidos. Embora apresente-se como um momento mais pontual de toda a pesquisa empreendida, esta experiência me permitiu compreender meu lugar enquanto mulher, “jovem” e pesquisadora no reduto das tradições caipiras, assim como apreender as diversas apropriações contemporâneas da memória social sobre Cornélio Pires.

O tão esperado encontro com as cadernetas de Cornélio Pires foi menos feliz, pois, na verdade, era somente uma caderneta que, originalmente, parece ter sido primeiro de seu pai. Algumas anotações esparsas também foram encontradas em outro bloco de notas. Com autorização de um funcionário da prefeitura, eu e Elton B. Ferreira (autor da dissertação citada anteriormente - *Sonoridades caipiras na cidade* - que, agora, no doutorado, também em História, tem realizado uma pesquisa com o foco específico na literatura corneliana) pudemos reproduzir fotograficamente esses escritos. Embora as marcas do tempo e a difícil legibilidade da grafia de Cornélio Pires tenha prejudicado sua análise, algumas anotações se fizeram importantes para esse trabalho.

Foi a partir deste conjunto diverso de leituras e documentos – livros¹⁰, discos, filmes, textos e relatos de Cornélio Pires, em periódicos, anotações esparsas de sua caderneta, obras e outros textos biográficos¹¹, além de artigos em jornais e revistas - que o meu “campo” foi, de

¹⁰ A data é imprecisa, mas por volta de década de 1930, Cornélio Pires converteu-se ao espiritismo, chegando a publicar obras específicas sobre essa temática. Após sua morte, as obras “O Espírito de Cornélio Pires” (1965), “Retratos da Vida” (1974), “Conversa Firme” (1975), “Baú de Casos” (1977), “Coisas deste Mundo” (1977) foram publicadas por Chico Xavier, ditadas pelo espírito de Cornélio Pires e psicografadas pelo médium. Curiosamente, os escritos dessas obras apresentam-se em versos. Para todos os efeitos, as produções literárias de Cornélio Pires que aparecem nesse trabalho foram aquelas escritas durante sua vida física e que apresentam indícios à compreensão de sua trajetória social. A abordagem dessas obras psicografadas fugiria aos propósitos dessa pesquisa, embora contenha ótimos dados para aquelas/es que se dedicam ao estudo das religiosidades.

¹¹ Há diversos textos biográficos sobre Cornélio Pires, porém considero importante destacar as duas obras que mais me auxiliaram na confecção desse trabalho: *A vida pitoresca de Cornélio Pires*, de Joffre Martins Veiga (1961), foi uma das primeiras biografias traçadas sobre a vida do tietense. Embora sua iniciativa seja louvável (em virtude do tempo em que se produziu), faltou rigor na busca de informações; a cronologia e algumas descrições apresentadas indicam uma série de lacunas e imprecisões; *Cornélio Pires: criação e riso*, de Macedo Dantas (1976), apresenta-se como uma versão mais ampliada e aprofundada, uma pesquisa “de peso”. Apesar do esforço e do rigor empregados, o próprio autor destacou que algumas imprecisões não puderam ser corrigidas (em virtude da falta de dados e fontes), assim como apresentava algumas falhas, como é o caso, por exemplo, dos filmes de

fato, realizado, fazendo com que Cornélio Pires surgisse para mim de uma forma bem diferente. As aspas se fazem pertinentes na medida em que este outro “trabalho de campo”, diferente do anterior, não se apresenta em seu modo antropológico mais convencional¹², isto é, na imersão da/o pesquisador/a numa cultura outra, junto aos “nativos”. Por se tratar de um estudo histórico, a imersão realizou-se a partir de fontes textuais, sonoras e audiovisuais “[...] pela razão de estarem nelas inscritas as informações metodologicamente relevantes e socialmente significativas.” (GIUMBELLI, 2002, p. 102).

A realização de um estudo histórico dentro da antropologia não invalida a perspectiva da própria disciplina, ou seja, “[...] o ideal do encontro entre mundos diversos, entre ‘nós’ e ‘eles’[...]” (GIUMBELLI, 2002, p. 104), estes últimos representados por Cornélio Pires e os sujeitos e instituições que fizeram parte, direta ou indiretamente, de sua vida. “Nós” vivemos em uma outra temporalidade de transformações que tem apresentado novos elementos no campo brasileiro, processo que, para alguns, estaria configurando um “novo rural” (GRAZIANO SILVA, 1997) e engendrando “novas identidades rurais” (CARNEIRO, 1998).

Da estigmatização do rural e das dificuldades com que a música caipira se deparou para adentrar o meio fonográfico e radiofônico que “elas/es” assistiram e vivenciaram, “nós” nos deparamos com uma crescente revalorização do rural que alocou a música sertaneja no *mainstream*¹³ da indústria cultural brasileira. Se antes o campo era tomado como sinônimo de atraso e um passado que se queria superar, na contemporaneidade o “agro” se coloca como perspectiva de um futuro que foi idealizado e alcançado¹⁴. Nesse sentido, a relação “nós” e “elas/es”, presente e passado, apresenta-se como um dos caminhos possíveis para o entendimento desse processo histórico, uma vez que “elas/es” apontam procedimentos que nos permitem pensar sobre “nós”, ao mesmo tempo em que revelam a necessidade das pesquisas sobre esta contemporaneidade continuarem incorporando e problematizando as noções utilizadas para pensar sobre “elas/es” (GIUMBELLI, 2002, p. 104).

Cornélio Pires que, naquele momento, encontravam-se ainda perdidos. Em todo caso, as informações extraídas através da obra de Dantas foram preciosas para essa pesquisa.

¹² Giumbelli (2002) estabelece, a partir do relato sobre sua própria experiência enquanto pesquisador, uma defesa de que o fazer-se antropóloga/o não se resume à realização de um trabalho de campo ao estilo malinowskiano, isto é, da experiência etnográfica extraída na imersão do “estar lá” da/o pesquisador/a entre “nativos”, ou então a vínculos meramente institucionais, mas consiste na preocupação desta/e em apreender os “dispositivos centrais” de uma dada sociedade e/ou cultura.

¹³ Expressão que representa a corrente cultural predominante na indústria de bens simbólicos.

¹⁴ Em 2014, a Rede Globo passou a veicular a campanha “Agro: a Indústria-Riqueza do Brasil” em propaganda que traz como slogan os seguintes dizeres: “O Agro é pop, o Agro é tech, o Agro é tudo”. Para a gerência de marketing da campanha, o objetivo busca conferir maior proximidade entre o agronegócio e os consumidores. Periodicamente um produto agrícola – café, cacau, milho, soja, arroz, entre outros - é colocado como novo tema. A campanha será veiculada até junho de 2018.

São esses motivos que me levaram a não abordar apenas a vida, mas sim a trajetória de Cornélio Pires, possibilitando, assim, percebê-lo enquanto indivíduo transeunte, em constante movimentação social e também narrador de sua própria história, isto é, um indivíduo-personagem. Ação e estrutura, indivíduo e sociedade se colocam então como experiências intercambiáveis, elementos processuais entre o vivido e o pensado (ou imaginado).

Nas Ciências Sociais, a noção de trajetória mais utilizada é a de Pierre Bourdieu. Para o autor, na tentativa de conferir inteligibilidade às narrativas, as biografias comumente apresentam-se enquanto histórias coerentes e totalizantes, perdendo-se de vista “[...] os mecanismos sociais que favorecem ou autorizam a experiência comum da vida como unidade e como totalidade.” (BOURDIEU, 2009, p. 185). Para tanto, o autor designa a trajetória como uma “[...] série de *posições* sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações.” (BOURDIEU, 2009, p. 189, grifo do autor).

Apesar de ter em mente a contribuição de Bourdieu sobre a potencialidade que a noção de trajetória imprime ao sugerir uma “[...] avaliação rigorosa [...] de *superfície social*, como descrição rigorosa da *personalidade* [...]” (BOURDIEU, 2009, p. 190, grifos do autor), a proposta do autor parece deslocar o foco analítico do indivíduo para os “campos” em que este atuou. Esta implicação destoa dos objetivos desta pesquisa, pois não se trata de compreender a atuação de Cornélio Pires em um “campo” (literário, por exemplo) a que pertenceu, mas apreender o “[...] processo de configuração de uma experiência social singular.” (KOFES, 2001, p. 27), isto é, nas estratégias de subjetivação formuladas a partir de um processo de individuação, de construção enquanto ser social. Portanto, o foco não residirá no “campo”, mas no indivíduo e na interdependência que estabeleceu com a sociedade em que viveu, numa temporalidade em que, ambos, mostravam-se em um incessante devir.

Por outro lado, é preciso ressaltar que também não se trata de perceber Cornélio Pires a partir de seu individualismo, mas por meio de seu processo de individuação (ELIAS, 1996). Essa deve ser pensada enquanto potência do indivíduo que, por meio de sua imaginação criativa, transita, com certo grau de liberdade, pelas estruturas sociais, mas, ao mesmo tempo, também é influenciado por essas. Os indivíduos podem acomodar-se às estruturas sociais e/ou apresentar certa insurgência a estas, porém, de todo modo, estão integrados à sociedade em que vivem e devem ser pensados de forma relacional com ela, em interdependência. Em outras palavras, a conformação e a insurgência são constituintes do mesmo processo, já que indivíduo e sociedade, ação e estrutura não se apresentam de forma separada, homogênea, estática e/ou

harmônica, mas por meio de relações complexas, permeadas de tramas, enredos, continuidades, descontinuidades, tensões, conflitos e contradições.

A imaginação criativa de Cornélio Pires apreendida a partir das suas artes de pensar e fazer (CERTEAU, 1994), isto é, por meio de um processo inventivo do cotidiano, de práticas, de saberes, de lugares, relações que revelaram a sua presença no mundo social pode designar, para alguns, certa superficialidade, carente de cientificidade, uma “ilusão biográfica” (BOURDIEU, 1996). Para me antecipar a essa crítica, saliento que não pretendo apresentar nem Cornélio Pires tampouco a sociedade em que viveu enquanto uma totalidade coerente e organizada; pelo contrário, interesse-me por suas contradições, pelo jogo de forças estabelecido em um mundo que se encontrava em plena transformação.

Campo-cidade, caipira-civilizado, rural-urbano, nacionalidade-regionalidade são antinomias formuladas contemporaneamente a Cornélio Pires. Identificar, portanto, sua postura em relação a esses impasses possibilitará a compreensão de seu próprio processo de individuação. Como salienta Kofes, o estudo de uma trajetória apreendido a partir da conjunção entre biografia e etnografia “[...] pode revelar inflexões, diferença e, portanto, alteridade [...]”, pois esses recursos “[...] compartilham a possibilidade de mostrar a presença dos constrangimentos sistêmicos e, simultaneamente, as suas fraturas. Portanto a insuficiência das explicações sistêmicas.” (2004, 15-16).

Além disso, é preciso destacar que as narrativas de Cornélio Pires se entrelaçam às minhas, afinal ele é o indivíduo, mas, ao mesmo tempo, o personagem desta tese. Essa estratégia também busca atender àquela autoridade etnográfica que James Clifford (1998) caracterizou como polifônica. Para tanto, procuro esclarecer o itinerário de pesquisa que levou à construção deste texto, assim como apresentar Cornélio Pires enquanto narrador de sua história, essa que é estabelecida a partir de interlocuções com pessoas, lugares e instituições, o que, confere, por sua vez, o caráter polifônico deste estudo.

Dessa forma, a estrutura do texto busca contemplar o “caráter-processo” da trajetória social de Cornélio Pires, sendo este evidenciado pelo itinerário de pesquisa adotado. O texto apresenta-se dividido em três capítulos: em **O itinerário gráfico: memória, ruralidades e narrativas**, a abordagem reside na influência da origem rural e das tradições caipiras na trajetória social de Cornélio Pires.

Sob inspiração machadiana¹⁵, a narrativa se inicia pelo fim, isto é, pelos momentos finais da vida de Cornélio Pires. A partir de um exercício reflexivo entre o fim e o começo, busco

¹⁵ Refiro-me, especificadamente, a *Memórias Póstumas de Brás-Cubas*, de Machado de Assis.

evidenciar o estado de espírito de Cornélio Pires nesses dois momentos de sua vida, suas condições materiais, a importância afetiva da cidade de Tietê, as relações familiares, a infância, o contato com a cultura caipira, os diversos recursos narrativos na constituição de sua linguagem ordinária, entre outros aspectos.

O primeiro capítulo apresenta então o fim e o início da construção do indivíduo enquanto ser social por meio de grafias sobre as paisagens, as cores, os cheiros, os gestos, os sabores, as brincadeiras, as danças, as festividades, as músicas, as relações interpessoais, isto é, o complexo de afetos que marcaram a infância interiorana de Cornélio Pires e que se fez presentes em suas produções.

O segundo capítulo, **Tramas: experiências, tensões e conflitos na metrópole paulistana**, apresenta algumas das contradições expressas em seu pensamento. As experiências vividas na infância, as memórias transmitidas por seu pai, passaram a contrastar com a atração e o gosto pela vida cosmopolita, elementos de um processo civilizador que, gradativamente, foi modificando suas atitudes e determinando seu comportamento.

Assim, narrativas vividas e construídas na pensão da Tia Belisária, os contatos estabelecidos com o “cenáculo” paulistano, as experiências profissionais, o envolvimento com a agitação dos anos de 1930, com a cena política “democrática” e a Revolução Constitucionalista de 1932, a “desterritorialização” da experiência na capital da República, a cidade do Rio de Janeiro, entre outras vivências experimentadas por Cornélio Pires, confere o tom à prosa. Ainda que as origens temáticas de suas produções se remetessem ao mundo rural e caipira, foi a partir desse conjunto de experiências e relações urbanas que Cornélio Pires engendrou sua “missão” intelectual, integrando a regionalidade-nacional do orgulho paulista.

Por fim, em **Realidade em construção, indivíduo em ação: o exílio intelectual de Cornélio Pires**, é realizada uma exploração mais minuciosa de algumas produções artísticas de Cornélio Pires, numa tentativa de apresentar as diversas influências que as antinomias – rural e urbano, campo e cidade, erudito e popular, nacional e regional – exerceram em sua trajetória social. Mais do que categorias opostas e/ou binárias, essas antinomias revelam o caráter ambivalente das estratégias de subjetivação utilizadas por este indivíduo-personagem, isto é, o “entre-lugar” (BHABHA, 1998) de sua fala, aproximando-o da metáfora do exílio que Edward Said (2005) infere na representação do intelectual. A partir dessa análise, é possível perceber “[...] que a superposição de vários mundos nas experiências e interpretações de sujeitos singulares são constituidores da socialidade e não incoerências sociológicas.” (KOFES, 2004, p. 09).

O resultado do texto apresenta um complexo ficcional-científico. A cronologia é uma aliada, mas não o fim último dessa pesquisa. Ao invés de supor um ordenamento meramente factual, busca-se revelar o esforço empreendido na compreensão do processo, os sentidos e significados apreendidos durante a experiência de uma pesquisa científica sobre um indivíduo ordinário. Em outras palavras, essa dimensão ficcional-científica é o “[...] ponto de junção entre discurso científico e linguagem ordinária [...]” (CERTEAU, 2011, p. 63).

A ficção nos permite percorrer com mais ardileza o terreno arenoso entre o certo e o errado, o real e o imaginado, tornando possível a apreensão do caráter dinâmico dos processos sociais e o potencial inventivo dos indivíduos. Dessa forma, apresenta-se enquanto um recurso necessário, blindando-nos das certezas que, muitas vezes, conferem fixidez e rigidez a categorias teóricas – como identidade e cultura caipira – que não deixam de ser invenções e/ou construções de comunidades imaginadas (ANDERSON, 2008) por discursos científicos, e narrativas ordinárias tecidas por indivíduos como Cornélio Pires.

Sendo a leitura uma atividade também criadora, espero que a/o leitor/a também possa usufruir de sua própria imaginação inventiva para acompanhar esse processo de (re)construção das narrativas de Cornélio Pires. Não o vitimize ou julgue-o a partir de anacronismos. Perceba a sua capacidade de ação, os seus fazeres e saberes. A trajetória de Cornélio Pires não foi apenas resultado das forças sociais, mas também fruto da sua capacidade reflexiva enquanto ser social o que, por sua vez, tornou-o figurante e protagonista de um mundo em transformação, em (con)figuração. Por isso, permita-se imaginar o cenário, os diálogos, as paisagens sonoras que o acompanharam. Para ajudar nesse processo, passe um café em um coador de pano e deguste-o com um bolo de milho ou de fubá. Sente-se. Lá vem história. Afinal, quem conta um conto...

1. O ITINERÁRIO GRÁFICO: MEMÓRIA, RURALIDADES E NARRATIVAS

1.1. Entre a memória e o esquecimento: as últimas aventuras de Cornélio Pires

A viagem da memória não tem possibilidade de ser feita numa só direção: a do passado para o presente. Não é a nós que velejamos para os anos atrás em busca de nossos eus. (NAVA, 2000, p. 240).

17 de fevereiro de 1958. Madrugada de carnaval. Em meio aos risos de foliões, Cornélio Pires despediu-se da vida terrena aos 73 anos, às 2:30 da manhã, no Hospital das Clínicas de São Paulo, vítima de um câncer na laringe. Mesmo em meio a tantas internações e medicações, CP¹⁶ manteve o bom humor no leito do hospital.

Diz-se que, certa vez, uma enfermeira interrompeu o horário de visitas para lhe conferir sua medicação. CP tomou os comprimidos e observou atentamente a enfermeira preparar a seringa para a aplicação. Após finalizar o preparo, gentilmente lhe perguntou sobre o local que ele gostaria que a injeção fosse aplicada. O paciente se pôs em dúvida, pois tantas injeções já haviam deixado seus braços muito marcados. Parentes e amigos que ali estavam se compadeceram diante da situação. O silêncio predominou no quarto. Diante disso, CP, pensativo e ainda muito espirituoso, olhou para os lados, para baixo, para cima e decidiu-se: - Aplica ali na parede mesmo! Enfermeira e visitantes riram da artimanha do paciente¹⁷.

A serenidade e o humor dessa anedota indicam que CP estava conformado com a enfermidade. Na verdade, já havia iniciado os preparativos de sua viagem espiritual desde o ano anterior, em 1957. Tendo vivido uma jornada entre o catolicismo e o protestantismo (mais precisamente a influência presbiteriana), foi no espiritismo que encontrou o alento religioso final para sua alma, encorajando-o a abdicar da vida boemia nos anos de 1940 e a desapegar-se dos bens materiais. Como não tinha esposa, nem filhos, CP quis encontrar um destino para o pouco que lhe sobrou. O desejo juvenil de se tornar um burguês ceder espaço para a caridade, levando-o a registrar, numa folha de papel qualquer, seus últimos desejos:

Em qualquer tempo em que eu deixe este corpo, que tanto me serviu para minha estada na terra, para me consertar um pouco, desejo que ele seja sepultado descalço e de

¹⁶ Para evitar repetições, o nome de Cornélio Pires será abreviado por suas iniciais.

¹⁷ Essa anedota aparece de diferentes formas em vários relatos biográficos sobre Cornélio Pires. Não se sabe quando o episódio ocorreu de fato, mas as referências indicam que as informações foram cedidas por seu sobrinho Renato José Poleti Osório.

pijama. Não por vaidade, mas que se aproveitem (alguns pobres) das roupas e calçados que usei. Nisso não há caridade. Como não posso usá-los, os dou...¹⁸

E assim foi: seu corpo foi transportado para Tietê, interior de São Paulo, sua amada terra natal, e enterrado no cemitério municipal, de pijama e descalço como queria. Em sua lápide, junto a uma fotografia de um CP sorridente que contrasta com a seriedade do entorno, encontra-se o seguinte epitáfio: “Cornélio Pires veio a este mundo de provações em 13-7-1884 e voltou à Pátria Espiritual em 17-2-1958. Cornélio Pires amou a sua terra e a sua gente. Aqui repousa o seu corpo, mas o seu espírito vive agora a verdadeira vida entre os bons”.

É certo que CP saiu muito jovem de sua terra natal, mas dela não se esqueceu. Refugiava-se nas lembranças do velho Anhembi, como era chamado antigamente o Rio Tietê. Ainda que tenha viajado por todo o estado paulista e por muitas regiões do país, foi na cidade de Tietê que, entre idas e vindas, passou grande parte de sua vida. Aliás, esta foi sua primeira e última morada. O poder público local reconheceu esse apeço, cedendo a CP, em 1951, o pequeno sítio situado no bairro Sapopemba, às margens do rio em que viveu desde a infância com a família. A doação veio em boa hora, já que o tietense encontrava-se mal das finanças e já cansado da vida nômade.

Mesmo assim, CP questionou-se quanto à necessidade desse apego material¹⁹. Provavelmente, foi em devolutiva a essa generosidade que lhe surgiu a ideia de destinar um espaço para abrigar menores desamparados. Em 1957, adquiriu uma chácara de três alqueires e meio para esse fim. Iniciou os procedimentos burocráticos junto ao fórum municipal, discutindo sobre a relevância de seu projeto; legalizou a doação do terreno e arregimentou apoio dos habitantes e da prefeitura no bom e velho estilo de CP: panfletos e muito “boca a boca”.

CORNÉLIO PIRES participa a seus amigos e pessoas de boa vontade, que foi incumbido da instalação, nesta cidade, na Chácara Santa Cruz, da GRANJA DE JESUS, lar de meninos pobres (especialmente órfãos), com Escola Agropecuária infantil, tendo anexo o ‘Refúgio da viúva pobre com filhos menores’. O Cornélio vem pedir-lhe – não auxílio em dinheiro – mas tijolos, madeira, telhas e cimento, mandando-lhe de volta, com os agradecimentos, a nota-fiscal, comprovante de aplicação da importância na compra do material, isto em caso de vir o auxílio de fora do município. ‘Quem dá aos pobres, empresta a si próprio’. Cornélio Pires, Largo da Ponte, 90, Tietê, E. F. Sorocabana. (DANTAS, 1976, p. 195-6).

Surgiu então, a Granja de Jesus, abrigo reservado para crianças carentes. CP faleceu antes de ver o projeto concluído, mas até o presente, sob o nome de Casa dos Meninos de Tietê,

¹⁸ LESSA, Elsie. Cornélio Pires, o feião de Tietê. In: *O Globo*, São Paulo, 27/09/1971, p. 11.

¹⁹ Segundo seu irmão, Mário Pires, quando da aquisição desta propriedade, em 1951, Cornélio exclamou: “- Pra que casa, se não somos deste mundo?”. In: *O TEMPO*, São Paulo, 13/07/1958, s/p.

a instituição continua a atender suas recomendações, garantindo que os jovens tenham abrigo e também profissão.

Essa foi a última causa a que CP destinou seus esforços e apoio financeiro. Durante sua vida, ganhou muito dinheiro, mas na mesma velocidade que o adquiria, gastava-o. A boemia, seus empreendimentos malogrados e a doação de verbas para as diversas causas que defendeu ao longo de sua trajetória, consumiram grandes cifras de seus ganhos.

Durante a década de 1940, porém, o problema não residia na sua displicência em relação à poupança, mas sim à falta de recursos para garantir o próprio sustento. Seus últimos livros, grande parte dedicados ao espiritismo, não tiveram a vendagem desejada. Já se encontrava esquecido em meio à imprensa, nas rodas literárias e editoras, que não se interessavam mais por reeditar ou lançar suas obras. O interesse pelo regional, a onda do “caboclisto”, entrava em franca decadência, cedendo diante do cosmopolitismo que se consolidava como a tônica de um Brasil urbano, moderno e industrial. Por necessidades econômicas, CP teve que vender os direitos autorais de seus escritos literários mais notáveis²⁰.

Em 1943 e 1944, realizou várias viagens pelo Brasil junto ao médium Cesário. CP entregou-se de corpo e alma ao espiritismo. O fervor religioso atrapalhava os negócios, pois sua pregação afastava o público católico e protestante. Foi em uma dessas viagens que conheceu o ventriloquista Romeu Rodrigues Pedro e teve a ideia de um novo espetáculo. Admirado com a habilidade do artista, mandou confeccionar dois bonecos, um branco e outro preto, e construiu diálogos para uma exibição.

Porém, já não sentia o mesmo vigor da juventude e, dessa vez, o temor do fracasso o afligia. Subalternizado por aqueles que imaginava ser seus pares, enfrentava também os problemas da saúde que já se debilitava. Segundo Mário Pires,



Imagem 2 - *Cornélio Pires (em pé) e Romeu Rodrigues Pedro (sentado) junto aos dois bonecos. S/d. Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires.*

²⁰ Segundo Macedo Dantas (1976), os direitos autorais de Cornélio Pires foram vendidos para o comerciante Primas Wanschel, Ruy Arruda e Italo Amádio. A falta de interesse destes quanto à reedição das obras de Cornélio Pires contribuiu para que sua produção literária caísse ainda mais no esquecimento após o falecimento do escritor.

seu irmão “[...] tornou-se um homem insatisfeito, desencantado, graças a incompreensão dos seus semelhantes.”²¹.

Para não ofuscar a arte do jovem Romeu, CP decidiu então ser um protagonista nos bastidores, lançando mão de suas habilidades enquanto propagandista para garantir o financiamento do projeto. Sob sua organização e direção, surgiu o *Teatro Ambulante Gratuito Cornélio Pires*, projeto dedicado à realização de espetáculos de variedades e exibição de filmes na capital e interior de São Paulo a partir de patrocínios de empresas do estado.

Ainda que necessitasse de financiamento, mostrou-se fiel à sua moralidade negando a propaganda de “[...] casas de jogo do bicho, bebidas alcoólicas, política, drogas (só aceitamos de laboratórios de absoluta confiança), terras e terrenos (só aceitamos as que estejam com posse perfeitamente legalizada) e *dancings*.” (DANTAS, 1976, p. 191). O lema do projeto era “[...] instruir brincando. Moralidade e graça. Brasilidade e bom-humor. A nossa propaganda alerta e atrai as populações das cidades [...] Ventriloquia.” (DANTAS, 1976, p. 191).

Tudo era muito simples e improvisado num Chevrolet 1938 que servia como transporte, veículo propagandístico, suporte para exibição dos filmes e palco para os espetáculos. A nova modalidade artística de CP atraiu centenas de crianças, jovens e adultos nas ruas e praças públicas por todo o estado de São Paulo, chegando a excursionar por Mato Grosso e Goiás²².



Imagem 3 - *Cornélio Pires no palco improvisado do Chevrolet em Piracicaba-SP.. S/d. Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires.*

²¹ PIRES, Mário. Cornélio Pires, apóstolo do bem. In: *O Tempo*, São Paulo, 13/07/1958, s/p.

²² O biógrafo Macedo Dantas estima que, em cidades maiores, a Companhia chegou a atrair cerca de 10 mil pessoas e, nas pequenas cidades, por vezes, utilizava-se o espaço do próprio cinema para as apresentações (1976, p. 192).



Imagem 4 – Crianças, jovens e adultos de Rio Claro-SP divertem-se com o espetáculo do Teatro Ambulante Cornélio Pires. S/d. Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires.

O surpreendente sucesso levou a empresa Antártica a assinar um contrato exclusivo com CP em 1949. O anúncio propagandístico da cerveja da marca estava fora de questão e, por isso, o guaraná Antártica tornou-se o principal produto anunciado. Até sua morte, o tietense permaneceu como colaborador da empresa, condição que lhe conferiu um pouco mais de conforto diante de sua turbulenta vida econômica: “[...] tinha motorista, foi encostado o velho carro, deram-lhe boa remuneração, verba para despesas. Esse contrato representou um seguro na vida de um homem desorganizado, sem dinheiro, sem direito à aposentadoria.” (DANTAS, 1976, p. 193).

CP reencontrou-se, assim, com seus legítimos pares: “Enquanto trabalho para a Companhia, estou no meio querido: o povo do interior e entre uma e outra anedota, vou aconselhando e orientando a minha gente.”²³. Para ele, mais do que divertimento e/ou lazer, todas as apresentações que realizava possuíam uma dimensão pedagógica. Foi junto ao público do interior paulista e do Brasil que ele pôde desfrutar novamente de sua popularidade, uma recordação do período áureo de suas conferências caipiras nas primeiras décadas do século XX. Com a idade, as desilusões e as dificuldades econômicas, a sedução metropolitana já não lhe causava furor, preferindo, assim, retornar às suas raízes culturais.

Embora satisfeito por reencontrar nos risos e aplausos do povo do interior a popularidade de suas produções, as apresentações junto ao teatro ambulante representaram um momento de reclusão de CP. Retraimento por livre e espontânea pressão – em função da perda

²³ PIRES, Mário. Cornélio Pires, apóstolo do bem. In: *O Tempo*, São Paulo, 13/07/1958, s/p.

de interesse das editoras por suas obras – mas também por vontade própria, no caso específico do universo radiofônico e fonográfico.

Em entrevista concedida a seu primo, o folclorista Alceu Maynard Araújo, CP comentou sobre esse período, revelando seu desalento diante do massivo incremento dos meios de comunicação: “Ante a deturpação desses estudos, dessa amostra fiel que eu fazia do que é o Brasil por dentro, ante esse arremedo grosseiro, ‘e a enxo’²⁴ que vemos hoje nos rádios, eu me afastei.”²⁵.

Seus desejos contrastavam com a configuração social que se engendrava com maior intensidade nos anos de 1940. Com pesar, CP passou a sentir os resultados das forças sociais de um mundo que se encontrava em transformação desde o fim do século XIX. Embora tenha desempenhado um papel ativo nesse processo, as mudanças pareciam lhe revelar aquilo que Elias precisamente advertiu: “[...] nem sempre cabe à pessoa decidir se seus desejos serão satisfeitos, ou até que ponto o serão, já que eles sempre estão dirigidos para outros, para o meio social.” (ELIAS, 1995, p. 13).

No universo radiofônico, o interesse pelo regional se deu de modo diferenciado e o arremedo passou a tomar cada vez mais o espaço da essência. Na década de 1940, nos programas de auditório da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, por exemplo, “[...] após a abertura e estruturação radiofônica a um público mais diversificado, os artistas vestiam as fantasias, literalmente, pois tinham de se apresentar ‘dançando ou vestindo-se de acordo com um tipo, ou o gênero interpretado’.” (MAZOTI, 2011, p. 49). Nesse sentido, os indivíduos cujas produções remetiam ao universo caipira, ainda que não tivessem qualquer ligação cultural com o meio rural, tinham que estar trajados tipicamente, com camisas xadrez, chapéu de palha e a viola, assim como apresentar comportamentos e sotaques igualmente característicos²⁶.

O comentário de CP sintoniza-se, em certa medida, com aquilo que José Ramos Tinhorão chamou em seus estudos de autênticos e falsos caipiras. Para o historiador e crítico musical, ainda que na forma de produto comercial, a veiculação das primeiras gravações em disco da música caipira realizadas por CP ainda possuía um valor folclórico (TINHORÃO, 1974, p. 197). Em outras palavras, conforme Tinhorão, foi ele quem “[...] colocou em cena os ‘autênticos caipiras’, pois percorria o interior do estado paulista em busca de músicos e cantores

²⁴ A grafia atual da palavra é *enxó* e designa um instrumento manual, cortante, utilizado para moldar madeira no desbaste das irregularidades da peça.

²⁵ In: *Correio Paulistano*, São Paulo, 23/08/1949, s/p. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

²⁶ Essas reflexões foram realizadas durante minha pesquisa de mestrado, na investigação da transformação estética da dupla Alvarenga e Ranchinho. Essas exigências também se aplicavam a outras regionalidades. Os artistas do sul, como Pedro Raimundo, “embora fosse de Santa Catarina, era retratado como ‘o típico homem dos pampas, com bombachas, guaiaca e barbichado’ (MAZOTI, 2011, p. 50).

que representassem ‘verdadeiramente’ os costumes e a tradição por meio desse gênero musical.” (MAZOTI, 2011, p. 106).

Não cabe aqui discutir a polêmica que envolve a questão da autenticidade, mesmo porque, no terreno das culturas populares, é difícil conceituar o que seja puramente autêntico tal como objetivam autores como Tinhorão. Falar que a autenticidade reside na localização geográfica em que determinada prática cultural se manifesta seria negar o caráter móvel e plural das culturas populares.

O próprio CP acreditava na mobilidade da cultura caipira, pois, ao perceber o processo crescente de sua desagregação, imaginou ser possível sua continuidade nas cidades que, inelutavelmente, passavam a ser o lugar da morada de muitos de seus antigos praticantes. Assim, diferente de Tinhorão, não interessava a CP avaliar se as produções artísticas dos rádios eram ou não legítimas, caso contrário certamente teria travado batalhas históricas nesse meio. Sua reclusão revelava o esmorecimento por perceber que o conjunto de transformações sociais que ele abraçou com afinco, cunhou a deslegitimação do seu próprio trabalho.

Mesmo tendo gozado de prestígio popular em seus últimos espetáculos, CP faleceu sem conquistar o reconhecimento legítimo dos intelectuais do seu tempo sobre a importância de suas produções para o estudo da cultura e das gentes caipiras. Pela alegria em reviver sua popularidade nos últimos anos da sua vida, não se pode dizer que CP morreu derrotado, mas provavelmente temeroso de que suas produções literárias caíssem no esquecimento e que suas iniciativas musicais fossem sobrepujadas pelas engrenagens que já ditavam as formas das obras artísticas no mundo moderno. Máquina esta que, mais tarde, receberia o nome de indústria cultural.

Em outras palavras, CP tinha consciência de que sua popularidade de outrora nos meios de comunicação deveu-se à receptividade de suas produções, ou melhor dizendo, ao consumo de suas obras artísticas. Suas pesquisas sobre a fala caipira, os costumes, danças e conversas com o povo do interior gradativamente passaram a ser tomadas pelo mundo moderno de editoras, rádios e discos como mercadoria de entretenimento, um passatempo humorístico sobre um passado próximo que se queria cada vez mais distante.

Duas décadas após a morte de CP, em função da dificuldade da cessão dos direitos autorais das suas obras literárias para a reedição das mesmas, a dispersão de seus discos e o desaparecimento dos dois filmes que produziu, a figura do contador de anedotas prevaleceu sobre a do pesquisador e divulgador da cultura caipira. As iniciativas que tentaram desfazer

essa imagem restringiam-se aos admiradores de CP, ou como Macedo Dantas²⁷ (1976) coloca, a “cornelianos”.

Muitos cornelianos buscaram demonstrar outras especificidades das produções artísticas de CP para as novas gerações, além de sua habilidade de fazer rir. No enfrentamento dos rincões do esquecimento que assombravam a figura do tietense, a defesa sobre a importância de CP foi estabelecida de uma forma bem apaixonada: foi nesse enredo que ele surgiu como “O bandeirante do folclore paulista”, alcunha dada por Maynard Araújo no título de dois textos publicados: o primeiro, em 1949, para o *Correio Paulistano*, e o segundo, em 1968, para a *Revista da Academia Paulista de Letras*. O epíteto de Araújo abriu espaço para o surgimento de outros, como “bandeirante da cultura caipira”, “pioneiro da música caipira” ou “pai da música sertaneja”.

Outro derivativo encontra-se em um texto publicado por Macedo Dantas. Em 1973, em função das pesquisas para a composição da biografia de CP²⁸, o biógrafo antecipou um texto sob o título “Cornélio Pires, o pioneiro do folclore paulista”, no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*. Neste, constata-se seu profundo envolvimento com a trajetória de CP, resultando num texto que recrimina, com acidez, aqueles que conferem a figura do tietense apenas a imagem do *clown*²⁹, ou ainda do poeta, ao passo que realiza uma defesa exaltada do papel de folclorista que o biografado desempenhou:

Cornélio Pires era um humorista, um clown, um anedotista, explorador do pitoresco caboclo, conferencista que fazia rir plateias inteiras. Tornou-se conhecido como contador de piadas [...], ficando de lado o folclorista sem diploma, o divulgador de uma cultura típica e rica na sua aparente simplicidade e pobreza de elementos. Este título de ‘poeta caipira’, longe de ser uma consagração, é uma espécie de apodo que lhe prejudica o lado folclórico. Quando se fala nele, hoje, abrem-se sorrisos, evoca-se seu rosto gordo, seu corpanzil, os arremedos de caipiras e estrangeiros inimitáveis. Deforma-se o intelectual em favor do palhaço. É como um punhado de diamantes perdidos entre milhares de vistosas contas de vidro. Temos de escavar o observador, o retratista nesses vidrinhos em geral medíocres. Tarefa que vale a pena e que nos

²⁷ Macedo Dantas é quem relata a saga enfrentada para a reedição das obras de Cornélio Pires. A produção literária do tietense estava fora de circulação desde 1946. Em 1960, por campanha de seu primeiro biógrafo, Joffre Martins Veiga, e sob a direção do historiador e advogado Brasil Bandecchi, foi relançado *Meu Samburá*, porém o intento fracassou, assim como os dois livros publicados por Veiga - *A vida pitoresca de Cornélio Pires* (1961) e *Antologia Caipira – prosa e poesia de Cornélio Pires* (1960). O autor não fornece maiores detalhes sobre a falta de êxito, mas ressalta que, até o lançamento de seu livro, essas três produções simbolizaram as últimas homenagens a Cornélio Pires (DANTAS, 1976, p. p. 186-88).

²⁸ A publicação mencionada é a biografia que tanto me auxiliou para o desenvolvimento dessa pesquisa: *Cornélio Pires: criação e riso* (1976). Foi encomendada pela Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, a qual Macedo Dantas era funcionário.

²⁹ “Clown é um personagem cômico familiar da pantomima e do circo conhecido por suas roupas e maquiagens características, travessuras ridículas e bufonarias cujo propósito é induzir ao riso. O clown, diferentemente do bobo da corte geralmente atua em esquetes caracterizadas por um humor intenso e amplo, com situações absurdas e ação física vigorosa.”. Enciclopédia Britânica Online. Clown. In: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/122466/clown>

espanta, obrigando-nos a reconhecer que Cornélio foi um grande folclorista, à sua maneira, sem leituras, sem conhecimentos de teorias, línguas, sem erudição.³⁰

Foi a partir do entusiasmo de cornelianos que surgiu o *Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires* em Tietê. Criado pelo decreto nº 33.909, de 04 de novembro de 1958, teve, como sede inicial, o Instituto Educacional “Plínio Rodrigues de Moraes”, cuja administração foi designada à professora Irma Soares de Camargo. Assim como CP, o Museu teve vários endereços: do Instituto migrou para um casarão em frente da prefeitura municipal, depois para a Escola Estadual “Nelson Viana”, para o térreo da prefeitura³¹. Em 1988, chegou a ser transferido para uma antiga delegacia de polícia e, posteriormente, instalou-se no Centro Cultural “Benedicto Pires de Almeida”.

Em 2001, com a aquisição, por parte da prefeitura, da área rural que abrigava a casa em que CP nasceu, construiu-se um novo projeto – a partir de campanhas que buscavam arrecadar fundos e também divulgar a história local, realizadas por outros cornelianos, como Benedito Pedro Silvestrin, também conhecido como Fuzilo. Este buscava instalar o *Centro Cultural e Ecológico Cornélio Pires*, congregando a casa onde seria abrigado o museu e o restante da área, um parque ecológico, que conservaria a instalação da olaria que era da família de CP. A casa, que se encontrava em ruínas, foi totalmente reconstruída, preservando sua arquitetura original, e sua inauguração aconteceu três anos depois, em 2004.

Entretanto, o tempo passou e levou Fuzilo e muitos outros cornelianos que se dedicaram à preservação desses espaços de memória. Por esses motivos, de 2012 a 2015, essas instalações passaram por novas reformas e revitalizações, pois se encontravam praticamente abandonadas. Novamente, todo o acervo do museu foi transferido para o Centro Cultural e ficou fechado para a consulta durante esses três anos. Infelizmente, nessas idas e vindas do acervo, muita coisa se perdeu e não mais se contava com as duas mil peças registradas no livro de tomo em 2001³².

Em agosto de 2015, acompanhei a reinauguração do museu. Nessa visita, verifiquei a sobrevivência de uma pequena parte do acervo, aproximadamente um terço do total apontado em 2001, que incluía a exposição de algumas peças pessoais de CP, alguns quadros, fotografias, obras literárias e musicais. Grande parte desse material, dado o estado de deterioração causado pelo tempo e pelas inúmeras transferências, necessitam de cuidados urgentes de conservação, preservação e restauro.

³⁰ In: *O Estado de S. Paulo*. Suplemento Literário. São Paulo, 16/09/1973, s/p. Acervo Digital Estadão. Grifos meus.

³¹ Atual Câmara Municipal da cidade.

³² Informação extraída de SILVESTRIN, Benedito Pedro (Fuzilo). *Sambas e Cateretês* - Jornal da XLIIª Semana “Cornélio Pires”, de 24/08 a 02/09/2001. Tietê-SP, 2001, p. 11.

Nos marcos da memória sobre CP, outro feito foi a criação da Semana Cornélio Pires em Tietê-SP, cuja história entrelaça-se com a do museu³³. Inaugurada a herma de CP em 15 de julho de 1958, fruto de donativos recebidos de todos os cantos do estado de São Paulo, um dos doadores e admirador de CP, o médico Elbio Vaz de Camargo, escreveu uma carta para o Rotary Club de Tietê³⁴ com a sugestão de se instituir a Semana Cornélio Pires - a exemplo de cidades vizinhas, como Tatuí, que, desde 1943, realizava a Semana Paulo Setúbal, em homenagem ao escritor, advogado e jornalista Paulo de Oliveira Leite Setúbal.

Em 1959, a ideia tomou corpo e tornou-se oficial a partir dos esforços da mencionada instituição que abrigou o museu pela primeira vez. Formou-se uma comissão executiva, presidida pelo promotor público Jorge Luiz de Almeida e seguida por outros membros cornelianos: Joffre Martins Veiga, Roberto Machado de Carvalho (professor da instituição responsável), Mário Pires (irmão de CP) e Benedicto Pires de Almeida (também conhecido como Zico Pires), como representante da prefeitura municipal. A *I Semana Cornélio Pires* foi realizada de 07 a 12 de julho de 1959, e seu registro foi feito pela Revista Sertaneja, em publicação de agosto do referido ano.

Prestigiaram essa notável realização tietana, inúmeras figuras representativas do nosso mundo intelectual, tais como: Menotti del Picchia, Fernandes Soares, Corrêa Júnior, Bueno de Azevedo, Cipriano Jucá, João Chiarini, Rossini Tavares de Lima, Joffre Martins Veiga, o poeta Nhô Bento, da Rádio Gazeta e outros.

Do programa constou: visita ao túmulo de Cornélio Pires; visita à herma do escritor homenageado; sessão solene no Rotary Clube de Tietê; sessão solene na Câmara Municipal; sessão cultural na Associação Esportiva de Tietê; visita à casa onde nasceu Cornélio Pires; visita ao Museu Folclórico; visita à Granja de Jesus, fundada pelo saudoso escritor; e conferência na Associação Esportiva de Tietê [...]

Das solenidades programadas, a que mais comoveu, foi a realizada na casa onde nasceu Cornélio Pires, quando Dna. Zília Pires³⁵ descerrou a bandeira paulista que cobria uma placa com os dizeres: ‘Nesta casa nasceu Cornélio Pires, em 13 de julho de 1884’.³⁶

Desde 1959, a Semana Cornélio Pires compõe o calendário de festividades da cidade de Tietê, tendo registrado cinquenta e seis edições. Nos últimos anos, tem sido realizada tradicionalmente no mês de agosto. Na comemoração do centenário do nascimento de CP, em 1984, a festividade contou com o lançamento de uma edição comemorativa de *Musa Caipira* e

³³ O histórico das Semanas Cornélio Pires – assim como muitos outros documentos e textos sobre CP - me foi gentilmente cedido pelo corneliano e entusiasta da cultura e música caipira, Israel Lopes.

³⁴ Instituição que providenciou a referida homenagem.

³⁵ Irmã de CP. Nessa época, a casa estava registrada como propriedade de Thales Corinto de Campos Leite, parente próximo do homenageado.

³⁶ RUSSO, José. Primeira Semana Cornélio Pires. In: *Revista Sertaneja*, n° 17, São Paulo, agosto de 1959, p. 18-20.

As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho (o queima-campo), organizada pela prefeitura municipal.

Milton Ottoni da Silveira, proprietário da Editora Ottoni, de Itu, conseguiu resolver o imbróglio dos direitos autorais de parte das obras de CP – dezoito do total de vinte e três livros. Segundo o editor, a coleção *Conversa Caipira* nasceu a partir da necessidade de levar para as novas gerações “[...] o entendimento do fenômeno literário, editorial e popular dos começos do século 20 que foi Cornélio [...]”, colaborando com a “[...] preservação das tradições, do folclore e das raízes mais autênticas do universo cultural daquele que, a partir de São Paulo, deixou sua marca indelével na formação do nosso Brasil, o caipira.” (PIRES, 2002, p. 04). Com a posse dos direitos autorais, Ottoni apresentou na 43ª *Semana Cornélio Pires* (2002) o relançamento das obras *Patacoadas*, *Conversa ao pé do fogo* e *Quem conta um conto*, além de também exibir os protótipos de *Sambas e Cateretês*, *Meu Samburá* e *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – o queima campo*³⁷.

Gradativamente, a programação das Semanas Cornélio Pires foi perdendo o caráter oficial e solene, incrementando-se por um enfoque mais educativo e popular: foram introduzidas encenações teatrais, rodas de viola, cavalgada, apresentações musicais e um concurso literário juvenil que atualmente tem o nome de uma das obras do homenageado “Quem conta um conto”. Nos últimos anos, a Praça Dr. Elias Garcia, local onde se encontra a herma de Cornélio Pires, tem sido um dos espaços principais das comemorações. A visita ao museu e a casa do homenageado preservaram-se como atividades obrigatórias desde a primeira edição.

Em 2015, pude acompanhar parte das comemorações da 55ª *Semana Cornélio Pires*. Por esse motivo, vou me alongar um pouco mais na abordagem desta edição. Na programação, a diversificação das atividades me permitiu observar uma conjunção do passado-presente: ao lado de práticas culturais consideradas tradicionais como a “queima do alho”, o “café caipira” e a apresentação de modas de viola pelas/os violeiras/os da região ocorreram também apresentações musicais de duplas que exibiram o gênero popularmente conhecido sob o rótulo “sertanejo universitário”.

As realizações culturais de CP também foram colocadas como atrações: a nova reinauguração do *Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires*, exibição da peça

³⁷ Nos anos seguintes, a editora também lançou *Mixórdia*, *Seleta Caipira*, *Só rindo*, *Tarrafadas*, *Chorando e rindo* e *Tá no bocó*. Todas as produções trazem consigo um prefácio assinado por diferentes cornelianos. Infelizmente, a editora fechou e não é possível saber precisamente a tiragem que foi feita dessas produções. Segundo uma conversa informal do editor com o tietense e corneliano Pedro Macerani, o projeto rendeu a Milton Ottoni bastante dinheiro.

As Patacoadas de Cornélio Pires, inspirada na vida e na obra do tietense e a lembrança de sua prática artística com o *Teatro Ambulante* - o papel de CP foi encenado pelo ator Carlos Alberto Casarini - que percorreu alguns bairros da cidade com uma *performance* muito próxima da realizada pelo idealizador original. Embora a festividade tivesse programação para uma semana inteira, as principais atividades foram concentradas no final de semana, dias 21, 22 e 23 de agosto de 2015.

Nessa edição, é possível perceber um novo formato que passou a ser articulado a partir da ideia de espetáculo. Na rua em frente à Praça Dr. Elias Garcia, ao lado das apresentações de danças e músicas por crianças, artistas e duplas da região, aconteceu um show que contou com importantes nomes da música sertaneja: o Grupo Raizeiros, Renato Teixeira e Sérgio Reis. Uma praça de alimentação foi instalada nos arredores da rua em que se localizavam os palcos. Conforme os panfletos de divulgação, toda a arrecadação das barracas de alimentação seria destinada ao Fundo Social de Solidariedade de Tietê, entidades filantrópicas e para as Associações de Pais e Mestres das Escolas Municipais de Tietê, o que justificou o segundo nome da festa: 1ª Grande Festa Caipira de Solidariedade.

Segundo alguns organizadores desta edição, a mudança se fez necessária em virtude do esvaziamento de público que se percebeu nas últimas Semanas Cornélio Pires. Entretanto, essa não é a única justificativa para o novo formato. Logicamente, existe um outro propósito que me foi revelado por Wilson Souza (Secretário de Cultura e Turismo da cidade naquela ocasião): promover o desenvolvimento econômico e turístico da cidade, colocando Tietê na rota caipira do turismo³⁸.

Terminada a semana, estimou-se que cerca de vinte mil pessoas estiveram presentes no decorrer das três noites. De fato, o público que acompanhou o show principal foi impressionante. O mesmo não se pode dizer, entretanto, de algumas atividades que foram realizadas durante o dia. A própria reinauguração do museu teve fraca participação de público.

Embora não tenha participado, verifiquei que o formato foi repetido no ano seguinte, em 2016, contando inclusive com a realização da II Grande Festa Caipira de Solidariedade e a mesma atração principal: show do Grupo Raizeiros, com Renato Teixeira e Sérgio Reis. A novidade foi na praça de alimentação, que passou a contar com *Food Trucks*³⁹ e a presença de

³⁸ Diferentes municípios do interior paulista desenvolveram projeções semelhantes acerca da promoção do turismo e do desenvolvimento econômico dessas regiões. Um exemplo é o Circuito Turístico Cultura Caipira, oficializado em 2009. Este projeto “[...] conta com a participação dos poderes públicos de nove cidades que perpassam a Rodovia Presidente Dutra e do agenciamento de 437 empresários dos mais variados segmentos, cuja atuação usufruiu de recursos financeiros do Sebrae-SP.” (MAZOTI CORRÊA, 2015, p. 110).

³⁹ A tradução literal é “caminhão de comida”, um espaço móvel que, ao mesmo tempo, serve de transporte e também de ambiente para a venda de alimentos ou refeições.

estandes de dois patrocinadores do evento - Maggi Fiat e Maggi Volkswagen, empresas localizadas na própria cidade. A estimativa de público nas três noites principais foi de quinze mil pessoas.

Para encerrar os marcos de memória sobre CP, não poderia deixar de mencionar os projetos desenvolvidos para a recuperação dos seus fonogramas e filmes. O corneliano que se encarregou desse processo foi o professor, produtor e músico Pedro Henrique Macerani (Pedro Massa). Quando ocupou o cargo de Secretário de Cultura e Turismo da cidade, Massa encontrou os discos originais da *Turma Caipira de Cornélio Pires* embaixo de um móvel⁴⁰ que, dentre outras produções, incluía a primeira moda de viola gravada em 1929, *Jorginho do sertão*.

Embora não se tratassem de todos os discos produzidos por CP, o contato com esse material levou o corneliano a iniciar uma busca pelos vinte volumes que faltavam para completar a discografia. Conseguiu adquirir cento e seis títulos de músicas, anedotas, contos, causos, imitações e declamações gravados por CP em 1929 e 1930, sendo a grande maioria discos originais, raros, em vinil de 78 rotações.

Completada a discografia, Massa encarregou-se de cuidar do material, limpando-o devidamente em virtude da poeira e do mofo acumulados, restaurando e digitalizando os fonogramas. Em 2009, a população de Tietê teve acesso às cópias em *compact disk* (CD), disponibilizadas na Audioteca Municipal.

No entanto, o trabalho não se mostrou suficiente para este admirador de CP. Para saber mais sobre o processo, realizei uma entrevista com Pedro Massa, em 22 de agosto de 2015, em Tietê. O corneliano revelou a emoção que sentiu ao descobrir o material, já que, segundo ele, todas as histórias lidas e ouvidas durante sua vida se tornaram palpáveis a partir daquele momento. Era como se uma missão lhe tivesse sido revelada. Massa explicou: Macedo Dantas (1976) ressaltou que a abordagem dos discos e músicas de CP necessitava de uma pesquisa mais apurada, e que ele deixaria para outro pesquisador. Após esse comentário, Massa disparou: “Sou eu o outro! (*risos*)”⁴¹. Nesse sentido, o corneliano revelou que a missão consiste em disseminar ao máximo esse material para que as novas gerações conheçam as produções artísticas de CP, reconhecendo, assim, sua importância para o folclore paulista.

Os resultados desses anseios foram vários. Em 2012, Pedro Massa fundou o Instituto Cornélio Pires, cujo intuito era dar continuidade aos trabalhos iniciados por CP: “[...] preservar

⁴⁰ TOMAZELA, José Maria. A volta de um pioneiro e sua música sertaneja. In: *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19/09/2009, Caderno 2, D7. Acervo Digital Estadão.

⁴¹ MACERANI, Pedro Henrique. *Entrevista concedida a Lays Matias Mazoti Corrêa*. Tietê-SP, 22/08/2015. 2 arquivos mp3 (45 min).

as manifestações de cultura raiz, folclóricas e tradicionais [...]” paulistas “[...] através de projetos e ações que garantam não só a manutenção [...]” da cultura tradicional da região, “[...] mas também a continuidade dela através de ações que providenciem e estreitem o acesso entre a cultura popular e a sociedade.”⁴². Dentre suas principais atividades, o Instituto Cornélio Pires abriga um estúdio para gravação de discos e documentários de artistas e violeiros da região, e realiza palestras sobre folclore paulista, cultura e música caipira, focando-se, sobretudo, na importância das produções artísticas e nas pesquisas realizadas por CP.

Em 2013, a partir dos trabalhos já realizados e das atividades desenvolvidas através do Instituto, houve o lançamento do box da *A Turma Caipira de Cornélio Pires*, quatro volumes que trazem os cento e quatro fonogramas restaurados e remasterizados. Neste mesmo ano, também foi lançado um CD em homenagem a CP, intitulado *Pedro Massa e A Turma Caipira de Cornélio Pires*, composto de dezesseis faixas, com releituras musicais da Turma Caipira e também composições autorais⁴³.

Em 2014, foi lançado o DVD *Os filmes perdidos de Cornélio Pires* composto pelas duas produções cinematográficas de CP – *Brasil Pitoresco* (1924) e *Vamos passear* (1935) – e um breve documentário realizado por Pedro Massa. Tanto o box da coleção Turma Caipira como este último projeto contaram com o apoio da Secretaria da Cultura do estado de São Paulo, a partir da Programação de Ação Cultural (ProacSP).

O título do DVD faz menção a outro imbróglio sobre as produções artísticas de CP, quando Macedo Dantas (1976) deu por certo que tais filmes estavam perdidos, já que a família do tietense havia dito que os originais foram doados para a Cinemateca Brasileira, em São Paulo. Ao procurá-los nesse local, nada encontrou. Massa (2015) conta que, de fato, a família de CP doou os originais para o Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires, na época em que Fuzilo era diretor. Pouco tempo depois, representantes da Cinemateca procuraram Fuzilo e a então Secretária da Cultura, Heloiza Martins, para que os originais do filme fossem depositados no acervo da referida instituição. A justificativa era que o material continha nitrato

⁴² In: História do Instituto Cornélio Pires. Disponível em: <<http://www.corneliopires.com.br/o-instituto/historia/>>. Acesso 14/02/2016.

⁴³ Nesse projeto, Pedro Massa, juntamente com violeiros/as da região de Tietê-SP, realizaram diversas apresentações que recebiam como título “O Brasil Caboclo de Cornélio Pires”. Esse também foi o título de um outro projeto empreendido em 2007 pelo Centro Cultural Banco do Brasil, de São Paulo (CCBB-SP), sob curadoria e direção musical de Ricardo Vignini (membro da banda Matuto Moderno). Consistiu numa homenagem a Cornélio Pires realizada a partir de apresentações de grandes nomes da música caipira, como Cacique e Pajé e as Galvão, além da participação de diversas duplas de violeiros como Índio Cachoeira e Cuitelinho, Carreiro e Carreirinho, Liu e Léu, Pedro Bento e Zé da Estrada, João Mulato e João Carvalho, Jacó e Jacozito, Zé Mulato e Cassiano, Oliveira e Olivaldo e o grupo Os Favoritos da Catira.

de mercúrio e, por isso, apresentava a possibilidade de autocombustão. Receosos, os tietenses passaram o material para a Cinemateca.

Quando assumiu a Secretaria da Cultura, Massa tomou conhecimento dessa história e entrou em contato com a Cinemateca. A instituição em muito dificultou a disponibilização do material. Segundo ele, para consegui-lo, teve que “botar o terror”. Após um tempo, a instituição cedeu ao seu pedido. Com os materiais em mãos⁴⁴, o projeto dos filmes perdidos pôde, enfim, tornar-se realidade.

Estas foram as últimas aventuras de CP em vida e após a sua morte. Para compreender melhor suas inseguranças e seus anseios finais, precisamos espreitar as frestas de sua trajetória, pois é a partir dela que sua identidade se constituiu; afinal, “[...] desde os primeiros anos de vida, os desejos vão evoluindo, através do convívio com outras pessoas, vão sendo definidos, gradualmente ao longo dos anos, na forma determinada pelo curso da vida.” (ELIAS, 1995, p. 13). Em outras palavras, as aspirações de CP não se manifestaram aprioristicamente, mas a partir das experiências sociais vividas, incorporadas e imaginadas por ele. Portanto, faz-se necessário conhecer o contexto social, cultural e político que compôs a trajetória de CP, assim como suas peripécias, repletas de sentimentos, sonhos e também de desilusões.

Na composição das grafias da vida, o processo de socialização de CP iniciou-se na infância, a partir das relações familiares e das experiências vivenciadas no campo, essas que exprimem em diferentes temporalidades do rural que se preservaram a partir da tradição oral. Todas essas questões revelam dados fundamentais na constituição de um *habitus* em CP, “[...] um estilo mais ou menos individual, algo que poderia ser chamado de grafia individual inconfundível que brota da escrita social.” (ELIAS, 1996, p. 150). Por esses motivos, este é o caminho que tomarei a seguir.

1.2. Grafias do campo: a *Belle Époque* caipira⁴⁵

Revejo em sonhos minha terra amada,
onde, cheio de amor e juventude
passei feliz, alegre e descuidado
sem pensar na vida que é tão rude
(PIRES apud VEIGA, 1961, p. 58).

⁴⁴ Massa (2015) destacou que a Cinemateca já havia restaurado e digitalizado o filme *Brasil Pitoresco* (1924), pois havia utilizado esta produção num projeto chamado *Imagens do Brasil* (2012), uma série com os primeiros filmes realizados no Brasil. Para a produção do DVD, a restauração e digitalização de *Vamos Passear* (1935), foi realizada pelo Instituto Cornélio Pires. Em virtude do incêndio do prédio da Cinemateca ocorrido em fevereiro de 2016, não há notícias de que os originais não foram atingidos. Na busca online pelo acervo da instituição, os materiais ainda constam.

⁴⁵ Parte do subtítulo foi inspirado em uma das seções de mesmo nome constante na biografia de Macedo Dantas (1976) que narra a infância de Cornélio Pires.

Domingo, 13 de julho de 1884. O agrimensor⁴⁶ Raimundo Pires Campos Camargo estava em mais um dia de trabalho no campo. Sua esposa, Ana Joaquim de Campo Pinto, Nicota para os íntimos, dedicava-se aos afazeres domésticos com muito esforço, dada a gestação avançada. Por um momento de distração, Nicota escorregou numa casca de laranja. Com a queda, começou a sentir fortes dores e, por isso, encaminhou-se para a cama, às 11 horas da manhã. As contrações ficaram mais fortes. Sozinha, ela pariu a criança que nasceu antes do tempo previsto. Raimundo, ao retornar da roça para o almoço, ao meio dia, deparou-se com o filho nascido e aparou seu umbigo. Foi assim que, nos rincões do Império brasileiro, nasceu mais um patricio: Cornélio Pires⁴⁷ (ARAÚJO, 1968, p. 111).

CP nasceu na chácara de seus tios, D. Isabel (Nhá⁴⁸ Bé) e Francisco Eliseu de Campos (Chico Eliseu), local onde seus pais residiam no bairro Sapopemba, em Tietê, distante, aproximadamente, 144 quilômetros da capital paulista. Foi neste espaço que CP viveu uma parte fundamental de sua trajetória, experiências que foram narradas em seu livros, causos e anedotas. Aliás, a história de seu batizado também tem o seu gracejo, cuja lembrança foi feita por seu primo Alceu Maynard Araújo:

Uma de minhas tias maternas andava de namoro com um parente chamado Rogério Daunt. E foi ela que me levou à pia batismal. Ao me batizar, o padre Gaudêncio de Campo, que era nosso parente, e nessa época já velho e surdo, pergunta: - ‘Como se chama o inocente?’ Respondeu minha tia: Rogério. E o padre – ‘eu te batizo Cornélio...’ teve que ficar Cornélio... para surdo não há muita diferença entre Rogério e Cornélio... (1968, p 111-2).

Os pais de CP, Raimundo e Nicota, eram parentes mesmo antes do arranjo conjugal. A união consanguínea era uma prática bastante comum desde os tempos coloniais, herança de uma estrutura patriarcal, cujas preocupações residiam na manutenção do poder patrimonial. Assim, no século XIX, o casamento ainda era visto como uma das instituições sociais

⁴⁶ Nesta época, designava a pessoa responsável pela medição de propriedades rurais e urbanas e a confecção dos projetos destes terrenos. Por ainda não ser regulamentada, a falta de serviço acometia seus praticantes. A regulamentação da profissão de agrimensor ocorreu mais tarde, em 1933, pelo decreto federal nº 23.569. Atualmente, a agrimensura faz parte do campo de estudos da engenharia.

⁴⁷ CP orgulhava-se por ter construído a genealogia da sua família. Ao analisar suas cadernetas, pode-se perceber que a atividade foi iniciada por seu pai, já que foi ele quem registrou o seu nascimento, dos filhos e das duas esposas. Há somente uma parte dessa genealogia nas cadernetas expostas no Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires, e se inicia pelos sextos avós de CP. Em resumo, a genealogia de CP apresenta uma “verdadeira complicação internacional”, fruto da mestiçagem entre indígenas e europeus, cujos principais descendentes eram os chefes guaianás Piquerobi e Tibiriçá, Brás Cubas, Pedro Taques, Martim Leme, Álvares Cabral (sobrinho de Pedro Álvares Cabral), Antônio Rodrigues, João Ramalho e “tinha sangue castelhano, holandês, escocês, belga e francês”, este último proveniente dos Gurgel (DANTAS, 1976, p. 20; PEIXOTO, 1971, p. 208).

⁴⁸ Antigo pronome de tratamento, uma variação reduzida e respeitosa de senhora. Em outros casos, também pode significar uma forma reduzida de sinhá, designação que os antigos escravos chamavam à senhora da propriedade.

fundamentais para a conservação dos bens e prestígio social dos grupos familiares (BACELLAR, 1997).

Esta, porém, não foi a principal motivação de Raimundo e Ricota, ambos de origens humildes. O sofrimento causado pela perda de sua primeira esposa, Ambrosina de Camargo, levou Raimundo a retornar para sua terra natal, Capivari-SP, junto com sua primeira filha, Maria Francisca. Foi nesta ocasião que conheceu Nicota. Os laços afetivos entre Nicota e a pequena Maria Francisca levaram a uma aproximação entre os primos. Começaram a namorar e, em menos de um ano, decidiram se casar, mudando-se, em seguida, para Tietê⁴⁹.

Raimundo exerceu uma influência fundamental no filho. Dele, CP herdara “[...] o tipo físico, a estatura, o talhe empertigado”, ainda que o azul dos seus olhos tenha vindo de sua mãe, Nicota (ARAÚJO, 1968, p. 109). A ocupação de Raimundo, enquanto agrimensor, permite-me deduzir que tinha certo grau de instrução. Essa questão deve ter influenciado sua nomeação enquanto procurador da Câmara Municipal de Tietê, levando-o a adentrar na política da cidade e a se filiar ao Partido Republicano Paulista (PRP)⁵⁰ (VEIGA, 1961, p. 09). Raimundo era atento à ortografia das palavras e também à própria fala, que destoava daquela usada por caipiras. Para Dantas, era um “[...] homem instruído e inteligente [...]”, pois gostava de comentar sobre os “[...] grandes eventos nacionais – a abolição da escravatura, a proclamação da República, a revolução de 93, o verbo de Ruy Barbosa, o café” (1976, p. 23).

Grande parte desses temas se fizeram presentes nas produções artísticas cornelianas. Vejamos uma amostra das troças de CP sobre as questões nacionais: a anedota intitula-se “A República, na opinião de Joaquim Bentinho”. Na trama, CP se reveste da figura do narrador-cidadino, reunido junto à caipirada na Fazenda Velha, o “[...] último reduto dos velhos costumes” (PIRES, 2002, p. 31). Na prosa, o cidadão tenta convencer os caipiras de que a solução para a política do Brasil está no alistamento eleitoral dos roceiros. Estes últimos, mostram-se incrédulos quanto ao sistema eleitoral e político brasileiro, fornecendo indícios sobre as práticas eleitoreiras da República Velha, como o “voto de cabresto”. Joaquim Bentinho, reforça o discurso dos demais roceiros, destacando porque discorda do visitante:

- Vocês precisam se alistar; precisamos meter o peito da política... Quem sabe se lavradores e operários unidos não endireitariam esta República de bacharéis...
- Quá... Num deanta sê votante...

⁴⁹ SILVESTRIN, Benedito Pedro (Fuzilo). *Sambas e Cateretês* - Jornal da XLIIª Semana “Cornélio Pires”, de 24/08 a 02/09/2001. Tietê-SP, 2001, p. 02.

⁵⁰ O partido foi fundado em 1873 durante uma convenção realizada em Itu-SP, tendo como uma das bandeiras políticas a defesa da federação republicana. Foi extinto em 1937, pelo do governo ditatorial de Getúlio Vargas, o Estado Novo (1937-1945). Os biógrafos de CP não fornecem maiores detalhes sobre o grau de envolvimento de Raimundo com o PRP. É interessante pensar que, mais tarde, CP se colocaria contrário as práticas políticas perrepietas, juntando-se aos seus dissidentes no Partido Democrático (PD).

- Só serve prá que qué ganhá...
 - Depois, a gente apura: vae vota cum, otro zanga... Num paga a pena ranjá nimigo...
 - Mas a Republica...
 - Quá... Interveio o Joaquim Bentinho. O meio é mecê largá mão disso... O'i eu já fui monacrista... virei republicano, desvirei... revirei... E hoje nem num sei o que sô! Negócio de governo, prá mim, é a merma coisa que a criação de porco!
 - Ora... o senhor é pessimista...
 - Isso que mecê falou eu num sei o que é: mais isso eu num sô! Puis vacê veja: vacê recóie um capado magro no chiqueiro; pincha um jacá de mio de minha; otro jacá de mio no meio do dia; vai simbora; otro na boca da noite; de minhan cedo tá puído? O chão, tá limpo... O porco vae cumeno, vae cumeno, e vai ingordano, ingordano, inté num podê mais, de gordo; oreia caída, zóio impapuçado, buchechão estufado... Tá gordo; qué só durmí, ronca... Vancê pincha ua espiguinha de mio cateto ele esprementa e larga; inda sobra mio na espiga pras galinha pinicá... Já cumeu muito... tá goirdo, tá infarado; parô de cumê... Esse é o Imperadô... Incheu, parô de cumê... Mais coa a Repúbica!... Mecê recóie um; ante desse um ingordá, sae, entra outro... Num hai mio que chegue... (PIRES, 2004a, p. 64-5).

Ainda que soubesse falar sobre esses temas, era o humorismo, na verdade, a marca indelével de Raimundo, tornando-se o primeiro professor de CP nesse quesito. Segundo Maynard Araújo (1968, p. 110), é muito provável que o tipo caipira de Joaquim Bentinho tenha sido construído a partir das histórias contadas por seu pai. Nas palavras do primo, “Tio Raimundo era um exímio contador de potocas⁵¹, sabia contar os seus ‘causos’ mantendo as pessoas presas ao seu palavreado pitoresco, cheio de verve, atraente [...] suas estórias, seus ‘causos’ de caçada [...] eram de ‘queimar campo’⁵²” (1968, p. 109-110). Araújo nos fornece uma das inúmeras histórias contadas por seu tio Raimundo:

Certa vez, tio Raimundo, pai de Cornélio, se dirigia aos Pinheiros, fazendão de Vovô Zeca de Sousa Nogueira, situada nos campos e mataria que se perdiam entre Botucatu e Itatinga. Já escurecia, perdeu o rumo e, embora agrimensor que era, tratou de desencilhar o burro vaqueano, colocou no chão os arreios que lhe serviram de travesseiro, deitou-se sobre os pelegos e cobriu-se com o poncho. *‘Quando foi de madrugada, disse tio Raimundo, senti uma coceira debaixo da barba, fui ver o que era, nada mais, nada menos do que uma codorna que foi ali para aninhar pensando que minha barba era uma touceira de capim’...* Vovô Zeca riu-se a bom rir da patacoada de seu primo Raimundo que acrescentou: *‘certa feita, caindo no rio Tietê, quando sai d’água minha barba estava cheia de guarus’⁵³...* (1968, p. 109, grifos do autor).

O que CP não teve de filhos, seus pais tiveram por ele. No total foram treze, mas apenas sete conseguiram atingir a maioridade: Raimundo Pires Filho, Ana Joaquina Pires, Ambrosina Pires, Cornélio Pires, Ataliba Pires, Mário Pires e Zília Pires. Família grande, que vivia com

⁵¹ Histórias inventadas.

⁵² Segundo Cornélio Pires, “[...] queima-campo’, entre os caipiras, é o indivíduo que, a propósito de tudo, e até fora de propósito, tem um caso a contar, uma mentira engatilhada”. A origem do cognome é o caso de um indivíduo que, após a descrição de um incêndio na mata, em que “[...] o fogo pulou um rio e começou a queimar um campo, deixou a coisa nesse pé e pegou uma variante, descambando para outros casos noutros terrenos... Cada vez que o interrompiam perguntando pelo fogo, respondia ele: ‘o campo tá queimano’ e assim varou a tarde, a noite, e, já noutro dia... ‘o campo tava queimano’, e talvez, para ele, até hoje o fogo não tenha sido cercado” (2004, p. 26).

⁵³ Guarau é uma espécie de peixe.

“[...] uma fartura dentro da pobreza, entre a classe dos sitiantes e a dos barões de café” (DANTAS, 1976, p. 23).

A tia Nhá Bé era a responsável pela variedade da mesa e pelo preparo cuidadoso das refeições. Quando criança, CP já era “bom de garfo” e muito se aproveitou dos quitutes preparados pela tia, cuja especialidade era a goiabada que se destacava por toda a região (DANTAS, 1976, p. 24). Baseando-se em suas memórias, CP descreveu uma alimentação roceira bastante farta, contrariando os escritos de viajantes europeus do século XIX, como *Viagem à província de S. Paulo*, do botânico francês Saint-Hillaire, que a caracterizou enquanto uma “[...] alimentação pouco substancial ou insuficiente” (1972, p. 288). O instinto, a habilidade e a vivacidade, empregados por CP nesta descrição, levou um notável sociólogo e também um folclorista (para citar apenas dois) a se ocuparem de seus escritos⁵⁴.

Segundo Cornélio Pires, no desjejum das famílias roceiras não faltavam: “[...] café, café com leite, bolo-de-frigideira, de fubá, pão [...]” (quando a mandioca não substituía o pão), além de mel (2002, p. 79). Criavam “[...] galinhas, porcos, cabras, vacas [...]”, essas duas últimas para produção de leite para as crianças. Tinham plantações de “[...] mandioca brava’ [destinada para a alimentação dos animais e para produção de farinha], mandioca mansa [aipim], batata doce, branca, roxa, cará⁵⁵, mangarito⁵⁶, batatinha” (2002, p. 79-80). Na horta roceira tinha “[...] couve, alface, repolho, quiabo, cará-de-árvore⁵⁷, ervilha, fava⁵⁸, feijão-guandu⁵⁹, feijão-de-vara⁶⁰, taioba⁶¹, mostarda, abóbora, cambuquira⁶², abobrinha, moganga⁶³, chuchu, alho, cebola, serralha⁶⁴, almeirão, caruru⁶⁵, palmito doce, guarerova⁶⁶ amargosa,

⁵⁴ Refiro-me ao sociólogo Antônio Cândido na obra *Os parceiros do Rio Bonito* – estudo sobre o caipira paulista e a transformação de seus meios de vida. Nesta, o sociólogo reproduz diversos trechos escritos por CP adicionando-os à problemática da alimentação das comunidades rurais. Sobre os escritos de CP, Cândido estabelece ressaltando que o autor não situa a “classe” de sitiantes de que trata a descrição realizada (CÂNDIDO, 2010, p. 68). O folclorista em questão é Câmara Cascudo, já que na sua obra *Antologia do folclore brasileiro* (1971), constrói um verbete sobre Cornélio Pires e reproduz a seção do livro *Conversas ao pé do fogo* que trata, justamente, da alimentação dos roceiros.

⁵⁵ Tubérculo de origem africana comumente confundido com o inhame.

⁵⁶ Tubérculo de cultivo delicado, de sabor amendoado que, na aparência, também se assemelha ao inhame.

⁵⁷ Também conhecido como cará moela. Diferente do inhame, que é cultivado embaixo da terra, este dá no ar, isto é, em árvores.

⁵⁸ Leguminosa também conhecida como feijão-fava, cujos grãos ficam dentro das vagens.

⁵⁹ Leguminosa de característica rústica, já que se desenvolve em solos de baixa fertilidade ou degradados. Sua forragem é utilizada para a alimentação dos animais, por isso, também é conhecida como guandu-forrageiro.

⁶⁰ Hortaliça-leguminosa também conhecida como feijão de metro, dada a extensão e firmeza de suas vagens.

⁶¹ Assemelha-se a folha de couve.

⁶² Brotos de abóbora.

⁶³ Abóbora moranga.

⁶⁴ Hortaliça de sabor amargo, semelhante ao espinafre.

⁶⁵ Planta silvestre comestível de fácil propagação, ricas em potássio, ferro, cálcio e várias vitaminas.

⁶⁶ O mesmo que guariroba, palmeira nativa de fruto comestível, cujo principal produto extraído é o palmito de sabor mais amargo.

agrião”. As frutas eram em abundância e, segundo CP, só não tinha o vagabundo: “[...] laranja, pêssego, maracujá, amora, manga, abacaxi, jambo, banana, mamão, marmelo, melancia, melão, ariticum⁶⁷, gabirola⁶⁸, pitanga, goiaba, jaracatiá⁶⁹, jaboticaba”. Nas pescarias, divertiam-se e se alimentavam de vários tipos de peixes; nas caçadas, procuravam por: “[...] veados, capivaras, pacas, cotias, tatus, lagartos, jaguaracambés⁷⁰, candimbas⁷¹, coelhos, gambás, patos, marrecos⁷², frangos d’água⁷³, pombas-do-mato” (2002, p. 80).

Os pratos caipiras também eram muito variados. As principais carnes consumidas eram as de porco, “[...] caça e raramente de vaca, em forma de charque de sal, de sol, ou de vento” (2002, p. 80). CP ressalta também os seguintes pratos:

[...] feijão com couve rasgada, ou picada; ‘feijão virado’ em farinha de milho; linguiça, arroz com suã⁷⁴ de porco, com frango ou com aves selvagens, ou com entrecosto; couro ‘pururuca’, de porco; torresmo, viradinho de milho verde, viradinho de cebola, virado de couve ou ervilha, palmito, batatas e ensopados de cará, serralha com muito caldo, ‘cusuz’ de ‘lambaris’, peixes, fritadas em forma de tigelas⁷⁵, bolo de fubá, ‘bananinhas’ de farinha de trigo [...] A refeição salgada é encerrada com um bom caldo de couve ou ‘serralha’, de palmito ou ‘cambuquira’. Para sobremesa bastam o arroz doce, o melado com cará, a canjica, o ‘curau’, o milho-verde cozido ou assado; doce de abóbora, de batata, de goiaba, de marmelo⁷⁶, ou o indefectível doce de cidra⁷⁷, furrundu⁷⁸, além dos variados doces de ovos e leite. [...] Durante as refeições usam os roceiros a água. Pelo meio do dia a cachaça, os refrescos de marmelo, as limonadas, a ‘água-de-açúcar’, muito café, ou a ‘jacuba’ empanzinadora, feita de água com açúcar mascavo e farinha de milho. (2002, p. 80-1)

Toda essa variedade e fartura devem ser pensadas em comparação com a cidade. Embora CP acionasse suas lembranças de infância, não se pode esquecer que grande parte de suas produções foram escritas no ambiente urbano, aludindo, assim, às suas experiências e dificuldade que encontrou nesse espaço. A precariedade das condições materiais no campo, por vezes, não se estendia à mesa das famílias, já que poderiam contar com os alimentos, verduras e frutos colhidos, além dos animais criados em seu próprio quintal e/ou propriedade. A rede de solidariedade tecida com a vizinhança rural também auxiliava na manutenção dessa fartura dentro da pobreza. Por outro lado, no ambiente urbano, essas possibilidades se mostravam mais

⁶⁷ Também conhecida como araticum. Na aparência, assemelha-se a fruta do conde, de tamanho maior.

⁶⁸ Conhecida como fruta do mato, dada a característica rústica da gabirola. Fruta rica em vitamina C.

⁶⁹ Também conhecida por mamão bravo, em função do leite ácido que escorre dela. Não tem valor comercial, mas é apreciado na culinária.

⁷⁰ Denominação popular de diferentes espécies de animais carnívoros, como o cachorro do mato.

⁷¹ Espécie de lebre.

⁷² Da mesma família dos patos, porém menores.

⁷³ Ave aquática, escura e de porte pequeno.

⁷⁴ Costeleta de porco.

⁷⁵ O nome tigelas vem da panela de barro, local onde um doce de mesmo nome, de origem portuguesa, é cozido.

⁷⁶ Fruto do marmeleiro, bastante utilizada na produção de geleias e compotas.

⁷⁷ Fruta cítrica que se assemelha ao limão.

⁷⁸ Doce de mamão feito com rapadura de cana e especiarias, como canela, cravo e gengibre.

restritas, pois a alimentação dependia (e ainda depende) mais diretamente do poder de compra das famílias, isto é, de suas condições materiais.

As guloseimas da tia Nhá Bé conferiram um físico mais “rechonchudo” a CP desde criança. Quando não estava entregue à gula, o garoto arrumava em que se ocupar, afinal, naqueles tempos, a vida escolar se iniciava somente aos onze anos e, por isso, sobrava-lhe muito para travessuras. A paisagem da *Belle Époque* caipira em muito o favorecera, possibilitando-lhe diversas brincadeiras.

Em *Conversas ao pé do fogo*, na seção “Brinquedos roceiros”, CP descreve não só os brinquedos, mas também o ato de brincar, quase como um ritual, dotado de posturas e vocabulários próprios. Na imaginação criativa infantil, destacavam-se os piões de diversos tipos - “[...] de caviúna⁷⁹, de ferrão aguçado a lima [...]” e os “[...] batata-roxa⁸⁰, tererécas⁸¹ e rombudos⁸² [...]”, as “caviritas”⁸³ utilizados nas “batalhas”; as inúmeras brincadeiras “Maria-escondê” – “A... B... C... Uma vara de guembê... pra surrá quem não sabe lê... Bate na bunda Maria-escondê!”⁸⁴; “Tempo-será, se pudé me pegá”⁸⁵; “Galinha gorda”⁸⁶; “Boca-de-um forno”⁸⁷; “Vaca amarela”⁸⁸; as brincadeiras de roda eram embaladas por cantigas como Bela Pastora que começava assim: “Pastora, no alto daquela montanha [...]”, e Senhora condessa (ou Bela condessa), cujos versos iniciais apresentavam: “Sinhora dona condessa de língua de prata de dona lelêta, nós queremos sua fia pra casá co’este surtão. – Eu não dô a minha fia nem por ôro, nem por prata, nem por sangue de Aragão”⁸⁹ (PIRES, 2002, p. 69-70).

⁷⁹ Nome da árvore em que se extraía a madeira para a fabricação do brinquedo.

⁸⁰ É chamado assim diante do formato que o brinquedo apresenta, já que se assemelha a batata-roxa em cor e tamanho.

⁸¹ Tipo de pião que, por conta do ferrão encorpado, saltita no chão ao girar.

⁸² Pião feito de material e formas mais rústicas.

⁸³ Pião de menor porte e encorpado.

⁸⁴ Assemelha-se ao jogo do “esconde-esconde”.

⁸⁵ Semelhante à brincadeira do “pega-pega”. Há um conhecido poema de Manuel Bandeira de título homônimo à brincadeira.

⁸⁶ A brincadeira se assemelha ao arremesso do buquê da noiva, porém, no lugar das flores, utiliza-se uma bola. Meninas e meninos se agrupam. Uma pessoa será o mestre que se coloca de costas para as/os participantes dizendo: “Galinha Gorda”. Em resposta, os demais respondem: “Gorda é”. O mestre indaga: “Por cima ou por baixo?”. De acordo com a escolha das/os participantes, o mestre deve arremessá-la por cima ou por baixo de suas pernas e, quando a bola cai no chão, as/os participantes se enfrentam para pegá-la para, por fim, descobrir quem será o novo mestre da brincadeira. Essa é a versão mais conhecida da brincadeira. Por ela ser popular, pode haver modificações em outras regiões brasileiras.

⁸⁷ As/os participantes elegem um mestre. O mestre direciona a brincadeira a partir de diversos comandos que devem ser respondidos pelos demais. Ao final, o mestre seleciona o que deseja das/os participantes como, por exemplo, encontrar um objeto de determinada cor ou imitar animais. Todas/os participantes devem obedecer aos comandos do mestre.

⁸⁸ As/os participantes entoavam uma curta cantiga e, após seu fim, deveria reinar o silêncio absoluto. Quem emitisse qualquer som, perdia a brincadeira. Por isso, era comum que as/os participantes, através de caretas e provocações, tentassem induzir os demais ao riso.

⁸⁹ As variantes dessa cantiga de origem europeia foram trabalhadas por Cecília Meireles em uma série de artigos publicados pelo jornal *A Manhã*, em abril e maio de 1942.

Ao lado de todas essas brincadeiras, CP também fazia da caça um dos seus passatempos prediletos. São muitas as histórias de caçadas de sua infância. O garoto era tão hábil na caçada de passarinhos com estilingue que um de seus tios resolveu dar a ele uma pequena espingarda. Com a nova arma, as possibilidades de caçada se multiplicaram “- Agora posso caçar até onça pintada, disse ao irmão” (VEIGA, 1961, p. 17). CP devotou-se a cuidar, com muito zelo, de seu novo presente.

A curiosidade, no entanto, o dominou: queria colocar a nova arma em ação. Arquetou uma aventura a fim de testá-la. Juntou-se a alguns amigos e lançaram-se na mata. CP estava à procura de uma boa caça, para fazer jus à sua espingarda. Distanciou-se de seus amigos e espreitou em meio às árvores. De repente, eis que surge, à sua frente, uma jaguatirica. Com a espingarda em punho, CP se preparou para enfrentá-la. Entretanto, o medo parece ter prevalecido sobre sua curiosidade, já que suas pernas, trêmulas, não o deixavam firmar a pontaria. Ninguém sabe o desfecho dessa caçada. Sem espingarda, chegou em casa e anunciou a sua retirada dessa atividade. Contou aos seus familiares os motivos, mas estes foram obrigados a guardar o segredo. Ainda que silenciados, conferiram-lhe seu primeiro apelido de criança: Espingardinha (VEIGA, 1961, p. 17).

O velho Anhembi, o rio Tietê, era o seu mais fiel companheiro. Deliciava-se em suas margens e leito, seja para observar a natureza, confidenciar seus pensamentos, banhar-se ou então nas pescarias. Essa memória dos tempos de criança foi incorporada e permaneceu vívida em suas produções, como a *Moda do rio Tietê*⁹⁰, gravada em maio de 1930, em parceria com João Negrão. Além desta, em 1921, no semanário *O Tietê*, CP publicou os seguintes versos em homenagem ao seu confidente e parceiro de aventuras:

Por que não hei de amá-lo? – Se êsse rio
É o amigo dos tempos de criança,
Que meu primeiro pranto repetiu,
Levando-o em éco na corrente mansa!

Foi ele, êsse Tietê, quem mais me viu
Cheio de sonhos, cheio de esperanças...
E muita vez comigo repartiu
Sua calma ideal, sua bonança.

De dia, ele a passar todo escorreito,
Era parceiro de correria.
Eu pela margem e ele pelo leito.

Ao luar, pela noite, ele passava
E estrelado de espumas se estendia

⁹⁰ In: TURMA CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.028. São Paulo: Gravadora Colúmbia, julho de 1930. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

E tal qual eu, tranquilo repousava.⁹¹

O velho Anhembi também era palco de outra atividade de que CP, quando criança, adorava participar: a Festa do Divino. Essa festividade lúdico-religiosa ocorre desde 1839⁹² em Tietê e simboliza um culto ao Espírito Santo que, no Brasil, adquiriu contornos populares, ou como Maria Isaura Pereira de Queiroz (1968) ressalta, integra o catolicismo rústico⁹³. A Festa do Divino é celebrada em terra, mas também em rios, apresentando os seguintes rituais: folia do divino, pouso, leilão, encontro das bandeiras (também conhecido como encontro das canoas) e procissão. CP não se interessava precisamente pelo valor religioso da festa, mas sim pelos verdadeiros banquetes que as famílias roceiras preparavam para o Pouso do Divino, estes acompanhados por muita música e dança.

O tietense rememorou a festividade que marcou sua infância na figura do narrador-cidadino em diálogo com Joaquim Bentinho. A citação, embora longa, tem um valor descritivo fundamental para o entendimento da Festa e dos laços de sociabilidades característicos das comunidades rurais daqueles tempos:

- Mas eu me lembro muito bem. Cinquenta ou sessenta canoeiros tomavam os Batelões do Divino⁹⁴, na cidade, após a missa e a bênção e, com seus salveiros⁹⁵ armados e formidáveis trabucos⁹⁶, os Foliões, o Bandeireiro⁹⁷ e violeiros, ‘desciam rio abaixo’, remando com energia, numa rapidez impressionante, até o Viradouro, lá muito longe, a muitas léguas de distância...
- Isso mermo!
- Depois vinham subindo, portando aqui e ali, esmolando para o Divino, entre salvas e cantorias.
- Taliquá...
- Cada café, cada almoço, cada jantar era nas casas ribeirinhas, uma festa...
- E os Poiso do Divino?
- Ah – Quantos eu assisti desde criança... Todo o povo do bairro – até de bairros distantes, se reunia na casa que dava o poiso...

⁹¹ VEIGA, Joffre Martins. O valor folclórico da obra de Cornélio Pires. In: *Jornal do Folclore*. São Paulo, jul/ago de 1960, p. 07-8.

⁹² A Festa do Divino compõe o conjunto de tradições folclóricas brasileiras e continua a ser praticada em diversas regiões do Brasil, em especial as regiões sudeste e centro-oeste. Em sua origem portuguesa, foi festejada em comemoração ao Espírito Santo, cuja proteção era comumente invocada pelos participantes quando ocorriam catástrofes naturais. Em Tietê, a história de sua origem liga-se a uma epidemia de maleita (malária) que a cidade enfrentou. O povo, rezou e fez promessa para o Divino Espírito Santo: caso a doença cessasse, uma festança anual seria realizada em comemoração. Nas primeiras edições da festa, os Irmãos do Divino iam até as casas rurais mais distantes prestar assistência às famílias que enfrentavam a epidemia. Mais tarde, as visitas passaram a ser realizadas para angariar donativos em benefício da festa.

⁹³ Queiroz (1968) inspirou-se no conceito “cultura rústica”, de Antônio Cândido (2010). A autora refere-se as formas de religiosidades expressas por comunidades rurais cujo caráter popular denota um sincretismo do catolicismo português com as religiões indígenas e africanas. Essas festividades nem sempre eram acompanhadas por representantes oficiais da Igreja Católica, marcando-se, assim, pelos laços de solidariedade e pelo culto aos santos e padroeiros.

⁹⁴ Grandes embarcações encarregadas de transportar os Irmãos do Divino.

⁹⁵ Responsáveis pelos fogos que anunciam os momentos mais importantes dos rituais.

⁹⁶ Arma antiga.

⁹⁷ Aquele que porta a bandeira com a imagem do Divino Espírito Santo.

- Tinha gente que andava acumpanhamo, pro barranco, as Canoa do Divino, o mês inteiro, cumeno e forgano a custa do Divino...
- É verdade... E os sitiantes faziam empenho em oferecer o poiso e matavam um mundo de frangos, leitoas...
- Inté boi eles carneavum...
- E de noite, depois da reza, na sala de jantar, em frente ao altar, honrado pela presença da Bandeira Sagrada, a ceia farta...
- Sobejando cumida... Tinha gente que cumia na premera mesa e inda vortava cumê na última... Enchiam a mesa óito e déis vês e num fartava o que cumê e bebê, durante a noite...
- E as dansas?
- Gostozura!
- No terreno o samba dos caboclos e caboclinhas e o batuque da negrada, ao compaço dos tambus e dos quinguengues, as umbigadas violentas⁹⁸...
- E a caiera estralano e as faísca e as fumaça subino pro céu...
- E na 'sala de fora' os cantadores de modas e desafios...
- E o cururu⁹⁹ roncano adiante do artar...
- E a cana-verde¹⁰⁰ no quintal...
- E a dança de soarér, na sala?
- Nem se percebia...
- ... e o dia já vinha crareano...
- Servido o café da manhã, com mistura...
- Coas duas mão...
- Cantada a despedida, lá se iam os Irmãos do Divino, rumo à casa do morador do outro lado do rio, tomar mais café...
- Cum bucha...
- E os 'convidados'...
- As muié rumano as troxinha de ropa das criança, impacotano carne e doce que sobejaro...
- Os homens encilhando os matungos...
- As mãe botano os barrigudinho na cintura...
- E essa vida, nas margens do rio Tietê, durava mais de um mês, sempre a mesma, mas sempre alegre (PIRES, 2004a, p. 107-8).

Além da festividade característica de sua comunidade, CP também adorava procurar “Bentinhos” e “Bentinhas” e se fascinar com suas histórias para, então, reproduzi-las para os amigos e familiares. Na introdução de *Só Rindo*, o autor ressalta que a obra apresenta as primeiras anedotas que ouviu e se divertiu quando garoto e, por isso, dedica às crianças essa produção: “[...] quando, em Tietê, minha terra natal, ao escurecer, enfileirados nas guias das calçadas, nós, os barrigudinhos de então, ouvíamos e contávamos casos, num verdadeiro concurso anedótico” (PIRES, 2007a, p. 05).

Todo esse ambiente de brincadeiras cultivados no seio familiar e junto a outros “barrigudinhos” em muito favoreceu o desenvolvimento da frutífera imaginação de CP. O convívio era reforçado pelas “conversas ao pé do fogo”, reuniões familiares que ocorriam à

⁹⁸ O batuque era realizado através de instrumentos de percussão como o tambú, também conhecido como caxambu. De tradição africana, os quinguengues referem-se aos povos do Congo que influenciaram a cultura caipira com seus sons, ritmos e danças, como a umbigada.

⁹⁹ Ritmo entoado pela viola nos combates poéticos entre caipiras, seguidos por batidas dos pés.

¹⁰⁰ De origem portuguesa, nessa dança intercalam-se homens e mulheres que, sem se tocarem, revezam-se para a formação de novos pares. O canto empreendido por uma dupla de violeiros é improvisado e permite a participação de qualquer figurante.

noite recheadas de “[...] estórias de fadas e populares, narradas por uma preta de casa, a Serafina” (DANTAS, 1976, p. 24). Os biógrafos, Dantas e Veiga, não fornecem maiores detalhes sobre Serafina e o papel desempenhado por ela na chácara dos tios de CP e, por esse motivo, não se pode confirmar se foi uma escrava da família que, após a abolição da escravidão, em 1888, permaneceu ali prestando seus serviços.

O período pós-abolição marcou-se por debates acirrados - as questões da mestiçagem, as teorias raciais, o incentivo à mão-de-obra imigrante, as dificuldades de inserção social das/os remanescentes da escravidão -, temáticas sociais que conferiram características específicas as produções artísticas de CP¹⁰¹. Neste momento, porém, o garoto ainda não se interessava por elas. A existência de Serafina o fascinava pelo enredo imaginativo de suas histórias e a habilidade de contá-las, o que, por sua vez, denota a presença de negras/os nas “conversas ao pé do fogo” reproduzidas em seus livros.

As histórias de fadas, duendes, assombrações e fantasmas, assim como as memórias dos tempos difíceis da escravidão são as temáticas principais contadas por estas personagens. Daí, certamente, veio o interesse de CP pelo folclore brasileiro, as histórias sobre o “saci-pererê”, o “lobisomem”, a “pisadeira”, o “caipora”, a “bruxa”, a lenda da Iara (a “mãe d’água”), a “mãe de ouro” e também a “porca dos sete leitões” (PIRES, 2002, p. 89). Ao pé do fogo, os caipiras mostram-se conhecedores de todas as lendas e personagens:

- O ‘saci’ é um molequinho desse porte... risonho e cavortêro como ele só... [...] – Tem uma perna só; os óio aceso, sempre reganhado sirrino, mostrano os dente, pulano e frangino e desfrangino a testa, topetudinho cumo mico... É levado da breca e gostam de brinca de vira-mundo no rodamoio de poêra, co vento... Pra caçá os tar é preciso fazê um laço de rosário... Moram sempre inriba do morão das portêra e nas incruziada... Cavalêro que passa a meia-noite de sexta-feira, já se sabe: o tarzinho amunta na garupa e garra fazê cosca, que dexa um vivente por nada... O gosto do saci é amuntá e judiá dos alimar no pasto, galopeano e trançano as crina. O remede é marrá um dente de aio no cedenho do cavalo. Im burro eles não munta: são tosado...

[...] [*a pisadeira*] – Essa ua é ua muié muito magra, que tem os dedo cumprido e seco cum cada unhão! Tem as perna curta, cabelo desadeiado, queixo revirado pra riba e nari magro munto arcado; sombranceia cerrado e zóio aceso... Quano a gente caba de ciá e vai durmi logo, deitado de costa, ela desce do leitado e senta no peito da gente, acarcano... acarcano... a boca do estámo... Pur isso nunca se deve dexá as criança durmi de costa.

[...] [*o lobisomem*] – É um home cumo os outro, mais que sofreu um castigo triste! (...) O lubisôme é um cachorrão grande, preto, que sai tuda a sexta-feira cumê bosta de galinha, daquelas preta, mole, que nem sabão cinza... Ele sai e garra corrê mundo nu’a toada, sem pará, cabeça-baixa, esganado e triste... Vancê arrepare in tuda a casa do sítio: in baixo das jénela tá tudo ranhado de lubisôme. Ele qué intrá pra cumê as criança que inda num fôro batizado...

[...] [*o caipora*] – Esse é cabocro e cabocro do ligite! E chatarrão, cheio de corpo, peludo como bicho, barbudo, testa curta, nariz chimbévão, chato, beijo grosso e carão cheio. Gosta de descansá no samambaia e persegue quem vai caçá na sexta-feira. A

¹⁰¹ Essas questões serão discutidas no terceiro capítulo, quando me proponho a refletir sobre a construção de CP enquanto um intelectual dessa sociedade em transformação a partir das especificidades de suas produções.

gente só mata caça quano ele qué... E vacê vê que tem dia que, u as caça some u gente erra o que atira e inveiz de matá a caça mata o cumpanhêro u um cachorro... Mórde isso é que um dia é da caça e otro do caçadô... É quista de acertá o dia...

[...] [*a bruxa*] – É ua véia magra, andeja, cabeluda, Cuma troxinha de ropa... O marido dela para mim é o Judeu Errante [*personagem mítico que integra da tradição oral cristã*]. É ua peste pra dá doença im criança, mau-oiado, lumbriga e amarelão. Apersegue munto as roça que não tão bulido e leva as provrezinha pra Catirina...

[...] [*Iara, mãe-d'água*] – É triste pra tropelá gente da barranca do riu e rastá os moço e as criança pro fundo d'áua... Ela mora nos poço parado do riu, nas sombra e limpa criação e criança que vai se banhá...

[...] [*mãe de ouro*] Tamêm é má pra quem bole co'ela... Mora nas grota, nos riu, im tuda a parte, mais ai daquele que ela prisigui! O sojeito larga famia, larga amigo, larga tudo, mór'de'ela!

[...] [*a porca dos sete leitões*] Essa gosta mais de vive rodeano igreja na vila e as cruz da estrada, co'a leitoada chorano atrás. (...) Só presegue os home casado que vem fora de hora pra casa... (PIRES, 2002, p. 89-91. *Inserções minhas*).

A vida rica em aventuras que CP levava até então não poderia durar para sempre. Ao ficar mais velho e em função das dificuldades econômicas da família, CP e seus irmãos começaram a trabalhar com o pai. Raimundo havia adquirido algumas vacas para fornecer leite para os habitantes da cidade. Era uma renda extra que complementaria seu orçamento oriundo dos esparsos ganhos como agrimensor, além do salário como procurador na Câmara Municipal. Afinal, ele e Nicota já contavam com oito filhos para sustentar.

Na pequena granja organizada por Raimundo, CP e seus irmãos passaram a ajudar o pai na ordenha e entrega do leite. A disciplina de CP para suas peraltices de criança não se estendeu ao trabalho, tampouco para os estudos, como mostrarei mais adiante. Um dos fregueses de Raimundo descobriu o porquê de seu leite chegar após às dez horas da manhã: ao invés de cumprir suas obrigações, CP pegava um “atalho” e se dirigia para o rio Tietê para nadar. Certo dia, o freguês esperou que ele e seus amigos tirassem as roupas e entrassem no rio. Enquanto as crianças se divertiam, escondeu as roupas até o dia seguinte. CP e seus amigos ficaram desesperados ao perceberem o sumiço. Esperaram até o fim do dia e, como suas vestimentas não reapareceram, tiveram que voltar nus e envergonhados para casa (VEIGA, 1961, p. 15).

Foi nesta época que a vocação de CP começou a mostrar suas primeiras inclinações. O garoto, junto com outros amigos, improvisou um circo para ajudar a Santa Casa de Misericórdia da cidade. Nestes tempos, a maioria das apresentações circenses encenava peças teatrais e musicais. A peça escolhida para esta benfeitoria não poderia ser de outro gênero: comédia. CP interpretou um “cavalo” na primeira parte e, no fim, um “padre”. Neste espaço, sentiu, pela primeira vez, o calor dos aplausos e risos do público.

Em 1896, Raimundo e Nicota preocupados com a educação dos filhos, decidiram se mudar para a cidade de Tietê. A história da cidade relaciona-se às monções, pois a vila Pirapora de Curuçá – como era chamada – foi um dos primeiros postos de abastecimento e descanso dos bandeirantes que saíam de Ararituaba (atual cidade de Porto Feliz-SP). Em 1811, Pirapora de Curuçá foi elevada à condição de Freguesia Santíssima Trindade de Pirapora de Curuçá, desmembrando-se de Porto Feliz, e em 1842, transformou-se em município, passando a se denominar Tietê em 1867.

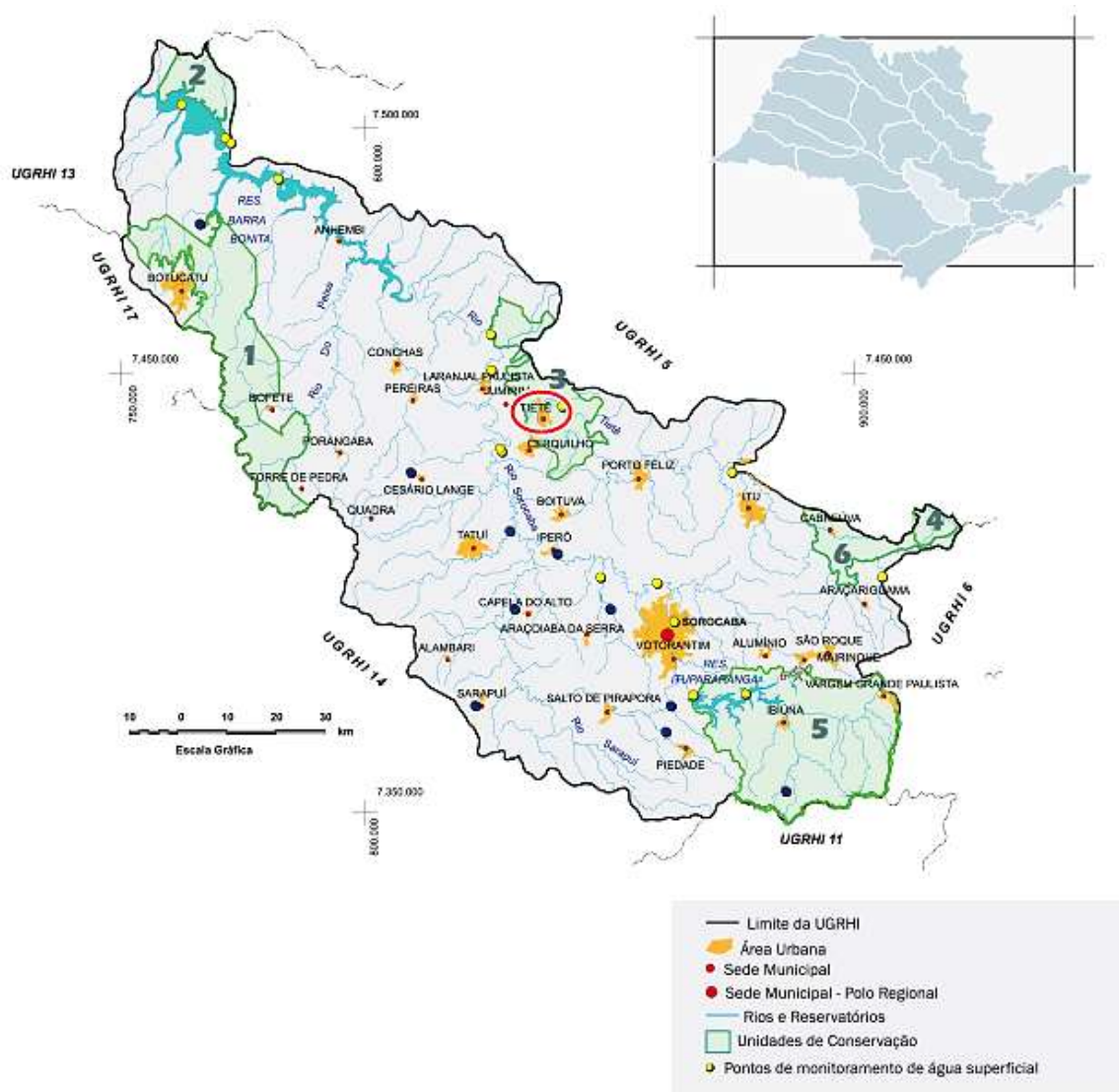


Imagem 5 – Mapa da região do Médio Tietê elaborado no final da primeira década do século XXI. No círculo vermelho, destaca-se a cidade de Tietê-SP.

Fonte: SigRH – Sistema integrado de gerenciamento de Recursos Hídricos do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.sigrh.sp.gov.br/cbhsmt/apresentacao>

A cidade, ainda que dotada de uma paisagem bem provinciana, já contava com alguns implementos modernos: a Estrada de Ferro Sorocabana (1883), o Teatro Carlos Gomes (1884), imprensa, sede do Partido Republicano Paulista (PRP), plantações de cereais, algodão, cana-

de-açúcar, fazendas de café e imigrantes. Essas transformações na paisagem rural e urbana do interior de São Paulo deveu-se à expansão da cafeicultura para o oeste, processo instalado em virtude do esgotamento do solo e escassez de mão-de-obra escrava nas regiões cafeeiras do Rio de Janeiro e do Vale do Paraíba, em franca decadência então.

Em contrapartida, a região do oeste paulista indicava “antídotos” para os dois problemas: solo mais adequado ao cultivo de café e a mão-de-obra imigrante cuja implementação foi intensificada a partir de 1850, com a extinção do tráfico de escravos. A malha ferroviária instalada nas regiões interioranas paulistas objetivava o escoamento da produção cafeeira e representou um componente estratégico na diminuição das fronteiras entre campo e cidade, conferindo maior mobilidade aos produtos e pessoas.

O binômio café-ferrovia incentivou a expansão urbana das cidades interioranas, com o deslocamento e o povoamento do interior paulista. Essas mudanças podem ser percebidas a partir dos dados demográficos registrados no último quartel do século XIX. Conforme o primeiro censo demográfico do Brasil, realizado no Império, em 1872 a Paróquia da Santíssima Trindade de Tietê¹⁰² contava com 10.007 habitantes, sendo 6.731 livres e 3.276 escravos; 5.356 homens e 4.651 mulheres (BASSANEZI, 1998a, p. 37; 40). Em 1890, o total de habitantes saltou para 18.878 pessoas, sendo 9.724 homens e 9.154 mulheres (DIRETORIA GERAL DE ESTATÍSTICA, 1898, p. 130); do total 1.790 eram estrangeiros (BASSANEZI, 1998b, p. 46). No entanto, no censo de 1900, a população apresentou um modesto crescimento passando para 19.114 habitantes, 10.128 homens e 9.066 mulheres (DIRETORIA GERAL DE ESTATÍSTICA, 1905, p. 102).

Para além dos dados oficiais, estatísticos e econômicos, as origens de Tietê remetem-se também ao campo cultural, mais precisamente, o do folclore. Em seção publicada pelo *Correio de S. Paulo*, em 19/09/1935, CP escreveu o artigo *O thesouro do Curuçá*. Para que a lenda que tanto ouviu quando criança não passasse a configurar uma “fantasia literária”¹⁰³, achou necessário contá-la devidamente:

A lenda sobre o The souro do Curuçá, que ouvi de velhos, na minha primeira infância [...] se referia [...] a uma lu cta entre restantes cano eiros de suas expedições, devastadas pela maleita e que, para poderem auxiliar-se mutuamente, haviam encamboiado, ou ‘encangado’ as duas canôas, e, ali no ‘poiso’, por qualquer motivo, se engulfinharam.

¹⁰² Conforme Bassanezi (1998), a região abordada em 1872 daria origem, mais tarde, a novos municípios que se desmembrariam de Tietê: Conchas (1916), Laranjal Paulista (1917) e Cerquilha (1948).

¹⁰³ A motivação de CP buscava esclarecer algumas discordâncias encontradas em outro artigo do *O Estado de S. Paulo*, escrito por Nuto Sant’anna, diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, na qual relatava sobre a lenda que envolvia as origens de Pirapora de Curuçá.

Dizia também a lenda que, restando poucos homens e sendo, por isso impossível prosseguirem a viagem, arrastaram as canôas, por um ribeirão acima, soterrando-as; afim de virem buscal-as mais tarde.

Marcaram o local [...] assinalando a enorme pedra, que dá para o ‘poço’, com diversas iniciais e gravaram uma cruz no dorso do rochedo, vindo daí o nome dado ao local de CURUÇÁ, isto é, corruptela de cruz, muito vulgar entre os índios, que têm, como os africanos, grande dificuldade em pronunciar o grupo CR, dizendo CURUIS ou CURUÇÁ¹⁰⁴.

Na lendária Pirapora de Curuçá que, em 1896, já era Tietê, a família Pires instalou sua residência no prédio 25 da Ladeira Porto Geral. Foi nesse ambiente urbano que surgiu o segundo apelido de CP. Desde criança, o garoto teve que enfrentar as piadas que lhe faziam a respeito de sua aparência: baixinho e gordinho, consideravam-no feio, características que lhe rendiam inúmeros pejorativos. Logo após a chegada, um circo instalou-se na cidade. A atração principal era o macaco Tibúrcio que apresentava distinto domínio de um trole puxado por um bode. Os habitantes da cidade fascinaram-se pelas exposições de Tibúrcio por semanas.

Certo dia, quando o circo já havia levantado a lona e migrado para outra localidade, CP voltava da chácara dos tios guiando um carro de bois. Sentado no banco de um jardim, um amigo de seu pai o avistou, apontou para ele e gritou: “- Olha lá o Tibúrcio!” (VEIGA, 1961, p. 27). Todos que ali estavam riram da comparação satírica. O apelido pegou. Dele se livrou somente quando alcançou popularidade com suas produções artísticas. Embora o tom do apelido fosse depreciativo, CP aprendeu a rir de si mesmo, feito que levou por toda a vida e o ajudou a enfrentar as críticas intelectuais que receberia.

Nesta época, o garoto já tinha doze anos e, portanto, tornava-se necessário restringir o tempo das brincadeiras e das histórias em benefício dos estudos. Embora a escolarização brasileira para as comunidades interioranas não estivesse regulamentada e não fosse ainda uma obrigatoriedade, os mais antigos defendiam a importância de se aprender ao menos três operações “ler, escrever e contar” (DANTAS, 1976, p. 29).

Seus pais já haviam feito uma tentativa quando moravam ainda na chácara: o professor Antônio Casimiro, um mestre-escola que perambulava pelas zonas rurais ofertando seus serviços em troca de moradia e alimentação, foi contratado para alfabetizar CP. O menino, porém, não o obedecia e continuava a “passarinhar” pelos arredores dos bairros Garcia e Sapopemba que circundavam a propriedade dos tios.

Assim, mesmo residindo na zona urbana, CP ia quase que diariamente para a chácara dos tios e, muitas vezes, dormia por lá mesmo. Afinal “[...] comer, caçar, pescar, nadar, dormir

¹⁰⁴ PIRES, Cornélio. O thesouro de Curuçá. In: *Correio de S. Paulo*, 18/09/1935, p. 02. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

era mais interessante do que a taboada e o alfabeto” (DANTAS, 1976, p. 29). Para despertar o gosto pelos estudos do filho, seus pais fizeram mais uma tentativa e contrataram “Herculano Silveira, homem culto, inteligente, mais tarde excelente tradutor da Companhia Melhoramentos” (DANTAS, 1976, p. 30). Ao introduzir CP na arte poética, zona conhecida do mestre-escola, conseguiu, enfim, alfabetizá-lo. Mais tarde, lembrou, com carinho, de Herculano no soneto “Visita à Casa Paterna”:

Lembra-me bem: foi nesta mesma sala
que uma quadra passei da minha infância.
Tão longe a meninice! E ao recordá-la
choro êsse tempo bom da ignorância!

Quanta saudade! Tudo aqui trescala!
As carteiras... os mapas... Cheio de ânsia
venho de longe para visitá-la;
Deixei-a há tanto tempo... a tal distância!

Naquela mesa, ali, ‘Seu’ Herculano
ensinou-me o ‘ABC’ e as vogais
com carinho de pai, bondoso e lhano [*sincero*]...

Dói recordar os tempos colegiais
e ver que só nos resta o desengano
e da infância feliz já nada mais!¹⁰⁵

Ao ver o filho mais interessado pelos exemplos literários e os ensinamentos de Herculano, Raimundo e Nicota decidiram matriculá-lo no Grupo Escolar de Tietê¹⁰⁶, um dos primeiros do interior paulista, fundado em 1894. Foi difícil sua adaptação na estrutura escolar. No primeiro dia de aula, o garoto teve que ser levado à força por sua mãe. CP adorava “enforçar” suas obrigações estudantis, assim como fazia com as entregas de leite. Muitas vezes, Nicota deixava-o na escola e, ao retornar para casa, encontrava o garoto no quintal brincando com os irmãos.

Custou, mas acabou se acomodando à rotina. Adaptou-se em seu estilo, tornando-se o aluno mais engraçado da turma, aquele que contava anedotas humorísticas e aprontava “diabruras” com colegas e professores. No entanto, as graças de CP eram vistas pelo diretor como um mau exemplo para os demais. Por esse motivo, o garoto foi expulso do Grupo Escolar quando estava no terceiro ano.

No pouco tempo que frequentou a escola, CP pouco aprendeu. Na lembrança, o que ficou foram os castigos da vara de marmelo que recebia dos professores por sua desobediência

¹⁰⁵ PIRES, Cornélio. Visita à casa paterna. In: VEIGA, Joffre Martins. *A Vida Pitoresca de Cornélio Pires*. São Paulo: O Livreiro, 1961, p. 21. Grifo meu.

¹⁰⁶ Atualmente, o prédio, tombado como patrimônio histórico, abriga a Escola Estadual Luiz Antunes.

e irreverências fora de hora. Raimundo e Nicota insistiram e contrataram novos professores para o filho. O dinamarquês Alexandre Hummel¹⁰⁷ foi um deles. O imigrante tinha vasto conhecimento da gramática e da botânica, mas encontrava-se falido economicamente. Semelhante a Antônio Casimiro, percorria as fazendas e casas da cidade ofertando seus serviços educacionais. A inadaptação às formalidades das letras e a recusa do método por CP pareceu irritar Hummel, fazendo-o exclamar com seu sotaque dinamarquês: “- Cornélio Pirres... você é muito intelichente, mas é muito ignorrante!” (VEIGA, 1961, p. 23).

Depois de Hummel, vieram Francisco de Assis Madeira e Justiniano Freire da Paz. Estes últimos não sofreram como os anteriores. CP, ao ver os primos mais avançados nos estudos, quis correr atrás do prejuízo. Além disso, sua vocação literária já se anunciava, fazendo-o atentar aos ensinamentos dos mestres, tanto que, Justiniano exerceu, mais tarde, o papel de seu orientador literário.

De forma bastante irregular e com muito custo, conseguiu, enfim, aprender, as três operações. Mais do que as lições desses inúmeros mestres, CP absorveu os aprendizados da *Béllé Époque* caipira, “[...] não a de Paris ou Rio de Janeiro, mas a de uma pequena cidade às voltas com doces, fumos de prestígio nacional, apelidos em quantidade” (DANTAS, 1976, p. 23). Território circundado por sociabilidades rurais que, por meio da tradição oral, conjugavam experiências de diversas gerações desse rural. Época abastada de travessuras de criança, mas também de paisagens idílicas, de anedotas, contos, danças, músicas, em outras palavras, de muito material folclórico que engendravam as culturas caipiras.

Nesse sentido, o ambiente rural e os costumes caipiras exerceram forte influência em sua infância, delineando seus modos de ser e de pensar enquanto criança e fazendo-se presente também na fase adulta de sua vida. As histórias contadas por seu pai, Raimundo, pelos “Bentinhos” e pelas “Serafinas”, mais do que entreter e divertir CP cumpriam outro papel: a transmissão de saberes, dos costumes e práticas culturais para as gerações mais novas. Todos esses elementos configuram aquilo que a antropóloga Ruth Benedict chamou de padrões culturais, pois construíram aspectos fundamentais de sua personalidade em seu processo de formação enquanto ser social.

A história da vida individual de cada pessoa é acima de tudo uma acomodação aos padrões de forma e de medida tradicionalmente transmitidos na sua comunidade de geração para geração. Desde que o indivíduo vem ao mundo, os costumes do ambiente em que nasceu moldam a sua experiência dos fatos e a sua conduta [...] Nenhum outro

¹⁰⁷ Hummel chegou a corrigir alguns erros da publicação “Gramática Portuguesa” (1881), do filólogo Júlio Ribeiro, parente também de CP e autor do polêmico livro “A carne” (1888). Ribeiro reconheceu, com elegância, os erros e os corrigiu nas novas edições da referida obra, citando as contribuições do dinamarquês.

problema social cabe mais forçosamente conhecer do que este papel que o costume desempenha na formação do indivíduo (BENEDICT, 1983, p. 14-5).

Nesse sentido, não há como negar que, além da esfera social, a cultura influencia a personalidade dos indivíduos. Por não existir um “[...] antagonismo entre o papel da sociedade e do indivíduo [...]”, a análise dessa relação entre cultura e personalidade também deve ser relacional, visto que “[...] a cultura da sociedade proporciona a matéria-prima com a qual o indivíduo faz sua vida” (BENEDICT, 1971, p. 215-6, tradução minha).

No caso de CP, todas essas experiências culturais apresentam a composição inicial daquilo que Norbert Elias (1996) denominou como “identidade-eu” e “identidade-nós”, isto é, uma identificação pessoal e social de CP com o universo sociocultural experimentado na infância. É importante ressaltar que tal composição não acontece rigidamente, mas é processual e relacional, já que a “[...] existência da pessoa como ser individual é indissociável de sua existência como ser social. [...] Não há identidade-eu sem identidade-nós. Tudo o que varia é a ponderação dos termos na balança eu-nós, o padrão da relação eu-nós (ELIAS, 1996, p. 151-2).

É esta identificação que levou CP, de forma recorrente, retornar às suas memórias. Em uma dessas lembranças, o tietense revela, sob tons do romantismo lírico, a interiorização das experiências sociais e culturais vividas na infância e a saudade daqueles tempos:

Baixo os olhos desta altura...
O passado... ai! O passado...
A minha alma era tão pura;
não tinha nem um pecado...

Nem sequer imaginava
que tão longe já não se fôsse
o tempo em que eu não pecava
e até a lágrima era doce!

As carícias de meus pais...
E à tardinha, nas calçadas,
companheirinhos joviais
contando histórias de fadas...

Em tudo estava a alegria:
no circo de cavalinho,
no banho, na correria
junto aos colegas daninhos.

Um assovio, um aviso
e eu me esgueirava à tardinha
e ao meu paraíso
nadar lá no Pereirinha.

Aos domingos muito povo
e eu, alegre e sorridente,

vestia o meu terno novo
todo feliz e contente.

Pela caçada era um louco
depois que acabava a escola...
Ah! bastava-me tão pouco!
Um bodoque e uma gaiola...

E hoje? – Mudou-se tudo!
Que profunda diferença!
Sinto no sítio tão mudo
a prostração da descrença!

Das árvores – cepos restam!
As pastarias tão sujas!
As aves já não infestam!
Nos cepos, cantam corujas!

São outros hoje os caminhos...
As restingas, em rebanho
e os coqueiros arcadinhos,
olham-me como a um estranho!

Vendo os sítios, pesaroso
tento acordar ilusões...
Debalde tento, saudoso,
despertar as emoções.

Foi-se a infância fugidia...
Choro – a saudade é um açoite –
o tempo em que amava o dia
e tinha medo da noite!

Ah! foram-se pouco a pouco
sonhadas felicidades...
Já não canto; gemo rouco.
Já vieram-me as realidades.

Meu passado! Ah! meu passado...
Vejo-te enfim desta altura...
Não tinha nenhum pecado;
a minha alma era tão pura!¹⁰⁸

A primeira fase dos aprendizados de CP chegou ao fim. Junto a este desfecho, encerrou-se também sua própria infância. Para seus pais, ele não era mais criança e precisava contribuir com a vida econômica da família. Ainda que lhe faltasse certa disciplina para o trabalho, o jovem, obediente, seguiu as orientações dos seus familiares.

Os ensinamentos apreendidos na fase anterior produziram, de fato, diversos efeitos no jovem CP. Foi no universo das letras, literalmente, que exerceu seu primeiro emprego: aprendiz de tipógrafo no semanário *O Tietê*, em sua cidade natal. Neste ambiente, teve contato direto com um universo que fascinava as pessoas que aspiravam ao mundo literário e jornalístico:

¹⁰⁸ PIRES, Cornélio. Reminiscência. In: VEIGA, Joffre Martins. *A Vida Pitoresca de Cornélio Pires*. São Paulo: O Livreiro, 1961, p. 18-9).

manuseou prelo, caixas e pôde conhecer, de perto, as fontes tipográficas, inebriando-se pelo cheiro da tinta impressa no papel. Certamente, deve ter pensado que poderia ser o fim de sua luta com a caneta e o lápis na produção de sua grafia, afinal todos os seus mestres lhe deram demasiados “puxões de orelha” neste aspecto.

O emprego, no entanto, durou muito pouco. Por decisão própria, abandonou a tipografia. Seu futuro ainda era incerto. Apesar disso, sua experiência neste local foi importante, afinal, foi neste mesmo semanário que fez sua estreia. O tema escolhido não poderia ser outro no universo de um jovem: o amor. Não se sabe se Alice realmente existiu, mas os seus biógrafos afirmam que ela deve ter sido uma de suas primeiras paixões. Foi com este soneto que fez sua estreia literária em 1905:

Por que será, querida minha Alice,
Que quanto mais procuro te deixar,
Mais no teu rosto estampa-se a meiguice
Para melhor assim me cativar?

A todo instante penso em não te amar,
Porém, sou fraco para te esquecer;
E vivo sempre, sempre a te adorar,
E vivo sempre, sempre a padecer.

Uns atrativos tens de Deusa ou Santa,
Fisionomia bela e sedutora!
E ao ver-te minh'alma se levanta.

Uma canção terníssima e sonora,
Qual o sabiá que pela mata canta
Junto à ribeira, ó divinal senhora!!!¹⁰⁹

Ao ver seus versos publicados no jornal, orgulhou-se do feito e foi congratulado por familiares e amigos pela estreia. Em entrevista ao jornalista Silveira Peixoto, CP tentou revelar as emoções que sentiu nesse momento: “Fiquei acordado, até madrugada, à espera de que pusessem o jornal por baixo da porta. Ao topar com o soneto na primeira página, senti alguma coisa que nem pode ser descrita” (PEIXOTO, 1971, p. 209). Apesar de não encontrar palavras para descrever esses sentimentos, certamente representavam o orgulho e a satisfação pelo feito, de um jovem que tanto demorou para tomar gosto pelas letras.

No entanto, apesar do vaidoso CP conceber sua estreia como uma “obra-prima” (PEIXOTO, 1971, p. 209), é preciso concordar com o biógrafo Macedo Dantas de que os versos não são bons. Apesar do auxílio do professor Justiniano, muitas palavras não se ajustam ao

¹⁰⁹ DANTAS, Macedo - *Cornélio Pires: criação e riso*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976, p. 33.

poema: “[...] a irrisão do ‘estampa-se’, da ‘Deusa ou Santa’, da ‘divinal senhora’, camoniano”, está “em desacordo com ‘querida minha Alice’” (1976, p. 34).

Ainda que seja escrito num tom sério, a expressão “minh’alma se levanta” deve ter despertado risos maliciosos em alguns leitores do jornal. Foi certamente por esse aspecto que CP teve que enfrentar sua primeira crítica: na noite do mesmo dia, um desses espíritos zombeteiros lançou na sala da casa de sua família um soneto satírico que começava assim:

Por que será, Cornélio, amigo meu,
Que quanto mais procuro te querer,
Mais te afiguras tipo de sandeu,
Para melhor, assim, me aborrecer?¹¹⁰

CP não recitou de forma completa o soneto jocoso que recebeu na entrevista concedida a Silveira Peixoto. Destacou apenas que estes versos iniciais eram seguidos por mais uma quadra e dois tercetos com igual teor de deboche desta amostra, versos esses que o amarguraram por vários dias.

No entanto, muita coisa aconteceu até CP alcançar essa estreia. Em fins do século XIX, a cidade de Tietê passou por uma epidemia de febre amarela e maleita. Muitos acreditavam que os surtos aconteceram porque os habitantes não tinham comemorado, em determinado ano daquele século, a Festa do Divino. Não querendo arriscar, Raimundo e Nicota decidiram se mudar com os filhos para uma das cidades próximas da região: Laranjal (atual Laranjal Paulista).

Nessa época, CP tinha quinze anos. Como não sabia ainda o rumo que sua vida deveria tomar, desempenhou diversas atividades profissionais. De aprendiz de tipógrafo, passou a aprendiz de caixeiro (ou “vassourinha” como antigamente esta ocupação era chamada) na loja do sírio João Salomão, da cidade de Laranjal.

No novo emprego, fazia de tudo um pouco: atendia clientes, limpava a loja, arrumava prateleiras. O tietense desempenhava bem suas funções, porém, vez ou outra, Salomão tinha que sacudir o jovem que se perdia em seus pensamentos atrás do balcão. Ao observar o sírio conduzir seus negócios, CP sonhara que um dia poderia ser um grande comerciante igual ao patrão.

Foi nesta época que ele começou a observar mais a fundo as danças, músicas, hábitos e costumes dos caipiras da cidade e dos sítios de Laranjal, impressões que passou a anotar em suas cadernetas. A convivência com o sírio também fez o rapaz aprender um pouco da língua

¹¹⁰ In: *Falam os escritores*. 2a ed., São Paulo: Comissão de Lit, do Conselho Est. da Cultura, 1971, Vol. 1, p. 209.

árabe. CP imitava com tanta perfeição e comicidade o sotaque árabe que os clientes e os mercadores viajantes (os “mascates”) de Salomão divertiam-se com o jovem.

Salomão reconheceu seu esforço e atribuiu uma tarefa de maior confiança, que consistia em anotar os pedidos comerciais e enviá-los corretamente. A admiração de Salomão não duraria, dada as zombarias de CP. Certo dia, o comerciante o chamou para anotar um novo pedido. Ditada pelo próprio comerciante, a carta destinava-se a encomendar gaiolas para passarinhos. A verve humorística de seu pai tocou-lhe naquele momento e CP achou que seria engraçado trocar uma palavra: no lugar de passarinhos anotou bezerrinhos. Tempos depois veio a resposta do negociante de Salomão, que indagava o sentido daquela encomenda para lá de esquisita. O comerciante, muito irritado, demitiu-o de imediato.

CP trabalhou na loja durante dois anos. Essa experiência lhe possibilitou construir um dos tipos sociais que expôs em suas produções. Em outubro de 1929, gravou várias anedotas sob o título *No mercado de caipiras*. Esta produção revela as suas habilidades humorísticas na representação de diferentes línguas, já que ele apresenta sotaques caricaturizados da linguagem caipira, italiana e árabe. Eis alguns trechos da referida produção:

No mercado dos caipiras, há anos, presenciei esta cena: estava o caipira de cócoras em frente a uma leitoa amarrada com imbira¹¹¹, quando chegou o italiano, que empurrou a leitoa com o pé e perguntou:

- Oi, caipira!

Já o caipira não gostou que lhe chamasse de caipira.

- Quanto custa o porco?

- Dezoito ferro.

- Mai quê?! Dezoito milhareis... Dô dez!

- Num foi roubado, já viu?! Ainda coço esse intaliano com faca!

- Mais esse porquinho magro! Esse porquinho tá pestiado, ae!

- Pestiado tá a tua vó, ouviu?!

Momentos depois chegava um sírio:

- Bom dia, patrício!

- Bom dia...

- Como vai amigo? Bom?

- Bom, graça a Deus.

- A família boa?

- Graça a Deus tá tudo boa.

- Vê senhor: eu tenho viajado pra mundo inteiro, não encontrô porquinho mais bunitinho desse! Ô porquinho bonito!

E começou a agradar a leitoa, passando-lhe a mão pelos pelos arrepiados.

- Cabelinho dele muito macio, é?! [...] Porquinho dele parece tá dando beijo pra gente! Como vai a mãe desse porquinho?

- Vai bem, é uma porca boa que tenho.

- Pra quanto pede a porco?

- Pra vancê pede por dez...

- Por que dez mil réis? Em vim agora no mercado lhe oferecer oito mil réis! Dá um lencinho, dá um sabonete cheiroso!

- Então vá buscar o lenço com sabonete e faiz por oito!

¹¹¹ Espécie de cipó resistente que é encontrado às margens dos rios e empregado para a confecção de cordas para diversas finalidades.

[...] *E assim o sírio leva por oito o que o caipira queria por dezoito!*¹¹²

A anedota em questão estabelece o contraponto entre o tino negociador de um italiano e o de um sírio. É possível constatar certa admiração do narrador-cidadino frente a desenvoltura que o sírio apresenta para a negociação com o caipira. A habilidade comercial do sírio da anedota em muito se assemelha àquela de João Salomão, que impressionou o jovem caixeiro e correspondente da loja árabe de Laranjal.

Após o fim das epidemias, Raimundo e Nicota decidiram retornar com os filhos para a cidade de Tietê. A chácara de Nhá Bé voltou a ser o lugar preferido de CP. Desempregado, tinha o privilégio de desfrutar do apoio prestado por sua família. Com mais tempo livre, empregava-o em pescarias, nas conversas noturnas entre os familiares e amigos, nas paqueras com as moças e também no auxílio prestado ao tio Vicente, na olaria instalada na chácara.

CP, no entanto, já não era mais a criança que “passarinha” à procura de Bentinhos e Serafinas a fim de uma boa prosa. Interessava-se agora em ler as notícias sobre os rumores da “civilização” de uma metrópole em construção: a cidade de São Paulo. Semelhante ao interior, porém de forma muito mais intensa, a capital paulista no *fin-de-siècle*¹¹³ apresentava mudanças de ordem material, técnica e demográfico-social que correspondiam, respectivamente, à expansão cafeeira, às ferrovias e à entrada maciça de imigrantes¹¹⁴ (OLIVEIRA, 2009, p. 34-5). Conforme o historiador Caio Prado Jr., a malha ferroviária indicava a centralização socioeconômica do estado na cidade de São Paulo, condição que oportunizou seu vertiginoso desenvolvimento no começo do século XX:

O centro de irradiação desse leque de faixas, servidas cada qual por sua linha de estrada de ferro, bem como de rodagem, é a região da Capital, que se torna assim o nó onde se articulam todas as vidas de comunicação, e para onde se volta, portanto, toda a vida do estado. Aliás, a distribuição do povoamento e ocupação do solo paulista está de fato tão subordinada a uma tal disposição em faixas que acompanham as linhas ferroviárias radiantes de um centro comum, que a nomenclatura das regiões em que se divide o Estado, caso talvez único, não encontrou nada melhor que empregar as denominações com que são conhecidas aquelas estradas; e temos assim as zonas da Central, da Bragantina, da Mojiana, da Paulista, da Noroeste, da Alta Paulista e da Sorocabana (1957, p. 122).

¹¹² TURMA CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.009. São Paulo: Gravadora Colúmbia, outubro de 1929. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

¹¹³ Emprego a expressão francesa para designar a entrada da cidade de São Paulo na modernidade. A grande influência da cultura europeia, sobretudo francesa, nesse período também justifica a escolha dessa expressão. Seu significado extrapola os limites cronológicos de início e fim, apresentando uma temporalidade-processo marcada por uma modernidade que é, ao mesmo tempo, eufórica e melancólica, cujas transformações se fizeram presentes em todos os aspectos da vida social: cultura, política e economia. O historiador Carl E. Schorske (1990) é um dos inúmeros pensadores que empregaram o termo.

¹¹⁴ Em dez anos, entre 1881 e 1891, o número de imigrantes radicados somente no estado de São Paulo compreendeu um total de 330.392 pessoas. Se comparado ao período de 1866 a 1873, esse total quase expressava o número de imigrantes que entraram no país todo: 304.796 pessoas (OLIVEIRA, 2009, p. 35).

O binômio café-ferrovia integrava aquilo que Wilson Cano (1975) chamou de “complexo cafeeiro capitalista paulista”. A economia paulista contava também com uma agricultura de alimentos e de matérias-primas, com “[...] a atividade industrial, a implantação e desenvolvimento de ferrovias, a expansão do sistema bancário, a atividade do comércio de exportação e importação, as atividades criadoras de infraestrutura e atividades do Estado.” (MARSON, 2015, p. 758)

Todas essas atividades possibilitaram a diversificação de investimentos que, por sua vez, tornava o complexo ainda mais variado: “[...] o capital que anteriormente se podia chamar de ‘cafeeiro’ vai, por destino, adquirindo outras denominações: ‘bancário’, ‘industrial’, ‘comercial’.” (CANO apud MARSON, 2015, p. 759) que, por sua vez, seriam reinvestidos na remodelação urbana da cidade de São Paulo, projetando-a enquanto centro político, econômico e também cultural.

CP passava horas lendo os jornais e revistas da capital paulista e maravilhava-se com o crescimento e a modernização urbanos. A urbanização trazia consigo promessas de uma modernização que, gradativamente, transformava-se em realidade. Como tudo isso é possível? Carros de bois ao lado de bondes elétricos e automóveis? Certamente era o que o jovem pensava durante suas leituras diárias, extasiado diante de tantas novidades.

A pluralidade de seus habitantes também o fascinava: o aumento demográfico da capital indicava a coexistência de gentes de todas as cores e diversas nacionalidades, mudanças decorrentes do fim da escravidão e do implemento da imigração. No exercício da leitura dos noticiários, CP entregava-se a sua imaginação. Porém, essa atividade se mostrava insuficiente para vislumbrar todas as transformações que eram veiculadas regularmente pelos periódicos. O jovem ansiava por fazer parte desse processo, presenciar esse novo curso da história pessoalmente e com seus próprios olhos.

CP já estava com dezessete anos. Apesar do acalanto familiar, sentia que era hora de intensificar a busca por seu destino. Se permanecesse no interior paulista, sabia que suas chances seriam limitadas. Imaginava que sua sina poderia ser tão promissora quanto as promessas desse futuro que apreendia os jornais. Para potencializar suas oportunidades, resolveu, então, continuar seus estudos. O pai se alegrou e se arrumou para sair em busca de um novo professor para o filho que o interrompeu e complementou o informe de seus desejos: “- Mas eu quero estudar em São Paulo!” (VEIGA, 1961, p. 28).

Raimundo e Nicota entreolham-se. Imaginavam que o filho, mimado desde criança, poderia ser vencido no mundo fora do seio familiar. Mesmo assim, ambos apoiaram sua decisão, cujo comunicado foi seguido por uma recomendação de Raimundo: “- Você tem de

estudar bastante, meu filho. Nada de vadiagem.” (DANTAS, 1976, p. 37). CP prometeu seguir o conselho devidamente.

Foi em 1901 que o jovem tietense embarcou rumo a São Paulo. Todos os seus familiares estavam presentes na estação de trem. Aprumado, CP vestia seu melhor terno de brim. Carregava uma pequena maleta de viagem que trazia algumas roupas e muitos quitutes envoltos em um guardanapo, preparados carinhosamente pela tia Nhá Bé. Nicota, aos prantos, despediu-se do filho, abraçando-o fortemente. Raimundo tentava disfarçar suas inseguranças e, na despedida, reforçou a recomendação. Na estação, o apito comunicava a hora da partida. CP entrou no vagão de trem, acomodando-se em meio aos outros passageiros. O jovem despediu-se temporariamente de sua terra natal e dos bons tempos que nela viveu. A viagem era longa e, enquanto observava atentamente a paisagem dos campos pela janela, sonhava com seu futuro.

Na capital paulista, o contato com diversas instituições e grupos sociais, hábitos e costumes não mais rurais, levou CP a novos aprendizados: normas, regras de conduta e códigos sociais gradativamente se somaram às outras disposições que incorporou ao longo de sua infância. O campo, os costumes caipiras e as relações sociais estabelecidas durante a infância constituíram a primeira camada do *habitus* incorporado por CP ao longo de sua trajetória. Tendo em vista as novas experiências sociais urbanas que lhe aguardavam, tornou-se preciso investigar quais foram as outras camadas que constituíram seu *habitus* e, principalmente, qual foi aquela que adquiriu “[...] especial proeminência [...]” (ELIAS, 1996, p. 151) na composição da balança “eu-nós” de CP.

O início da vida profissional de CP, enquanto aprendiz de tipógrafo, parecia conduzi-lo pelos mesmos caminhos de um ilustre escritor que lhe era contemporâneo: Machado de Assis¹¹⁵. Queria ele seguir seus passos? Tudo ainda era muito incerto para o rapaz e as possibilidades que se colocavam agora eram diversas. Como a maioria dos jovens, CP ainda estava cheio de dúvidas, mas também alimentava muitos sonhos. Suas aspirações o levaram à procura de seu lugar no mundo no *fin-de-siècle*.

¹¹⁵ Aos 17 anos, Machado de Assis foi aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional na cidade do Rio de Janeiro, atividade que desempenhou de 1856 a 1858. Foi nesse ambiente que conheceu Manuel Antônio de Almeida, o qual se tornaria seu preceptor no mundo literário.

2. TRAMAS: EXPERIÊNCIAS, TENSÕES E CONFLITOS NA METRÓPOLE PAULISTANA

O século XVI pertenceu a Pernambuco, o XVII à Bahia, o XVIII à Minas Gerais, o XIX ao Rio de Janeiro, o século XX é o século de São Paulo. (LIMA, 1917, p. 35).

2.1. Grafias urbanas: a *Belle Époque* paulistana

O trem se aproximava da capital paulista. Afoito, Cornélio Pires retira um pedaço de papel do bolso, uma velha conta de farmácia em que registrou o seu novo logradouro: Rua da Quitanda, número 11. O endereço fazia referência à *Pensão Brasileira*¹¹⁶, localizada no Triângulo Central¹¹⁷ da cidade, de propriedade da irmã de Nicota, tia Belisária - ou Nhá Zaia, como era chamada pelos familiares.

Nicota acreditava que, sob a vigilância da tia, seria mais fácil manter o jovem “na linha”, evitando que o mesmo adentrasse no universo mundano da cidade. Grande parte do imaginário das populações interioranas sobre o mundo urbano foi construída a partir de representações estabelecidas por poetas românticos como Luís Nicolau Fagundes Varela que, no poema *A cidade*, apresentou-a como “antros de perdição”¹¹⁸, em contraposição com o campo, tido como lugar da moralidade, da paz, dos bons costumes, da liberdade e da beleza. As notícias policiais veiculadas pelos jornais auxiliaram na consolidação dessas oposições valorativas entre campo/cidade e/ou rural/urbano no imaginário dessas populações. Raimundo e Nicota ainda olhavam CP como o menino travesso caçador de passarinhos, aventureiro do rio Tietê e apreciador das guloseimas caipiras, mostrando-se incertos e temerosos quanto à sua adaptação na cidade grande.

¹¹⁶ Em 1902, o jornal *O Estado de São Paulo* (p. 1464), registrou o anúncio dos serviços de hospedagens dessa forma: “Belisária Ribeiro, Pensão Brasileira, rua Quitanda, 11, sobrado”. Por esse motivo, conservei no texto a grafia original da época. In: Almanak Laemmert - 1891 a 1940. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

¹¹⁷ Conhecido também como “centro velho”, essa área é tida como a embrionária de São Paulo, já que as instituições religiosas que ali foram instaladas compunham o projeto de catequização dos indígenas empreendido pelos jesuítas durante a colonização. Delimita-se pelas ruas 15 de novembro (antiga rua da Imperatriz, que passou a ser chamada assim após a proclamação da República) – que desemboca na Igreja da Sé; São Bento (o nome desta rua faz referência ao mosteiro de São Bento que se conecta à Igreja de São Francisco); e a rua Direita que abrange o viaduto do Chá e a capela de Santo Antônio de Pádua, localidades presentes desde a fundação da cidade.

¹¹⁸ O poema *A cidade* foi publicado pela primeira vez em *Cantos Meridionais* em 1865. Nesta produção, a cidade é apresentada como lugar de “enganos”, “vícios”, “traições”, “bordéis”, “crime”, “hipocrisia”, “perfidia”, “mentira”, “desventura”, “veneno”, “agonia”, “adulterio”, “incesto”, “injustiça”, “infâmia”, “prantos”, “guerra”, “trevas”, “lama”, “podridão”, “iniquidade”, “jogo”, “embriaguez”, “prostíbulos”, “roubo” (VARELLA, 1892, p. 101-104).

CP acomodou-se, então, na hospedaria, mais precisamente, nos corredores da mesma, os quais se destinavam a abrigar os parentes pobres que não possuíam recursos para arcar com as despesas. O jovem ouvia cotidianamente a lista de recomendações e cuidados da tia Belisária. Apesar da boa intenção, grande parte seria em vão, já que era difícil competir com o ímpeto da curiosidade de CP sobre o mundo absorvente que São Paulo apresentava naquele momento.

Além de abrigo, a tia Belisária também poderia oferecer ao jovem rapaz uma rede de contatos valiosa. Belisária Ribeiro, presbiteriana fervorosa, era viúva do romancista e filólogo Júlio Ribeiro, autor de *A carne* (1888), e prima de duas figuras que se tornaram, anos depois, importantes na cena jornalística paulista: Rubens do Amaral e Amadeu Amaral. Este último se tornaria um dos principais incentivadores de CP e, mais tarde, um reconhecido folclorista. Ademais, a pensão ofereceria outros atrativos, já que por ali passavam estudantes humildes que, posteriormente, também se fariam importantes nas letras, na política ou como magistrados.

Muitos desses estudantes, como Alcides de Almeida Ferrari (futuro magistrado) e Manuel Carlos de Figueiredo Ferraz (mais tarde, poeta e também magistrado), preparavam-se para a vida prática. Esse ambiente servia de modelo para o jovem e ainda incerto CP. Ele próprio acreditava que já era hora de encontrar um meio de estudar para conseguir uma profissão e, principalmente, sustento, caso contrário, teria que abandonar o oásis paulistano para retornar à sua terra natal interiorana. CP sabia que seu retorno significaria uma derrota pessoal e uma decepção para seus pais, e fazia o possível para evitar que isso acontecesse.

Um dos residentes da pensão que mais auxiliou CP nesse início de jornada, sem dúvida, foi o jornalista e romancista João Lúcio Brandão. O jovem revelou a Brandão o pretexto apresentado ao pai para conseguir ir a São Paulo, já que, ainda que apreciasse os devaneios literários, não gostava de estudar. Brandão, embora se dedicasse à redação de *O Comércio de São Paulo*¹¹⁹ e à literatura, era farmacêutico formado. Ao ver a desorientação do jovem, recomendou o curso de farmácia na *Escola Livre de Pharmacia de São Paulo*¹²⁰, inaugurada em 1899. Na época, como não havia ainda uma regulamentação dos exames de seleção¹²¹ como

¹¹⁹ Segundo Veiga, nesse momento, São Paulo contava com apenas três diários de maior circulação: “‘O Estado de São Paulo’, ‘O Correio Paulistano’, órgão do Partido Republicano e ‘O Comércio de São Paulo’, cuja redação ficava na rua 15 de novembro. O jornal, partidário da monarquia, mantinha em sua coluna de expediente, no endereço, o antigo nome daquela via pública: Rua da Imperatriz” (1961, p. 34).

¹²⁰ Grafia original do nome da faculdade quando criada. De 1902 a 1912 a instituição também funcionou sob o nome de Escola de Pharmacia, Odontologia e Obstetrícia. Criada a partir da iniciativa da Sociedade Pharmaceutica de São Paulo, a instituição tinha caráter privado, mas era subvencionada pelo Estado e, por isso, mais acessível financeiramente aos interessados e agraciada com o mesmo reconhecimento das instituições públicas do país (MOTOYAMA, 2006, p. 110-111). Em 1934, a entidade foi incorporada à Universidade de São Paulo (USP), criada nesse mesmo ano, e recebeu o nome de Faculdade de Farmácia e Odontologia da USP.

¹²¹ Foi no governo do marechal Hermes da Fonseca, em 1911, que se iniciou o processo de regulamentação dos exames de seleção nas instituições de ensino superior do país. A iniciativa apresentava um caráter elitista e

nos vestibulares atuais, não era necessária a apresentação de nenhum documento formal que atestasse a conclusão dos estudos primários. Para concorrer às vagas, CP se inscreveu em um concurso de redação que analisaria o vocabulário e a gramática dos candidatos.

Dado o crescimento da cidade de São Paulo, a opção se mostrava viável em função do aumento pela procura desse tipo de profissional, em substituição à figura do proprietário das antigas boticas, sujeito que praticava a profissão leigamente, a partir de conhecimentos e técnicas populares. Ainda que não tivesse conseguido um diploma do primário, CP passou a perseguir, então, a possibilidade de conseguir uma formação no ensino superior.

Tomadas as lições de português, generosamente concedidas pelo amigo Brandão, CP compareceu pontualmente para a realização da prova escrita na faculdade. Empenhou-se em sua redação, tentando aplicar os ensinamentos de todos os mestres que o auxiliaram em sua jornada escolar. Entretanto, apesar do esforço, reprovou no exame. A causa foi, justamente, aquilo que há muito seus mestres apontavam: a ilegibilidade de sua letra. Segundo seus biógrafos, sua redação nem chegou a ter uma nota atribuída, pois a banca de professores não conseguiu realizar a leitura necessária para a avaliação. Quando descobriram a autoria do texto, a banca chamou CP para a leitura da prova, mas sua letra era tão difícil de entender que nem ele mesmo foi capaz de fazê-la! (VEIGA, 1961, p. 32; DANTAS, 1976, p. 40).

E agora? O que haveria de fazer para justificar a sua permanência naquela cidade que tanto o fascinava? A mão caridosa de Brandão lhe apontou uma nova possibilidade. Porém, antes de enveredar por suas experiências profissionais, é preciso entender o fascínio pela metrópole que tanto o arrebatava. Desde que chegou à cidade, CP apresentava uma ânsia por experimentar essa nova urbanidade que o envolvia em um misto de deslumbramento e perturbação diante da velocidade em que as mudanças aconteciam. Afinal, o começo do século XX assinalou uma série de transformações da paisagem e do cotidiano paulistano.

Graças aos proventos extraídos do “[...] complexo cafeeiro capitalista paulista [...]” (CANO, 1975), as gestões municipais do conselheiro Antônio Prado (1899-1910) e do Barão Raimundo Duprat (1911-1914) realizaram intervenções urbanísticas cujas referências foram

excludente: uma série de exigências passou a ser feitas para a efetivação da matrícula: apresentação de certidão de idade (mínimo de 16 anos), atestado de idoneidade moral, certidão de aprovação no exame de admissão e recibo do pagamento da taxa de matrícula (RIBEIRO NETTO, 1987). A partir de então só entrava na faculdade quem tivesse estudado em colégios tradicionais e regulamentados, como o Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. A justificativa utilizada baseava-se na precária formação escolar dos jovens que adentravam as instituições. A seleção foi instituída pelo Decreto 8.659 de 5 de abril de 1911, documento que, em seu artigo 65, estabelecia sua realização através de provas escritas em vernáculo e também uma prova oral de línguas e ciências (RIBEIRO NETTO, 1987). A popularização da palavra vestibular se deu a partir de 1915.

extraídas de diversos modelos europeus, sobretudo da Paris haussmaniana¹²². Ruas foram alargadas transformando-se em avenidas, como a Paulista; várias construções realizavam-se por meio de estruturas inteiramente importadas de outros países, como a Estação da Luz; praças se metatransformavam em jardins, como a da República; casas e fábricas passaram a compor a paisagem de bairros operários, como o Brás; novos loteamentos emergiram a partir da atuação da *Companhia City*¹²³, empresa responsável pela configuração de novos bairros como o Jardim América e a reformulação de outros espaços, como Anhangabaú; monumentos arquitetônicos foram construídos, como o faustoso Teatro Municipal inspirado na Ópera de Paris; o Triângulo Central, com seus trilhos e redes elétricas geridos pela *Light*¹²⁴, reformulava-se velozmente na tentativa de atender as demandas da modernidade, a fim de transformar o centro na vitrine do progresso e da civilização paulistana.

Toda essa remodelação urbana trouxe consigo formas inéditas de sociabilidades que passaram a ser encenadas nas confeitarias, cafés-concertos, restaurantes, teatros, cinemas, clubes recreativos com diferentes sotaques, costumes, nacionalidades e regionalidades de sujeitos que migravam, seja pela atração da metropolização, como também na luta por melhores condições de vida. Tentava-se assim, desconstruir a imagem de uma São Paulo provinciana do século XIX sob a égide de uma São Paulo-cosmopolita que se consolidaria no século XX.

¹²² Refiro-me ao Barão de Haussman, idealizador da modernização de Paris durante o Segundo Império (1852-1870), cujos projetos urbanos passaram a ser a principal referência nas reformas empreendidas, tanto em São Paulo, como no “bota-abaixo” (1903-1906) ocorrido no Rio de Janeiro, sob a gestão de Pereira Passos, que contou com o incentivo do presidente Rodrigues Alves.

¹²³ A partir da atuação dos urbanistas Barry Parker e Raymond Urwin, a *City of São Paulo Improvements and Freehold Land Company Limited*, fundada em 1912, importou para a cidade paulistana o conceito de cidades-jardins, cujo maior exemplo foi o projeto que resultou na construção do bairro Jardim América.

¹²⁴ Empresa de capital misto canadense e anglo-americana que, por iniciativa do canadense William Mackenzie, foi instalada em São Paulo em 1899. A sede paulistana foi a primeira de muitas que passaram a atuar no Brasil. A *The São Paulo Tramway Light and Power* foi a responsável pelo gerenciamento da infraestrutura da cidade e, por isso, peça fundamental no modo de expansão urbana. Iniciou a partir da oferta de serviços de transportes urbanos, com a instalação dos trilhos de bondes a partir de 1900, passando para a geração e distribuição de energia elétrica, iniciada em 1905, fornecimento de gás, telefones e abastecimento de água.



Imagem 6 - *Fotografia da Rua da Quitanda - tirada no sentido oposto da Pensão Brasileira - da esquina da Rua do Comércio (atual Rua Álvares Penteado), em direção à Rua São Bento, em 1887. Autor: Militão Augusto de Azevedo. Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.*



Imagem 7 – *Fotografia da Rua 15 de novembro tomada da Rua da Quitanda, cuja confluência se vê a direita. A Pensão Brasileira situava-se próxima a essa esquina. Registro realizado por volta de 1911. Autor desconhecido. Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.*

O contraste percebido nessas duas imagens atesta a velocidade das transformações pelas quais a capital paulista passou no começo do século XX. O provincianismo de uma paisagem urbana representada por uma movimentação ainda tímida de pessoas nas ruas, pelo lampião a gás (canto superior direito da imagem 6) e pelos transportes realizados a partir da tração animal, na virada do século, deu lugar a um novo cenário, no qual se percebe uma maior aglomeração de transeuntes nas ruas, trilhos dos bondes elétricos, postes e fios de eletricidade. Na imagem 7, pode-se perceber o destaque dado ao prédio *London & Brazilian Bank*, assim como o registro de estabelecimentos comerciais, como a *Casa Michel* (canto inferior direito), propriedade da

família Worms¹²⁵; e, por fim, ao fundo e à direita, a antiga Catedral de São Paulo¹²⁶ antes de sua demolição, que ocorreu no início de 1912.

Nas crônicas jornalísticas da época, nota-se a ênfase às diversas influências europeias na remodelação do espaço e da arquitetura urbana que se edificava na cidade. Nicolau Sevckenko (1992) destaca, a partir de testemunhos de estrangeiros, o deslumbramento e o sentimento de familiaridade desses com o novo cenário urbano paulistano. O conselheiro francês, Georges Clemenceau, revelou que sua visita à cidade não o fez sentir-se no exterior, dada a familiaridade com a aparência francesa de São Paulo; os aclives do bairro Bexiga fizeram o escritor Paul Adam recordar-se de algumas cidades italianas, como Verona; o centro comercial, com toda movimentação de pessoas, bondes e automóveis, fez o mesmo escritor associar São Paulo a Londres (SEVCENKO, 1992, p. 117).

Todo esse cenário de transformações não deslumbrava somente os espíritos estrangeiros e/ou aqueles supostamente inocentes das populações interioranas que migravam substancialmente para a São Paulo do *fin-de-siècle*. Alfredo Moreira Pinto, jornalista carioca, manifestou suas impressões na obra *A cidade de São Paulo em 1900*. O contraste entre a cidade-provinciana e a cidade-moderna é visível em sua descrição a partir do apontamento do início da verticalização das construções e a adoção de hábitos e costumes europeus.

S. Paulo, quem te viu e quem te vê!

Naquelles tempos usavas calças de brim, paletot sacco e chapéo de palha; hoje enverga casaca, usas collarinho a Luiz XIV, gravata de setim branco, botinas de verniz e tens à cabeça um vistoso castor ou debaixo do braço o aristocrático claque. Não posso mais dar-te o tratamento de tu; fidalga como és, merece hoje o tratamento de excellencia. Está V.Ex. completamente transformada, com proporções agigantadas, possuindo opulentos e lindissimos prédios, praças vastas e arborizadas, ruas todas calçadas, percorridas por centenares de pessoas, por faustosos e ricos trens tirados pelas soberbas parelhas de cavalos de raça e cortada por diversas linhas de bonds; bellas avenidas, como a denominada Paulista, encantadores arrabaldes como os Campos Elysios, a Luz, Santa Cecília, Santa Ephigenia, Hygienópolis e Consolação, com uma população alegre e animada, commercio activissimo; luxuosos estabelecimentos bancários, centenares de casas de negocio e as locomotivas soltando seus sibilos progressistas, diminuindo as distancias e estreitando em fraternal amplexo as povoações do interior (PINTO, 1979, p. 09-10).

¹²⁵ O nome é uma referência a um dos irmãos: Michel Worms, súdito francês da Alsácia e Lorena. Esse território contava com a abundância de recursos naturais como ferro e carvão, questão que levou a região a uma série de disputas entre a França e a Alemanha no contexto da 2ª Revolução Industrial, como a Guerra Franco-Prussiana e a 1ª Guerra Mundial.

¹²⁶ Atualmente, a Catedral Metropolitana de São Paulo, também conhecida como Catedral da Sé. Projetada pelo alemão Maximilian Emil Hehl, esta construção apresenta uma arquitetura eclética de predominância neogótica. Apesar das obras terem se iniciado em 1913, a nova Catedral só foi inaugurada mais de 40 anos depois e, mesmo assim, não apresentava a conclusão de suas duas torres principais, finalizadas somente na década de 1960. Entre 2000 e 2002, a Catedral passou por novas reformas que empreenderam a revitalização do projeto original do arquiteto alemão.

Assim como Moreira Pinto, o jovem CP acompanhou com muito entusiasmo esse processo, deslumbrando-se diante de um universo novo, enérgico, marcado pelo ritmo frenético e extasiante que contaminava os transeuntes da São Paulo do início do século XX. Utilizando-se de artimanhas semelhantes às aquelas empregadas para arquitetar suas travessuras de criança, CP soube burlar a vigilância da tia Belisária. Segundo Dantas, o jovem “[...] arregalou os olhos para as lindas mulheres, para as confeitarias, os tílburis¹²⁷, as seges¹²⁸, homens de fraque e chapéu alto, lojas elegantes, as bonitas modistas francesas.” (1976, p. 39).

O crescente aburguesamento de costumes e práticas culturais engendrava casas de lazer destinadas aos “[...] *rendez-vous* finíssimos, discretos, perfumados, de champanha cara [...]” (DANTAS, 1976, p. 87) nos cafés-concertos do *Politeama*, *Moulin Rouge*, próximos ao Largo do Paissandu e o *Cassino dos Médicos*, na rua 24 de maio, círculos sociais frequentados pelos barões de café. Apesar disso, a *vie douce* paulistana ainda apresentava opções cômodas para os bolsos escassos de indivíduos como CP que se deliciava com esplêndidas orquestras nas confeitarias *Pinoni* e *Fasoli*, “[...] assistia com interesse sessões de cinema... gratuitas. Mas havia outros prazeres mais fortes: os cafés-concertos [...]” (DANTAS, 1976, p. 87), como o *Acadêmico* e o *Schortz*, “[...] ponto predileto também de rodas literárias e boêmias [...]” (BRUNO, 1954, p. 1158). Assim como a cidade, a boemia paulistana seduziu o jovem rapaz.

Os passeios vespertinos prediletos de CP resumiam-se ao Largo de São Bento e à rua Direita, locais em que se dedicava à boemia nos bares e café - como o *Café Caruso* (DANTAS, 1976, p. 40), e também à observação do fluxo comercial a partir da movimentação de pessoas e, principalmente, dos bondes: “[...] às vezes, ficava até à noite a fim de ver os faróis de várias cores usados pelos bondes para melhor serem identificados pelos passageiros.” (VEIGA, 1961, p. 31).

Para garantir que o jovem permanecesse no caminho da moral e dos bons costumes, sua tia resolveu, então, guiá-lo espiritualmente, encaminhando-o para sua religião: a *1ª Igreja Presbiteriana de São Paulo*, criada em 1865 e localizada na rua 24 de maio. Com o evangelho em mãos, CP passou a frequentar a escola dominical, recebendo “[...] lições e ensinamentos do conhecido gramático Eduardo Carlos Pereira e de Benedito Ferraz de Campos, homens que pregavam, com ardor e convicção, as letras do Evangelho.” (VEIGA, 1961, p. 30).

¹²⁷ Espécie de carruagem levada por um só animal sob duas rodas.

¹²⁸ Semelhante aos tílburis, com a diferença de que essa carruagem era de luxo, puxada por dois animais. Interessante notar que estes tipos de transportes, mesmo com os bondes e automóveis, custaram a desaparecer na capital paulista, convivendo, durante muito tempo, com as máquinas símbolos da modernidade.

O tietense, embora ouvisse as recomendações da tia, não conseguia segui-las de fato. Lá mesmo, na igreja, dado seu desembaraço em fazer amizades, tornou-se íntimo de um inglês que conhecera ao sair da escola dominical. Era Charles Miller, o responsável por introduzir o futebol na cidade de São Paulo (BRUNO, 1954, p. 1464).

A introdução do futebol na cena cotidiana da cidade não foi isolada. Juntamente com outras modalidades esportivas, o “ativismo atlético” compôs a irradiação dos automatismos a partir do espírito esportivo, isto é, através de uma ação coletiva ritualizada que congregava os novos valores do processo civilizador e acompanhava a metropolização da cidade – disciplina, força, velocidade, altivez. Assim como o trem, o bonde e o automóvel, o corpo passou a ser encarado como uma espécie de máquina.

Fosse como simples exercício, como metáfora, como ritual ou celebração, o esporte tanto viria preencher o vazio da ruptura abrupta ocorrida na rotina da vida cotidiana das comunidades, como traria o potencial de novas alternativas de adaptação e um novo repertório de atitudes congeniais a um mundo em imprevisível fermentação. (SEVCENKO, 1992, p. 49).

Sabemos, no entanto, que o principal esporte praticado por CP até então era o “levantamento de garfo” das guloseimas da tia Nhá Bé. Apesar disso, dada a euforia que os jovens mostravam com a “pelota”¹²⁹, CP também se aventurou pela cena futebolística das “várzeas”, ou seja, nos jogos amadores cujos campos eram, em sua maioria, de terra batida. Belisária, assim como tantos outras/os de sua época, repudiava a prática de atividades que não contribuía para o crescimento laboral ou espiritual e, por isso, eram tidas como mundanas. Em outras palavras, sua ética protestante reprovava o ócio praticado por um grupo de jovens que corriam alvoroçados atrás de uma simples bola. Horrorizada diante do envolvimento do sobrinho, Belisária escreveu uma carta para Nicota, alertando-a de que CP “[...] andava ultimamente muito ligado a certo Charles Miller e dera para jogador de futebol!” (VEIGA, 1961, p. 30).

A São Paulo do século XIX estava ficando para trás. Através da remodelação da cidade, buscava-se definir o lugar de São Paulo na ainda jovem república brasileira. A cidade dos carros de bois foi transformada na urbe das grandes avenidas, edifícios, parques, do futebol e outras modalidades esportivas, de lazer e das novas formas de sociabilidade, dos bondes, da eletricidade, do automóvel. São Paulo acompanhava, enfim, o curso histórico da modernidade, voltando-se não mais para o passado, mas para o futuro, para a miragem do além-mar: a Europa. Economia, sociedade e cultura das grandes cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São

¹²⁹ Forma popular que designava a bola utilizada para jogar futebol.

Paulo, alinhavam-se aos “[...] padrões e o ritmo de desdobramento da economia europeia [...]”, visto que “[...] a imagem do progresso – versão prática do conceito homólogo de civilização – se transforma na obsessão coletiva da burguesia.” (SEVCENKO, 1999, p. 29).

Ah, quanto progresso... CP estava atraído e deslumbrado diante daquela ebulição de transformações que a cidade passava e que ele experimentava. Entretanto, o jovem aventureiro ainda não calculava os custos desse processo. Tomado desse abrupto êxtase, o jovem interiorano não conseguia ver que os “melhoramentos” e “embelezamentos” correspondiam à construção de uma esfera pública excludente - ditada pelos interesses das elites econômicas nacionais e estrangeiras, isto é, projetos que eram executados às custas da marginalização de vários grupos sociais. A projeção dessa nova mentalidade centrada no cosmopolitismo que CP mesmo incorporou na sua socialização foi acompanhada da supressão gradativa dos vestígios da velha mentalidade, representada pelo passado colonial, monárquico, rural e escravista.

As derrubadas de antigos edifícios, das construções religiosas coloniais e das habitações pobres do Triângulo Central justificavam-se por meio de “modernos” discursos sanitaristas formulados a partir de uma moral burguesa. De acordo com esse imaginário, fazia-se necessário edificar construções sólidas, com arquitetura e materiais modernos que se impusessem enquanto um marco dessa nova temporalidade, em substituição às taperas rústicas que constituíam os antigos casarões dos tempos coloniais, como a antiga Catedral de São Paulo.

O alargamento das ruas era visto como inevitável diante do estreitamento que impedia a instalação dos trilhos e a circulação dos bondes. Para tanto, os casarões ocupados pelas famílias pobres e/ou utilizados para a prática da prostituição, foram o principal alvo das demolições, já que as precárias condições de higiene dessas habitações eram tidas como a causa principal da proliferação de doenças. Se antes a rua Líbero Badaró marcava-se pelos prostíbulos, por objetos domésticos e varais de roupas das famílias carentes que ali habitavam, após as reformas efetuadas pelo urbanista francês Joseph-Antoine Bouvard, iniciadas na gestão do Barão de Duprat e finalizadas na de Washington Luís (1914-1919), os palacetes Prates¹³⁰ passaram a roubar a cena, conferindo um ar europeu, moderno, civilizado ao entorno do Parque do Anhangabaú.

O ineditismo das novas formas de sociabilidades residia justamente no seu caráter burguês. No engendramento desse processo, as “velhas” sociabilidades passaram a ser cada vez

¹³⁰ Refere-se ao conde Prates, negociante financeiro, imobiliário e ferroviário, maior proprietário daquela via pública. Essas edificações eram três. Uma destinou-se ao funcionamento da Câmara e Prefeitura Municipal de São Paulo, outra foi utilizada para a instalação do sofisticado *Automóvel Club*, fundado em 1908, e, por fim, a terceira, reservou-se ao *Hotel de La Rotisserie Sportman*, abrigando, mais tarde, o editorial do *Jornal da Noite*, antes de sua demolição em 1935, que deu lugar ao *Edifício Matarazzo*, sede atual da prefeitura paulistana desde 2004.

mais repelidas e perseguidas. Os seus redutos passaram a ser demolidos ou simplesmente transferidos do Triângulo Central, como foi o caso da demolição da *Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos*, em 1904. Em seus arredores, a prática de um comércio ambulante, de tabuleiros e barracas, contrastava com os novos estabelecimentos comerciais instalados nas adjacências, como nas ruas Direita e a São Bento (SANTOS, 1998, p. 122).

Além disso, entre o Largo de São Bento e o Largo do Rosário, após as procissões religiosas, a irmandade dos homens pretos¹³¹ comumente promovia batuques, umbigadas, congadas, caiapós e sambas, práticas culturais das populações negras. Em virtude de sua composição étnica e do feitio das danças e músicas, essas práticas eram discriminadas, julgadas como “rituais assustadores” e “animosidades” (SANTOS, 1998, p. 123-4).

Apesar das resistências tecidas pela irmandade, sua demolição não foi impedida. Com a indenização recebida, as irmandades resolveram construir a nova sede no Largo do Paissandu (região externa ao Triângulo Central), passando a enfrentar a aversão dos moradores desse entorno. Apesar disso, a obra conseguiu ser realizada em 1908 e, até a atualidade, conservou-se nesse mesmo endereço. No lugar do antigo Largo do Rosário que abrigava a instituição, construiu-se a europeizada Praça Antônio Prado, existente até hoje (SANTOS, 1998, p. 126).

Nesse sentido, a política imigratória não foi capaz de romper com o universo cultural dos ex-escravos, costumes e sujeitos vistos como causa do “atraso” brasileiro, entrave do progresso e ao processo civilizatório. O que ocorreu foi justamente o contrário do que se esperava - imigrantes e negros amalgamaram-se em meio à balbúrdia da urbanização paulistana do pré-guerra: “[...] um mundo não substituiu o outro mas foi sutilmente brotando um de dentro do outro, sob formas de convívio assíduo, às vezes de concorrência aberta, outras de preconceitos disfarçados, porém sobrepostos num entrelaçar de simultaneidades de tempos sociais que se cruzaram e urdiram juntos.” (DIAS, 1994, p. 17).

Como jovem imbuído desse espírito apoteótico da modernidade, o olhar de CP não se centrou nas consequências imediatas desses projetos, mas sim no futuro e nas inovações que tomavam conta da cena cidadina paulistana. Mais do que reprovar essas transformações, o jovem tietense buscou ajustar-se a elas. Afinal, a adaptação, segundo Sevcenko, era a tônica inicial desse processo civilizador:

[...] as condições inéditas da metropolização provocavam a combinação de condições de vida concretas e materiais culturais contingentes, de modo a adaptar seres

¹³¹ De culto católico, em São Paulo, a irmandade foi criada para celebrar a religiosidade do povo negro que era impedido de frequentar as mesmas igrejas que os senhores brancos durante o regime da escravidão. No entanto, sua origem é mais antiga e remonta ao século XVI. A Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Olinda, em Pernambuco, figura como a mais antiga do Brasil.

deslocados e realidade convulsa em patamares de sintonia e estabilidade, ainda que provisórios, nos quais mulheres e homens ficassem livres do dilema novecentista de aprovar ou de reprovar o mundo da máquina, se ajustando física e psicologicamente a ela, ao invés de guardar a distância da desconfiança. (SEVCENKO, 1992, p. 93-4).

Por outro lado, isso não quer dizer que se colocasse totalmente alheio ou então glorificasse e vibrasse face às desapropriações e demolições que dia a dia aconteciam. Juntamente com outros cidadãos, CP partilhava de um certo pesar diante desse contexto. Entretanto, esse sentimento era relativizado, pois, enquanto indivíduos atraídos pela “civilização” e imbuídos de um espírito cosmopolita, todo esse processo era tomado como um “mal necessário” no engendramento da São Paulo e do Brasil do futuro, e, por isso mesmo, visto como inevitável.

Esses foram apenas alguns dos custos que os projetos de urbanização tiveram para as populações marginalizadas da sociedade paulistana de então. Muitos outros poderiam ser mencionados como exemplo, já que, apesar da euforia da época, a cidade não estava fisicamente preparada para o grande contingente de pessoas que ela passaria a abrigar¹³². Além disso, toda a expansão de sua infraestrutura passou a ser planejada a partir de interesses alheios à sua própria população, correspondendo aos anseios dos financiadores do projeto – como foi o caso do conde Prates – e/ou das empresas monopolizadoras dos serviços ofertados, como a *Light*, que emparelhou a expansão de seus trilhos ao jogo da especulação imobiliária¹³³.

A urbe do Triângulo Central, da Avenida Paulista, da Avenida São João, dos Campos Elísios, de Higienópolis, em muito se diferenciava da cidade encontrada no Brás, Bexiga e Cambuci, bairros populares relegados ao abandono e descaso das autoridades públicas (SEVCENKO, 1992, p. 129). Todas essas questões se acirravam substancialmente nas décadas posteriores, contradições que conviveram ao lado de uma espécie de orgulho nativista que nasceria como resultado da austeridade eufórica da *Belle Époque* paulistana.

Mas tenhamos calma. Como diz o ditado popular, não vamos colocar a carroça na frente dos bois. As experiências profissionais de CP em São Paulo resultariam na incorporação de outras disposições ao seu *habitus*. Como já mencionado, mais uma vez, João Lúcio Brandão fez parte desse processo. Percebendo a desolação de CP com a reprovação na faculdade de

¹³² Para se ter uma ligeira noção desse crescimento: no Censo de 1872, a cidade de S. Paulo registrou uma população total de 31.385 habitantes; no Censo de 1894, o número dobrou para 64.934 habitantes; o registro do Censo de 1900 atesta o crescimento de uma população cujo total praticamente quadruplicou para 239.820 habitantes; em 1912, o total dobraria novamente, somando 400.000 habitantes. In: IBGE. Anuário Estatístico. *Volume 1*, 1916, p. 256; p. 261.

¹³³ Sobre esse aspecto, Nicolau Sevcenko ressalta que a estratégia utilizada pela Light residiu na localização das paradas finais de suas linhas de bondes “em pontos extremos e de população rarefeita – Penha, Lapa, Santana, Ipiranga, Vila Mariana, Pinheiros” o que, por sua vez, “gerou fluxos irradiados de valorização imobiliária (...) que suscitavam a criação de loteamentos em áreas remotas” (SEVCENKO, 1992, p. 123).

farmácia, convenceu Afonso Arinos, então redator-chefe de *O Comércio de São Paulo* a contratá-lo como repórter. Arinos, inseguro quanto à escolha de Brandão, aceitou desde que fosse em caráter experimental e sob sua tutela. Para que CP fosse contratado efetivamente, deveria apresentar alguns trabalhos cuja qualidade seria avaliada pelo diretor do jornal.

É preciso entender que a atuação no jornalismo dessa época não demandava maiores exigências, mesmo porque ainda não havia sido criado um curso específico para essa formação¹³⁴. Os profissionais que possuíam formação superior eram raros, mas existiam. A maioria exercia a profissão por diletantismo, isto é, a partir de certa destreza revelada na apresentação da informação e na formação de opinião.

Embora o país apresentasse uma grande taxa de analfabetismo e não possuísse um amplo mercado editorial - o que justificava a má remuneração destes profissionais -, o jornalismo era uma ocupação que possuía certo prestígio social. Esse ramo absorveu importantes figuras da intelectualidade brasileira (SEVCENKO, 1999, p. 101) que passaram a “[...] literalizar o trato cotidiano da existência.” (BROCA, 1960, p. 37), integrando o processo civilizador a partir da bandeira da moralização política: a apologia à educação – defesa da alfabetização em massa – e à saúde pública, via campanhas sanitaristas (LEITE, 1996, p. 123).

Para atender às expectativas de Brandão, CP trocou o futebol pelo exercício da caligrafia, atendendo a recomendação expressa do amigo e a necessidade da profissão, já que, nessa época, as máquinas de escrever eram importadas, portanto, caras. Paralelamente, o jovem recebeu conselhos de Brandão de como colher as informações policiais, redigir as notas e criar o título das notícias. Não havia muito segredo, afinal a diagramação ainda não era uma prerrogativa para a atuação no ramo jornalístico.

Antes de levar as notas para o jornal, CP as apresentou para Brandão. De imediato, três elementos se destacaram: primeiro, a má caligrafia, que ainda persistia; segundo, a língua de Camões, a gramática portuguesa do além-mar, exigida naqueles tempos, ainda era muito débil; por último, mas o mais importante, CP apresentava destreza na composição das notícias. Barjonas de Freitas, diretor do jornal, analisou as notícias e exclamou: “- Oh, diabos! O menino tem má letra, mas escreve bem!” (VEIGA, 1961, p. 34).

Sob a bondosa orientação de Brandão, CP foi efetivado como noticiarista do jornal. Orgulhoso e animado com essa conquista, escreveu uma carta para seus pais contando o seu

¹³⁴ O primeiro curso de jornalismo do Brasil e da América Latina foi criado somente na década de 1940 pela Faculdade de Comunicação Social Caper Líbero. Desde 2009, não há mais a exigência obrigatória do curso superior em jornalismo para o exercício da profissão.

recente feito. Raimundo, apreciador da gramática portuguesa, em resposta, o advertiu “Meu filho, quando não se escreve com c...” (DANTAS, 1976, p. 42).

No jornal, CP fez várias reportagens que foram bastante elogiadas, destacando-se duas coberturas: sobre a construção do *Teatro Municipal* de São Paulo, na qual criticou que a morosidade da obra levaria dez anos para a conclusão¹³⁵, e sobre a revolta da vacina no Rio de Janeiro, em 1904. Nesta última, CP exercitou uma observação meticulosa, colocando-se na estação da *Central do Brasil* para o recolhimento de testemunhos dos viajantes cariocas que chegavam à capital paulistana. Com este material, redigiu “[...] verdadeiros furos, louvados pelos chefes.” (DANTAS, 1976, p. 43).

Mesmo empolgado com a nova profissão, o jovem, que já tinha vinte anos de idade, sentia-se insatisfeito, não só pelo perfil monárquico do jornal em que atuava, mas também pelo salário, que mal cobria suas despesas de alimentação e lazer: 70 mil-réis. Seus gastos não incluíam moradia, pois o tietense continuava contando com a generosidade da tia Belisária e com os corredores que o abrigavam.

De fato, suas despesas avultaram-se. CP começou a se interessar mais pelas artes, passando a frequentar os espetáculos oferecidos pelo luxuoso *Teatro Santana*, o improvisado e popular *Teatro Politeama* e o *Salão Steinway*, destinado à execução de concertos, saraus, encontros literários e cassino.

Além disso, CP passou a ser assíduo no *Café Guarany*, localizado próximo à redação de *O Comércio de São Paulo*, na rua 15 de novembro, frequentado por estudantes, jornalistas, artistas, intelectuais e políticos. Nesse local travou importantes relações com a turma do “[...] cenáculo paulistano [...]” (BARBOSA, 2002), composto pelos então estudantes universitários da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco: Monteiro Lobato¹³⁶, Ricardo Mendes

¹³⁵ CP errou por pouco, já que a inauguração oficial do *Teatro Municipal* ocorreu em 1911, oito anos após o início de sua construção.

¹³⁶ Os pontos em comuns entre esses indivíduos são as experiências interioranas e/ou rurais, temáticas que se fizeram presentes desde os primeiros escritos da turma, publicados no jornal *Minarete*, de Pindamonhangaba, no Vale do Paraíba entre 1903 e 1907. Barbosa (2002) fornece uma pequena biografia desses escritores, aprofundando-se na de Monteiro Lobato, já que ele se tornou o mais conhecido. Após se formar em direito, Lobato, por influência de seu avô, visconde de Tremembé, tornou-se promotor interino em Taubaté-SP. Com o falecimento de seu avô, tornou-se proprietário da Fazenda Buquira, trabalho que empreendeu até 1917. Após essa data, Lobato passou a investir mais na literatura: tornou-se editor-chefe da *Revista do Brasil* e publicou uma série de livros escritos a partir de sua experiência como proprietário rural, como *Urupês* (1918). Em vida, Lobato publicou mais de 70 livros, incluindo romances, contos e também literatura infantil; traduziu diversas obras; contribuiu com inúmeros periódicos e também se tornou um nome importante do ramo editorial brasileiro, atuando a partir da Editora Monteiro Lobato, de sua propriedade que, mais tarde, se tornaria a consagrada Editora Companhia Nacional.

Gonçalves¹³⁷, Godofredo Rangel¹³⁸, José Antônio Nogueira¹³⁹, e outros, como José Maria de Toledo Malta¹⁴⁰, estudante de engenharia civil da Escola Politécnica de São Paulo.

Confeitarias, bares, cafés, lojas do Triângulo Central da cidade – ruas 15 de novembro, Direita e São Bento – passaram a ser o campo de operações desses jovens (DANTAS, 1976, p. 43). Além disso, todas as quintas-feiras e domingos, a turma rumava para o *Palácio dos Campos Elísios* para ouvir os concertos da banda da Força Pública. Esses contatos se tornaram muito importantes no processo de socialização de CP, já que fomentaram sua vocação artística e seu interesse, mais tarde, pela política. Ao lado das discussões literárias e da declamação de versos realizadas pelos novos amigos, CP passou a narrar *causos* e anedotas, arremedando sotaques caipiras e estrangeiros: italianos, alemães, sírios, portugueses, espanhóis.

Mas, afinal, aonde estava a graça em contar pilhérias caipiras e citadinas para um público essencialmente urbano? A qualidade e quantidade auferida daquilo que se considerava risível pode ser pensada enquanto uma válvula de escape diante do automatismo da vida moderna, já que “[...] o humor era uma espécie de espelho estilhaçado no qual a *Belle Époque* poderia mirar-se, para compensar a vertigem embriagadora diante de alterações tão radicais, introduzidas na ordem corriqueira da vida humana.” (SALIBA, 2002, p. 28). Não foi por coincidência que justamente nesse momento surgiram novos periódicos voltados para o humorismo – como os cariocas *O Malho* (1902), *Kosmos* (1904), *Fon-Fon* (1907), *Careta* (1908) e os paulistas *A Farpa* (1900), *O Pirralho* (1911), *O Sacy* (1926) para citar somente alguns – que, seja por meio da crítica ou da louvação, abordavam a sociedade, a cultura e a política brasileiras¹⁴¹. A atividade humorística fazia CP bem popular nos bares, cafés e confeitarias frequentadas pelo cenáculo.

¹³⁷ Foi jornalista, poeta e, por um breve período em 1913, vereador da cidade de São Paulo. Envolveu-se com as causas sociais de seu tempo, sobretudo as lutas anarquistas do começo do século XX, questão que se refletiu em alguns de seus poemas. Apesar de sua atuação constante em periódicos, não teve nenhum livro publicado em vida, já que, em 1916, ainda sensibilizado com a morte precoce de uma filha e transtornado pela traição de sua companheira, suicidou-se aos 33 anos de idade.

¹³⁸ Exerceu diversos trabalhos: publicou três romances, sendo *Vida Ociosa – romance da vida mineira* (1920) sua principal obra; escreveu dois livros de contos, dois infantis, trabalhou em periódicos e traduziu inúmeras obras literárias. Dada sua amizade com Monteiro Lobato, suas correspondências com este escritor se tornaram conhecidas a partir da reprodução das mesmas em *A Barca de Gleyre*, publicada por Lobato em 1944.

¹³⁹ Conciliou a magistratura em Belo Horizonte-MG com a vida literária, na qual se destaca a obra *Amor Imortal*, publicada por uma editora de Portugal, na década de 1910. Apesar de ter sido o primeiro da turma a publicar um livro, de todos, foi o que mais caiu no esquecimento.

¹⁴⁰ Conhecido sob o pseudônimo de Hilário Tácito, Malta publicou um único romance *Madame Pommery* (1919), uma referência a *Madame Bovary* (1857), do escritor francês Gustave Flaubert. Através da vida da cafetina que deu nome ao livro, a narrativa circunscreve-se ao processo de metropolização da cidade de São Paulo, cujo processo de aburguesamento de costumes e o cosmopolitismo se fazem focos principais.

¹⁴¹ São Paulo apresentava a maior produção periodística do país, ainda que o Rio de Janeiro se destacava pela qualidade gráfica de seu material: em São Paulo, “de um total de 523 revistas publicadas no período 1870-1930,

A *Confeitaria Progredior*, uma espécie de café-restaurante, também se tornou um dos redutos preferidos de CP e de sua turma, local onde ficavam a “[...] beber chope e apreciar a orquestra da casa [...]” (VEIGA, 1961, p. 37). Foi nesse espaço que conheceu Cesário Vaz, proprietário do jornal *A Cidade de Santos*. A convivência e a amizade estabelecida acabaram confluindo para um convite tentador: Vaz o chamou para ser repórter oferecendo-lhe um salário de 150 mil-réis.

Ainda que fosse mais do que o dobro de seu ordenado em *O Comércio de São Paulo*, CP hesitou. Estava seduzido pela cidade paulistana. Apesar disso, as condições materiais o preocupavam. Julgando a proposta como irrecusável, aceitou. CP despediu-se da tia Belisária agradecendo pelo acolhimento e se dirigiu para a redação do jornal *O São Paulo*, local onde seu primo Amadeu Amaral trabalhava. Chegando lá, contou sobre a novidade e relatou sobre sua mudança para Santos. Amaral, fraternalmente, despediu-se de CP aconselhando-o: “- Seja bom, Cornélio...” (DANTAS, 1976, p. 44; VEIGA, 1961, p. 38).

Com esse conselho em mente, seguiu viagem de trem junto a seu novo chefe dois dias depois. A saudade de São Paulo já o apertava. Como o trajeto seria longo, para passar o tempo, prestou-se a contar piadas, *causos* e anedotas, divertindo os passageiros em seu entorno. O trem chegou à estação. Ao perceber a chuva, CP abriu seu velho guarda-chuva e ajeitou em suas mãos as duas malas surradas que levavam seus pertences. Ao sair da estação, encaminhou-se diretamente para o cais do porto, para apreciar a paisagem litorânea - o mar, os navios, as gaiivotas. Dado o intenso calor, resolveu atracar-se aos chopos e às baforadas de cigarros e charutos nos bares de Santos.

Seus novos colegas de trabalho se surpreenderam com a fisionomia do novo integrante da equipe apresentado por Cesário Vaz. Acostumou-se com esse tipo de julgamento, afinal, nunca pretendeu ser bonito e, por isso, ele próprio zombava de sua fealdade em versos como: “Agora é que estou vendo o quanto é ruim ser feio! Se acaso uma menina eu torno preferida, e lhe faço amoroso um terno galanteio, ela faz uma carranca e se sente ofendida!” (VEIGA, 1961, p. 40). Nessa época, CP era “[...] gordo, de estatura regular, cabelos louros em abundância, nariz um pouco arrebitado, bochechas estufadas, lábios grossos, testa curta, maxilar inferior saliente.” (VEIGA, 1961, p. 40), aparência que não se modificou muito com o avançar da idade.

Como a rua 15 de novembro paulistana, CP faz da homônima rua em Santos seu principal reduto de boemia. Em virtude dessa experiência, mais tarde, em *Só rindo*, escreveria adjetivos vultuosos sobre a verve dos santistas, ou como os chamava - caïçaras, caipiras do

62 delas (12%) se auto-intitulavam ‘humorísticas’, 78 (15%), de ‘variedades’, e 179 (34%) delas se diziam ‘literárias’” (SALIBA, 2002, p. 39).

beira-mar: “[...] gente do trabalho e da alegria [...] sendo talvez os mais caridosos sul-americanos.” (PIRES, 2007a, p. 49).

A cidade praiana também lhe serviu para consolidar sua vocação literária e poética, dada sua convivência com escritores, jornalistas e poetas, como Martins Fontes¹⁴², figura que se tornou íntima de CP, a ponto de escrever nas suas obras dedicatórias tais como: “Ao glorioso paulista Cornélio Pires, meu irmão. Martins Fontes. Santos, 11-7-31” (VEIGA, 1961, p. 42). Esse ambiente contribuiu para que CP aprimorasse mais ainda sua escrita, benefício extraído mais das prosas do que propriamente da leitura, que continuava a ignorar. Sozinho, chegou a tomar algumas lições de inglês e francês, mas apesar da facilidade na pronúncia, não conseguiu ir muito longe. Segundo seus biógrafos, foi nesse momento que começou a enviar crônicas para jornais de São Paulo e da sua terra natal, Tietê, sob o pseudônimo de Élio Reis.

Dois anos se passaram desde que CP aportou em Santos. Seja em função da boemia, que atrapalhava seu trabalho e reputação, ou mesmo pela ciência de que o mato, rios, cachoeiras o atraíam mais do que as praias, o mar e as gaivotas, decidiu retornar a São Paulo. Em 13 de dezembro de 1907, retornou à pensão da tia Belisária, acomodando-se nos conhecidos corredores.

Desempregado, CP voltou a frequentar o *Café Guarany*. Com seu talento para as anedotas, sustentou sua boemia. A precariedade das condições de sua vida nesse momento fez-se visível em suas vestimentas: “A roupa de casimira, de tão surrada, metamorfoseara-se de cinzenta em parda; da camisa de peito duro só existiam a frente e o colarinho; a gravata se assemelhara a uma tira de pano estraçalhada por cães. Os sapatos furados não protegiam os pés.” (VEIGA, 1961, p. 42-3).

Mais uma vez, CP contou com o apoio de amigos e, principalmente, da tia Belisária, que lhe dava conselhos e incentivos para continuar estudando e procurando trabalho. Certo dia, no *Café Guarany*, conheceu um tal de Dr. Vieira¹⁴³ que o convidou para dirigir um jornal político, perrepista, intitulado *O Movimento*, em São Manuel, no interior paulista, no qual se encarregaria de fazer todo o processo editorial “[...] escrever matérias, reportagens, notícias, artigo de fundo, composição, impressão, revisão, distribuição.” (DANTAS, 1976, p. 48).

¹⁴² Foi médico, poeta e tradutor brasileiro. É considerado um dos melhores poetas da língua portuguesa ao lado de nomes como Luís Vaz de Camões e Fernando Pessoa. É patrono de uma cadeira da APL, fez parte do Instituto Histórico e Geográfico de Santos e da Academia das Ciências de Lisboa.

¹⁴³ Nem Veiga (1961), tampouco Dantas (1976) descobriram de fato quem era esse Dr. Vieira, apenas deduziram que era advogado. Entretanto, em pesquisa realizada em edições antigas de *O Movimento*, me deparei com uma homenagem prestada no caderno referente ao 6º aniversário do periódico que trazia a fotografia de um Dr. Vieira Campos, cuja legenda diz “Delegado de Polícia. Autoridade zelosa e fiel cumpridor do elevado cargo”. In: *O Movimento*. 25 de dezembro de 1907, p. 16.

CP não se intimidou com a proposta, afinal precisava de dinheiro e contava com sua experiência como tipógrafo no manuseio do prelo. Rumou, então, para São Manuel. O tietense foi recebido pela conhecida hospitalidade caipira. Pouco tempo se passou e já era popular em meio às rodas de conversa, de truco e, claro, muita cerveja. Estava tão integrado à comunidade que resolveu participar de um concurso que elegeria o homem mais feio da cidade. Não deu outra: CP tirou o 1º lugar. O prêmio? Uma corda para se enforcar! (VEIGA, 1961, p. 43).

Quando se aproximavam as eleições municipais, CP recebeu uma carta do Dr. Vieira com ordens tácitas de “descer a lenha” nos adversários políticos dos candidatos que o jornal apoiava. O PRP passava por um período de dissidência desde 1901, quando se dividiu entre aqueles que eram favoráveis à política dos governadores instalada, e dos que eram contrários a essa prática¹⁴⁴. Aliou-se aos dissidentes, animando-se com a ordem cujo cumprimento veio a partir das edições seguintes, que destilavam ardilosas e violentas críticas. A resposta foi imediata e a reação furiosa. Seus amigos o alertaram quanto aos planos arquitetados pelas vítimas de suas críticas: capangas haviam sido contratados para espancá-lo e incendiar a redação do jornal.

Certa noite, CP estava no trabalho e, ao espiar pela janela, começou a perceber uma movimentação na rua. Grupos compostos por dezenas de homens gesticulavam e emitiam ofensas, aproximando-se do estabelecimento. Aos poucos, era possível ver pistolas, facas, punhais e outras tantas armas que portavam. O ataque era iminente. Rapidamente, correu para os fundos, esgueirando-se no quintal. Os passos se aproximavam e as possibilidades de fuga lhe eram restritas.

Sem muitas alternativas, CP conseguiu fugir pulando de muro em muro até encontrar uma delegacia. Tomado pela adrenalina do medo, seu corpo parecia leve como pena, tamanha a velocidade e destreza com que fazia os saltos para os quintais alheios. Na delegacia, os próprios funcionários o aconselharam a ir embora da cidade, sabendo que a perseguição nunca cessaria. Julgando inseguro aguardar o trem para São Paulo em São Manuel, rumou a pé para a estação de trem da cidade de Botucatu, de onde retornou para a capital. Mais tarde, descobriu que sua fuga tinha sido em tempo, já que o prédio do jornal havia sido inteiramente depredado.

CP retornou, então, à capital paulista e, mais uma vez, ao abrigo familiar da tia Belisária que, em tempos difíceis como esses, chegava a lhe emprestar dinheiro, embora soubesse que dificilmente seria devolvido. No *Café Guarany*, ao encontrar o Dr. Vieira, relatou sobre sua

¹⁴⁴ Essa cisão no Partido Republicano Paulista desencadeou a formação do *Partido Republicano Dissidente de São Paulo* (PRDSP), embrião do futuro *Partido Democrático* (PD) (LEVI-MOREIRA, 1991).

fuga homérica, acrescentando outros detalhes a fim de sensibilizar seu antigo chefe diante da emboscada que prepararam.

Funcionou. Para remediar sua culpa, o Dr. Vieira empregou CP em um escritório de corretagem. Com mais tempo livre no novo emprego, CP passou a colaborar com alguns periódicos de São Paulo e do interior. Dada as especificidades da nova função, matriculou-se em uma escola particular, empenhado em aprender as demandas de seu ofício: aritmética, taquigrafia, contabilidade. Apesar do esforço, sabia que aquilo não duraria muito tempo, afinal a vida no escritório era tediosa demais. Insistiu por necessidade, mas logo um bom pretexto o faria abandonar o mundo da contabilidade. Qual seria esse? O amor...

2.2. Grafias do amor e da desilusão: o reencontro com o campo e a descoberta da política

CP, sempre que podia, viajava para sua terra natal, Tietê, para visitar familiares e amigos. Em uma dessas visitas, pelos idos de 1908, conheceu uma jovem chamada por ele de Belinha, cujo nome verdadeiro nunca foi revelado. Ele arrebatou-se de paixão pela moça, que se tornaria o grande amor de sua vida.

Belinha era filha do alfaiate português Sr. Pereira, cuja residência situava-se em frente à barbearia de Miguel Guarnieri¹⁴⁵. Belinha, em função das imposições paternas, dificilmente saía de casa. Até sua aparição na janela era controlada. Para contornar essa situação, CP passava o dia todo na barbearia, na esperança de vê-la na janela ou através do espelho da sala da residência da jovem. Ele próprio, mais tarde, rememorou essa experiência amorosa:

Belinha e eu nos compreendíamos em rápidos e furtivos olhares, ora quando se punha à janela, ora na sala de frente, por um espelho oval, suspenso à parede, em frente à mesma janela. Era um horror! Não podíamos trocar palavras; trocávamos olhares cheios de ânsias, de amor, de paixão, de desespero. Cumprimentá-la? Isso era quase impossível. O amor contrariado tem sabor esquisito. É uma espécie de felicidade... Tentamos atingi-la, sentimo-la tão perto, ora enuviada, ora clara. Pelejam com ânsia, esperando a todo momento alcançá-la... (VEIGA, 1961, p. 47).

Parecia que CP havia se transformado num personagem shakespeariano dos trópicos. Seu amor era proibido, já que os pais de Belinha não viam futuro em CP como pretendente da filha. A vigilância familiar aumentava, os irmãos da jovem se encarregaram de mantê-lo afastado. Os momentos mais próximos dos dois aconteciam nas missas, aos domingos, quando conseguiam, mesmo distantes, ocupar o mesmo espaço físico.

¹⁴⁵ Pai do maestro Camargo Guarnieri e do escritor Rossini Guarnieri.

Certo dia, ao acompanhar uma procissão religiosa, CP viu Belinha beijar os pés do Cristo crucificado. Quando a moça se afastou, rapidamente se aproximou da imagem, encostando seus lábios no local que a amada beijara. O episódio o inspirou a escrever o soneto *O beijo* que, em seus versos finais, ressalta a sua verdadeira intenção: “Pensaram que eu beije os pés de Cristo [...] Mas não beije os pés... beije o beijo!” (VEIGA, 1961, p. 49). A prosódia amorosa irritou os pais da moça que intensificaram ainda mais a vigilância.

Desiludido com o amor contrariado, retornou à capital paulista. Afundou suas mágoas na boemia. Não comparecia mais ao trabalho e, por isso, foi demitido do escritório de contabilidade. Sem emprego, resolveu então retornar a Tietê. Belinha, feliz ao vê-lo, produziu um gesto inusitado: um aceno. Seja pelo arder da paixão ou pela esperança que o gesto de Belinha suscitou, o tietense foi tomado de abrupto ímpeto, fazendo-o se aprumar.

Dada as conversas com os estudantes de direito que conheceu em São Paulo, passou a atuar como rábula em Tietê, advogando diletantemente a partir de conselhos jurídicos que prestava aos habitantes humildes que lhe depositavam confiança. Possibilidade exclusiva do interior, já que, na capital, a advocacia não era mais para amadores, sujeitos sem diploma.

CP já sonhava com o casamento, esforçando-se para fazer dinheiro e adquirir uma casa. Entretanto, estava insatisfeito com a atividade de rábula, cuja demanda fazia-o afundar no estudo de processos e de vocabulários jurídicos, afastando-o da literatura e da poesia. Em parceria com o professor Batista de Sanctis (tio de Zico Pires), instalou uma escola particular para atender alunos excluídos das escolas primárias, passando a cobrar cinco mil-réis *per capita* (DANTAS, 1976, p. 53). O intento não deu certo em virtude da falta de clientela.

CP passou, então, a intensificar o exercício na prosa e poesia, vivenciando aquela cidade que ainda guardava muitos traços de suas memórias de infância, dos “[...] furtos de linguças em açougues, frango em quintais, algum leitão de jeito [...]”, possibilitados pela escuridão das ruas “[...] mal iluminadas a lampiões de querosene.”. As travessuras resultavam em “[...] ceias joviais, regadas a cerveja, vinho, ceias inocentes, quase infantis [...]” (DANTAS, 1976, p. 53) que tanto desagradavam os pais de Belinha.

Além disso, tomado pela experiência na luta contra o situacionismo político em São Manuel, e pelas calorosas discussões políticas das quais também participava na capital, CP integrou ativamente a campanha civilista do “Águia de Haia”, o jurista baiano Rui Barbosa, contra o Marechal Hermes da Fonseca. A descoberta da política caracterizou-se por sua adesão ao espírito liberal e democrata dos civilistas, fazendo-o tornar-se um dos principais propagandistas da campanha, defendendo fervorosamente Rui Barbosa.

Em primeiro de janeiro de 1910, no *Teatro Carlos Gomes* de Tietê, CP realizou sua primeira conferência política. De lá, viajou para outras cidades vizinhas, como Tatuí e Botucatu, realizando comícios, passeatas, palestras em escolas e praças públicas. Mesmo após a derrota de Rui Barbosa nas questionáveis urnas eleitorais de 1910¹⁴⁶, CP não esmoreceu e continuou com os debates políticos acalorados. Logo esse furor político lhe traria problemas.

Não é de se admirar, então, que essas questões aparecessem em suas obras literárias de forma latente, seja através da figura do narrador-cidadino tentando convencer a caipirada sobre a importância do voto – como no caso “A República na opinião de Joaquim Bentinho”, elencado no capítulo anterior –, seja pela imagem acerca de Rui Barbosa como defensor dos sertanejos e dos caipiras, ou também a figura dos baianos, auxiliando na desconstrução dos pré-conceitos sobre os mesmos, como nesse outro diálogo estabelecido com Joaquim Bentinho:

[...] os baianos, em poucos dias, vêm a pé da Bahia, atravessam Minas ou Goiás e vão bater em Mato Grosso à cata de diamantes ou vêm a São Paulo, fazer as grandes derrubadas de matas formidáveis, para o plantio de café...
 - Baiano é diabo! São sacudido, mais são danado de disordero... Fazem rotina por quarqué coisinha nada...
 - É só má fama, Nhô Joaquim. Viaje pela Bahia, como eu já viajei, e depois me diga. Não há gente melhor. A questão é que, para os brasileiros do sul, todos os brasileiros do norte e do nordeste são baianos...
 - Num tô intendendo bem, mais deve sê isso mermo...
 - ... de formas que aos baianos são atribuídos, além de seus defeitos – que nós todos temos nossos defeitos – os defeitos de todos os brasileiros daquelas enormes regiões (PIRES, 2004a, p. 90-1).

Mas nem só de traquinagens e de política vivia CP. Nessa época, estudava e escrevia bastante, empenhando-se na criação de sonetos caipiras, isto é, construídos a partir do falar caipira. Mais uma vez, um amigo, tentando pregar-lhe uma troça, furtou alguns de seus escritos remetendo-os para o prestigiado e satírico periódico carioca *O Malho*. Certamente esperava que CP fosse ridicularizado. O resultado? Deixemos o próprio CP contar essa história:

O feitiço virou contra o feiticeiro. Eu, inocente, nem sabia da surpresa que ia ter. Foi isso num dezembro. Um dia [*o dia não se sabe, mas o ano é 1910*] vieram perguntar-me se já vira o Almanaque do Malho. Respondi que não. ‘Traz quatro sonetos de você, em página especial!’ – disseram-me. Saí correndo, fui à livraria da cidade, pedi o tal almanaque... Lá estavam os meus versos! Foi um deslumbramento! E, dessa vez, não recebi qualquer paródia... (PEIXOTO, 1971, p. 209-10. Grifos meus).

¹⁴⁶ Para uma abordagem artística sobre o assunto, os trechos de *O dia de eleição*, escrito por CP atestam a prática do “voto do cabresto” e a política dos favores: “Fiquei meio atropaido: fui votá co Coroné que pago o dotor formado que curô minha muié, quano chego Nhô Travasso, pra quem devo três favô, e me pegaro pro braço, disse: ‘Este é meu eleitô’ (...) A gente ganha sapato, ganha ropa de argodão, come frango, come pato, quano é dia de inleição” (PIRES, 2006, p. 56-7). As frequentes fraudes eleitorais e os acordos políticos traçados durante a “República do café-com-leite” já são bem conhecidas pela historiografia. Para saber mais: LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto. O município e o regime representativo no Brasil*. São Paulo, Editora Alfa-Omega, 1976.

CP ficou revigorado com a sua estreia¹⁴⁷ em *O Malho*, afinal nunca tinha imaginado que seus versos pudessem ir tão longe. Aclamado pelo povo da região de Tietê, passou a ser admirado pelo advogado, escritor e jornalista Paulo Setúbal, natural de Tatuí, do qual se tornou amigo íntimo. A calorosa recepção faz CP aprofundar-se em uma linguagem mais regional, trilhando um caminho semelhante a outros escritores, como Valdomiro Silveira¹⁴⁸, Catulo da Paixão Cearense¹⁴⁹, Afonso Arinos¹⁵⁰, Simões Lopes Neto¹⁵¹, e compartilhando com eles a semelhante falta de reconhecimento dos intelectuais urbanos ilustrados. Mostrou o soneto *Ideal do caboclo* a Simões Pinto, um dos diretores de *A Farpa*, semanário crítico, literário, político, esportivo e liberal carioca, que decidiu publicá-lo em página especial. Segundo Dantas, estes versos representaram “[...] um dos momentos mais felizes da poética de Cornélio.” (1976, p. 58):

Ai, seu môço, eu só quiria
pr'a minha felicidade,
um bão fandango por dia,
e um pala de qualidade.

Porva, espingarda e cutia,
um facão fala-verdade,
e ua viola de harmonia
pra chorá minha sodade.

Um rancho na bêra d'água,
vara de anzó, pôca mágua,
pinga boa e café bão...

Fumo forte de sobejo...
Pra compretá meu desejo,
cavalo bão - e muié...(PIRES, 2006, p. 40)

¹⁴⁷ Os sonetos caipiras trazidos em *O Malho* não eram feitos inéditos, já que no semanário *O Tietê*, CP já havia publicado versos de igual teor, como o soneto *A origem do homem* (1909), reproduzido em várias de suas obras. Em *Seleção Caipira*, o soneto aparece sob título *A origem do caboclo*, que começava assim: “O senhor por acaso não descende/ dos bugres que moravam por aqui?! — Hom'eu num sei dizê, vancê compreende/ que essa gente intê hoje nunca vi” (PIRES, 2006, p.55). Estes versos são uma versão parodiada do poema homônimo escrito pelo poeta italiano Neri Tanfúcio, pseudônimo de Renato Fucini (SALIBA, 2002, p. 179).

¹⁴⁸ Formou-se em direito no Largo de São Francisco, em São Paulo. Atuou como promotor público em Santa Cruz do Rio Pardo, interior de São Paulo, e advogado em Santos, além de exercer o papel de jornalista e escritor, publicando obras como *O Caboclo* (1920), *Nas serras e nas furnas* (1931) e *Mixungos* (1937).

¹⁴⁹ Natural de Maranhão, quando criança viveu um período no sertão cearense, mudando-se, mais tarde, com a família, para o Rio de Janeiro. Lá terminou os estudos e, em função de sua facilidade com diferentes línguas, sobretudo o português, passou a lecionar para os filhos do senador Império Silveira Martins. Apesar disso, de origem humilde, Catulo teve uma vida difícil, lançando-se em diversos ofícios, como, por exemplo, estivador. Boêmio e frequentador das repúblicas estudantis cariocas, atuou tanto na poesia quanto na música, compondo, em parceria com João Pernambuco, *Luar do sertão* (1914).

¹⁵⁰ Natural de Paracatu-MG, formou-se em direito no Largo de São Francisco, em São Paulo. Além de jurista, foi jornalista e escritor, chegando a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (ABL). Dentre suas obras publicadas em vida, destacam-se os contos de *Pelo Sertão* e *Os Jagunços*, ambas de 1898.

¹⁵¹ Natural de Pelotas-RS, Neto foi escritor, jornalista, funcionário público, comerciante e industrial. Tornou-se uma das principais personalidades do regionalismo literário gaúcho, destacando-se com os Contos gauchescos (1912).

É a partir desse entusiasmo que, em 1910, CP lançou sua primeira obra literária: *Musa Caipira*, com trinta e nove poesias. Editada pela Livraria Magalhães, resultou em uma tiragem de mil exemplares. Do total, dezenove sonetos foram realizados a partir do modo de falar caipira, compreendendo os já mencionados *Ideal do Caboclo*, *A origem do Homem* e *O dia de eleição*, somando-se a *O Almoço do Muchirão*, *Fama de Violeiro*, *Em Busca da Noiva*, *Ameaças*, *Pescarias*, *A Raia*, *O Truco*, *Descantes*, *Vingança Fracassada*, *Caboclo Desembaraçado*, *Peripécia de Viagem*, *Caçada de Veados*, *Confidência*, *O Cometta Halley*, *Caçada de Pacas* e *Dando Informações*. Deixemos ele próprio nos contar a história que engendrou sua estreia em livro:

- Mostrei o soneto ao Simões Pinto que, então, dirigia a Farpa [...]. Êle pediu-me os versos e, dias depois, publicou-os em página especial. Foi então que, num encontro casual com meu primo, o boníssimo e grande Amadeu Amaral, dele recebi, com um abraço, felicitações que muito me lisonjearam: ‘Muito bem! Você descobriu um filão a explorar e que está inteiramente abandonado. Continue: escreva um livro...’ [...]. dez dias depois, entreguei à Livraria Magalhães os originais de meu primeiro livro – *Musa caipira* – dedicado a meus pais e ao Amadeu. A verdade é que a coisa saiu muito aquém de meus desejos: a capa era um borrão de tintas, à guisa de tricromia [*impressão realizada a partir das três cores primárias: vermelho, amarelo e azul*], com um caipira barbado empunhando uma viola; no alto das páginas, puseram vinhetas com mulheres nuas, em desacordo com a proverbial pudicícia do caboclo. Apesar de tudo isso e mesmo assim... [...]. Fiquei encantado! Ao ter em mãos o primeiro exemplar, fiquei a namorá-lo, uma porção de tempo... Sim senhor! O caipirinha de Tietê que [...] escrevia ‘quando’, estava com um livro publicado! No alvorôço daqueles dias, ingenuamente audacioso, mandei exemplares do livreco a Sílvia Romero, a João Ribeiro, a Leite Vasconcelos, a Carolina Michaelis, aos jornais e revistas. Uma noite, metido na roupa dos grandes dias, fui à redação do Correio Paulistano, levar um volume ao Amadeu... [...] – Quando viu o livreco, não pôde disfarçar a surpresa. Olhou-me, paternalmente. E com aquêlê jeitão que lhe era tão característico, não se fêz de rogado para passar-me uma descompostura: ‘Você está maluco! Não vê que livro não se faz assim, do pé para a mão?’ Encabulado, muito timidamente, arrisquei: ‘Mas, você me disse que escrevesse um livro...’ A resposta não se fêz esperar: ‘Mas, um livro, para ser publicado, tem de ser trabalhado, polido, durante meses, durante anos, com paciência e cuidado!... Enfim, vamos ver ‘isso’ aí...’ Leu o primeiro soneto e sorriu. Leu o segundo e aprovou-o, com gestos de cabeça. Leu o terceiro e não pôde conter o seu aplauso: ‘Muito bem! Mas, podia ser melhor, se você não fôsse desleixado como é...’ (PEIXOTO, 1971, p. 210-1. Grifos meus).

Amaral não era o primeiro – vide seus mestres-escolas e o amigo Brandão - tampouco o último que lhe puxaria a orelha pelo desmazelo de suas produções. Ele próprio, mais tarde, reconheceria suas falhas. Apesar disso, a audácia de CP teve bons resultados, já que Sílvia Romero lhe enviou uma carta repleta de elogios. Para ostentar a vaidade de ter sido elogiado por um “homem da ciência”¹⁵² do século XIX (SCWARCZ, 1993), reproduziu o documento na íntegra em duas produções posteriores:

¹⁵² Sílvia Romero integrou o grupo que Sevcenko (1999) chamou de “mosqueteiros intelectuais”, isto é, a geração de 1870 que defendia fervorosamente o abolicionismo e o republicanismo, cuja expressividade organizou-se a

Imo. Sr. Cornélio Pires [...] Agradeço a V. S. a remessa do seu belo livro *Musa Caipira*. Apreciei imensamente o chiste [*humor, graça*], a cor local, a graça, a espontaneidade de suas produções, que, além do seu valor intrínseco, são um ótimo documento para o estudo dos brasileirismos da nossa linguagem. V. S. saiu-se perfeitamente bem da empresa, porque o gênero que cultivava é, muito ao contrário do que geralmente se pensa, cheio de grandes dificuldades. Esperando novas produções suas, cá fica seu admirador muito grato (DANTAS, 1976, p. 322. Grifos meus).

O título de seu primeiro livro era sugestivo diante do momento que vivia. Belinha, a musa; o interior, o mundo caipira. Apesar do livro ter sido bem recebido pelo público, isso não mudou suas condições materiais e, por isso, os pais de sua amada continuavam a rejeitá-lo como pretendente, dada sua situação de desemprego.

Mais uma vez, CP decidiu voltar a São Paulo. Tia Belisária, terna e solidária, abriga-o novamente. Foi por essa época, nos anos de 1910, que apresentou, pela primeira vez, uma dupla de violeiros do interior paulista num festival do Colégio Mackenzie¹⁵³, realizando a cena de um velório caipira, danças de cateretê¹⁵⁴, cururu e o mutirão (DANTAS, 1976, p. 88). Encenada sob um tom predominantemente sério, a apresentação foi agraciada pelo público, mas também não lhe trouxe a solução financeira esperada.

A falta de emprego ainda o assolava. Passou a ler o jornal diariamente e a procurar conhecidos nas rodas de boemia em busca de uma nova oportunidade no jornalismo. Porém, nada no ramo pretendido apareceu e, na mesma proporção que o tempo passava, suas dívidas se avolumaram. A saída: CP encontrou emprego como fiscal de varredores de rua, com ordenado de cinco mil-réis diários. Pouco ficou nesse emprego. Não porque achava a ocupação indigna ou exaustiva, mas por não se adaptar com a função de ter que dar ordens, vigiar e apitar na cabeça das/os varredoras/es que lutavam pela sobrevivência da família (DANTAS, 1996, p. 60) em uma São Paulo cada vez mais excludente e elitista.

Em outra viagem a Tietê, CP transferiu as pilhérias contadas nas mesas de bar para o palco. Em 27 de maio de 1911, apresentou-se pela primeira vez ao público tietense trajando-se de caipira e fazendo números de humorismo como parte do espetáculo da *Companhia Santos Silva*, que incluía também atos variados e a projeções de filmes de curta metragem. A

partir da Faculdade de Direito de Recife. Influenciado pela razão científica, pelo positivismo e o darwinismo social, Romero interpretou as questões da nacionalidade e os problemas sociais brasileiros à luz dos princípios biológicos de raça, colocando-se, assim, ao lado daqueles que defendiam o branqueamento da população brasileira.

¹⁵³ O antigo Colégio Mackenzie abriga atualmente a Universidade Presbiteriana Mackenzie, mantida pela Igreja Presbiteriana, a mesma que a tia Belisária levava CP para frequentar a escola dominical. É provável que essa apresentação só tenha sido possível em função da proximidade de CP com os mantenedores da instituição.

¹⁵⁴ O cateretê, ou catira, tem origem ameríndia e rural. Sua presença se faz perceber em diferentes regiões brasileiras a partir de diversas variantes na dança. É entoada por uma dupla de violeiros. Sua marca mais característica está na disposição dos participantes em duas fileiras, os quais acompanham o ritmo da viola intercalando batidas de palmas e dos pés.

apresentação foi calorosamente aplaudida e muito prestigiada. Essa apresentação, e aquela realizada no Colégio Mackenzie, marcaram o modesto início do artista de palco que CP seria.

O acalanto do público não solucionava sua situação financeira, já que fizera mais por divertimento do que por ofício. Estando ainda desempregado, após muitas portas fechadas, sorrisos amarelos e promessas vazias, CP foi ser – acreditem se quiserem – professor de educação física em Botucatu, na *Escola Normal Primária*, instalada naquela cidade em 1911, com vencimentos de 3:200\$000 por ano. Era mais uma das ocupações que não necessitavam de maiores exigências para o exercício da profissão. CP adquiriu alguns manuais de ginástica, tomou lições com alguns militares de quem era amigo e, em fevereiro de 1912, passou a exercitar a molecada, adaptando seus físicos ao ritmo da modernidade e ao culto do corpo-máquina.

Aliás, Botucatu era a opção mais viável, já que sua família tinha se mudado para a cidade, propiciando-lhe economia nas despesas de moradia e alimentação. Além disso, a figura de professor, nessa época, era respeitada e tinha prestígio social, questão que CP acreditou que poderia sensibilizar os pais de Belinha. A desenvoltura do tietense logo o faz integrar-se à vida social da cidade, passando a frequentar os lugares populares, como as rinhas de galo, flertando, inclusive, com a maçonaria.

CP finalmente tomou coragem e escreveu uma carta ao pai de Belinha, pedindo-a em casamento. Mal sabia o pobre homem que a jovem estava sendo cortejada por outro, sujeito que o pai já havia consentido e acordado os pormenores. A resposta logo veio e, como se previa, não foi nada positiva. Seja como troça vingativa ou como uma via risível para seus próprios insucessos, CP publicou a famigerada resposta da carta – preservando e ressaltando seus erros gramaticais - na primeira edição de seu livro *Quem conta um conto*, de 1916, no conto intitulado *Um pedaço da vida do poeta Tibúrcio*. Não se sabe se ela é, de fato, autêntica, ou se foi forjada pela memória de CP, mas sua leitura vale a pena para mensurarmos sua grande desilusão amorosa:

‘SINHORE TUVÚRCIO:
REÇUVI A BÓÇA. TANHO A DZER-LHE Q. A RAPARIGA NÃO TAIN
QUERERE EU SOU O DONO DA FAMILHA E NÃO TANHO Q. DARE
SATISFAÇÕES, PORQUE QUANDO NÃO QREMOS EU E A JARÔNIMA
NINGUÉM MAIS TEM QUERERE. FASÇA SEUS BÉRÇOS E TRATE DE
PROCURARE OITRA Q. NÃO TANHA QUAINA ZELE. QUEM BÉRÇOS FAZ
NA MISÉRIA MORRE. BIBA!

J. Juzé Joaquim Pereiro’ (DANTAS, 1976, p. 64).

No mesmo ano, CP soube da transferência da família de Belinha para Itapetininga e também de seu casamento com o rapaz arranjado por seu pai em 1912. Era o fim para este

personagem shakespeariano dos trópicos. Belinha foi seu grande amor e talvez seja por tamanha desilusão que nunca mais se interessou por casamento. É certo que o tietense namorou bastante, por todos os locais que as necessidades materiais o levavam, mas deixou a vida como solteiro convicto.

CP aprofunda-se novamente nos debates políticos, recrudescendo sua oposição ao situacionismo político representado por Pinheiro Machado, que já se apresentava como provável candidato às eleições de 1914. Por outro lado, Rui Barbosa se projetava novamente como uma possibilidade de oposição e, por isso, CP envolveu-se, novamente, na defesa de sua campanha política, agregando novos adversários, agora em Botucatu. Em carta a João Marques, diretor de *O Tietê*, justificou sua ausência literária no periódico dessa forma: “Não posso enviar sonetos nem artigos para o número de aniversário, por justamente neste momento estar suportando com galhardia a luta contra hermistas avacalhados cá da Terra [...] São uns pândegos [palhaços] estes nossos políticos, meu caro amigo.” (DANTAS, 1976, p. 62. Grifo meu). Mais uma vez, os hermistas saíram bem-sucedidos, já que o resultado foi a vitória de Venceslau Brás, candidato apoiado pelo Marechal Hermes da Fonseca.

Antes mesmo do resultado das eleições sair, CP foi demitido do cargo de professor de educação física. Apesar dos seus biógrafos não terem conseguido apurar a data correta, encontrei na publicação de 15 de setembro de 1934, do jornal *O Correio de S. Paulo*, uma nota intitulada “Em 1914, o sr. Altino Arantes demittia Cornelio Pires...”, acompanhada de uma fotografia de CP. Em sua descrição, o jornal o referencia como “[...] civilista convicto, continuou civilista, ao passo que o P. R. P. se chegava no hermismo, ao qual adheria. Resultado: votou em Ruy a 10 de março de 1914 e foi demitido do cargo que ocupava na Escola Normal de Botucatú (professor de cultura physica) dez dias depois.”¹⁵⁵.

Apesar disso, há de se reconhecer que a cidade de Botucatu foi importante para CP. Afinal, sua estadia ali representou seu reencontro com o campo e com os caipiras que há muito, desde que se fascinara com a cidade de São Paulo, não tinha mais contato. Como não precisava ministrar aulas nos finais de semana, CP dedicava-se ao lazer e ao estudo, empreendendo viagens e passeios pelos sítios e fazendas da região.

É nesse momento que aquele antigo entretenimento infantil – sentar-se junto aos caipiras ao pé do fogo, observando seu jeito de falar, seus costumes, suas danças, suas músicas, enfim, sua sociabilidade e cultura – tornou-se tema de um estudo sistematizado, já que CP intensificou sua observação analítica e, conseqüentemente, aprimorou suas anotações nas cadernetas, a fim

¹⁵⁵ In: *CORREIO DE S. PAULO*. São Paulo. 15/09/1934, p. 3. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

de utilizá-las em suas futuras produções. Nas palavras de Dantas, “[...] o olho clínico de Cornélio apalpava a sociedade caipira, [...] sua memória notável retinha fisionomias, tipos, trajas, armas, bichos e coisas, costumes, ditos, tradições, superstições.” (DANTAS, 1976, p. 68), informações que passaram a compor não só seus livros, mas também os discos e as apresentações em palco.

Essas experiências tiveram como resultados duas publicações: *O Monturo*, de 1911, impresso pela Pocai & Weiss, de São Paulo, com tiragem de 1200 exemplares, cujo nome foi extraído do poema homônimo, realizado, segundo CP, sob influência do poeta português panfletário Guerra Junqueiro¹⁵⁶; e *Versos*, de 1912, pela empresa Gráfica Moderna, de São Paulo, de igual tiragem. *Versos* apresenta-se como o último livro poético de CP. No entanto, não era, de fato, inédito, já que compunha uma reedição de *Musa Caipira* e *Monturo* (nomeado como *Cenas e Paisagens da Minha Terra*) acoplada com sonetos inéditos chamados pelo autor de *Versos Velhos*. Por fim, a grande novidade na obra foi a seção final *Vocabulário* que apresentava o significado de algumas locuções e palavras caipiras utilizadas – como *mamparra* (mangação, preguiça, manha) e *impalamado* (pálido). Esse vocabulário influenciaria, mais tarde, a produção de *Dialeto Caipira*, por Amadeu Amaral, em 1920.

A breve trajetória de CP no mundo poético o fez enfrentar as críticas jornalísticas e literárias sobre suas produções. Estes críticos realizaram uma espécie de cisão em seus escritos, apresentando duas faces opostas: originalidade e banalidade. A primeira referiu-se à sua habilidade como cronista do mundo e do falar caipira, como Silvio Romero já destacara; enquanto que a segunda se apresentou pela ignorância à métrica, à rima, à língua culta, à cultura universal; em outras palavras, ao desmazelo já anunciado pelo primo Amadeu Amaral. Em 16 de setembro de 1912, na nota “Divagações”, publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, o filólogo Sílvio de Almeida reiterou tanto as palavras de Romero como a de Amaral, escrevendo sua avaliação de *Versos*:

Eu não conheço o sr. Cornélio Pires, que me acaba de enviar de Botucatu, o seu livro de poesias; não o conheço pessoalmente, porém só de nome, e agora também de retrato, que acompanha o volume, ou que o volume acompanha [...].

A parte mais interessante do livro não é essa, porém, dos Versos Velhos, senão revelhos, pela essência e pela forma (uma, cediça e a outra incorreta e mal cuidada); o que dá ao Sr. Cornélio Pires um lugar de muita honra em nossas letras provincianas é a direção final, definitiva e assisada, de seu espírito para as cenas e paisagens da nossa terra. Tal o bom caminho objetivo por onde parece haver entrado, e que só aplausos pode inspirar a uma crítica superior e amiga. [...] Por hoje aqui me cerro,

¹⁵⁶ Na entrevista a Peixoto, CP revela essa informação para justificar os excessos que naquele momento ele percebia nos antigos versos (PEIXOTO, 1971, p. 213). O republicano Abílio Manuel Guerra Junqueiro integrou o grupo de intelectuais da geração de 1870 de Coimbra e emitiu ardilosas críticas ao regime monárquico português sob influência do positivismo e do socialismo utópico franceses.

cumprimentando o sr. Cornélio Pires, por nos haver dado, em um só livro, além dos versos, alguma coisa genuinamente nacional e útil...¹⁵⁷

Mais tarde, em 1921, o autor republicaria suas três primeiras obras – *Musa Caipira*, *Monturo e Versos* – como *Cenas e Paisagens da Minha Terra*, pela Editora Monteiro Lobato, de São Paulo, com tiragem de 6000 exemplares. O crítico literário Alceu Amoroso Lima – que também era conhecido sob o pseudônimo de Tristão de Athayde e cunhou, pela primeira vez, o termo pré-modernismo – fez, com uma empatia proporcional à acidez, sua avaliação sobre a reedição dos versos cornelianos publicadas em 1921:

Ainda se encontra o Sr. Cornélio Pires na fase do contato direto com as coisas e portanto de um deslumbramento que não lhe permite a clarificação perfeita de seu estro [...].

No Sr. Cornélio Pires ainda não se fêz a necessária decantação, e seu livro contém muita ganga prêsa às pepitas. Pela disposição da matéria, que não sei se corresponde a uma ordem cronológica, sente-se uma ascensão dos desvarios literários do sentimento à visão sincera, nítida, viva e pitoresca da realidade caipira, (...) dessa expressiva poesia dialetal e espontânea, para o poema satírico, alheio inteiramente às cordas do autor. É o eterno bovarismo. (...) como é artificial, bombástico e intolerável êsse poeta simples do povo, antes de compreender que só a simplicidade o eleva, só o sentimento natural e a visão aguda das coisas dão alma à poesia popular [...]

Não, Sr. Cornélio Pires, deixe a outros a glória de ser 'sectário do estoicismo', que nada lhe adianta, muito menos a nós, e venha retratar-nos, como sabe melhor que ninguém, um desses admiráveis quadros da roça, de um encanto, de um sabor incomparáveis e de uma flagrante verdade (...) que é poesia regionalista e de um admirável impressionismo literário. Dessas há muitas no livro, que ressuma o mais sugestivo aroma a terra e a mata. Com isso, porém, não se contentou, infelizmente, o Sr. Cornélio Pires; e volta, no fim do volume, à detestável ênfase do início. Tenta a veia satírica e patina na mais atroz vulgaridade. Tudo tão velho, tão batido e sobretudo tão empolado e grosseiro! Procure despojar-se o Sr. Cornélio Pires de toda essa escória de falsa literatice, cultive cada vez mais êsse delicioso impressionismo regionalista em que já é mestre, acentue o sentimento interior de sua poesia, um pouco descritiva demais, e será, como o Catulo, ainda que sem a sua prodigiosa riqueza de inspiração e emoção, um poeta à parte, o nosso poeta caipira (LIMA, 1966, p. 388-9. Grifos meus).

Apesar das pesadas críticas, o fato é que essas publicações renderam a CP novas oportunidades, como a atuação no periódico modernista fundado pelo ainda aspirante a escritor Oswald de Andrade¹⁵⁸: *O Pirralho*, a revista em que CP mais colaborou¹⁵⁹, de 1911 a 1918,

¹⁵⁷ In: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 16/09/1912, p. 2. Acervo Digital Estadão. Grifo meu.

¹⁵⁸ Como ainda não era conhecido, Oswald de Andrade contou com o apoio financeiro da família para a realização desse intento. Além de escritor, foi jornalista e advogado. Em 1922, participaria ativamente da organização da Semana de Arte Moderna, realizada na capital paulista. Mais tarde, portando-se como um dos principais representantes dos bastiões estéticos que o modernismo brasileiro propunha, lançou dois manifestos: *Pau-Brasil* (1925) e *Antropofágico* (1928), documentos questionadores das estruturas artísticas, políticas, sociais e econômicas brasileiras. O envolvimento de Oswald com o modernismo é uma das justificativas apontadas para o fim de *O Pirralho* em 1918. Para uma compreensão mais detalhada da atuação deste escritor, além de uma visualização mais panorâmica do modernismo brasileiro e sua relação com outras vanguardas latino-americanas, ver Schwartz (1995).

¹⁵⁹ Contribuiu também para outros periódicos de destaque, como *O Malho*, *A Cigarra* e *A Careta*, assim como para jornais da capital e do interior paulista, como *O Tietê*, no qual sua presença se fez até o fim de sua vida.

fazendo-se presente desde seu nascimento até seu desaparecimento, publicando tanto em verso quanto em prosa. A breve vida do periódico não diminui a importância que o mesmo assumiu no contexto referido, já que “[...] representou papel decisivo na derrubada do bastião acadêmico-parnasiano e na eclosão da Semana de Arte Moderna, em 1922.” (DANTAS, 1976, p. 282).



Imagem 8 – Caricatura de Voltolino (pseudônimo de Lemmo Lemmi) sobre o lançamento da obra *Versos*, de Cornélio Pires. In: *O Pirralho*, número 50, São Paulo, 20/07/1912, p. 11.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Se a imprensa considerada séria, representada pelos jornais, se encarregava de difundir a imagem da civilização e do progresso sobre o processo de metropolização da capital paulista, a pequena imprensa, de linguagem irreverente - que já existia desde meados do século XIX¹⁶⁰ - passou a apresentar o reverso da moeda, um cotidiano mundano “Sem Ordem e Sem Progresso” (JANOVITCH, 2006, p. 18). *O Pirralho*, uma publicação de variedades, literatura e humor, compôs parte desse universo, projetando uma espécie de criança inocente e birrenta em igual medida, um *pirralho*, que tudo vê e “dá pitaco”, por meio de questionamentos irônicos e muitas críticas.

O envolvimento de CP com o periódico associou-se não somente ao prestígio que isso poderia resultar – afinal, ao longo da história da revista, destacadas figuras literárias se

¹⁶⁰ *Diabo Coxo* (1864-1865) e *O Cabrião* (1866- 1867) são dois registros que se caracterizavam pelo uso de uma linguagem mais coloquial, humorística e de crítica social.

tornariam importantes como Alexandre Marcondes Machado¹⁶¹, Lemmo Lemmi¹⁶², Guilherme de Almeida¹⁶³, Olavo Bilac¹⁶⁴, Goulart de Andrade¹⁶⁵, Affonso Celso¹⁶⁶, Emílio de Menezes¹⁶⁷, seu primo Amadeu Amaral, entre tantos outros -, mas também ao alinhamento político, dado seu caráter eminentemente anti-hermista. Na seção “Política do Pirralho”, a revista esclareceu seu cunho editorial:

O Pirralho é um crila inteligente e sobretudo moderno. Ainda na escola, já o petiz faz politica com as professoras e o diretor compenetrado. Mas de política mesmo, dessa coisa pegajosa com que nosso os homens importantes lambusam as consciencias, é que o pobresinho entende pouco. Tem birra do Hermes. Acha muita graça no capitão Rodolpho porque ele tem cara de padre e não é padre, é capitão. Sympathisa com o almirante João Candido. Antipathisa com o Marques da Rocha. Quanto á questão de candidaturas á presidencia do Estado de S. Paulo, *O Pirralho*, até o mez passado não tinha opinião [...] E desde ahi foi enorme, invencível o entusiasmo do *Pirralho* pelo dr. Carlos Guimarães. Agora, transformado em jornal, importante, opiniatra, ele vota no secretario do interior para presidente do Estado e mesmo que outro seja eleito, outro é que ele não reconhece¹⁶⁸.

Levando em consideração todos esses aspectos, é provável que CP tenha deixado a poesia para trás para usufruir de maior liberdade, de uma escrita menos convencional, com uma linguagem caricaturizada, mais satírica e/ou política que tanto incomodava críticos como Tristão de Athayde. Exemplo disso são os versos do fandango¹⁶⁹ publicados sob o título “Entre

¹⁶¹ Formado em engenharia civil na Escola Politécnica de São Paulo, Machado foi também escritor e jornalista. Ficou conhecido através da personagem *Juó Bananère*, pseudônimo em que assinava a seção de *As cartas d’Abax’o Piques* de *O Pirralho*.

¹⁶² Filho de imigrantes italianos, Lemmi se dizia “paulistano da gema”. Foi um importante caricaturista, ilustrador e desenhista, ficando conhecido sob o pseudônimo Voltolino. Estabeleceu uma estreita amizade com CP, atuando junto com ele no periódico *O Sacy*.

¹⁶³ Foi advogado, crítico de cinema, redator e diretor de diversos jornais, escritor, contribuiu na fundação do periódico modernista *Klaxon* (1922) e participou da Semana de 1922. Seus poemas, reunidos nas obras *Meu e Raça*, ambos de 1925, exprimiam uma visão nacionalista das artes brasileiras. Foi um dos fundadores da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (1933), na qual ministrou aulas de Ciência Política.

¹⁶⁴ Conhecido por sua literatura parnasiana, Bilac foi eleito pela revista *Fon-Fon* como “príncipe dos poetas brasileiros” e um dos fundadores da ABL. Formou-se em direito em Minas Gerais, foi jornalista, inspetor de ensino e teve também destacada atuação política, defendendo o alistamento, o republicanismo (em 1889, Bilac escreveu a letra do Hino à Bandeira) e a alfabetização em massa, bandeiras que eram carregadas de um nacionalismo militante.

¹⁶⁵ Natural de Alagoas, no Rio de Janeiro atuou como engenheiro e geógrafo e também em diversas áreas artísticas, sobretudo, poesia, romance e teatro. Em 1916, passou a ocupar uma das cadeiras da ABL.

¹⁶⁶ O conde Afonso Celso cursou direito no Largo de São Francisco e, ao lado da literatura, teve atuação também na política, elegendando-se quatro vezes deputado geral de Minas Gerais. Ingressou no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1892, sendo eleito presidente perpétuo dessa instituição, de 1912 a 1938. Foi um dos membros fundadores na ABL e ocupou a cátedra de Economia Política na Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, sendo reitor da universidade carioca por vários anos.

¹⁶⁷ Destacou-se por uma literatura mais anedótica e satírica. Chegou a ser eleito para a ABL, mas nunca ocupou, de fato, sua cadeira, já que seu discurso de posse não obteve aprovação da instituição. Em uma das idas de CP para o Rio de Janeiro, o tietense estabeleceu estreita amizade com Menezes, que já se encontrava enfermo, e faleceu em 1918.

¹⁶⁸ In: *O Pirralho*, número 1, São Paulo, 12/08/1911, p. 4. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

¹⁶⁹ Dança folclórica executada ao ritmo das violas de uma dupla de tocadores.

os caipiras” que, referindo-se às eleições de 1910, apregoaram a defesa do civil Rui Barbosa no lugar do militar Hermes da Fonseca, projetando seu nome para as futuras eleições de 1914 que se aproximavam:

A inleição do dia primero¹⁷⁰
 eu num sei no que há de dá:
 um diz que o Riu (Ruy) vae perdê
 otro diz que vae ganhá.

— Um dia deste passado
 tive leno no jorná,
 noticia de muito longe,
 noticia de otros lugá.

Noticia do Riu Barboza,
 in tuda parte é in gera,
 os votante tão contente
 só por podê i vota.

Quem vota contra nho Riu
 nem sarvação num terá,
 puis fais um peccado grande
 que nem Deus pode perdoá,
 tira um santo do oratório
 dexa o diabo no lugá.

Num é que o Herme num seja,
 bão p'ro lugá que elle está,
 puis elle é um home valente,
 e um distincto amilitá,
 mais elle, si elle subi,
 já vae mandá recrutá¹⁷¹.

Seja para fugir dos críticos, sentir-se mais à vontade, ou para encontrar seu *alter ego*¹⁷² caipira, além de seu nome, CP lançou mão de diversos pseudônimos em *O Pirralho*. Os principais foram *Fidêncio José da Costa* (ou somente *Fidencio*) na coluna “Correspondencia de Xiririca” e “Cartas de um caipira”, *Vadosinho Cambará* na seção “Cartas de Nhô Vado”; e também os esporádicos *Costodio d’Annuniação*, *Fidencio do Cipoá*, *Chico do Botiá*; os

¹⁷⁰ A Constituição de 1891 assegurava a realização de todas as eleições no dia 1º de março.

¹⁷¹ PIRES, Cornélio. Entre caipiras. In: *O Pirralho*, número 88, São Paulo, 26/04/1913, p. 7-8. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira. A candidatura de Rui Barbosa para as eleições de 1914 só foi confirmada em 26/09/1913. Entretanto, seu nome já era visto como uma possibilidade pelo Partido Republicano Liberal (PRL), criado em julho de 1913 justamente para esse fim: lançar Rui Barbosa como candidato à presidência. Os versos de CP já antecipavam seu apoio em prol da campanha do Águia de Haia. O programa do partido seguia a plataforma da Campanha Civilista de 1910. O PRL foi extinto quando seus dois candidatos – Rui Barbosa (presidente) e Alfredo Elis (vice-presidente) renunciaram à candidatura através do *Manifesto à nação*.

¹⁷² Utilizo a expressão mais com fins literários do que psicanalíticos, já que o uso de pseudônimos era uma prática bastante comum de jornalistas e escritores nessa época, mantendo-se certo mistério e cuja ciência da autoria pelos leitores se dava indiretamente.

prováveis *Zeca Antônio Figueiredo* e *Nastacio Figueira* e o duvidoso *Ambrozio da Conceição*¹⁷³, de “Cartas de um caipira mineiro”.

Fidêncio não alcançou a mesma fama que o “macarrônico”¹⁷⁴ Juó Bananère (pseudônimo de Alexandre Marcondes Machado na coluna “Cartas D’Abax’O Piques”), seu colega de revista. Na visão humorística do crítico Sud Menucci, Fidêncio e Juó Bananère foram “[...] os dois mais legítimos representantes de duas correntes do falar paulista: a do tipo indígena... e a do tipo alienígena.” (apud LEITE, 1996, p. 142). Em outras palavras, as duas personagens destacavam-se no emprego de caricaturas linguísticas com ênfase no popular: no caso de Fidêncio, o falar caipira; já Bananère, na hibridez linguística ítalo-portuguesa.

Fidêncio e Bananère, apesar de serem personagens fictícias, interagem entre si a fim de conferir mais vivacidade e aguçar a imaginação dos leitores. Numa das cartas do caipira Fidêncio, há o registro do infeliz encontro com Bananère no cinema, que perturba o caipira e sua família com seu cachimbo:

Fomo assistir um cinema,
que num ai na Xiririca,
mais quage dei num italiano
só pr’a mór de mea Tudica,
que vive tudo nervoza,
e cum quage tudo imprica.

E o causo que o tal sojeito,
no seu cachimbo pitano,
na cara da minha fia,
as fumaça ia sortano,
injoano o estamo da pobre
o marvado carcamano

Eu virei disse p’ra elle,
– o catinguento animá!
Num vê que aqui tem famia?
Vire seu pito p’ra lá!
– Num amolle - ele falô
– Num sô pedra de amollá!

Garremo na discussão,
que quage dava im porquera,

¹⁷³ A utilização de pseudônimos torna difícil a vida de pesquisadoras/es, já que quando estes ganham certa popularidade muitos reclamam a sua autoria, ficando difícil a comprovação. Na edição 46, de *O Pirralho* (24/06/1912, p. 15), *Ambrósio da Conceição* é referido como “[...] ex-Tibúrcio da Anunciação da *Careta* [...]”. Sabemos que Tibúrcio era o apelido de garoto de CP e, por isso, seus biógrafos atribuíram esse pseudônimo a ele. No entanto, Tibúrcio da Anunciação foi associado a José Patrocínio Filho (CUNHA, 2008, p. 110) e apareceu também nas biografias de Viriato Correia como sua propriedade. A grafia de *Ambrozio* é oscilante: ora com *c*, ora com *z* e acento no *o* da segunda sílaba. Compunha também a coluna de mesmo nome em outro periódico paulista, *A Vida Moderna*. No fim das contas, mantém-se o mistério e a dúvida.

¹⁷⁴ Sobre a linguagem “macarrônica” característica de Juó Bananère, Janovitch destacou que “[...] longe de ser uma língua mal falada, fosse ela em estilo italiano, caipira, germânico ou português, ganha seu real valor por ser uma forma caricata de abordar os fatos do momento.” (2006, p. 170). O caráter mais anárquico do humor de Juó Bananère despertou o interesse na academia. Para saber mais ver Fonseca (2001); Saliba (2002); Janovitch (2006).

quano chegô-se um mocinho!
 Co seu geito de capoera,
 E disse p'ro tar taliano,
 – vá imbora Juó Bananera!¹⁷⁵

Deve-se imaginar, então, que CP já devia ter colocado suas finanças em ordem, afinal já era reconhecido nos círculos intelectuais e popular, entre o público de seus livros e dos diversos periódicos em que passou a colaborar. Na verdade, não. Nem versos, nem cartas enchem barriga, no máximo, desanuviam a penúria momentaneamente a partir de trabalhos avulsos que, na linguagem atual, seriam chamados de *freelance*. É claro que já contava com certo prestígio popular: convites para festas e jantares não lhe faltavam. Esses banquetes pagavam-lhe o entretenimento que prestava ao narrar *causos* e anedotas que divertiam os convidados.

Sem dinheiro e sem amor, CP mudou-se para Piracicaba em 1914, hospedando-se numa pensão modesta, que cabia no seu furado bolso. Passou a atuar, como na juventude, com serviços de despachante, não de automóveis, que eram ainda raros no interior, mas na assistência a pequenos comerciantes que o procuravam para o envio de cartas ou preenchimento de guias. No entanto, o ordenado era por serviço efetuado e mal lhe cobria as despesas de hospedagem.

Em função disso, voltou para a “rabulice”, agora em Piracicaba. Suas defesas, traçadas a partir de estratégias humorísticas, despertavam o interesse popular. Até dos jurados! Como rábula, passou a ganhar melhor, tirando quarenta mil-réis por defesa realizada. Dos pobres, como ele, nada cobrava, por vezes até lhe emprestavam algum (DANTAS, 1976, p. 84). Dada a melhor situação, CP prosseguiu na farras da boemia e nas pesquisas folclóricas, percorrendo as propriedades rurais da região e convivendo com os caipiras locais, vivências essas que originaram sua terceira publicação: *Tragédia Cabocla*, primeiro livro em prosa.

De Piracicaba, foi embora, não por demissão, mas por doença. Não se sabe qual: os prognósticos de Veiga (1961) e Dantas (1976), respectivamente, ficam entre uma doença sexual – sífilis, ou uma forte indisposição contraída pelos excessos de chopes, cigarros, charutos, cachaças e noites mal dormidas. Com o auxílio de Amadeu Amaral, conseguiu ser internado na Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, retornando, então, à capital paulista.

Revigorado de suas farras de solteiro, CP, a convite de Amadeu Amaral, passou a atuar como revisor de *O Estado de S. Paulo*, experiência que, mais tarde, lembraria com ternura: “[...] se algo tenho feito até hoje, pelo ‘homem da terra’, por São Paulo e por esta Pátria que tanto

¹⁷⁵ In: *O Pirralho*, número 49, São Paulo, 13/07/1912, p. 17. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira

tarda em ser assistida por uma nacionalidade à sua altura, devo-o ao ‘Estado de S. Paulo’, que me ‘criou’ e [...] me animou quando precisei de estímulo no começo de minha humilde carreira na Terra.”¹⁷⁶. Lá reencontraria uma cidade ainda mais progressista, civilizadora e desigual, mas sob um novo espírito em construção, um sentimento nativista que associaria a regionalidade literária com a afeição nacional – cuja prévia já podia ser percebida nas críticas de Silvio Romero, Sílvio de Almeida e também nessa última lembrança de CP – afinal, era a época do sertão em moda.

2.3. Grafias dos fronts: a regionalidade-nacional do orgulho paulista

A convite de Alexandre Marcondes Machado, CP passou a trabalhar também como redator de *O Pirralho*. Os dois empregos, na verdade, não valiam financeiramente um, já que os proventos mal cobriam suas despesas de solteiro boêmio. Na necessidade, CP se fez um humorista profissional. Amigos de trabalho passaram a incentivá-lo para realizar apresentações de suas anedotas, contos e causos em casas de espetáculo destinadas para esse fim. CP deparou-se então, com a recusa expressa dos proprietários do *Palace Teatro*, do *Teatro São Paulo* e do *Teatro de Variedades* (antigo *Moulin Rouge*), que alegaram que a cidade não tinha público para a realização de uma peça do gênero caipira. A mesma justificativa seria utilizada pelas gravadoras, quando da sua iniciativa em gravar discos caipiras. Ledo engano.

A cidade já não era a mesma que CP encontrou em 1901, quando da sua chegada. Os estilhaços da civilização se faziam cada dia mais visíveis não somente em São Paulo como no Rio de Janeiro. Se os anos de 1900 marcaram-se pela euforia e recepção afetiva aos novos símbolos da modernidade e das promessas da civilização, as décadas posteriores inclinaram-se a revelar as contradições desse projeto. Como mostrado, periódicos como *O Pirralho* passaram a ter papel fundamental nesse processo, desvelando as consequências do projeto civilizatório com denúncias da desordem do cotidiano urbano e da exclusão social.

Nas produções artísticas de CP, essas características começaram a se fazer mais presentes. Na moda de viola composta pelo tietense, tocada e cantada por Mariano e Caçula, o caipira se depara com uma situação embaraçosa na cidade de São Paulo, ambientada nos trancos do *Bonde Camarão*. Sabendo da relação íntima entre CP e Amadeu Amaral, é possível que essa composição tenha sido influenciada pela obra de seu primo, intitulada *Memorial de um passageiro no bonde*, publicada em 1927. A canção aborda a vida cotidiana na metrópole

¹⁷⁶ In: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 25/08/1953, p. 7. Acervo Digital Estadão.

paulistana, centrando, em sua narrativa, o embaraço diante dos incidentes sociais que poderiam ocorrer no interior do transporte: o caipira que quebrou a viola, o velho que beijou a velha, a moça que sentou no colo do caipira e o padre que abraçou o bigodudo protestante.

*Aqui em São Paulo o que mais me amola
É esses bonde que nem gaiola
Cheguei, abriro a portinhola,
Levei um tranco quebrei a viola
Inda puis dinheiro na caixa da esmola
Chego um veio se facerando,
Levo um tranco, foi cambateando,
Bêjo uma veia e saiu bufando.
Sentô de um lado e agarro suando
P'ra mór de o vizinho tá catiando
Entrô uma moça se arrequebrando
E no meu colo ela foi sentando
P'ra mór de o bonde que tava andando
Sem a tarzinha tá esperando
Eu falo craro – eu fiquei gostando
Entrô um padre bem barrigudo
Levô um tranco dos bem graúdo
Deu um abraço num bigodudo
- Um protestante dos carrancudo
Quedê o cavaco do batinado?
Eu vô m'imbora pra minha terra
Esta porquera inda vira em guerra
Este povo inda sobe a serra
P'ra mór da Light que os dente ferra
Nos passagero que grita e berra¹⁷⁷.*

Os habitantes da cidade são apresentados através dos passageiros do transporte público e elencados a partir da diversidade social que a urbe paulistana registrava naquele momento: pessoas idosas (“um veio” e “uma veia”), trabalhadores (“o vizinho catiando”), prostitutas (“a moça se arrequebrando”) e diferentes religiões (“padre barrigudo” e o “protestante carrancudo”). O bonde é apresentado por meio de críticas, seja através de suas características físicas (“gaiola”), como também pelos seus “trancos” característicos, que faziam seus passageiros cair e/ou cambetear. O caipira ainda alude aos altos valores das passagens cobradas pela empresa responsável pelo gerenciamento do transporte, a *Light*, “que os dente ferra”. No desfecho, a personagem acena seu desejo de retornar à sua terra, ao campo, atestando sua reprovação moral diante da balbúrdia metropolitana que poderia acabar em guerra.

Como é possível perceber, a eufórica crença nas promessas da civilização já não se mostrava inabalável. As precárias condições materiais de grupos subalternizados da capital

¹⁷⁷ TURMA CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.015. São Paulo: Gravadora Colúmbia, janeiro de 1930. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal. Esse bonde existiu de fato. Ele era apelidado assim em função de sua cor vermelha e foi o último bonde a circular pela cidade. Sua última viagem, em 26 de março de 1968, compreendeu o trajeto entre a Vila Mariana e Santo Amaro.

paulista acirraram a instabilidade psicológica dos indivíduos, que já não se mostravam tão engajados quanto antes. Era chegada a hora da tolerância ética do processo civilizador ficar para trás. Não era mais o tempo da adaptação à nova ordem urbana; o *establishment* do futuro-moderno-civilizado revestiu-se, então, de tons mais imperativos.

Em *O Pirralho*, há um texto elucidativo sobre essa questão. De teor satírico, o documento ironicamente apresenta a solução mais civilizada – portanto, a única possível conforme a mentalidade da época - para se evitar a queda dos bondes e o possível atropelamento de seus passageiros, adotada por países europeus e Estados Unidos):

PARA NÃO SE CAHIR DOS BONDES

A formula ‘ESPERE ATE O CARRO PARAR’ adoptada pela Light, em seus bondes, com o fim de evitar a queda dos passageiros não é pratica, nem segura. Acontece geralmente que o passageiro não tem paciência para esperar que o bonde pare, e, não é raro, também, acontecer que o cidadão, aproveitando-se do momento em que o bonde está parado, para desembarcar, leva assim mesmo o trambolhão, porque o conductor, com a pressa de chegar no horário, dá partida ao bonde, justamente no instante em que o pé da victima ia tocar o chão firme. Por isso está-se adoptando nas grandes cidades européas e americanas um meio para evitar essas quedas, o qual tem provado ser o único seguro e infalível, além de muito simples. Consiste esse meio no seguinte: as pessoas que quizerem evitar as quedas dos bondes devem andar unicamente de automóvel¹⁷⁸.

O automóvel, colocado ironicamente como única solução segura, também já não era tão raro e não causava o mesmo fascínio de outrora. Em 1911, embora os tilburis e outros tipos de carroças ainda estivessem presentes, a cidade de São Paulo já contava com cerca de dois mil veículos que se encurralavam e começavam a provocar congestionamentos diante da estreiteza de certas ruas (BRUNO, 1954, p. 1085).

Em outras palavras, não havia infraestrutura adequada para esses veículos. Muitas ruas da capital ainda eram de terras e precisavam ser irrigadas para o tráfego. Em épocas de chuvas, transformavam-se em verdadeiros lamaçais, além de causar enchentes (BRUNO, 1954, p. 979), problema que persiste até hoje na cidade. Os constantes atropelamentos, aliados à ausência de sinalização e de um código de trânsito, assim como uma maior punição aos infratores indicavam uma reprovação moral que colocava a cidade como sinônimo de periculosidade - como em *O Bonde Camarão* – confluindo com o imaginário das populações interioranas do século XIX.

Na página a seguir, as caricaturas de Voltolino mostram-se sintomáticas: na primeira, um carro da Força Pública acena para os pedestres saírem da frente, os quais, a grande maioria, são atropelados inequivocamente. Na imagem, nota-se a poeira característica das ruas e também a ausência de sinalização para regulamentação do trânsito de veículos automotores. Na segunda,

¹⁷⁸ In: *O Pirralho*, número 246, São Paulo, nov/1917, p. 19. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

os símbolos da modernidade enfrentam-se: de um lado, a poderosa máquina do bonde, de outro, a pequena máquina concorrente, um dos primeiros automóveis a se popularizar, o *Ford T*, também chamado de “baratinha”, emenda-se a um fio de inúmeras caveiras que sugerem os atropelamentos causados.

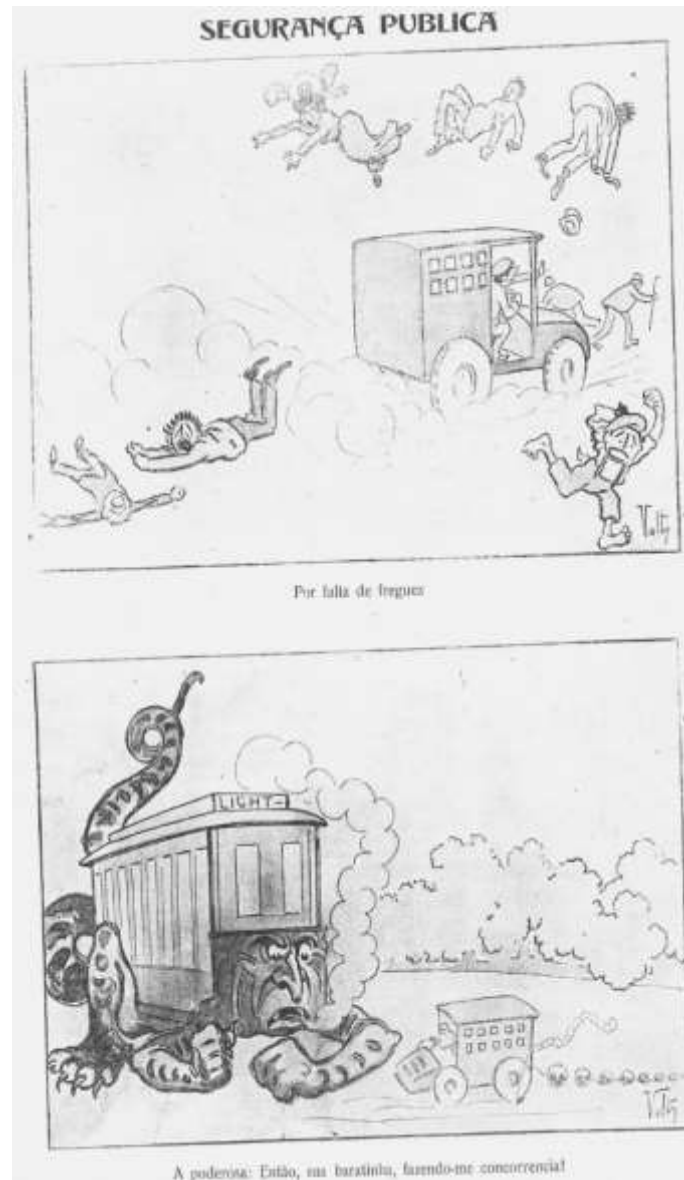


Imagem 9 – Caricatura de Voltolino sobre os problemas públicos dos meios de transportes na capital paulista. In: *O Pirralho*, número 2, São Paulo, 19/08/1911, p. 6. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

A cidade que foi a primeira do Brasil a desfilarem por suas ruas a grande novidade do mundo da máquina – o automóvel¹⁷⁹ – passaria a fazer como seus condutores, gritando “sai da

¹⁷⁹ Esse automóvel tratava-se de um *Peugeot* e foi trazido da França por Santos Dumont como presente para seu irmão, Henrique Santos Dumont, que se tornou o primeiro proprietário de um veículo a combustão no Brasil. Este último foi quem conduziu o passeio pelo centro da cidade de São Paulo em 1893, chegando a interromper o comércio, já que os transeuntes pararam para observar, assustar-se e aplaudir a exibição (BRUNO, 1954, p. 978; 1082).

frente” para aqueles que ficassem no seu caminho. Não se tratava mais de apenas seduzir seus habitantes e transformá-los em cosmopolitas; era preciso delimitar quem estava dentro e quem estava fora do processo civilizador. No entanto, para não perder as rédeas da história e os antigos aliados da civilização, a autoridade discursiva precisava ser dosada com malícia, a fim de preencher os lapsos de consciência dos indivíduos criados por esse amálgama híbrido, confuso e contraditório que a cidade apresentava.

São Paulo não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem europeia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas; nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha mais passado. Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não seres devorados (SEVCENKO, 1992, p. 31).

A chave articuladora dessa demarcação se dará, justamente, pela regionalidade-nacional, isto é, pelo orgulho da regionalidade paulista articulando-a à questão nacional. Dois acontecimentos se destacam nesse enredo: a 1^o Guerra Mundial e as comemorações do centenário da independência em 1922. Num primeiro momento, o conflito europeu foi percebido pela *intelligentsia*¹⁸⁰ brasileira como um embate entre as ditas gloriosas nações francesa e inglesa - os principais modelos de civilização que as elites brasileiras espelhavam - e a barbárie e selvageria dos alemães que, notadamente, apresentavam certa vantagem no início do conflito.

Em *Moda da Grande Guerra*, composta por um dos principais interlocutores de CP, Benedito Gregório de Mendonça e Silva¹⁸¹, é possível verificar que esse sentimento não provinha somente das camadas letradas, mas também da reflexão de populares que construía versos como esses: “A guerra lá na Oropa [...] Austríacos¹⁸² e alemão/ Com os turco¹⁸³

¹⁸⁰ Utilizo essa acepção não com a significação da plácida imagem de intelectuais ligados à academia e à ciência, mas em seu alargamento, incluindo todas/os aquelas/es que se dispuseram a refletir sobre o país, acadêmicos, jornalistas, artistas, humoristas, entre outros. Em outras palavras, indivíduos ordinários como Cornélio Pires que, direta ou indiretamente, participaram do processo de reflexão e criação cultural do país.

¹⁸¹ CP concebe Benedito Gregório como “um folclorista caipira”. Essa alcunha foi o título de um texto que CP publicou em homenagem a seu interlocutor. Em seu conteúdo, destaca o esforço de Benedito em alfabetizar-se depois de adulto e sua transformação em mestre-escola: “Benedicto Gregorio de Mendonça e Silva, é um desses caipiras admiráveis, pela tenacidade de esforço, que por ahi surgem e estiolam devidos às emergências da vida sertaneja. Intelligente e imaginoso violeiro, autor dos versos que canta [...] Mendonça [...] deixou, pelo próprio esforço, de ser analfabeto, dedicou-se a literatura regionalista, mas um regionalismo inimitável, com a forte côm local, que só podem dar, aos seus trabalhos, as pessoas que nunca estiveram em contacto constante com os grandes centros” (In: *Diário Nacional*. São Paulo. 05/08/1931, s/p. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira). No livro *Sambas e Cateretês*, CP destaca que esse interlocutor fora “seu braço direito ao organizar esta coletânea” (PIRES, 2004c, p. 49).

¹⁸² Refere-se ao Império Austro-Húngaro.

¹⁸³ Refere-se ao Império Otomano.

combinado/ Têm feito grande proeza/ Muita gente tem matado./ Como diz os telegramas/ Que de Berlim tem mandado/ A guerra só acabará,/ Com a derrota dos aliado.” (PIRES, 2004c, p. 59).

Porém, o desenrolar do conflito para a *intelligentsia* brasileira revelou-se como um desatino diante do sacrifício de milhares de vidas, fazendo com que a sociedade europeia passasse a ser vista como “[...] imoral ao trair suas promessas, mentirosa ao falsificar a verdade que o cientificismo e o positivismo haviam [...] erigido em valor supremo da humanidade.” (COMPAGNON, 2014, p. 208). Em outras palavras, a admiração e compadecimento com a civilização inglesa e francesa “[...] é progressivamente substituída pela imagem de um desmoronamento da civilização europeia em seu conjunto.” (COMPAGNON, 2014, p. 166).

Na mesma moda elencada acima, também é possível verificar esse momento de inflexão do olhar de Benedito Gregório a partir de diferentes elementos que compõem sua crítica:

- o imperialismo ganancioso dos países europeus: “Mas a guerra continua,/ Ninguém sabe até onde irá./ Na Oropa confragada,/ Outro remédio não há,/ Nenhuma nação quer paz,/ Todas deseja vingá,/ Ódio e Paixão antiga/ De assunto comercia.” (PIRES, 2004c, p. 59);
- a falta de educação (leia-se civilidade) entre os envolvidos no conflito: “Guerreia por toda parte/ Que causa admiração;/ Os homes perdero o medo,/ Briga como tigre e leão,/ Nem não conta mais ca vida,/ Esquece da educação,/ Fazendo barbaridades,/ Que não tem comparação.” (PIRES, 2004c, p. 59);
- a utilização de novos e modernos armamentos que revelavam um poder de destruição que se mostrava incompatível com os ideais de civilização: “Pra torná mais face a morte/ Fizero grande invenção,/ Inventaro novazarma/ Aperfeiçoaro os canhão,/ Fizero novos navios,/ Modificaro os balão,/ Para assim poder guerreá/ Na grande conflagração.” (PIRES, 2004c, p. 59);
- por fim, a lamentação e desilusão diante do elevado número de vidas ceifadas pelo conflito: “E a guerra continua/ Com sua grande aflição,/ Sameano a miséria,/ A morte e a destruição,/ Soldade morto na guerra/ Já passa de um milhão;/ Ninguém sabe quando acaba/ A grande conflagração.” (PIRES, 2004c, p. 60).

Fica evidente que, diante do conflito europeu, o espelho da civilização definitivamente se despedaçara. Tornou-se preciso, então, procurar outras fontes que pudessem propiciar novas condições e modalidades para a modernidade brasileira. Nasceu, assim, um desejo de emancipação, não política ou econômica, mas cultural, fundamentalmente intelectual. A 1º

Guerra Mundial marcou a desilusão das elites brasileiras com o projeto civilizatório europeu e, por sua vez, suscitou na *intelligentsia* o desejo de uma revisão dos modelos artísticos e estéticos, isto é, o principiar de produções extraídas de dentro, do ambiente local e não mais vindos do além-mar, do Velho Mundo; afinal, com a guerra, a Europa forneceu provas de um colapso civilizacional.

Monteiro Lobato, em 1918, publicou o *Sacy-Pererê: resultado de um inquérito* como expressão desse desejo. Segundo o autor, o Brasil não precisava mais imitar os anões dos contos dos alemães Grimm¹⁸⁴, pois o folclore brasileiro era rico e contava com figuras como o Sacy Pererê, que poderia nos inspirar a realizar um “7 de setembro estético” (LOBATO, 1917) feito que se consagraria mais tarde, não por Lobato, mas pelos modernistas da Semana de 1922. Na publicação de 1918, Lobato escreveu:

Começara mal o ano de 1917. A carniçaria europeia, no apogeu, refletia por cá o clarão dos incêndios, os estouros d’obuzes¹⁸⁵, a angústia do gás asfixiante e a selvageria dos mais modos civilizados de matar em grande. Quem se afoutasse a abrir uma folha sorvia sangue dos telegramas à seção-livre. Um engulho. Foi quando surgiu o saci, e veio com suas diabruras aliviar-nos do pesadelo. Por várias semanas alvorotaste meio mundo, oh infernal maroto, e desviaste a nossa atenção para quadro mais ameno que o trucidar dos povos. Bendito sejas! Estás perdoado de muitas travessuras por haveres interrompido, por um momento, em nossa imaginação, a hedionda sessão permanente de horror, aberta pelo sinistro 2 de agosto de 1914, de execrabíllissima memória (LOBATO, 1998, Intróito).

Na visão de muitos indivíduos, como Lobato, os estilhaços da civilização precisavam ser descartados e reconstruídos por completo. De dentro, percebia-se a desordem urbana; de fora o caos civilizacional. Mas como diz o ditado: “do caos se faz a ordem” e com a ordem se edifica o progresso, como está grafado na bandeira brasileira.

É exatamente sobre esse espírito que a *intelligentsia* brasileira passa a atuar. Embora se desejasse uma emancipação intelectual, o cientificismo, o positivismo e outros tantos *ismos* criados por pensadores europeus ainda continuaram sendo a tônica do pensamento desses grupos. Porém passaram a ser difundidos com cores mais locais, a partir de diferentes problematizações sobre as influências geográficas, climáticas e raciais que conferiam ao Brasil, anteriormente, a condição de inferioridade e atraso. Esses aspectos passaram a ser valorizados e enaltecidos.

¹⁸⁴ Refiro-me a Jacob Grimm, Wilhelm Grimm e também Dortchen Wild (companheira de Wilhelm que geralmente nunca é mencionada, mas teve participação na escrita de algumas histórias) que organizaram os famosos *Contos de Grimm* no século XIX – intitulados *Contos de Fadas para o Lar e as Crianças* - extraídos a partir do folclore e da cultura oral dos camponeses europeus. Chapéuzinho Vermelho, Branca de Neve e Cinderela são alguns exemplos. Para uma leitura histórico-cultural sobre contos, folclore e cultura popular, ver: DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

¹⁸⁵ Artilharia projetada para o disparo de projéteis. Espécie de canhão muito utilizado nas trincheiras da primeira guerra.

Conforme Schwarcz, “[...] a constatação de que essa era uma ‘nação mestiça’ gerava novos dilemas [...]” para a intelligentsia brasileira, pois “[...] apontava para a defasagem existente entre as teorias deterministas que chegavam de fora quando pensadas em função da ‘realidade mestiça de dentro’, ou, melhor dizendo, revelava a rigidez da teoria quando o objeto em questão era o contexto local.” (SCHWARCZ, 1993, p. 240). A mestiçagem, nesse processo, foi revista e ressignificada, fazendo com que as reflexões sobre a regeneração da nação oscilassem “[...] entre a adoção de modelos deterministas e a reflexão sobre suas implicações; entra a exaltação de uma ‘modernidade nacional’ e a verificação de que o país, como tal, era inviável.” (SCHWARCZ, 1993, p. 240).

Criou-se então, um desejo enfático de descobrir o Brasil profundo, revelando suas raízes culturais. Só assim seria possível a construção de um modelo de civilização adequado à realidade brasileira, pois o retorno às origens significava “[...] recuperar a vida, recuperar a vida é reinvestir de dignidade a ação, esvaziada que fora desde que se tornou a repetição contínua de rituais cotidianos ociosos de sentido e secos de emoção.” (SEVCENKO, 1992, p. 155).

A criação da *Liga de Defesa Nacional* (LDN) em 7 de setembro de 1916 fez alusão a esse processo. Além da manifestação do apoio aos aliados na guerra, a LDN possuía um programa direcionado ao culto do patriotismo. Esta organização foi fundada por Olavo Bilac, Pedro Lessa¹⁸⁶ e Miguel Calmon¹⁸⁷, sob a presidência de Rui Barbosa, tendo no primeiro desses nomes uma de suas principais inspirações.

A campanha cívica empreendida pelo poeta parnasiano, em 1915 e 1916, defendia a criação de um novo espírito e um novo ser humano – uma espécie de cidadão-soldado - que só seria possível por meio da instrução militar e da educação moral do povo, isto é, o serviço militar, a alfabetização e a educação cívica deveriam ser componentes obrigatórios para a regeneração da nação. Nessa interpretação, as contradições e ambiguidades da República brasileira tinham uma única causa, e não era de ordem política, social, econômica, porém cultural, mais precisamente, moral. Em 09 de outubro de 1915, Bilac discursou na Faculdade de Direito de São Paulo, contagiando estudantes, intelectuais e militares com palavras como essas:

O que me amedronta é a míngua de ideal que nos abate. Sem ideal, não há nobreza de alma; sem nobreza de alma não há desinteresse; sem desinteresse não há coesão; sem coesão não há pátria.

¹⁸⁶ Foi jurista, magistrado, político, tendo se efetivado professor catedrático da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco em 1888. Em 1910, passou a ocupar uma cadeira na ABL.

¹⁸⁷ Sobrinho homônimo do Marquês de Abrantes, Calmon foi ministro da Viação e Obras Públicas e também da Agricultura, Indústria e Comércio, durante a República Velha. Foi correligionário de Rui Barbosa e opositor ferrenho do governo de Floriano Peixoto.

Uma onda demoralizadora de desânimo avassala todas as almas. Não há em cada alma a centelha criadora que é a consciência da força e da bondade; e da alma para a alma não há uma corrente de solidariedade, de crença comum e de entusiasmo que congregue todo o povo em uma mesma aspiração. Hoje, a indiferença é a lei moral; o interesse próprio é o único incentivo.

[...]. Que se tem feito, que se está fazendo para a definitiva constituição da nossa nacionalidade? Nada.

Os imigrantes europeus mantêm aqui sua língua e seus costumes. Outros idiomas e outras tradições deitam raízes, fixam-se na terra, viçam, prosperam. E a nossa língua fenece, nosso passado apaga-se...

[...]. Desta velha casa, de entre estes sagrados muros que esplendem tradições veneradas, deste quase secular viveiro de tribunos e de poetas, - daqui sahiram, em rajadas de heroísmo, em ímpetos de entusiasmo, as duas campanhas gloriosas que foram coroadas pela vitória da Abolição e da República. Estruja de novo a casa! Estremeçam de novo os muros! [...] Inaugurae, moços de São Paulo, a nova campanha!¹⁸⁸

Ao remeter-se aos intelectuais paulistas da geração de 1870 - os “[...] mosqueteiros-intelectuais [...]” segundo Sevcenko (1999) – responsáveis pela escrita do *Manifesto Republicano*, Bilac foi certeiro: tanto a cidade quanto o estado de São Paulo poderia ser novamente a vanguarda na construção de um novo país, uma nova vida, um novo futuro. Não é por acaso que, em dezembro de 1916, a partir da atuação de Júlio de Mesquita Filho, Antônio Pereira de Lima, Sarti Prado, Clóvis Ribeiro e Fábio Aranha¹⁸⁹ foi criada a *Liga Nacionalista de São Paulo* (LNSP). O programa elaborado pela *intelligentsia* paulista, que assumiu as vestes de “escritores-cidadãos” (SEVCENKO, 1999), fazia do exercício intelectual uma bandeira política, alinhando-se substancialmente ao civismo promulgado por Bilac e pela LDN:

[...] a) reerguer o espírito de solidariedade nacional, de orgulho nacional, de interesse pelas coisas e problemas vitais do Brasil; b) pugnar pelo desenvolvimento da cultura e difusão da instrução do país; c) promover a educação cívica e política do povo brasileiro; d) combater a abstenção eleitoral, assim como todos os processos que corrompem, fraudam ou falsificam a vontade popular; e) fazer estudar por comissões técnicas todos os problemas que interessam à sociedade brasileira; f) representar aos poderes públicos reclamando a adoção de medidas de utilidade nacional.¹⁹⁰

A *intelligentsia* brasileira, em especial a paulista, entrava, assim, em sua fase nacionalista. Oswald de Andrade, Mário de Andrade¹⁹¹ e Amadeu Amaral aderiram à LNSP

¹⁸⁸ Discurso de Bilac na Faculdade de Direito. In: *O Pirralho*, número 204, 16/10/1915, p. 8-10. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

¹⁸⁹ Esses indivíduos tiveram suas trajetórias entrelaçadas a partir da convivência na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, fazendo-se presentes no discurso de Bilac. O nome que mais se realça é o de Júlio de Mesquita Filho, que teve destacada carreira jornalística, sobretudo como diretor de *O Estado de S. Paulo*, jornal que era de propriedade de seu pai. Imbuído do espírito liberal da regionalidade-nacional, foi um dos fundadores do Partido Democrático (PD) em 1926 e, junto com os fundadores da LNSP, apoiou o movimento de 1930 e também a Revolução Constitucionalista de 1932. Júlio Mesquita Filho também é considerado um dos fundadores da USP (Universidade de São Paulo - 1934).

¹⁹⁰ In: *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 31/03/1916, p. 2. Acervo Digital Estadão.

¹⁹¹ Foi escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista e um nome fundamental da Semana de 1922, integrando o chamado “grupo dos cinco”: Tarsila do Amaral, Anita Malfati, Menotti del Picchia, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Entre seus escritos modernistas, destacam-se *Pauliceia Desvairada* (1922) e *Macunaíma* (1928). Apesar de atuarem juntos na Semana de 1922, os projetos e pensamentos estéticos dos modernistas não eram

com entusiasmo, tomando a literatura como missão política, cívica e patriótica. É nesse contexto que se deu a criação de outros periódicos voltados para a nova finalidade, como a *Revista do Brasil*, em 1916, por Júlio de Mesquita Filho, e assumida por Monteiro Lobato em 1918. Os biógrafos de CP não fizeram qualquer alusão quanto ao seu envolvimento político com essa organização, mas, dada as características de seus escritos e os círculos sociais que frequentou, pode-se afirmar que, ainda que não tenha composto diretamente a LNSP, ele se revestiu do espírito que ela alimentava.

A busca pela nacionalidade, no entanto, não foi uma novidade instalada exclusivamente a partir da primeira a guerra e/ou com as organizações cívicas criadas. Saliba destaca que essa preocupação existia pelo menos desde o começo do século XX. Em 1908, a revista carioca *Fon-Fon!* publicou um debate sobre a melhor “[...] representação caricatural do Brasil [...]”. Vários artistas desse ofício enviavam correspondências e discutiam a questão.

O jornalista Deodato Maia, que atuou na *Revista do Brasil*, criticou a imagem do caboclo tomando-a enquanto uma representação negativa: “[...] um povo culto qual o nosso deve ter uma representação única e positiva como as figuras simbólicas de *Tio Sam* e *John Bull*.”¹⁹²; K. Lixto (caricaturista de *O Malho*), reprovou a figura do índio criada pelo desenhista italiano Ângelo Agostini durante o Império brasileiro, sob a justificativa de que a mesma não fazia jus à nova imagem da civilização representada pelo incremento tecnológico das novas armas de guerras: “[...] não devemos mais atirar em meio a outras nações vestidas o nosso botocudo envergonhado e nu do passado, tendo na mão o arco ou tacape, enquanto os circunstantes se apresentam com aperfeiçoados *Schmit and Wesson* ou canhão de tiro rápido.” (apud SALIBA, 1992, p. 124-5).

A diferença entre a nacionalidade refletida antes da Primeira Guerra Mundial em que “[...] aborígenes, africanos e mestiços [...]” eram “[...] entendidos como obstáculo para que o

iguais. Enquanto Oswald defendia uma postura mais revolucionária na estética, isto é, um rompimento mais radical com o passado, Mário se mostrava mais ponderado e conservador, defendendo a conciliação da mudança com a tradição. Essas e outras diferenças fariam com que Oswald e Mário rompessem a parceria em 1928. Para saber mais sobre Mário de Andrade, a *Semana* de 1922 e sua relação com outros movimentos de vanguarda latino-americanos, ver Schwartz (1995).

¹⁹² São personagens criadas enquanto representações nacionais dos Estados Unidos e da Grã-Bretanha, respectivamente. O nome Tio Sam foi utilizado pela primeira vez durante a Guerra anglo-americana, em 1812, por soldados que viram na abreviação de U. S. Am. (*United States of America*) a possibilidade de *Uncle Sam* (Tio Sam). A imagem, idealizada como uma homenagem ao ex-presidente Abraham Lincoln, foi produzida em 1870, pelo cartunista Tomas Nast. Com a entrada dos EUA na 1ª Guerra Mundial, em 1917, as Forças Armadas intervieram no desenho original, pedindo a James Flagg a realização de alterações: Tio Sam passou a ser apresentado com o dedo em riste e, abaixo dele, acrescentou-se a frase “I Want You!” (Eu quero você!). John Bull nasceu da *História de John Bull*, sátira produzida em 1712 por John Arbuthnot, que apresentava um inglês corpulento como um fidalgo camponês, aliado a um comerciante holandês de linho, Nicholas Frogg e contrários ao francês Lewis Baboon. Mais tarde, a imagem passou a ser desenhada por diversos caricaturistas que passaram a dotá-la de novas formas: com a Revolução Industrial, Bull ganharia uma cartola e vestes de um burguês.

país atingisse o pleno esplendor da civilização, como uma barreira para a formação de uma verdadeira identidade nacional.” (SCHWARCZ, 1993, p. 240), e a que se consolidou no pós-guerra concentra-se em uma maior variação da mesma temática: a questão racial e nacional passa a ser refletida a partir de um interesse desmedido pelo interior do Brasil, por sua história, sua língua, seus povos e seus costumes.

Em outras palavras, o sertão estava na moda. Euclides da Cunha, de *Os Sertões* (1902), tornar-se-ia uma espécie de símbolo desse movimento literário genuinamente nacionalista, afinal o escritor e jornalista revelou que, mesmo diante das mazelas enfrentadas, o descaso e abandono dos poderes públicos, o “[...] sertanejo é, antes de tudo, um forte!” (CUNHA, 1957, p. 08).

A inspiração encontrada a partir da obra de Euclides da Cunha baseava-se em sua revelação: é na luta pela sobrevivência que o sertanejo se constrói enquanto o tipo ideal da nacionalidade brasileira, mesmo porque as cidades, com todo seu arrivismo, já se mostravam mais estrangeiras do que propriamente nacionais. O campo, o rural e o sertão passaram a ser vistos como reduto criador da identidade do país e, por isso, surge a ânsia de retornar às origens da história brasileira, reinterpretando seu passado para estabelecer as “comunidades imaginadas” que comporiam essa nova “condição nacional” (ANDERSON, 2008). A consequência desse contexto foi a revitalização do interesse acadêmico sobre grupos há muito marginalizados pela sociedade brasileira: indígenas, negros e mestiços (caipiras e/ou sertanejos).

As comemorações do centenário da independência, realizadas em 1922, conferiram o caráter eminentemente regional a esse desejo de emancipação nacional. Os esforços empreendidos na valorização do passado municipal e estadual de São Paulo faziam-se notar desde a gestão de Washington Luís, eleito em 1914, na prefeitura da capital paulista, quando se reorganizou o *Museu Paulista* a partir da criação de departamentos separados, um para a história nacional e outro, com elevado destaque, para a consagração da história de São Paulo, agregando publicações de manuscritos e Atos da Câmara Municipal à história local (SEVCENKO, 1992, p. 137-8).

Ao lado de um incremento mais metódico do ensino público, na formatação de uma nova consciência regional, foram realizados diversos concursos públicos que tinham como finalidades: eleger o brasão que passou a representar a cidade: “[...] o brasão heráldico era coroado por uma fortaleza de três torres, a qual cingia um escudo cercado de ramos de café, sob cuja base flamulava um listão alusivo. No escudo figuravam uma braçadeira de prata

empunhando uma alabarda em riste e o listão abaixo anunciava: ‘Non Dvcor Dvco’.” (SEVCENKO, 1992, p. 138).

O significado do lema escrito em latim expressa a nova ordem: “Não sou conduzido, conduzo”; e a edificação de um monumento comemorativo no conjunto arquitetônico e urbanístico do palácio do Ipiranga, “[...] com seu vasto jardim lenotriano e a perspectiva da Avenida D. Pedro se estendendo até os pés da colina central da cidade. Haveria de ser um monumento de pedra e bronze” suntuoso que pudesse atrair e impressionar o público, declarando abertamente “que a Independência foi estabelecida em São Paulo e conduzida por um político paulista, José Bonifácio de Andrada e Silva.” (SEVCENKO, 1992, p. 138).

É no bojo dessa reinterpretação histórica que também se construiu a nova versão da figura do bandeirante, revestida a partir de então de um misticismo cívico e apresentada como “[...] o lídimo representante das mais puras raízes sociais brasileiras, conquistador de todo o vasto sertão interior do país, pai fundador da raça e da civilização brasileira [...]”, em oposição à imagem dos “emboabas”, pessoas consideradas estranhas à terra, voltadas para o além-mar estrangeiro e, por isso, desenraizados da pátria (SEVCENKO, 1992, p. 138).

Nesse sentido, as relações de poder nos anos de 1910 e 1920 na cidade de São Paulo, marcaram-se por oposições mais duras que, numa visão elisiana, podem ser apreendidas a partir do embate entre *estabelecidos*, os “genuínos” paulistas, construtores legítimos da civilização paulista e da nacionalidade, e os *outsiders*, os inimigos externos e internos, contrários ao desenvolvimento da cidade, do estado e do país. Estas polaridades eram reforçadas por discursos que atribuíam “[...] características humanas superiores [...]” à “identidade-nós” (ELIAS, 1996) concebida sob a égide do moderno-civilizado, ao passo que se confabulavam “[...] fofocas depreciativas contra os suspeitos de transgressão [...]” (ELIAS; SCOTISON, 2000, p. 20), reforçando a anomia e/ou a amoralidade dos inimigos forasteiros, a identidade-outros, apreendida a partir da obliquidade do exótico e do pitoresco.

Todos esses empreendimentos almejavam imprimir uma dimensão cultural ao controle político e econômico ansiado pelos dirigentes paulistas, já que esses discursos acionavam os dois principais inimigos de São Paulo: oponentes externos, representados pelos estados que não se aliavam a São Paulo, por isso “dissidentes”; e os internos, visto que não só a cidade como o estado contavam com um grande número de imigrantes e de operários que se sentiam cada vez mais insatisfeitos com as precárias condições de vida e de trabalho, apresentados como uma “[...] turbulência assustadora [...]”, sobretudo se levarmos em consideração as greves gerais que marcaram o período entre 1917 e 1920 (SEVCENKO, 1992, p. 138-9).

As comemorações do centenário também foram utilizadas como justificativas na consolidação das reformas urbanas do centro da cidade que estavam em curso desde o início do século. O discurso recrudescer pela autoridade cívica que esses empreendimentos representavam apoiando-se na brutalidade da força policial municipal. Novas derrubadas, desapropriações e evacuações foram realizadas, como na Várzea do Carmo, eixo de moradias das populações pobres constituídas fundamentalmente por negros que viviam em extrema miséria. As desocupações eram indiscriminadas, sem qualquer realocação daquelas famílias, essas que foram “[...] equiparadas em linguagem discricionária agressiva aos estigmas dos insetos, da sujeira, da doença e do crime.” (SEVCENKO, 1992, p. 141).

Não existia mais a intenção de se fazer segredos, afinal, na mentalidade da época, acreditava-se que tudo isso estava sendo realizado em prol de São Paulo e, por conseguinte, do Brasil. Seguindo os preceitos do conjunto das teorias evolucionistas absorvidas pela *intelligentsia* brasileira, progresso e civilização continuavam a ser vistas como inevitáveis (SCWARCZ, 1993, p. 240).

Assim, mais uma vez, criava-se uma forma para que os cidadãos fechassem os olhos diante da exclusão social que esses projetos engendravam. A imprensa e a *intelligentsia* paulista tiveram papel fundamental nesse processo, já que amenizavam as tensões sociais a partir da construção de um novo clima de euforia, representado por discursos e *slogans* ufanistas como “São Paulo: a cidade que mais cresce do Brasil”, irradiado nos anos de 1920. Para CP, “[...] os paulistas são exibicionistas de um exclusivismo sem par! Trabalham sem esmorecimento e progridem, porque querem afrontar o resto do Brasil [...]” (PIRES, 2004b, p. 20) e, por isso “[...] a pátria se remoça! Agora vai por todo Brasil um sopro de vida nova, de reação!”¹⁹³.

Diante desse espírito de regeneração e do desejo de impulsioná-lo por todo o estado e país, não foi por acaso que, nos anos de 1920, São Paulo acenou para uma crescente expansão de estabelecimentos editoriais, envolvendo “[...] não só livros, mas também revistas e folhetos de todo tipo [...]” fazendo com que a cidade passasse a “[...] atrair escritores dos quatro cantos do país, querendo ter suas obras publicadas com a rapidez e qualidade que a indústria editorial paulista oferecia.” (SEVCENKO, 1992, p. 95).

É nesse momento que o jornal *O Estado de S. Paulo* se consolidou como o de maior tiragem do país, contando em seu corpo editorial com os mais prestigiados intelectuais brasileiros e também estrangeiros que atuavam como colaboradores permanentes

¹⁹³ Cavando votos. In: TURMA CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.010. São Paulo: Gravadora Colúmbia, outubro de 1929. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

(SEVCENKO, 1992, p. 95). O surto editorial paulistano foi tão grande que a imprensa carioca passou a fazer referências a São Paulo como a “[...] capital do livro [...]”, comparando-a à Leipzig, na Alemanha, além de mencionar que o fluxo de intelectuais que circulava pela cidade era um “[...] fenômeno paulista [...]” (SEVCENKO, 1992, p. 96).

Fica mais fácil compreender porque São Paulo foi o reduto da Semana de Arte Moderna e também porque aconteceu, justamente, em 1922. Revestindo-se desse espírito cívico e ufanista, a cidade projetou-se como a “[...] vanguarda no conjunto nacional [...]”, entendida como “[...] núcleo do progresso econômico social [...]” e agente de “[...] difusão do pensamento moderno brasileiro.” (VELOSO, 1993, p. 4). O advento da estética modernista foi influenciado e, ao mesmo tempo, fomentou essa paulistaneidade, no qual “[...] o processo de urbanização constitui a tônica e o motivo de inspiração [...] do movimento modernista, na qual São Paulo se confunde com o próprio Brasil.” (VELOSO, 1993, p. 4).

A capital se colocava à frente do processo civilizador e sua hegemonia foi disputada com outra grande cidade, o Rio de Janeiro. Enquanto o *Correio Paulistano* passou a publicar uma série de artigos para justificar a desqualificação moral da cidade do Rio de Janeiro para ocupar o cargo de vitrine da civilização brasileira, surgiu a preocupação de “escritores-cidadãos” em eleger o tipo étnico representativo da nacionalidade. Grupos de paulistas - e aqui, CP se inclui ativamente -, aliados a Euclides da Cunha, defendem São Paulo como a “[...] sede da civilização mameluca dos bandeirantes [...]”, enquanto os cariocas, apoiados em autores como Lima Barreto, buscaram eleger “[...] o Rio de Janeiro como modelo de sociedade mestiça, capaz de garantir o padrão de homogeneidade étnica do país.” (VELOSO, 1993, p. 6).

Em *Anedotas cariocas*¹⁹⁴, CP absorve o espírito dos paulistas, edificando, com a discrição do humor, uma oposição em relação aos cariocas. Questões ligadas ao cotidiano carioca, como os cassinos, a boemia, as belas mulheres e as praias foram trabalhadas para a promoção do riso. Inicialmente, a capital federal é representada por seu teor político, a partir de um comício voltado para a preservação da moral e dos bons costumes, e dirigido por um político conservador que repreende duramente o uso do álcool, a jogatina e o poder sedutor das mulheres. A partir dessa personagem política, CP engendra, com a sutileza humorística, todos os elementos que, na visão dos paulistanos, compunham a desqualificação moral do povo carioca no debate sobre a nacionalidade.

¹⁹⁴ Anedotas cariocas. In: TURMA CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.005. São Paulo: Gravadora Colúmbia, maio de 1929. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

Esse “entre-lugar” (BHABHA, 1998) criado pelo processo civilizador, isto é, a ambivalência entre o caos assustador (interno e externo) e a possibilidade de construção de uma nova matriz emancipadora, foi utilizado pela *intelligentsia* como fonte de criação de identidade cultural. No caso de paulistas “genuínos” como CP, a ressignificação mítica da figura do bandeirante conformar-se-ia com a revitalização do interesse pelo regional, pelo caipira-paulista, edificando-o como modelo de brasilidade, ao mesmo tempo que revelava uma São Paulo como agente civilizadora da nação (DUARTE, 2000, p. 74).

A construção de todo esse panorama histórico, social e cultural não acontece alheia à trajetória de CP, mas nela se embrenha intrinsecamente. Aliás, é a partir de sua atuação que essas questões podem se fazer ainda mais tangíveis neste estudo. Após enfrentar todas as recusas mencionadas, a ampla recepção de sua apresentação no *Cine Campos Elísios* em 16/12/1914 só pode ser entendida a partir desse contexto de revitalização do interesse pelo sertão, pelo regional e pelo paulista.

Os empresários De Ricco e Bruno, proprietários do *Cine Campos Elísios*, aceitaram a proposta de CP desde que a casa retivesse 50% da arrecadação. Com um comprido fraque estrategicamente alugado para esconder os furos dos bolsos das calças, CP empreendeu aquilo que chamou de “conferência”, planejada como seus livros: à base da impaciência e do improviso. A casa estava cheia. Por meio da exímia e performática narrativa de anedotas e *causos* rememorados de sua infância, ouvidos de seu pai e de tantos caipiras com quem convivia, CP obteve grande êxito: gargalhadas de figurões políticos importantes, como o conselheiro Antônio Prado e Washington Luís; de muitos amigos que compareceram para apoiá-lo e tantos outros curiosos que dispuseram de tempo e, principalmente, dinheiro – já que a entrada não era barata, dois mil-réis *per capita* - para arriscar-se em um espetáculo de temática caipira. Numa nota, o jornal *O Estado de S. Paulo* comentou sobre sua apresentação:

O conhecido poeta caipira Cornelio Pires iniciou hontem, no Colyseu Campos Elyseos, a série de conferencias, promovidas pelo ‘Pirralho’ sobre a vida e costumes de nossos sertanejos. [...] O sr. Cornelio Pires, com grande dose de observação, discorreu em linguagem simples e fluente, por espaço de uma hora, sobre: os caipiras. Falou sobre sambas, batuques, cururus e mutirões, e classificou a nossa população sertaneja nas mais varias modalidades, creadas pela influencia do meio, dos usos e dos costumes nacionais no interior¹⁹⁵.

Total arrecadado na bilheteria: seis contos de réis. Uma fortuna para a época. Três ficaram com CP, como combinado. Mesmo assim, era um montante que o tietense nunca tinha visto na vida! Partiu em disparada para gastá-lo: pagou dívidas, mimou aquelas/es que o

¹⁹⁵ In: *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 17/12/1914. Acervo Digital Estadão.

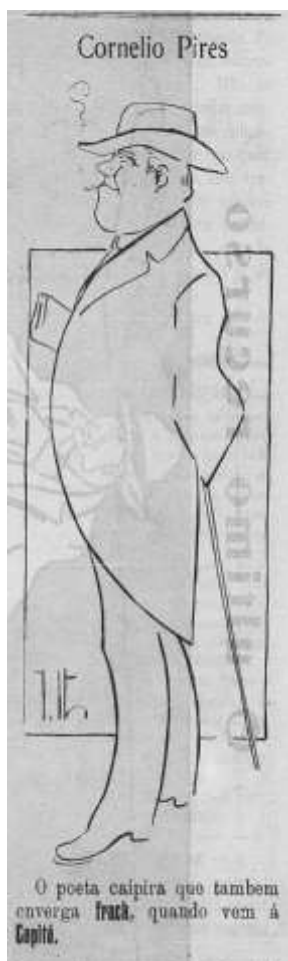


Imagem 10 – Caricatura de um Cornelio Pires “granfino” por Voltolino. In: *O Pirralho*, número 99, São Paulo, 12/07/1913, p. 19. Fonte: Biblioteca Nacional -Hemeroteca Digital Brasileira.

apoiaram com presentes caros, comprou uma infinidade de ternos e gravatas para que pudesse se apresentar mais aprumado na nova carreira: humorista profissional, ofício cujo rótulo colaria nele “[...] como a máscara do palhaço [...]” (SALIBA, 1992, p. 133-4), fazendo com que as pessoas o associassem ao bonachão engraçado e divertido e não à imagem de estudioso da cultura caipira.

A partir desse momento, qualquer tentativa mais cronológica se esvai diante do frenesi apresentado pela trajetória de CP. As conferências se multiplicaram pela capital; teatros do interior passaram a convidá-lo para a exibição de seus espetáculos. Tentando conciliar as conferências com o pouco tempo que lhe sobrava para a escrita, CP elaboraria seu quinto livro: *Quem conta um conto*, idealizado em Itapira, na região Mogiana, onde excursionou com suas conferências. Um ano mais tarde, o local também serviria de inspiração para o escritor modernista Menotti del Picchia, que lançou *Juca Mulato*.

Dantas foi enfático quanto a essa publicação já que, em sua visão, este feito demarcou o fim do “[...] mau poeta acadêmico [...]” e o nascimento do “[...] excelente retratista de gente e de coisas do sertão. Nascia o folclorista, o paisagista, o etnólogo sem método, o gravador do dialeto caipira e de uma cultura que entrava em agonia lenta.” (DANTAS, 1976, p. 97). Apesar disso, não foi assim que as editoras o receberam. Mesmo diante do sucesso de suas

conferências e da ilustração da capa ser de Voltolino, CP teve dificuldades em publicar essa obra. Não insistiu muito. Com a proposta de levar suas conferências para o Rio de Janeiro, antes de se mudar, CP acordou para que a impressão fosse realizada em 1916 pela Seção de Obras de *O Estado de S. Paulo*, recebendo uma tiragem maior, dois mil exemplares.

No Rio de Janeiro, apresentou diversas conferências nas melhores casas de espetáculos da cidade: *Cine Palace*, *Cinema Central*, salão da *Associação dos Empregados no Comércio* e no salão do *Jornal do Comércio*. Em seu novo logradouro, foi bem recebido pela *intelligentsia*

carioca, estabelecendo contatos com Olavo Bilac, Emílio de Menezes, Catulo da Paixão Cearense, Bastos Tigres¹⁹⁶, Coelho Neto¹⁹⁷ e Guimarães Passos¹⁹⁸.

Da sedução paulistana, CP caiu nas garras dos encantos cariocas, excedendo-se nas farras ao lado de Bastos Tigres. De tanto ganhar dinheiro, permitiu-se tirar férias, ambientando-se à sociabilidade da cidade. Assim, na mesma velocidade em que enchia seus bolsos, logo esvaziava. As confeitarias *Colombo* – ponto do encontro de artistas, estudantes e intelectuais - *Alvear*, *Renascença*, *Castelões* passaram a ser o centro de sua boemia, fazendo de seus frequentadores o público de suas pilhérias embriagadas. Enquanto a Europa entrincheirava-se na guerra e acumulava corpos e mutilados, CP aproveitava a *Belle Époque* carioca.

A farra foi tão grande que, depois de três dias de carnaval no Rio de Janeiro, o corpo de CP não resistiu aos excessos. Parecem ter sido as extravagâncias do álcool na folia carnavalesca carioca o motivo que o impulsionou a se afastar gradativamente da bebida, processo que se concluiria em 1940, quando a abandonou definitivamente. Era preciso voltar à realidade e, para CP, essa estava em São Paulo.

De volta para a capital paulista, relata a seus conhecidos o que angariou com suas conferências. De fato, as conferências lhe davam muito dinheiro e reconhecimento popular. Mesmo assim, não se dava por satisfeito. Criou-se nele uma gana pelo reconhecimento de seus pares, da *intelligentsia* que convivia lado a lado nas redações de jornais, periódicos e nas confeitarias e cafés da capital paulista e de outros centros urbanos. Impressionado pela recepção de suas apresentações, num gesto de vaidade, decidiu se candidatar para uma cadeira na Academia Paulista de Letras¹⁹⁹ (APL) em 1919. Como um sujeito sem casaca, isto é, sem diploma faria parte de uma agremiação de literatos que se queria tão gloriosa?

Como é possível imaginar, seu intento fracassou. Apesar de, no meio social, ser um indivíduo *estabelecido*, isto é, um paulista “genuíno” que se identificava com as questões da regionalidade-nacional, no meio intelectual, CP era reconhecido como piadista, humorista, ator performático de *causos* caipiras. Não era levado a sério pelos intelectuais acadêmicos e das grandes instituições e, portanto, era visto como um *outsider* no campo literário brasileiro que se encontrava em formação. A designação mais próxima da literatura que alcançou foi de poeta

¹⁹⁶ Foi engenheiro, geólogo, jornalista, poeta, compositor, teatrólogo, humorista, publicitário e bibliotecário.

¹⁹⁷ Considerado o “príncipe dos prosadores brasileiros” pelo periódico *O Malho*, participou ativamente das campanhas abolicionista e republicana, atuando também como político e professor. Contribuiu na fundação da ABL, tornando-se presidente da instituição em 1926. Sua literatura de teor academicista foi combatida pelo movimento de 1922.

¹⁹⁸ Foi poeta, jornalista, humorista e membro da ABL, contribuindo com sua fundação.

¹⁹⁹ A instituição foi criada em 1909 e teve Brasília Machado como seu primeiro presidente.

caipira e, nesse caso, a palavra caipira funcionava não como substantivo, mas como adjetivo que revelava suas falhas quanto à forma, à métrica e à língua portuguesa.

Dantas (1976) destaca que essa foi sua única tentativa de ingresso na APL. Entretanto, duas caricaturas de Voltolino, publicadas em outros anos, nos permitem notar dois problemas: primeiro, que sua candidatura em 1919 não foi a única; e segundo, o fato do caricaturista Voltolino, colega de trabalho e amigo próximo de CP, ter retratado a situação acena não somente para a importância da agremiação no reconhecimento de intelectuais e escritores literários, como também o apreço que o próprio CP pudesse ter pela instituição.



O Pirralho pede texto para esta charge. Dará um doce a quem tiver mais espírito.

Imagem 11 – Caricatura de Cornélio Pires por Voltolino.
In: *O Pirralho*, número 4, São Paulo, 02/09/1911, p. 07.
Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.



— Num tá que eu só mais troica; agora eu vou a pé, porque da outra vez o cavallo entrou e eu fui barrado.

Imagem 12 – Caricatura de Cornélio Pires por Voltolino.
In: *O Pirralho*, número 87, São Paulo, 19/04/1913, p. 20.
Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital

Nota-se a atenção do caricaturista para que o enredo entre as imagens fosse associado pelo público. Na primeira, datada de 1911, intitula-se “Um caso de Literatura Paulista”. CP é posto sobre um burro, trajado com um chapéu de vaqueiro, poncho e sem sapatos. À porta, a sua frente, está um senhor bem vestido, de cartola e paletó, que parece ter sido tomado pelo susto ao ver CP sobre o cavalo. Sobre a porta, a inscrição de uma abreviação faz alusão ao A de Academia, o P de Paulista e o ABC, de Letras. A legenda apresenta a troça: “*O Pirralho pede texto para esta charge. Dará um doce a quem tiver mais espírito*”.

Na segunda imagem, datada de 1913, apresenta as mesmas vestes anteriores, com a diferença que CP aparece conversando com o cavalo em um cenário repleto de árvores. Esta última, traz o título “Cornelio Pires Immortal”, seguido do cabeçalho “É candidato a uma

cadeira na Academia Paulista de Letras, o grande poeta caipira Cornélio Pires”. Abaixo da imagem, lê-se: “– Num vê que eu sô mais troixa; agora eu vou a pé, porque da outra vez o cavalo entrou e eu fui barrado”.

Infelizmente, a APL não conta com os arquivos dessa época, não sendo possível a confirmação dos fatos. De toda forma, com base nessas informações, 1919 parece ter sido a terceira e última vez que CP se candidatou à agremiação literária paulista. Além disso, os documentos apontam, com bastante ironia, a falta de reconhecimento acadêmico às obras literárias e artísticas de CP e, por consequência, sua marginalização no contexto da *intelligentsia* paulista, condição que se fez sentir até o fim de sua vida.

Apesar disso, sua vida seguiu. Em meio às apresentações, CP continuou a escrever, a viajar pelo interior paulista, coletando informações, costumes, danças, processo que resultaria na produção de seu livro considerado mais científico: *Conversas ao Pé do Fogo*, publicado em 1921 pela Tipografia Piratininga. Na visão de Alberto Rovai, a obra se expressa como uma verdadeira “[...] obra-prima da antropologia cultural [...]” (1978, p. 57). É nela que CP, imbuído desse espírito da regionalidade-paulista, parafraseia Euclides da Cunha e passa a conceber o caipira como “[...] um obscuro e um forte!” (PIRES, 2002, p. 19). Em outras palavras, faz-se evidente a apropriação da figura do caipira, por CP, como símbolo de brasilidade.

O texto “O caipira como ele é” traz uma tipologia estabelecida a partir da gradação de perfis raciais e elementos psicológicos e culturais das gentes caipiras, informações extraídas de suas “observações participantes”²⁰⁰. O teor descritivo e analítico é um dos pontos altos dessa produção. Certamente foi por conta desses aspectos que a referida seção, mais tarde, seria selecionada como bibliografia obrigatória das aulas do sociólogo francês Roger Bastide, na recém-criada Universidade de São Paulo (USP) da década de 1930 (AMARAL, 1977).

Foi nesse contexto – rejeição da APL e publicação de *Conversas* - que, em 1921, CP fundou, junto com Amadeu Amaral, Monteiro Lobato, Paulo Duarte²⁰¹ e Júlio de Mesquita Filho, a *Sociedade de Estudos Paulistas*, dedicada à produção do conhecimento sobre a história,

²⁰⁰ Utilizo a expressão pensando mais no seu significado literal do que propriamente como um componente do método comumente utilizado pela antropologia. De fato, além da observação dos ritos e costumes, CP convivia com as gentes caipiras do interior, participando de suas práticas culturais. Os pormenores das obras de CP, como a tipologia por ele desenhada, serão analisados no próximo capítulo.

²⁰¹ Formado na Faculdade de Direito no Largo de São Francisco, teve uma amizade estreita com Júlio de Mesquita Filho e já em 1919 passou a trabalhar no jornal O Estado de S. Paulo, primeiro como revisor, depois como repórter e, mais tarde, como redator-chefe. Como CP, envolveu-se no cenário político paulistano das primeiras décadas do século XX, prestando seu apoio à candidatura de Rui Barbosa em 1919, à Revolta Paulista de 1924, à Revolução Constitucionalista de 1932 e na fundação do Partido Democrático (PD) em 1926. Além disso, participou da fundação da Universidade de São Paulo (USP) passando a atuar nesta instituição como professor de pré-história, ocupação fomentada a partir de seu interesse e estudos sobre arqueologia brasileira.

geografia, costumes, linguagens, folclore e a vida espiritual do povo paulista (VILHENA, 1997, p. 93).

Apesar de sua efêmera existência, a iniciativa pode ser considerada como parte dos esforços empreendidos na institucionalização do folclore enquanto campo de estudos científicos, processo que teria desdobramentos futuros positivos, quando da criação da *Sociedade de Etnografia e Folclore*, em 1937, pelo chefe do Departamento de Cultura da prefeitura de São Paulo, Mário de Andrade, e todo o *Movimento Folclórico* criado a partir da fundação da *Comissão Nacional de Folclore* (CNFL), em 1947 (VILHENA, 1997).

Daí se entende o porquê de CP nunca ter recebido a alcunha de folclorista em vida, já que, no processo de consolidação da disciplina, apregoava-se a necessidade de atenção à teoria e ao método científico, elementos que, na visão dos acadêmicos do período, mostravam-se ausentes no processo de coleta de dados efetuados por CP. Em 1949, João Chiarini, na época presidente do *Centro de Folclore de Piracicaba* – instituição que ele próprio fundou - assim escreveu sobre o autor de *Quem conta um conto*:

Si Cornélio Pires tivesse sistemática ninguém poderia com ele. É que o homem colheu tudo, mas numa desordem danada. A gente não sabe o que é sério na livraria que produziu. Ademais, juntou umas coisas ao folclore que sua imaginação lhe ditou a esmo.

Negamos que haja folclore puro no que escreveu. O que há é mistura de sertanejo, do seresteiro. Que não são folclore. [...] No canto popular reside a essência natural da música. Que não é de gabinete. Colhe-se. É resultado de pesquisa. A música popular é relativamente afim em toda região em relação à raça e tempo. É coletiva. É o canto do jornaleiro, ou da lavadeira, da cozinheira.

Uma festa diz-se tradicional, porque se repete inúmeras vezes, mas nunca será uma tradição. [...] O canto de nosso homem rural é o seu próprio arquivo. Daí ser a narrativa frequente, porque é a sua maneira de pensar e a linguagem de sentimento. São emoções, mágoas, queixumes, vibrações do cérebro, uma poética inocência. Ao depois, tudo tende ao ‘estalão’ que é a polêmica. A linha geral é a do desafio, que realmente é o elemento predominante. Exemplos: cururu, cana verde, cateretê, batuque, samba lenço, samba roda, samba rural paulista, carreirinho, puxa-fieira, dança do candieiro, da viuvinha²⁰², etc... [...] Quem fez estudo real foi Amadeu Amaral. Cuidadoso e teimoso. E há quantos anos passados. Folcloricamente, Amadeu é tão Himalaia como Mario de Andrade. Mas há muita mística em torno de Mário. Que escreveu muito, leu bastante e pouco viu²⁰³.

²⁰² É importante observar que grande parte dos ritmos musicais e danças citadas por Chiarini foram trabalhadas nos livros e discos produzidos por CP. O samba rural paulista, por exemplo, é o que o tietense chamou de samba caipira, no qual a música é entoada por homens que executam os sons de percussão, enquanto a dança é realizada pelas mulheres. Expressão da cultura afro-brasileira, as influências negras em sua composição são diversas, compreendendo desde as umbigadas, o samba de lenço, o jongo e o batuque.

²⁰³ CHIARINI, João. Folclóricas. In: *A GAZETA*, São Paulo, 03/10/1949. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira. Grifos meus. A apresentação de uma ironia curiosa se faz necessária: antes de fundar o *Centro de Folclore de Piracicaba*, João Chiarini buscou despertar a atenção das autoridades sobre a importância do folclore paulista. Para tanto, em 1942, ele realizou excursões pela região da Sorocabana a fim de agrupar um conjunto de violeiros. No ano seguinte, com esse grupo, passou a fazer apresentações com demonstrações folclóricas em Piracicaba. Qualquer semelhança à trajetória de CP não é mera coincidência. Apesar das ironias do destino, o fato é que João Chiarini tinha casaca e sistemática e, por isso, foi reconhecido como folclorista, ao contrário de CP. Porém, não esqueçamos que ele é a mesma pessoa que após a morte de CP passaria a discursar

Esse é mais um elemento que se acrescentaria à condição de subalternidade de CP no contexto da *intelligentsia* paulista. Tanto seus versos quanto seus textos em prosa foram alvos de críticas que exigiam o rigor da cientificidade. A ausência da “sistemática” científica como colocado por Chiarini, colocou-o à margem também do campo do folclore institucionalizado. Seu primo e incentivador, Amadeu Amaral, ao contrário dele, tornou-se amplamente reconhecido como folclorista devido às suas qualidades: “cuidadoso e teimoso”.

Cuidadoso sabemos que CP não era e ele próprio admitia, já que não tinha afeição à leitura e tampouco paciência na editoração de seus livros. Mas teimoso? Há de se encontrar alguém mais teimoso que esse tietense! Se a literatura e o folclore não lhe deram o devido reconhecimento, CP partiria em busca de novas iniciativas para a consagração de seus objetivos: cinema e música.

Em 1922, CP seguiu novamente para o Rio de Janeiro e, dessa vez, entregou-se ao trabalho. Realizou diversas conferências e também apresentações regionais ao lado do maestro Eduardo Souto. Essas últimas também foram parte das comemorações do *Centenário da Independência* na cidade, conforme informação veiculada pelo jornal *A Noite*: “Exposição Internacional do Centenario [...] Hoje, às 20 ½ – 2ª FESTA CAIPIRA no Palacio das Festas, com orchêstra e coros dirigidos por Eduardo Souto. Dirá pilhérias o poeta CORNÉLIO PIRES.”²⁰⁴; e pelo jornal *O Paiz*:

Na exposição. SEMANA SERTANEJA. O festejado ‘*conteur*’ paulista Cornelio Pires realiza hoje [...] o seu segundo festival. Cornelio Pires repetirá algumas pilhérias das mais aplaudidas no primeiro espetáculo, contando novas anedotas, incluindo versos sertanejos engraçadíssimos. Eduardo Souto regerá a orchestra e côros²⁰⁵.

Foi no Rio de Janeiro que CP adquiriu um “[...] filmador moderno, com lentes, carretilhas, manivelas, visores trazidos da Alemanha por Hermann Leibniz, antigo soldado na Grande Guerra.” (DANTAS, 1976, p. 115). Hermann apresentou o objeto a CP, ressaltando sua descendência do filósofo Leibniz. CP, que nada entendia de filosofia, deu pouca importância ao sobrenome do homem. O tietense hesitou em comprar o aparelho e só o fez porque Hermann se dispôs a lhe ensinar as técnicas cinematográficas. Juntos, experimentaram a máquina, captando “[...] vistas da cidade, de ruas, de grupos.” (DANTAS, 1976, p. 115). Revelou o filme, colocou a máquina na bagagem e rumou para São Paulo.

em sua homenagem nas semanas Cornélio Pires em Tietê-SP, referenciando-o como estudioso do folclore paulista. *Mea culpa*, talvez.

²⁰⁴ In: *A Noite*, Rio de Janeiro, 25/10/1922, p. 5. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

²⁰⁵ In: *O Paiz*. Rio de Janeiro, 25/10/1922, p. 5. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

CP gostou da experiência. Queria experimentar a máquina em diferentes paisagens. Para tanto, associou-se com o cinegrafista Flamínio de Campos Gatti. Juntos, foram para o Rio de Janeiro, Santos, Bahia, Alagoas e Recife. Enquanto CP peregrinava de teatro em teatro realizando suas conferências e fazendo propaganda de seus trabalhos, Gatti captou diversas imagens, vistas das cidades e seus pontos atraentes. O cinegrafista, por motivo de doença, teve que retornar a São Paulo. Os planos de CP eram de percorrer todo o Brasil, mas, com a partida de Gatti e a ausência de um cinegrafista que o ajudasse, retornou a São Paulo.

Com as cenas filmadas em mãos, CP pagou um técnico para montar o filme cujo resultado é *Brasil Pitoresco*, lançado em 1923. As cópias dessa produção foram distribuídas por todo o país e enviadas, inclusive, à Sorbonne, Universidade de Paris. O cinema já era uma realidade, sobretudo no pós-guerra. Cada vez mais, os estúdios norte-americanos atraíam a atenção dos cidadãos, fazendo dos cinemas uma das principais formas de lazer popular na cidade. Atento a esse processo, CP tentava, assim, compor a “[...] legião de entusiastas ardorosos, que encontravam no dinamismo técnico e temática da forma cinematográfica [...] os estímulos voláteis da cidade.”²⁰⁶ (SEVCENKO, 1992, p. 93). O intento lhe consome grande cifras, fazendo CP ficar, novamente, sem dinheiro.

Após seu primeiro feito cinematográfico e das excursões pelo Brasil, CP vai a Tietê para descansar e escrever. De lá retornou às livrarias com a produção que mais lhe renderia vendas: *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – O queima-campo*, lançado em 1924, pela Imprensa Metodista, com tiragem de três mil exemplares. Apesar de já ser conhecido e suas obras venderem como água, mais uma vez enfrentou várias recusas editoriais. A Imprensa Metodista somente aceitou sua publicação sob a condição de que ele pagasse à tipografia quatro contos e duzentos mil-réis após noventa dias da encomenda. Em menos de uma semana, dado o grande número de vendas, CP retornou ao estabelecimento para acertar seu débito, encomendando nova remessa. Estima-se que em um período de vinte dias, CP vendeu cerca de 15 mil exemplares (DANTAS, 1976, p. 126).

O título da obra teve contribuição de Amadeu Amaral. O esperto e mentiroso Joaquim Bentinho foi o tipo caipira desenhado por CP. A tipificação na literatura dessa época era um recurso que se aplicava na construção de personagens que, devido ao momento transicional vivido por seus escritores, “[...] não eram feitos com profundidade, mas [...] traduziam tipos

²⁰⁶ Sevcenko desenvolve uma reflexão interessante sobre a importância social do cinema sob a égide da modernidade: “O cinema, assim como os bondes e os estádios, alinha multidões de estranhos enfileirados ombro a ombro num arranjo tão fortuito e normativo como a linha de montagem. Os bondes, contudo, lhes dão mobilidade, os estádios, estímulos, os cinemas fantasias e as linhas de montagem subsistência. Assim, o ser anônimo só se preenche de sentidos quando se articula com os seus equivalentes.” (1992, p. 95).

resultantes da observação rápida e superficial da sociedade, formando uma humanidade vasta e variada que teimava em sobreviver [...]” numa realidade “[...] feita de intimismo provinciano e cosmopolitismo agressivo.” (SALIBA, 1992, p. 182).

Em outras palavras, dada a sensação de efemeridade produzida pelo caráter volátil da modernidade, escritores, artistas e humoristas não procuraram “[...] por tipos e identidades calcadas na permanência [...]”, já que se “[...] presumia uma impossível fixidez da história e o completo retraimento da mobilidade inerente à vida.” (SALIBA, 1992, p. 127). Por vezes, a ênfase em determinados traços físicos e/ou psicológicos assumiram a imagem de caricatura depreciativa, com forte poder de fixação no imaginário popular, como no caso do tipo caipira desenhado por Lobato, o Jeca Tatu²⁰⁷.

É bastante provável que CP tenha idealizado esse livro para confrontar a personagem lobatiana lançada em *Urupês* (1918), já que Joaquim Bentinho é a exata antítese de Jeca Tatu. Enquanto a personagem expressa o outro lado do caipira – a sagacidade, a honestidade, a bondade, o ímpeto para o trabalho pesado, CP, enquanto autor, parece concordar, em alguma medida, com Lobato, quando se destacam as condições de desigualdade das gentes caipiras: “[...] analfabetos, sem noção de higiene, opilados ou maleitosos.” (PIRES, 2004b, p. 66).

Não vou me alongar agora nesse debate, mas quero me adiantar e dizer que a força do caipira paulista, símbolo da brasilidade delineado em *Conversas ao pé do fogo*, foi apresentada por CP a partir da figura de Bentinho. Na verdade, a personagem não é tão fictícia quanto se pensa. Segundo as hipóteses de Sebastião Almeida Pinto, o físico de Joaquim Bentinho foi inspirado em Joaquim Capivara, “[...] um tipo popular com quem o escritor conversava frequentemente durante a sua estada em Botucatu [...]”, e Francisco Lopes de Moraes, conhecido por Lopinho, um “[...] campeão de bravatas, mas um frouxo na verdade, mentiroso como ele só.” (apud DANTAS, 1976, p. 119-20).

Além disso, não esqueçamos o seu primeiro professor em matéria de humor, seu pai, Raimundo, que, com sua fértil imaginação e mentalidade caipira, recheou a infância do filho com um repertório inesgotável de engraçadíssimas anedotas, aventuras, *causos* e também

²⁰⁷ Esta personagem nasceu do artigo de Monteiro Lobato do artigo *Velha Praga*, no jornal Estado de São Paulo, em 1914. O impacto dessa produção levou o escritor a produzir outros textos que seriam organizados e dariam vida ao livro *Urupês*, de 1918. Mais tarde, tomado pelos discursos sanitaristas, Monteiro Lobato reveria a condição de sua personagem, dando origem, assim, a *Jeca Tatuzinho* (1924), o “garoto” propaganda dos folhetins publicitários do Laboratório Fontoura. A redenção do pobre Jeca só se encerraria em 1947, sob as vestes de *Zé Brasil*, esse que ao ser colocado a par das ideias comunistas do jovem Luís Carlos Prestes declara o latifúndio como seu maior inimigo. Apesar das diversas renovações da imagem de Jeca Tatu, a que se fixou de fato no imaginário popular foi a personagem representada por sua condição negativa e degradante, colocado como parasita do sombrio urupê de pau podre. Falarei mais sobre as diferenças entre Joaquim Bentinho - Jeca Tatu e seus idealizadores, Cornélio Pires e Monteiro Lobato, no próximo capítulo.

mentiras. Joaquim Bentinho é então a síntese psicológica e física de indivíduos que passaram pela vida de CP. Mais tarde, quando da publicação da *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – o queima-campo*, ele próprio apontou também a influência do Barão de Münchhausen, escritor alemão que mesclava realidade e fantasia na confecção de narrativas extraordinárias na literatura infantil, como em *As aventuras do Barão de Münchhausen* (1785). Talvez, por isso, antes de seguir o conselho de Amaral, CP tenha pensado no título “As aventuras de Joaquim Bentinho – O queima campo”.

A recepção da publicação pela crítica literária da época despertou o interesse das editoras pelas publicações de CP, que passaram a encomendar seus trabalhos. É por isso que, a partir dessa obra, lançou livros de forma mais frenética, obras inéditas e também à base de compilações de páginas já conhecidas, aproveitando-se desse crescente interesse comercial: *Patacoadas*, 1926; *Seleto Caipira*, 1927; *Mixórdia*, 1927; *Almanaque d’O Sacy*, 1927; *Meu Samburá*, 1928, cujas primeiras edições aumentaram significativamente nas tiragens: de dois mil exemplares de *Patacoadas* passou-se a dez mil exemplares para *Mixórdia*, *Almanaque d’O Sacy* e *Meu Samburá*²⁰⁸ (DANTAS, 1976, p. 125).

Os anos de 1920 foram, de fato, a fase áurea da produção de CP. Aproveitando-se de toda recepção popular e da crítica, em 1926, em parceria com Lemmo Lemmi (Voltolino), surge o semanário *O Sacy*, numa tentativa de preencher o vazio humorístico deixado pelo *O Pirralho* que se extinguiu em 1918. Aqui, mais uma vez, percebe-se um alinhamento de CP com a defesa feita por Lobato dessa personagem folclórica. No periódico, o Sacy assumia funções relacionáveis entre si: era uma criança peralta, mas não qualquer pirralho – era um pirralho do folclore nacional. A primeira edição, assim apresenta a personagem que dá nome ao periódico:

Dos nossos duendes o Sacy é o mais folgado e galhofeiro e quase inofensivo, pois, em último caso, só mata com a coega do ridículo. É um moleque de seus 13 anos, irreverente, porém nada malcriado. Gosta sempre de andar encarapitado e só não liga aos burros por serem tosados. É o verdadeiro trasgo da troça e da gaifona²⁰⁹.

No próximo capítulo, analisarei de modo mais substancial o conteúdo da revista e seu perfil editorial. Por enquanto, o que interessa espreitar é o alcance que a revista atingiu, bem

²⁰⁸ Na capa externa da primeira edição de *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – o queima-campo*, é apresentado uma relação de livros publicados por CP e a soma de todos os exemplares impressos, incluindo reedições, totalizando 128 mil. *Musa Caipira*, *Cenas e Paisagens*, *Versos*, *Tragédia Cabocla*, *O Monturo*, *Quem conta um conto* somavam, em 1929, 17 mil exemplares impressos; *Conversas ao pé do fogo*, 16 mil; *Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho – o queima-campo*, 20 mil; *Patacoadas*, 19 mil; *Mixórdia*, 15 mil; *Meu Samburá*, 14 mil (DANTAS, 1976, p. 261). Como se pode notar, esses números são bastante expressivos quanto à popularidade e recepção das obras de CP.

²⁰⁹ O Sacy. In: *O Sacy*, número 1, São Paulo, 08/01/1926, p. 3. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

como sua duração. Semelhante às obras de CP, *O Sacy* também teve altas tiragens. Não é possível estimar o seu total, mas Dantas ressalta que o segundo número da revista chegou a 14 mil exemplares (DANTAS, 1976, p. 128), dado significativo para uma revista semanal. O periódico era sustentado também pelos assinantes, mas principalmente por propagandas²¹⁰. Segundo os biógrafos de CP, um anúncio de página inteira do automóvel Chevrolet “[...] era pago a dez contos de réis [...]” (DANTAS, 1976, p. 128). Uma quantia considerável para a época.

Apesar do notável empreendimento que o periódico representava, *O Sacy* ficou sob a direção de CP aproximadamente por um ano. Em 31 de dezembro de 1926, anunciou a sua saída da revista, com a justificativa de que o projeto já não fazia mais sentido com o falecimento de seu co-fundador, Voltolino, em 05 de agosto de 1926. Sua experiência no periódico foi lançada em livro em o *Almanaque d’O Sacy* (1927), que, além de trabalhos inéditos e não-inéditos de CP, trazia algumas das principais propagandas e textos, em verso e prosa, de pessoas que se fizeram importantes para a revista, como Monteiro Lobato, Olavo Bilac, Martins Fontes, Valdomiro Silveira, e muitos outros.

Nos anos seguintes, CP seguiu com suas conferências e viagens pelo interior paulista, anotando, coletando e vivenciando a realidade caipira ao lado desses grupos. Era a partir desse material colhido que fazia com que suas conferências não se tornassem repetições enfadonhas, renovando periodicamente seu repertório narrativo com novos *causos*, anedotas e peças musicais, reproduzidos tanto nos livros quanto nas conferências.

Numa dessas viagens que CP realizou pelas regiões norte e nordeste do Brasil com suas conferências, conheceu a dupla nordestina Jararaca (José Luís Calazans) e Ratinho (Severino Rangel) que, no começo dos anos de 1920, inspirados nos “Oito Batutas”, formaram os “Turunas Pernambucanos”²¹¹. CP juntou-se à dupla, empreendendo uma longa excursão pelos estados de São Paulo, Minas Gerais e da região sul do país.



Imagem 13 – Capa da edição de despedida de CP de *O Sacy*. In: *O Sacy*, número 52, São Paulo, 31/12/1926, p. 01. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

²¹⁰ Além dos automóveis Chevrolet, *O Sacy* veiculou anúncios de diversos estabelecimentos e marcas, como: Antártica; Loção Brilhante; Remington; Casa Pratt; Olivetti; Casa Rodrigues; Addiator Putty; Casa Beethoven; Hotel dos Bandeirantes; Lama Itália; Vinhos e Conversas; Champagnes; Meia Ouro (DANTAS, 1976, p. 249).

²¹¹ Para saber mais sobre a dupla Jararaca e Ratinho ver Rodrigues (1983).

Em 1928, no *Teatro Santa Helena*, em São Paulo, aproveitando-se de suas habilidades linguísticas, introduziu novos sotaques em suas apresentações, incluindo narrativas “[...] de turcos, portugueses, italianos, alemães, franceses [...]” (DANTAS, 1976, p. 136), nacionalidades que se faziam presentes na cidade de São Paulo. O caipira aparecia, assim, ao lado de outros tipos urbanos. O intento funcionou e, a partir de então, o quadro passou a ser encenado em todas suas apresentações. Em entrevista cedida a Alceu Maynard Araújo, CP descreve suas conferências, destacando a presença dos números musicais realizados pelos mais diversos tipos de caipira, uma alusão à sua tipologia, traçada em *Conversas ao pé do fogo*:

Há 35 anos apresentei nos teatros da capital [*aqui CP se refere a apresentação de 1914, realizada no Cine Campos Elíseos*], pela primeira vez, uma turma composta de oito caipiras, escolhendo os diversos tipos de roceiros, desde o loiro dos olhos azuis, aos caboclos tapuios [*referência à etnia indígena tapuias*], cafuso, sara-sará, mulato, fusto e preto. Fiz então, com surpreendente interesse das plateias repletas, demonstrações de: - fandango, cateretê, cururu, passa-pachola²¹², cana verde, roda-morena, São Gonçalo, Mandado²¹³, Samba-lenço, Samba caipira. Uma das coisas mais impressionantes que apresentei foi o Guardamento de Defunto [*CP refere-se a encenação de um velório caipira que compôs algumas apresentações*]²¹⁴.

Os oito caipiras a que CP se refere no trecho acima compuseram a *Turma Caipira de Cornélio Pires* (TCCP), lançada em 1929. O interesse do público era, de fato, uma realidade, afinal São Paulo exibia um número crescente de migrantes das regiões interioranas paulistas que, por sua vez, apresentavam-se enquanto potenciais consumidores dessas produções. Além disso, lembremos que o sertão representava as raízes de um Brasil profundo que se queria descobrir e, por isso, estava em moda. Uma moda nacionalista que, a partir de uma ideia romântica de cultura popular, tomavam o popular como representação do nacional (MORAES, 2000, p. 234).

No teatro de revista²¹⁵, o caipira já era uma personagem muito conhecida a partir das atuações de Genésio Arruda em *O caipira em Tinguá*, pela *Companhia de Mário Freire* e, seu irmão, Sebastião Arruda que era o tipo caipira da *Companhia Arruda*. Este último, em 1918, tinha encenado a peça *O Curandeiro*, realizada a partir de um conto da obra de CP, *Quem conta um conto*. A partir de 1929, Sebastião Arruda levaria o caipira para os cinemas, atuando no

²¹² É uma brincadeira variante do fandango.

²¹³ Roda-morena (também conhecida como roda de São João), São Gonçalo (santo considerado protetor dos violeiros) e Mandado compõem as formas de sociabilidades expressas pelas festividades lúdico-religiosas caipiras. A dança das festas juninas contemporâneas assemelha-se aos seus escopos: em roda, os participantes interagem, com respostas, à música que é tocada ou à pessoa que está no centro, a que manda (no caso do mandado).

²¹⁴ ARAÚJO, Alceu Maynard. Cornélio Pires, bandeirante do folclore paulista. In: *Correio Paulistano*, São Paulo, 23/08/1949, s/p. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Grifos meus.

²¹⁵ O teatro de revista era caracterizado por um gosto marcadamente popular, funcionando numa espécie de revisão crítica ou um retro sociológico dos acontecimentos urbanos, e operava, por sua vez, como um mecanismo de difusão e crítica de modos e costumes por meio da sátira. Para saber mais, ver Paiva (1991).

primeiro filme sonoro do Brasil: *Acabaram-se os otários*. Mais tarde, as performances dos irmãos Arruda inspirariam a construção de outra personagem caipira cinematográfica, estrelada por Amácio Mazzaropi.

A música e o universo radiofônico paulista não ficaram imunes a esse processo. As transformações na estrutura radiofônica nos anos de 1920 - multiplicação do número de emissoras e a inserção de propagandas – fariam com que ocorresse, gradativamente, uma diversificação e popularização de sua programação, propiciando sua abertura para os números regionais e também humorísticos. Além do teatro, Genésio Arruda, nas décadas de 1920 e 1930, também se apresentou nas rádios paulistanas e gravou discos sob o rótulo de música sertaneja. Nesse momento, o termo sertanejo buscava designar qualquer gênero musical que não fosse urbano, englobando variados sertões de todo país. Assim, embolada nordestina e modas de viola caipiras eram classificadas sob o mesmo rótulo.

Em 1927, Raul Torres se apresentava na *Rádio Educadora de São Paulo* cantando emboladas nordestinas²¹⁶, também tomadas sob o mesmo rótulo; na *Rádio Cruzeiro do Sul*, em 1929, surge um dos primeiros programas de humor caipira, *Cascatinha do Genaro* apresentado pelo sobrinho de CP, Ariovaldo Pires, conhecido como Capitão Furtado²¹⁷. Nas décadas de 1930 e 1940 houve uma intensificação desse processo, marcando-se por um aumento significativo das apresentações de duplas caipiras nas rádios, das gravações de discos de música caipira e/ou sertaneja, e também pela emergência de novos programas radiofônicos encenados a partir de personagens caipiras.

Mesmo diante desse contexto que já sinalizava transformações, o desejo de CP em gravar discos caipiras não se realizou de modo tão imediato. O próprio Capitão Furtado foi quem narrou as peripécias que seu tio enfrentou para realizar esse feito. As gravadoras Odeon, Victor e Columbia rejeitaram a proposta diante da suposição de que as produções caipiras não se enquadravam como gêneros artísticos, dado seu baixo valor mercadológico. Mesmo assim, ele insistiu. Procurou os diretores da Columbia, da *Byington & Company*. Como Wallace Downey, diretor da gravadora, não falava bem o português, Capitão Furtado agiu como intérprete na intermediação do negócio. Segundo Furtado, as primeiras palavras do diretor foram:

²¹⁶ Ao se deparar com o sucesso da dupla nordestina Jararaca e Ratinho, Raul passou a cantar no conjunto *Turunas da Paulista*, esses que se inspiraram no som nordestino do *Turunas da Mauricéia*, sobretudo de emboladas. Ver mais em: ENCICLOPÉDIA da música brasileira: *sertaneja*. São Paulo: Art Editora; Publifolha, 2000.

²¹⁷ Quem estava escalado inicialmente para apresentar o programa era o ator e humorista Sebastião Arruda. Em função de seu não comparecimento, foi substituído por Capitão Furtado. O sobrinho de CP teve uma relevante atuação com as duplas caipiras – como Alvarenga e Ranchinho – nas rádios paulistanas. Para saber mais, ver Ferrete (1985).

‘Não há mercado para isso, não interessa’. Cornélio insistiu: ‘E se eu gravar por conta própria?’ Aí Byington Jr. tentou opor dificuldades: ‘Bem, nesse caso você teria que comprar mil discos. Quero dinheiro à vista, nada de cheque, e se o pagamento não for feito hoje mesmo, nada feito’. Era uma forma, nota-se, de descarte peremptório ou, em outras palavras, propostas de quem não quer mesmo fazer o negócio (FERRETE, 1985, p. 39).

CP saiu do estabelecimento e foi encontrar um amigo português que era dono de uma joalheria. Contou sobre o projeto dos discos e pediu emprestada a quantia faltante para dar início ao negócio (DANTAS, 1976, p. 142). No mesmo dia, regressou à gravadora com o montante solicitado, surpreendendo os dirigentes da empresa. Byington Jr. insistiu, indagando se CP tinha certeza de que queria fazer aquilo. Categoricamente, afirmou que sabia o que estava fazendo e disparou suas exigências:

‘Bem, agora eu é que vou fazer minhas imposições. Quero uma série só minha. Vou querer uma cor diferente: o selo vai ser vermelho. E cada disco vai custar dois mil-réis mais que seus sucessos. Mais ainda: você não vai vender meus discos, só eu poderei fazê-lo’. Byington Jr. deu uma ligeira risada, como que querendo dizer: ‘Mas, também, quem é que vai querer comprar seus discos?’ E partiu-se para a produção e prensagem. Os discos ficariam prontos mais ou menos por volta de maio de 1929 (FERRETE, 1985, p. 40).

Nessa primeira prensagem, foram produzidos trinta mil discos de 78 rotações, divididos entre números humorísticos e folclóricos, cuja apresentação e declamação eram feitas pelo próprio Cornélio. Esse material não era inédito, mas extraído de suas conferências. Como diz o ditado, foi “batata”! “O desastre comercial que Byington Jr. esperava não ocorreu” (FERRETE, 1985, p. 40).

CP instalou uma espécie de discoteca-móvel para que pudesse vender os discos durante as excursões que realizava com suas conferências. Dado o sucesso de vendas, em outubro de 1929, encomendou na Columbia nova produção. Nesta, lançou as primeiras modas de viola em disco, *Jorginho do Sertão* e *Moda do Peão*, composição de Cornélio Pires, executada pela dupla Mariano e Caçula.

Tomado pela influência do pensamento intelectual da época, na introdução da *Moda do Peão*, CP apresentou as origens da música caipira como resultado do caldeamento da mestiçagem entre indígenas, negros e brancos (portugueses).

[...] é o canto popular do caipira paulista que se percebe bem a tristeza do índio escravizado, a melancolia profunda do africano no cativo, e a saudade enorme do português saudosos da sua pátria distante. Criado, formado esse meio nosso caipira, a sua música é sempre indolente, é sempre melancólica, é sempre terna...²¹⁸.

²¹⁸ TURMA CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.007. São Paulo: Gravadora Columbia, outubro de 1929. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.



Imagem 14 – Foto histórica de 1929 com a primeira formação da Turma Caipira de Cornélio Pires: da esquerda para a direita, em pé: Ferrinho (empunhando a "puíta"), Sebastião Ortiz de Camargo (Sebastiãozinho), Rubens da Silva (Caçula), Arlindo Santana; sentados: Mariano, Cornélio Pires e Zico Dias.

Fonte: Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires.

Canário e seu grupo Luizinho.

CP incluiu também a participação de uma mulher nas gravações de alguns de seus discos, elemento interessante, principalmente quando, na cultura caipira, não era comum que a mulher participasse das rodas de viola e de dança. Porém, apesar de trazer, pela primeira vez, uma mulher para cantar em disco, invisibilizou sua existência, já que seu nome não figura nas descrições, aparecendo apenas: “Antônio Godoy e sua mulher”²¹⁹. Nessa descrição, a artista é colocada no anonimato, condição que revela a sua posição de subalternidade na sociedade de então.

Em pouco mais de um ano, A TCCP lançou mais de cinquenta discos. O conjunto musical teve uma existência breve no mundo dos discos, mas o suficiente para inscrever seu nome na história da música caipira no Brasil. Aliás, foi ela quem abriu novas possibilidades

Em 1930, juntaram-se à TCCP, nomes de destaque da cena artística da época, como Sebastião Arruda (como narrador de anedotas) e Bico Doce (pseudônimo de Raul Torres) e sua gente do norte (referência aos *Turunas Pernambucanos*), além de artistas populares do interior paulista como Antônio Godoy, Caipirada Barretense, João Negrão (também como narrador de anedotas), Maracajá e os Bandeirantes, Zé Messias e os Parceiros, José Eugênio e seu quinteto, e

²¹⁹ Não foi possível apurar quem foi essa única mulher que participou da TCCP. Existe, no entanto, uma hipótese: se Antônio Godoy referiu-se a Nhô Juca Sorocaba, conhecido como Sorocabão, pai de Olegário José de Godoy (Sorocabinha), a mulher poderia ser Rita Francisca Vieira. Infelizmente, não consegui ir muito além, já que não encontrei informações sobre a vida de Rita, apenas que faleceu muito jovem.

para os violeiros do interior gravarem discos na capital, como aconteceu com João Salvador Perez e José Perez - Tonico e Tinoco, dupla que contou com o incentivo de CP e do Capitão Furtado.

O sucesso da TCCP levou a gravadora RCA Victor a lançar, no mesmo ano, a *Turma Caipira Victor* (TCV), composta por dois membros da turma de CP: Olegário José de Godoy (Sorocabinha) e Sebastião Ortiz de Camargo (Sebastiãzinho), contando também com Antônio Estevam, Sebastião Roque, Manoel Lourenço (Mandy), Avelina, Durvalina e Maria Immaculada (as últimas, filhas de Sorocabinha). As gravações da TCV eram realizadas na *Escola Normal de Piracicaba*. Em seguida, a gravadora também investiu na carreira da dupla caipira Mandy e Sorocabinha, além de Zico Dias e Ferrinho.



Imagem 15 – Turma Caipira Victor em Piracicaba-SP, s/d.
In: SILVA (2011).

Nesse ritmo de trabalho crescente, teria CP abandonado a política? Não, pelo contrário, incorporou-a em suas produções artísticas. A pedido de seus inúmeros eleitores, lançou a segunda parte da saga de *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – o queima-campo* em 1929,

pela prestigiada Companhia Editora Nacional, com uma tiragem inicial de quinze mil exemplares. Na obra, uma inflexão se faz presente: CP, na figura do narrador-citadino, esboça “[...] um tom de melancolia, saudosismo e tristeza, em face da progressiva dissolução da sociedade caipira, do avanço do progresso, da técnica, das derrubadas das matas para cederem lugar a lavouras importantes.” (DANTAS, 1976, p. 132). Eis uma amostra do pensamento do narrador-citadino:

Atazanada pelos ruídos, rumores, chiados, roncões, apitos, ribombos, estrondos, explosões de motores de todas as origens, businadas em todos os tons, repicados impertinentes de tímpanos de bondes, ruidosos ‘jazz-bands’ infernais, impingindo ruídos por harmonia, e gritos em reclamos e protestos em todas as línguas, na Babel amalucada que é hoje S. Paulo, a minha alma caipira, envolvida no torvelinho desse rodopiar extenuante que nos faz atravessar atordoadamente a vida, sem percebê-la bem e nos leva, de atropelo em atropelo, à velhice, tive saudade, uma enorme saudade, uma profunda, amarga e acabrunhante saudade de um ambiente ainda Brasil-de-ontem, um Brasil de banguês e carros de bois (PIRES, 2004a, p. 68).

Apesar disso, o narrador-citadino, imbuído de um espírito que é, ao mesmo tempo, cosmopolita, mas também caipira – dadas suas lembranças e admiração por essa cultura e seus sujeitos – não deixa de ressaltar as mudanças positivas da paisagem rural desde a chegada dos imigrantes, ao mesmo tempo em que aborda seus aspectos negativos: as transformações dos costumes, valores, hábitos das gentes do interior e a sua progressiva expulsão do campo. No entre-lugar do tempo de outrora e a nova realidade progressista, Joaquim Bentinho emerge como símbolo de resistência cultural, já que preserva ainda os traços da cultura caipira. Sua resistência foi, justamente, sua não-adaptação à modernidade, à nova realidade social, econômica e cultural que se conformava. Dessa forma, as cidades passaram a ser apresentadas pela balbúrdia cacofônica e arrivista de um mundo burguês que se fazia cada vez mais estrangeiro para seus habitantes, ao passo que o campo emerge, com força ainda maior, como reduto da verdadeira brasilidade, elemento revelado pelo necessário sentimento escapista do narrador-citadino.

É a partir dessa obra que a literatura de CP ganha tons mais críticos, fundamentalmente políticos, já que se investiu de uma temporalidade repleta de conflitos e tensões sociais, que, por sua vez, imprimiram novos desdobramentos históricos, como a revolução paulista de 1924, a crise de 1929, a revolução de 1930, a revolução constitucionalista de 1932, os quais passaram a ser retratados direta ou indiretamente em suas produções. Várias passagens de sua literatura aludem a problemas sociais brasileiros, a condição desigual das gentes caipiras, empreendendo o fervor nacionalista da *intelligentsia* paulista na defesa da “[...] escola e da obrigatoriedade do ensino [...]” (PIRES, 2002, p. 27) das camadas populares.

Seu envolvimento foi tanto que quis até entrar para a política institucionalizada. Em 1927, filiou-se ao Partido Democrático (PD), agremiação criada pelas alas dissidentes do PRP em 1926 que articulava o furor bandeirante à “mística paulista” em torno da defesa de uma regionalidade que se queria nacional. O programa político do partido coincidia com as principais reivindicações que CP julgava necessárias para a melhoria de São Paulo e do Brasil: defesa da reforma eleitoral para



Imagem 16 – Propaganda do PD desenhada por Belmonte sobre as eleições municipais de 1928. O voto no partido colocava-se como arma de defesa dos paulistas no combate ao político do cabresto, aos eleitores estrangeiros e à máquina eleitoral do PRP.

Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

garantir liberdade de voto, tornando-o secreto e também uma reforma educacional, alfabetizando as camadas populares.

CP pensou em se candidatar a deputado pelo PD em 1928 e somente não o fez em virtude de seu primo e principal incentivador, Amadeu Amaral, ter se antecipado e anunciado sua candidatura. Apesar do apoio de CP, Amaral não conseguiu vencer as eleições.

A partir de então, o PD passou a contar com um de seus mais sinceros membros, um participante ativo nos comícios políticos organizados por essa agremiação. Em 1928, o PD decidiu entrar para o pleito municipal fazendo alianças com grupos políticos de esquerda, a fim de se fortalecer no combate ao situacionismo do PRP. No entanto, os candidatos do PD sofreram amarga e ampla derrota, não se mostrando capazes de romper com a máquina de votos do PRP. Nessas eleições, CP atuou como fiscal do PD no bairro Jardim América e relatou, no *Diário Nacional*, órgão oficial do PD, a persistência das fraudes eleitorais a partir dos votos por procuração. Apesar da seriedade da questão, o tietense não deixou de lado sua verve, atacando, com a sutileza caipira, os partidários do PRP:

Fiscalizando a 1ª seção do Jardim América, consegui que ali houvesse eleição de facto, tendo comparecido pelo menos 120 eleitores dos 270, mais ou menos, constantes da lista. Desses cento e tantos eleitores, fazem parte eleitores de outros districtos que compareceram com procuração de fiscal, apenas para votar, pois logo que votavam saíam talvez em busca de outras seções.

Elogiando a mesa da Primeira Secção, que agiu correctamente, apreendendo um titulo falso e não permitindo que eleitores votassem mais de uma vez, conforme exigi, fiz como o caipira irônico ao elogiar um membro de uma família:

- O'i: vancê é um moço seria, anda muito direito, mais seus irmãos são úa cambada de velacos, do ladrão, do pestalada...²²⁰

Sobre a revolução de 1930, CP não aderiu ao movimento de forma imediata. Na anedota *Agitação política em São Paulo*, existe o registro do impacto social em meio aos antecedentes desse momento político a partir das preferências eleitorais dos diferentes tipos urbanos e sotaques que são narrados pelo próprio CP: turco, italiano, alemão, espanhol e caipira.

Turco: Já escuitô falá no braço patriarca (inaudível) dá voto pra presidente novo, faiz governo!

Italiano: Eiô, como sôpro delegado do Brás, já falei com os pessoalo que não se alistraro que vamos tudo pro alistamento! Questo é una vera questão de patriotismo! Pero nosostros teremos que ver, e hai que ver, los candidatos são dos!

Alemão: Em consideracion aos meus patricios moradeiros no Rio Grande do Sul, já faleis com [inaudível]: vô fazê alistamento nu vila Mariana, voteis na Getúlio!

Turco: Quem ele vota tá falando?! (inaudível) ia dá voto pra Julinho Preste!

Alemão: E meus voto são po Getulins!

Italiano: E ieu fico com o turco! Ieu voto com Júlio Preste porque io conheço ele! É um rapaiz camarada de tudo os intaliano importante como io! Cumpadre Genaro do Bixiga, o Maestro Gaetano do Bom Retiro, [inaudível] da Lapa... Somos tudo

²²⁰ In: *Diário Nacional*. São Paulo, 13/11/1928, p. 3. Fonte: Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

camarada! E vocês sabem ê, com Julinho em cima, o Mussolino vem dar uma circunferência em São Paulo seu projeto de mandá nos dversário!

Turco: Lemão explica que vota pra Getúlio. Italiano habla que vota pra Julinho... Você, espanhol, pra quê?!

Espanhol: A mim me gusta los valientes, los campeadores de los rincones, e boleadores de las campanhas... Por Diôs, por Santiago e por la Virgem, yo lo a votar em Dom Júlio! Dom Getúlio e não Dom Júlio, Dom Getúlio! E usted, turco, raça de mouros infiêles, num vá dizer las razones de su voto?!

Turco: Já vota pra Julinho, porque eu tenho um freguêis mais melhor do mundo, que é primordial amigo, do cunhado de um sobrinho de um conhecido, de chofêr de palácio!

Italiano: Questo turco é um bicho!

Alemão: E que vai acontecer?

Turco: É porquê... Conta que iá votô na Julinho pra primo, primo conta pra amigo de cunhado de sobrinho, amigo de cunhado de sobrinho, conta pra sobrinho de conhecido de chofêr de palácio... Sobrinho conta pra titio dele, titio conta a presidente de ordem, [inaudível] conta prá Julinho... e pronto! E a gente reivindica a rua 25 de março!

Italiano: Estes turco são danado indá política! E você, ui, seu jéca?!

Caipira: O meu, prá falá a verdade, desde que num deixaro o Riu Barbosa sê imperadô, larguei mão dessas coisa! Eles lá são graúdo que se arranje! Em festa de macuco inhambu num pia! Cum tanto que me deixe viver sossegado, caçando viado e tocano minha viola, eu num se importo! Mai se o Zidoro vortá...

Alemão: O que que você faiz?

Caipira: Se o Zidoro vortá...

Italiano: Mai diga, o que que você vai fazê?

Caipira: Ah! Se o Zidoro vortá...

Turco: Quê que você faiz se o Isidoro vortá?!

Caipira: Se o Zidoro vortá eu faço como d'outra vez: eu garro mato!²²¹

A anedota apresenta alguns dos elementos utilizados por CP na construção de seus tipos urbanos. Traços ligeiros são impressos nessas personagens: o italiano é apresentado a partir dos principais bairros paulistanos em que residem - Brás, Bexiga, Bom Retiro, Lapa –, além de sua condição de operário (por isso a referência de que eles são tudo “camarada”), demonstrando seu alinhamento com o contexto político de sua terra natal, o governo de Benito Mussolini, que governava a Itália naquele momento; o alemão é apresentado a partir do predomínio de sua nacionalidade na região sul do país, justificando, assim, sua preferência por Getúlio Vargas, natural de São Borja, Rio Grande do Sul; o turco revela-se a partir de uma solidariedade familiar e também por seu tino comercial; o espanhol é apresentado por sua influência religiosa e a rivalidade com os turcos, colocados como “raça de mouros infiéis”; por fim, o caipira, como indivíduo desinteressado com os rumos políticos do país, dada sua desilusão com as derrotas de Rui Barbosa, fazendo também uma menção à revolução paulista de 1924 na referência a Isidoro Dias Lopes, comandante da insurreição tenentista paulista.

A revolução paulista de 1924 foi também tema de *Moda da Revolução*, gravada em janeiro de 1930. O conflito apresentava o descontentamento de parte dos paulistas em relação

²²¹ TURMA CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.010. São Paulo: Gravadora Colúmbia, outubro de 1929. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

à política eleitoral praticada durante a República Velha, sobretudo aos eventos que levaram Arthur Bernardes à presidência da República.

*A revolta aqui em São Paulo
Para mim já não foi bão
Pela notícia que corre
O revoltoso tem razão
Aí estou me referindo,
A essa nossa situação
Se os revoltoso ganhar
Aí eu pulo e rolo no chão*

*Quando cheguei em São Paulo
O que cortou meu coração
Eu vi a bandeira de guerra
Lá na torre da estação
Encontrava gente morto
Por meio dos quarteirão
Dava pena e dava dó,
Ai era só judiação*

*Na hora que nós seguimos,
Perseguindo o batalhão
Saimo por baixo de bala,
Sem ter aliviação
Tem gente ali deitado
Sem alevantar do chão
Era só bala que passava,
Roncava que nem trovão*

*Zidoro se arretirou
Lá pro centro do sertão
Potiguara acompanhou
Ai prá fazer a traição
Zidoro mandou um presente
Que foi feito por suas mão
Acabaram com Potiguara
E acabou-se o valentão*

*Nóis tinha um 42
Que atirava noite e dia
Cada tiro que ele dava
Era só mineiro que caía
E tinha um metralhador
Que encangaiava com pontaria
Os mineiro co's baiano
Ai c'os paulista não podia²²²*

Nessa letra é possível perceber diferentes questões: a defesa da pauta política dos “revoltosos”; o estado de guerra que se instalou na cidade de São Paulo no enfrentamento das Forças Legalistas – o que levou o governo federal a decretar estado de sítio; o descontentamento popular frente à morte de civis nos bairros operários paulistanos, pela ação militar do General

²²² TURMA CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.013. São Paulo: Gravadora Colúmbia, janeiro de 1930. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

Tertuliano Potiguara, considerada uma traição já que grandes parcelas de imigrantes compuseram o batalhão dos revoltosos; a retirada do comandante Isidoro Dias Lopes para o interior paulista, antes de se juntar à Coluna Prestes na região sul; e, por fim, mesmo diante da derrota, é destacado o distinto e elevado caráter bravio dos paulistas, nos versos finais da anedota.

Em virtude do assassinato de João Pessoa (candidato à vice-presidência, ao lado de Getúlio Vargas, pela Aliança Liberal), em Recife, Pernambuco, figura política que CP conheceu e de quem se tornou amigo durante uma excursão que realizou na Paraíba, o tietense aderiu ao movimento de 1930 e, logo depois, assim como outros partidários do PD, desiludiu-se com o mesmo. Essa adesão pode ser compreendida a partir da sua oposição ao PRP e à política oligárquica da República Velha, pontos que os “revolucionários” de 1930 prometiam combater. Mais tarde, sob o governo provisório de Getúlio Vargas - colocado no poder após o golpe de Estado que impediu a posse do vencedor das eleições, Júlio Pestes - essa desilusão se substanciou na Revolução Constitucionalista de 1932, acontecimento que marcou tanto a trajetória pessoal de CP, como suas produções artísticas.

A cidade de São Paulo passou a enfrentar então a ocupação militar do governo federal que, temeroso diante do descontentamento político do PD - que não teve seus representantes eleitos alocados nos centros políticos decisivos -, buscava se consolidar no poder a partir da nomeação de interventores federais, personalidades do movimento tenentista de outrora. Diante desse contexto, a revolução foi uma questão de tempo. Em março de 1931, CP passou a escrever uma série de artigos no Diário Nacional que ganhou calorosa recepção dos partidários das ideias políticas do PD. Um desses trabalhos recebeu o título *Paulistas e Mineiros*. Dois elementos se destacam: a ênfase na superioridade paulista construída a partir da formação histórica, a constituição racial e biológica de sua população²²³; e a tentativa de angariar aliados (mineiros) ao conflito. Por esses motivos, apesar de longo, vale a pena sua leitura na íntegra:

Há mais de quarenta annos escrevia Julio Ribeiro, um interessante trabalho entre paulistas e mineiros, incluindo os paranaenses, na classificação de verdadeiros cernes da nacionalidade.

De facto, sendo a Capitania de S. Vicente a primeira parte do Brasil povoada por gente escolhida de Portugal e Castella, formou-se aqui um typo á parte de brasileiro, divergindo de outras populações brasileiras nos costumes, character, raça e até na conformação craneana. Somos racial e mentalmente superiores.

Descendente directo do paulista, o mineiro ainda conserva um quê do paulista antigo: no seu retraimento, na sua indumentaria, na sua alimentação.

Descendentes dos paulistas, vêm mais tarde os mineiros povoar nossos sertões e assim é que, sempre que a civilização avança, encontra nos mais remotos sertões os velhos povoadores mineiros. É o filho que torna á terra dos paes.

²²³ Esses elementos que compuseram as referências intelectuais de CP serão abordados no próximo capítulo.

O paranaense, apesar dos pequenos gestos bairristas conserva ainda nosso typo. Os mineiros que vêm para São Paulo rasgar nossos sertões e trabalhar, raramente procuram ‘encostos’ e não abusam procurando casa do irmão, apesar de S. Paulo ser o unico Estado, no Brasil, onde todos mandam, menos os paulistas. No Rio Grande, mandam os gaúchos. Na Bahia, a grande e talvez unica amiga de S. Paulo, em todo Norte, mandam os bahianos e os nortistas: em São Paulo, a começar pelas cidadezinhas, mandam todos que tiverem um pouco de audácia... No período agudo que atravessamos, vou verificando numa excursão por todo o Estado, que os que mais parecem sentir a humilhação de S. Paulo são bahianos e mineiros que aqui vivem ha muitos annos e um ou outro filho de outro Estado. Todos aquelles, porém, que confiaram cegamente em João Alberto [*interventor de São Paulo na época*], lamentam que elle deixasse a politicalha vil, encapotada em Legião, alastrar-se numa sarna que o fará passar noites mal dormidas. Não quizeram os democratas fazer politiquice e essa é hoje feita por despeitados e magriços carrapatos, sequiosos de nosso ouro [*referência ao café*], que é o sangue do organismo de nosso Estado. A docilidade idealista dos democratas está sendo pessimamente compensada. O Partido Democratico, partido paulista, que se ramificou cedo demais por outras regiões, fez mal em não ter batido o pé, como os bahianos e todos os brasileiros que fizeram imposições. Devíamos exigir que os paulistas mandassem em S. Paulo. Homens competentes e sem paixões pequeninas não nos faltam e é preciso que sejam postos em posição de mando. Nada impuzemos... Agora pedimos agua e nos dão salmoura e como se deram bem na experiência [*referência ao movimento de 1930*], quando a lavoura pede que lhe tirem as peias, applicam-lhe algemas... [*referência a decisão do governo federal em destituir os estoques excedentes do café a fim de forçar sua elevação de preço no mercado internacional, abalado com desde a crise de 1929*]. Se, em ultimo caso, ‘isto’ estivesse entregue a algum mineiro, talvez não houvesse a multiplicação de tetas que ahi vemos²²⁴.

O ainda novato PD, apesar de seus membros manifestarem elevado civismo paulista, sabia que não tinha forças suficientes para enfrentar o poder do governo federal. Em fevereiro de 1932, o PD aliou-se ao PRP empreendendo a organização da chamada *Frente Única Paulista* (FUP). De Franca, interior de São Paulo, onde CP estava realizando suas conferências, ele mandou um bilhete expressando seu apoio: “Ao Directorio Central de Partido Democrático, felicito pela organização da ‘Frente Única Paulista’ e ponho meus fraquíssimos préstimos ás ordens, para a grande campanha.”²²⁵.

E foi o que fez. Quando o movimento constitucionalista estourou em São Paulo, CP foi à capital para se alistar na linha de frente da FUP. Por conta de sua idade, quarenta e oito anos, não o aceitaram. Apesar disso, conseguiu no quartel general da Força Pública a designação de oficial de ligação entre as unidades combatentes, tornando-se, assim, o comissionado Capitão Cornélio Pires. Sua atuação consistiu em visitas realizadas junto às frentes combatentes, expressando o apoio e a importância da ação cívica e patriótica dos jovens que se alistaram, ao

²²⁴ PIRES, Cornélio. Paulistas e mineiros. In: *Diário Nacional*, São Paulo, 05/03/1931, p. 2. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Grifos meus.

²²⁵ In: *Diário Nacional*. São Paulo, 24/02/1932, p. 3. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

lado da exibição gratuita de números de anedotas e *causos* a fim de levantar a moral e animar as forças dos soldados.

Mesmo diante de toda essa agitação política, CP lançou duas obras em 1932: *Tarrafadas*, pela Editora Nacional, com tiragem de seis mil exemplares e *Sambas e Cateretês*, pela Gráfico Editora Unitas Limitada, contando com cinco mil exemplares. Esta última, assim como *Conversas ao pé do fogo*, constituiu-se a partir do material coletado em suas viagens pelo interior paulista, expressando-se a partir de peças musicais do seu folclore. Em seu conteúdo, CP revela sua admiração pelos versos folclóricos de uma figura autodidata assim como ele: Benedito Gregório de Mendonça e Silva, caipira de Novo Horizonte, que conheceu em suas excursões interioranas. No prefácio dessa produção, CP destacou, mais uma vez, a relevância dos caipiras paulistas diante de sua resistência às outras influências culturais, além de explicar as origens da obra:

Há 25 anos, iniciei a coleta de versos rústicos ‘inventados’ pelos nossos caipiras para os seus fandangos, ‘funções’, cateretês, sambas, canas-verdes e cururus. Reúno hoje em volume esses versos e outros colhidos depois, conservando-lhes as corruptelas, brasileirismos, regionalismos, defeitos de rima e, muitas vezes, má metrificacão, para não lhes tirar o sabor especial e a cor local [...] Este livro é uma prova de que o caipira paulista tem personalidade e até características raciais, pois resistiu a toda e qualquer influência que podiam ter nos seus costumes, os costumes das diversas raças e nacionalidades que se infiltraram por todos os recantos do Estado (PIRES, 2004c, p. 09).

Ao findar a revolução de 1932, mesmo com a derrota, CP não estremeceu diante da missão cívica que encampara. Durante o processo revolucionário, o tietense solicitou aos leitores de *O Estado de S. Paulo* que lhe enviassem cartas e testemunhos sobre os acontecimentos históricos em andamento. Numa dessas notas, o jornal assim noticiou o pedido: “O conhecido escriptor paulista Cornélio Pires tem recebido inúmeras contribuições, de todo o interior e da capital, para o livro que está terminando sobre a revolução constitucionalista [...] As notas curiosas sobre o movimento podem ser enviadas á rua Helvetia, 1”²²⁶. Com esse material, publicou, em 1933, a obra *Chorando e rindo*, encomendada pela Editora Nacional, com dez mil exemplares de tiragem.

Com a proposta de narrar episódios e anedotas da guerra paulista, aliando seriedade e bom humor, CP dedica, após a introdução, um destacado espaço para homenagear o civismo paulista do voluntário morto em combate - Lauro de Barros Penteado, do Batalhão 14 de julho. Sobre a carta enviada pela família do falecido, CP ressalta: “Esta mensagem é o símbolo mais perfeito da mentalidade paulista, ele traduz perfeitamente o sentimento, a coragem, o civismo,

²²⁶ Cornélio Pires. In: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 30/10/1932, p. 4. Acervo Digital Estadão.

a fibra assombrosa do Coração da Mãe-Paulista, do Coração do Pai-Paulista, do Coração do Irmão e Irmã-Paulistas. Esta é a página-símbolo que enche de glória toda a Pátria.” (PIRES, 2007b, p. 12).

Apesar da intenção em registrar esse momento cívico, a publicação da obra não foi bem recebida pela crítica. Em 15 de junho de 1933, *O Malho* publicou um artigo em repúdio à obra de CP, destacando que “[...] livros com humorismo, embora entremeado de tragédia, é dispensável e até desnecessário. [...] Decididamente não é assim que se escreve a história. [...] o sr. Cornelio Pires, na nossa opinião, falhou com a apresentação de ‘Chorando e Rindo’”²²⁷. Certamente esse foi o motivo de CP não ter lançado a segunda edição da obra, promessa que havia feito na introdução da publicação de 1933.

A vida de CP seguiu intermediada pelas conferências, suas últimas publicações e novas iniciativas. Em 1934, publicou *Só rindo*, pela editora carioca Civilização Brasileira. Também em 1934, realizou seu segundo e último filme: *Vamos Passear com Cornélio Pires*, lançado pela produtora Rossi Rex Filme²²⁸. O conteúdo apresenta cenas do folclore paulista, como as modas de viola *Caboclo feliz*, *Caipira mulato* e *Imposto do selo* executadas pela dupla Mandi e Sorocabinha.

Seu novo filme foi assim divulgado pelo jornal *O Estado de S. Paulo*: “Uma fita educativa. Cornélio Pires continua a percorrer o interior do Estado exibindo sua interessante fita falada em movietone²²⁹. Essa fita [...] está cheia de aspectos curiosos de nossa terra.”²³⁰. A ausência de outras iniciativas cinematográficas justificava-se pelo alto investimento que a produção demandava, pelas exigências e conhecimentos técnicos para o manejo do aparelho e a produção da fita, características que CP não tinha, fazendo-o sempre depender de um cinegrafista e um técnico para a composição.

Em 1935, saiu *Tá no Bocó*, pela Editora Nacional, com uma tiragem aproximada de cinco mil exemplares. Nesse mesmo ano, CP passou a realizar suas palestras na Rádio Difusora, de São Paulo, ao lado da transmissão de suas gravações musicais e humorísticas. Sua

²²⁷ “Chorando e Rindo”, de Cornelio Pires. In: *O Malho*. Rio de Janeiro, 15/06/1933, p. 36. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

²²⁸ Na ficha catalográfica do filme disponibilizado pelo site da *Cinematoteca*, há uma menção de que essa obra foi censurada em julho de 1934 e, por esse motivo, a estreia do filme na capital só se deu em 1935. Entretanto, não consegui localizar o motivo da censura. É provável que a censura tenha sido imposta pelo Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), criado em 1934. Ainda que o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) no governo de Getúlio Vargas, só tenha se instituído formalmente em 1939, já é possível notar o interesse pelo controle dos meios de comunicação e das produções artísticas pelo poder federal antes mesmo da deflagração do Estado Novo (1937-1945).

²²⁹ Sistema de gravação de sons diretamente na película.

²³⁰ Cinematographos. Uma fita educativa. In: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 01/11/1934, p. 3. Acervo Digital Estadão.

participação nos programas radiofônicos, não durou muito. Como vimos, CP reprovava as exigências que eram feitas para as apresentações, assim como condenava a falta de autenticidade de outros números caipiras que eram apresentados nessa época. Assim, sua experiência radiofônica não perdurou por muito tempo.

No fim da década de 1930, as apresentações de CP, tanto na capital, quanto no interior, passaram a se tornar escassas. Sua adesão definitiva ao espiritismo a partir de 1940 também arrefeceu o interesse por suas produções artísticas. Passava-se a época áurea do sertão em moda. Suas exposições eram dificultadas, já que os cinemas – que, ao lado dos teatros, eram os principais locais que abrigavam suas conferências – passaram a negar-lhe o espaço, diante dos contratos estabelecidos com os distribuidores estadunidense de filmes (DANTAS, 1976, p. 152).

Estava rico? Não. Pelo contrário, perdeu tudo que conquistou na inventiva de se fazer burguês, isto é, comerciante. Em 1924, na tentativa de seguir os passos do tio Vicente, instalou uma olaria em Tietê, investindo todo o dinheiro das conferências na fábrica de telhas e tijolos. Volta e meia abandonava o negócio para angariar novos fundos para o investimento. Foi em virtude da olaria que CP não se envolveu mais ativamente com a revolução paulista de 1924. Certa vez, seu irmão, Ataliba Pires, foi procurá-lo na olaria e não o encontrou. Ao indagar a um trabalhador caipira sobre seu paradeiro, o mesmo disparou: “- Foi arremedá nós pra mode ganhá dinheiro.” (DANTAS, 1976, p. 129). O empreendimento teve vida efêmera, fechando-se na década de 1930.

Em 20 de agosto de 1927, CP abriu a loja *Curiosidades brasileiras*, na rua João Briccola, 15, na capital paulista, realizando vendas de antigos e curiosos objetos utilizados pelos sertões do Brasil: “[...] bolsas feitas com cascas de tatu, artesanato de madeira curitibano, cintos de cobras [...]” (DANTAS, 1976, p. 149) “[...] quebra-luzes, fruteiras, cofres, porta-joias, cinzeiros e uma infinidade de cousas essencialmente nacionais [...]”²³¹ adquiridos durante as viagens que CP realizava com suas conferências. Por vender “fiado” em demasia e agraciar amigos com seus produtos, o empreendimento faliu.

Em 18 de junho 1930, fundou a *Casa Cornélio Pires*, na rua 15 de novembro, 4, em São Paulo. O estabelecimento destinava-se a venda de discos, rádios e vitrolas. Era mais uma tentativa em compor sua “evolução para a burguesia”²³². A inauguração também contou com

²³¹ “Curiosidades Brasileiras” – Uma palestra com Cornélio Pires. In: *Diário Nacional*. São Paulo, 21/08/1927, p. 5. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

²³² Após a inauguração do estabelecimento, o *Diário Nacional* veiculou uma nota com parte da entrevista realizada com CP, no qual destacou esses dizeres. In: Foi inaugurada hontem a casa de Cornélio Pires. *Diário Nacional*. São Paulo, 19/06/1930, p. 5. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

uma demonstração do fabrico de disco de vinil no estúdio da Columbia, gravadora da TCCP. Em nota intitulada “Cornélio Pires commerciante”, o *Diário Nacional* veiculou a propaganda sobre a inauguração de seu negócio: “Cornelio Pires promete aos presentes o costumeiro copo d’água, assim comemorando a sua transformação e artista e escriptor, em commerciante”²³³. Como a olaria e a loja de curiosidades, esta também não vingou e muito dinheiro foi perdido.

Por volta de 1936, CP instalou na capital uma fábrica de manilhas e similares que, devido à concorrência comercial foi à falência, fazendo-o perder a propriedade que havia adquirido na rua Amélia, na Lapa, para residir com sua família. Mais tarde, tentou dar uma de inventor. O produto era um cantil que ele chamou de “Decantil CP”.

Em entrevista a Peixoto, revela as características de sua invenção: “É de formato anatômico e provido de um filtro que torna potável qualquer água, mesmo que seja de enxurrada. Já tenho a patente nacional e já requeri em outros países.” (PEIXOTO, 1971, p. 217). O invento teve que ser abandonado diante da falta de interesse dos compradores. O objeto encontra-se exposto atualmente no *Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Cornélio Pires*, em Tietê.

Em 1938, tentaria, novamente, abrir uma nova loja, porém voltada para a venda de produtos usados. Não logrou. Sua sina comercial só acabaria em definitivo após sua experiência com a *Editora Cornélio Pires*, fundada em 1944. CP já estava há muito tempo longe da literatura e a temática espírita não agradava os proprietários das editoras. Seu estabelecimento sediou-se na rua do Seminário, 173, na capital paulista. CP publicou três obras nessa editora: duas voltadas para o espiritismo, *Coisas d’Outro Mundo* e *Onde estás, ó Morte*, ambas de 1944; e seu derradeiro livro, *Enciclopédias de anedotas e curiosidades*, de 1945, uma coletânea de compilações de seus próprios textos e de outros autores. Logo em seguida, por falta de dinheiro para os investimentos necessários, a editora fechou.

Eis a fecunda existência deste indivíduo-personagem. Como é possível perceber, somente se fez possível entender a ampla recepção popular das produções artísticas de CP, tendo em vista a abordagem de um contexto que a possibilitou. Indivíduo e sociedade aparecem, assim, intimamente entrelaçados.

Sua experiência na capital paulista – na pensão da tia Belisária, em bares, cafés, confeitarias, cinemas, teatros, redação de jornais, revistas, rádio – revelou-se como o segundo estágio de socialização de CP, levando-o a aderir novos valores, hábitos, costumes e, ao mesmo tempo, se deparar com regras, normas de conduta e códigos sociais que contrastavam

²³³ Cornelio Pires commerciante. In: *Diário Nacional*. São Paulo, 17/06/1930, p. 5. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

significativamente com sua socialização de outrora. Na cidade, não bastava saber apenas as “três operações”, era preciso seguir os preceitos científicos de disciplinas e/ou as “regras da arte” (BOURDIEU, 1996) de escolas literárias que buscavam se consolidar na cena nacional.

Como indivíduo de uma sociedade em transição, a trajetória de CP nos revela a construção de um *habitus* que se articulou a partir do entre-lugar da modernidade que se fez, ao mesmo tempo, caipira e cosmopolita, *estabelecido* e *outsider*, provinciano e moderno, entre o romantismo-realismo-modernismo literário, a *identidade-nós* e de uma identidade-outros, do campo e da cidade. O *habitus* de CP se expressou então, como movimento entre os “[...] excedentes da soma das partes da diferença [...]”, formulando estratégias de subjetivação singular e coletiva (BHABHA, 1998, p. 19-20), um destino pessoal que lutou por afirmar-se e construir “[...] uma teia de significados para si e para o mundo.” (SALIBA, 1992, p. 179). Em outras palavras, o lugar social ocupado por CP foi, justamente, os interstícios do processo civilizacional, articulando a transposição de diferentes temporalidades, realidades e identidades que, mesmo contrapostas nos discursos dominantes, se faziam imbricadas e visíveis no meio social.

Para tanto, construído o enredo da trajetória de CP, é necessário entender as minúcias de seu pensamento, a fim de analisar os principais elementos que compunha suas referências intelectuais. Alguns questionamentos se fazem pertinentes: Qual era seu posicionamento sobre a utilização da mão-de-obra imigrante? Quais são as características de suas obras artísticas que revelam seu entre-lugar? Teria ele permanecido totalmente alheio aos preceitos científicos de sua época? De que modo as teorias raciais se expressaram em suas produções? Em que medida seu pensamento se alinhava e/ou se distanciava de seus contemporâneos, a *intelligentsia* paulista e brasileira? Em seu pensamento, as comunidades caipiras tinham um lugar na modernidade? Se CP foi bastante popular entre o público de seus livros, discos e conferências e, ao mesmo tempo, não reconhecido por seus pares, que intelectualidade era essa? Essas são algumas das questões que discutirei a seguir.

3. REALIDADE EM CONSTRUÇÃO, INDIVÍDUO EM AÇÃO: O EXÍLIO INTELECTUAL DE CORNÉLIO PIRES

Como já dito, o percurso escolhido para o texto é similar ao próprio itinerário da pesquisa desenvolvida. O estudo biográfico buscou dialogar com as circunstâncias históricas que incidiram sobre a trajetória de CP. Ainda que a construção da narrativa sobre sua vida tenha apresentado certa linearidade – afinal, no universo das ciências humanas e sociais tem-se a dificuldade de desprendimento de sistemáticas de pensamento que buscam a identificação de “começos”, “meios” e “fins” na abordagem do mundo social – CP não deve ser tomado como uma “personalidade coerente e estável”, de “ações sem inércia e decisões sem incertezas” (LEVI, 1996, p. 169). Vivendo em um momento histórico de grandes debates, tensões e contradições, esses elementos determinaram inflexões em sua própria atuação social, fazendo-o redirecionar suas atitudes, modificar opiniões, pensamentos e comportamentos.

Para entender melhor essas questões, torna-se necessário explorar mais densamente algumas ideias e debates em curso no processo histórico em que CP se envolveu direta ou indiretamente. Para tanto, a hegemonia do argumento da época de que “o Brasil se define pela raça” (SCHWARCZ, 1993, p. 247) mostra-se como um interessante ponto de partida para a compreensão da atuação de CP, na medida em que possibilita uma reflexão sobre as ideias e posicionamentos que compuseram o jogo discursivo sobre os temas que se fizeram presentes em sua atuação artística: a nacionalidade, a mestiçagem e a imigração.

3.1. “O Brasil se define pela raça”: nacionalidade, mestiçagem e imigração

Já são conhecidas as polêmicas teses do conde francês Arthur de Gobineau em *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, publicados em dois volumes em 1853 e 1855. Tempos depois, em 1869, a pedido de D. Pedro II, Gobineau veio para o Brasil em uma missão diplomática. Os onze meses de sua estadia resultaram na publicação de *A imigração no Brasil* (1874) que atestava o prognóstico anteriormente proclamado em seus escritos: “[...] a inviabilidade de uma nação composta por raças mistas [...]” (SCHWARCZ, 1993, p. 36). Para Gobineau, a “falta”²³⁴ e o “atraso” do Brasil justificavam-se pela alta incidência da mestiçagem

²³⁴ A representação etnocêntrica do Novo Mundo pelo signo da carência não foi uma novidade trazida por Gobineau. Gerbi (1996) ressalta as influências do pensamento do naturalista francês Buffon e do jurista Cornelius de Pauw no século XVIII no engendramento dessa representação. Enquanto o primeiro rompe com a positivação rousseauiana do estado natureza, delineando as “faltas” do continente americano ao retratar a vegetação americana como mesquinha, rasteira, fraca e débil, o segundo radicaliza a tese de Buffon sobre a “infantilidade do

de seu povo. Sendo assim, a imigração apresentava-se como saída para a regeneração social, racial, moral e econômica do país.

A encomenda de D. Pedro II possuía uma dupla finalidade: sustentar por mais um tempo o regime escravista frente às pressões das novas demandas do cenário internacional, garantindo, por sua vez, a própria sustentabilidade do regime monárquico junto aos proprietários de terras e escravos; e apresentar uma alternativa para a substituição da mão-de-obra, pois a abolição já se apresentava como um processo inevitável.

Apesar de grande parte da *intelligentsia* brasileira acatar a ideia da imigração, suas preocupações excediam a questão, uma vez que se tratava de edificar um novo projeto político para o país, refletindo assim sobre sua nova condição nacional, dada a inauguração da era republicana e o fim da escravidão. Nesse debate, as teorias raciais vão ser alocadas como eixo de reflexão, visto que:

[...] se apresentavam enquanto modelo teórico viável na justificação do complicado jogo de interesses que se montava. Para além dos problemas mais prementes relativos à substituição da mão-de-obra ou mesmo à conservação de uma hierarquia social bastante rígida, parecia ser preciso estabelecer critérios diferenciados de cidadania (SCHWARCZ, 1993, p. 18).

Mas para compreender melhor essas questões, não se pode resumir as influências das teorias raciais na *intelligentsia* brasileira ao pensamento de Gobineau, mesmo porque seus próprios estudos estão permeados pelos debates científicos inerentes à Europa de meados do século XIX. Se, por um lado, no século XVIII prevaleceu “[...] a visão humanista herdeira da Revolução Francesa, que naturalizava a igualdade humana [...]” (SCHWARCZ, 1993, p. 46-7), nos anos iniciais do século XIX, a introdução do termo “raça” pelo anatomista francês Georges Cuvier prenunciou as novas perspectivas que se desenvolveriam: a defesa enfática das diferenças básicas entre os povos. Tais posturas assinalavam o contrário da tradição humanista, uma vez que contemplavam um projeto de naturalização das diferenças entre os seres humanos, o que, por sua vez, justificaria a manutenção das hierarquias e desigualdades sociais no que tange ao acesso à cidadania.

Essa inflexão no debate intelectual europeu polemizou o antigo embate sobre as origens da humanidade traçado entre monogenistas que defendiam uma origem comum para a humanidade, e os poligenistas que passaram a reforçar os diversos centros de origem dos grupos humanos a partir das diferenças raciais observadas. Tais discussões somente se amenizariam

continente”, apresentando essa imaturidade como degeneração. Para de Pauw, a natureza do Novo Mundo se apresentava enquanto “débil por estar corrompida, inferior por estar degenerada” (apud GERBI, 1996, p. 58).

em meados do século XIX, quando da publicação de *A Origem das Espécies*, por Charles Darwin, em 1859.

Apesar da publicação ter conferido um alento e certa aceitação para a hipótese monogenista, a obra de Darwin abalou o pensamento intelectual europeu, influenciando na construção de uma nova conotação do conceito de raça que não mais se inclinava à explicação das diferenças biológicas entre os seres humanos, mas nas variações de cunho político, econômico, cultural e moral, formando-se, assim, “[...] uma geração social-darwinista [...]” (SCHWARCZ, 1993, p. 55).

Em outras palavras, ainda que os estudos de Darwin tivessem um perfil e foco biológico, o impacto dessa publicação foi tão grande que, gradativamente, a teoria darwiniana da evolução das espécies passou a ser tomada como um paradigma (SCHWARCZ, 1993, p. 54), fazendo com que “[...] conceitos como ‘competição’, ‘seleção do mais forte’, ‘evolução’ e ‘hereditariedade’ [...]” (SCHWARCZ, 1993, p. 56) emergissem como locus enunciativo da psicologia, linguística, economia, pedagogia, literatura, antropologia, sociologia, história, entre outros ramos do conhecimento²³⁵.

Ao lado da influência de Darwin, Spencer também se colocou como referência nesse contexto, sobretudo no que tange às prerrogativas do evolucionismo social. Na verdade, foi ele o responsável pela popularização do termo “evolução”, em 1851, quando da publicação de *Estática Social*, já que Darwin só forneceu uma definição mais sólida e precisa ao conceito na sexta edição de *A Origem das Espécies*, em 1872 (CASTRO, 2005, p. 13). Diferentemente de Darwin que não indicava precisamente uma direção única para o desenvolvimento das espécies, em *Progresso: a lei e sua causa* (1857), Spencer advogou sobre um progresso unilinear, apresentando diversos estágios de um evolucionismo ascendente e universalizante, influenciando na antropologia evolucionista de Lewis Henry Morgan e Edward Burnett Tylor (CASTRO, 2005, p. 13).

Dessa forma, ainda que a tese da origem comum da humanidade tenha se tornado de certa forma hegemônica, seu desenvolvimento não era analisado a partir das especificidades dos povos, mas através de um modelo evolucionista que tomava como universal o progresso e a civilização, servindo como base comparativa e classificatória dos grupos humanos enquanto simples ou complexos; atrasados ou civilizados.

²³⁵ Schwarcz aponta algumas das referências dessas áreas do conhecimento que se utilizaram dos conceitos darwinistas: H. Magnus na psicologia; o alemão Franz Bopp na linguística; o britânico Henry Thomas Buckle na história e o inglês Herbert Spencer na sociologia (1993, p. 56).

A criação do termo eugenia pelo cientista inglês Francis Galton, em 1883, acirraria ainda mais essas perspectivas, fornecendo novos argumentos à corrente determinista chamada de “darwinismo social” ou “teoria das raças” que “[...] via de forma pessimista a miscigenação [...]”, pois defendia-se que “[...] as raças constituiriam fenômenos finais, resultados imutáveis, sendo todo cruzamento, por princípio, entendido como erro [...]” (SCHWARCZ, 1993, p. 58).

O gênio hereditário, obra de Galton publicada em 1869, é considerada a fundadora da eugenia. Através do método estatístico, o autor buscou provar que “[...] a capacidade humana era função da hereditariedade e não da educação [...]” e, por isso, “[...] as proibições aos casamentos inter-raciais [...]” e as advertências aos grupos de saúde e moral questionáveis “[...] visavam, segundo essa ótica, a um maior equilíbrio genético [...]” (SCHWARCZ, 1993, p. 60). Em outras palavras, ao se transformar em um movimento científico e social, a eugenia visou promover o controle social da natalidade humana a partir da defesa de uma espécie de seleção física, social e moral entre os indivíduos, elegendo, por sua vez, tipos de “raças mais puras” em detrimento daquelas consideradas “degeneradas”. Assim:

A partir desse balanço nota-se que a percepção da ‘diferença’ é antiga, mas sua ‘naturalização’ é recente. Ou seja, é apenas no século XIX, com as teorias das raças, que a apreensão das ‘diferenças’ transforma-se em projeto teórico de pretensão universal e globalizante; ‘Naturalizar as diferenças’ significou, nesse momento, o estabelecimento de correlações rígidas entre características físicas e atributos morais. Em meio a esse projeto grandioso, que pretendia retirar a diversidade humana no reino incerto da cultura para localizá-la na moradia segura da ciência determinista do século XIX, pouco espaço sobrava para o arbítrio do indivíduo. Da biologia surgiam os grandes modelos e a partir das leis da natureza é que se classificavam as diversidades (SCHWARCZ, 1993, p. 64-65).

Se, no cenário político internacional, as teorias raciais foram utilizadas como alicerce teórico para a justificativa do domínio ocidental através do imperialismo europeu²³⁶, no Brasil podemos observar ecos análogos, ainda que com certos ajustes e adaptações teóricas. Na abordagem de um vasto grupo de intelectuais que atuaram no Brasil nas mais diversas instâncias da sociedade no período entre 1870 e 1930, Schwarcz se utiliza da expressão “imperialismo interno” para caracterizar o posicionamento desses sujeitos, visto que o país passou “[...] de objeto a sujeito das explicações, ao mesmo tempo que se faziam das diferenças variações

²³⁶ Refiro-me a chamada “missão civilizadora”, na qual europeus, auto representados como “civilizados”, se utilizaram da noção de “seleção natural” para a imposição de seus domínios sobre a África e a Ásia, continentes representados pelos colonizadores enquanto redutos de povos primitivos e atrasados. Assim, a “missão civilizadora” apresentava-se como o “fardo do homem branco”, já que “a raça mais forte e civilizada” deveria conduzir “as mais fracas” rumo ao progresso e civilização. Nos Estados Unidos, o reflexo dessas ideias se manifesta na doutrina “Destino Manifesto” que justificou o expansionismo colonizador pelas terras do oeste do Estados Unidos e também da América Latina, concebendo os colonizadores como enviados de Deus para civilizar os povos primitivos e atrasados. A síntese alegórica desse ideário foi expressa através da pintura de John Gast, intitulada *O Progresso Americano* e realizada por volta de 1872.

raciais. Os mesmos modelos que explicavam o atraso brasileiro em relação ao mundo ocidental passavam a justificar novas formas de inferioridade [...]” dentro do próprio país (SCHWARCZ, 1993, p. 28).

Como mostrado no segundo capítulo, no período do pós Primeira Guerra Mundial a *intelligentsia* brasileira passou a sinalizar um interesse desmedido pelas raízes do Brasil profundo, período em que o sertão, o campo e o rural passaram a compor a tônica dos seus discursos. Isso não significou, porém, um abandono total das influências etnocêntricas do pensamento intelectual europeu do século XIX, uma vez que se constatou apenas que a sua adoção mecânica criava um contraponto com a realidade local. Conforme Schwarcz:

Falar da adoção das teorias raciais no Brasil implica pensar sobre um modelo que incorporou o que serviu e esqueceu o que não se ajustava. No Brasil, evolucionismo combina com darwinismo social, como se fosse possível falar em ‘evolução humana’, porém diferenciando as raças; negar a civilização aos negros e aos mestiços, sem citar os efeitos da miscigenação já avançada. Expulsar a ‘parte gangrenada’ e garantir que o futuro da nação era ‘branco e ocidental’ (1993, p. 242).

Dessa forma, no *fin-de-siècle* brasileiro assumiu-se que o país era, de fato, uma nação mestiça, composta pelo caldeamento de três raças: branca (europeus), indígena e negra (africanos), contrariando, em parte, o prognóstico de Gobineau quanto à sua inviabilidade. No entanto, a defesa desta tese não impediu que o tema racial se apresentasse “[...] como um argumento verdadeiro para se pensar um projeto de cunho nacional [...]” (SCHWARCZ, 1993, p. 244), pois somente foi aceita a “boa mestiçagem”, isto é, aquela que fosse controlada e trabalhasse em prol da regeneração do povo, sendo vista como sinônimo de “branqueamento”, dada a afirmação da raça branca enquanto tipo ideal.

Nesse sentido, seguindo a outra parte do prognóstico de Gobineau, a imigração europeia foi tomada como antídoto para o veneno da “má mestiçagem” que o país apresentava, vista como social e moralmente inadequada. Como se pode notar abaixo, a fala de Rodrigo Augusto da Silva, ministro da *Agricultura, Commercio e Obras Públicas* realizada em 1887, revela que este foi um dos principais argumentos utilizados na desqualificação dos braços nacionais em prol da política imigratória impulsionada a partir da segunda metade do século XIX.

Cumpre considerar a imigração por aspectos menos restritos ou mais amplos, frisando-a pelo que realmente vale como fator ativo que poderá tornar-se, do povoamento do nosso vastíssimo território, da constituição da pequena propriedade, do desenvolvimento das indústrias de toda a natureza, como agente eficaz, enfim, do progresso social em todas as suas esferas²³⁷.

²³⁷ In: BRASIL. Relatório do Ministério da Agricultura, Commercio e Obras Públicas de 1887.

Apesar disso, seja no meio político e/ou no campo intelectual, o desenvolvimento dessa prerrogativa não ocorreu de forma unânime, mas por caminhos difusos e, por vezes, distintos. Para se alçar enquanto uma nova vanguarda intelectual e política tal como os “mosqueteiros intelectuais” de 1870 (SEVCENKO, 1999), a sucessora geração de intelectuais continuou a se utilizar das “classes perigosas” como “objetos de ciencia” (ROMERO apud SCHWARCZ, 1993, p. 28), reconhecendo e naturalizando as diferenças na determinação de outras inferioridades (SCHWARCZ, 1993, p. 28).

Para a reflexão sobre essas questões, é interessante observar o modo como os intelectuais do começo do século XX estruturaram seus pensamentos, uma vez que, ao mesmo tempo que se percebe a permanência das influências da geração anterior, sobretudo das publicações vinculadas à Faculdade de Direito de Recife e da atuação de intelectuais como Silvio Romero no *fin-de-siècle* brasileiro, é possível identificar uma mudança nas assertivas que delegavam exclusivismo e determinismo à categoria de raça. No final dos anos de 1910, percebe-se, então, uma gradativa remodelação desse pensamento, resultando em novas reflexões e discursos sobre os problemas e as condições nacionais que já não condiziam exclusivamente com a questão racial, fazendo com que esta categoria passasse a ser articulada a outras problemáticas de ordem social e política.

As literaturas de Cornélio Pires e Monteiro Lobato são representações desse contexto por dois motivos: ambos apresentam posicionamentos especificadamente singulares sobre temas comuns, ao mesmo tempo em que projetam certa afinidade quanto à permanência do etnocentrismo das teorias raciais europeias, ainda que sob novos traços e conotações. Ressalto, porém, que, neste exercício analítico, meu propósito concentra-se na eleição de alguns elementos que se mostram similares e outros divergentes no pensamento desses dois escritores, tendo como base suas personagens principais. Não faz parte de meus objetivos a análise, de forma mais precisa, sobre a totalidade e especificidades da literatura que compuseram, visto que já existe um conjunto de produções acadêmicas cujas problemáticas se mostram mais específicas e sensíveis a essas questões²³⁸.

²³⁸ Para citar alguns trabalhos acadêmicos de fôlego que se utilizaram de uma base comparativa entre Cornélio Pires e Monteiro Lobato, destaco a obra “Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)” (1996) de Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite, resultado de sua pesquisa de doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo e “Cornélio Pires e Monteiro Lobato: da esperança à melancolia: o debate sobre o progresso” (2012), tese de doutorado em Sociologia pela Universidade de Brasília produzida por Emiliano Rivelto Alves. Além desses, há uma infinidade de dissertações, teses e artigos acadêmicos que priorizaram as especificidades da literatura desses autores, operando a partir de abordagens exclusivas e também comparativas.

José Bento Renato Monteiro Lobato, assim como Cornélio Pires, iniciou sua vida literária a partir das oportunidades que lhe foram surgindo no ramo jornalístico. Porém, ao contrário do tietense, o lugar social de fala e atuação de Lobato era bem diferente. Em 1904, ao concluir o curso de direito na Faculdade do Largo de São Francisco, na cidade de São Paulo, Lobato deixou a efervescência cultural da capital e regressou a Taubaté, sua cidade natal. Afinal “[...] era chegada a hora de Lobato retribuir o investimento que sua família, principalmente seu avô [...]” teve com seus estudos, concretizando assim “[...] seu ‘destino’ social, cumprir a tarefa para a qual fora moldado: recuperar a posição sócio-econômica de sua linhagem familiar, de seus antepassados e de seus herdeiros.” (PASSIANI, 2001, p. 106).

Contando com a influência de seu avô, no ano seguinte, Lobato foi nomeado promotor público de Areias, uma pequena cidade do Vale do Paraíba, pioneira na plantação de café no século XIX. Nessa experiência, registrou nas famosas cartas endereçadas a Godofredo Rangel, um dos membros do cenáculo paulistano, suas impressões negativas sobre a cidade e a região de seu entorno, elencando-as como uma realidade “[...] onde se conjugava só ‘um tempo de verbo, o pretérito’ [...]” (CAVALHEIRO apud PASSIANI, 2001, p. 107).

Para preencher o tempo em um local que não lhe agradava, Lobato passou a traduzir alguns artigos do jornal londrino *Weekly Times* e enviar o texto em português para a publicação em periódicos, o que, por sua vez, lhe possibilitou conciliar o cargo público com a atividade literária. A boa recepção de seus textos e a possibilidade de obtenção de reconhecimento pela escrita literária fez surgir em Lobato um desejo de retornar a capital paulista para investir nesta atividade. No entanto, o falecimento de seu avô, o Visconde de Tremembé, retardou a execução de seus planos, já que ele e suas irmãs – Ester e Judite Monteiro Lobato - herdaram todas as suas propriedades, tornando-se responsáveis pela sua manutenção e reprodução.

Foi nesse contexto que Lobato passou a administrar a Fazenda Buquira. Imbuído pela missão que recebeu, buscou otimizar a produtividade de suas novas terras a partir de métodos e técnicas inovadoras. No entanto, deparou-se com entraves humanos, mais precisamente, com as práticas que muitos de seus agregados²³⁹ executavam: as queimadas para a limpeza dos terrenos. Para Lobato, as queimadas eram as principais responsáveis pela debilidade do solo e, conseqüentemente, pela improdutividade de suas terras.

²³⁹ Trabalhadores rurais que moravam nas grandes propriedades rurais em que trabalhavam. Queiroz observa que, durante o período colonial até a abolição da escravidão, existia uma camada social constituída de “sítiantes colocados entre os fazendeiros e os trabalhadores sem-terra”. Além desses, também se apresentavam trabalhadores rurais que mantinham certo contato com as cidades e não possuíam uma posição social fixa, oscilando “entre a condição de pequeno proprietário ou posseiro e a de agregado ou parceiro (QUEIROZ, 1965, p. 311). Na literatura, esse conjunto social personificará as figuras de caboclos, sertanejos e caipiras.

Se a observação da região do Vale do Paraíba a partir de uma visão de marasmo e atraso, alinhavam-se com as características que se afirmariam mais tarde, na publicação de *As cidades mortas* (1919), na figura de fazendeiro, a indisposição com as práticas de queimadas de seus agregados caboclos também levou Lobato a formular uma “teoria” sobre o lugar deles no projeto nacional que se edificou a partir da égide do moderno, do progresso e do civilizado. Foi a experiência na Fazenda Buquira que despertou no autor a vontade de trabalhar na identificação dos problemas rurais brasileiros que, segundo ele, impedia o país de percorrer o projeto civilizador rumo ao desenvolvimento e progresso. Nas palavras de Passiani, a partir de então, Lobato passou a

[...] conhecer a fundo tais questões e chegar mais perto da ‘realidade’ nacional; para isso planeja ‘um livro profundamente nacional’, despido de qualquer influência européia, seja em relação à temática desenvolvida, seja em relação à linguagem utilizada. Ademais, outras duas coisas ficam claras: a arma empunhada por Lobato para desbravar as paragens até então desconhecidas do país é a literatura - o que não é uma marca particular de Lobato, mas se insere naquela missão que alguns intelectuais incumbiram a si mesmos, qual seja, a militância política efetiva por meio da literatura -; e a importância que Lobato confere ao meio que o circunda, transformando-o em parte integrante do conteúdo e da forma de seu texto literário.

A obra em questão, como devem supor, foi *Urupês* (1918). Foi nesse projeto literário que nasceu anos antes, em 1914, quando da publicação do artigo *Velha Praga* no jornal o *Estado de São Paulo*, que Lobato construiu sua famosa personagem cabocla: Jeca Tatu. Enquanto tipo literário e também social, Jeca nasceu sob o signo da carência, apresentado, por seu criador, a partir de sua falência moral e física e, portanto, débil, indolente, preguiçoso, “[...] um sombrio urupê de pau podre ao modorrar silencioso ao recesso das grutas” (LOBATO, 1959, p. 177), incapaz de acompanhar os ventos do progresso. Assim, para Lobato, o caboclo Jeca Tatu não era qualificado para compor a mão-de-obra na construção das riquezas nacionais, pois apresentava-se como um “piolho da terra”, um “parasita”:

[...] uma espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização, mas que vive a beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. A medida que o progresso vem chegando ... vai ele refugiando em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão (...) de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encosorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se [...] o caboclo é uma quantidade negativa (LOBATO, 1914).

A permanência de muitos desses traços negativos na figura do sujeito rural atualmente pode ser explicada a partir de dois motivos: a força universalizadora de sua descrição que se fez ecoar por todos os sertões do país e passou a exprimir o caboclo, o caipira e o sertanejo de um modo geral; e a aclamada recepção de sua obra, tanto no estado paulista quanto nacionalmente, uma vez que cinco meses após o lançamento de *Urupês*, Lobato encomendou a

quarta edição. Foi no contexto dessa nova edição, mais precisamente, em 1919, que despontou uma importante contribuição na propagação de sua literatura: o discurso de Rui Barbosa, candidato à presidência de então, no Teatro Lírico:

Senhores:

Conheceis, porventura, o Jeca Tatu, dos Urupês, de Monteiro Lobato, o admirável escritor paulista? Tivestes algum dia, ocasião de ver surgir, debaixo desse pincel de uma arte rara, na sua rudeza, aquele tipo de uma raça, que, ‘entre as formadoras da nossa nacionalidade’, se perpetua, ‘a vegetar, de cócoras, incapaz de evolução e impenetrável ao progresso’?

[...] Solta Pedro 1 o grito do Ipiranga. E o caboclo, em cócoras. Vem, com o 13 de maio, a libertação dos escravos; e o caboclo, de cócoras. Derriba o 15 de novembro um trono, erguendo uma república; e o caboclo, acororado. No cenário da revolta, entre Floriano, Custódio e Gumercindo, se joga a sorte do país, esmagado quatro anos por *Incitatus*; e o caboclo, ainda com os joelhos à boca. A cada um desses baques, a cada um desses estrondos, soergue o torso, espia, coça a cabeça, ‘magma’, mas volve à modorra e não dá pelo resto.

De pé, não é gente. A não ser assentado sobre os calcanhares, não desemperra a língua, ‘nem há de dizer coisa com coisa’. A sua biboca de sapé faz rir aos bichos de toca. Por cama, ‘uma esteira espipada’. Roupas, a do corpo. Mantimentos, os que junta aos cantos da sórdida arribana.

[...] O mato vem beirar com o terreirinho nu da palhoça. Nem flores, nem frutas, nem legumes. Da terra, só a mandioca, o milho e a cana. Porque não exige cultura, nem colheita. A mandioca ‘sem-vergonha’ não teme formiga. A cana dá a rapadura, dá a garapa, e açucara, de um rolete espremido a pulso, a cuia do café.

Para Jeca Tatu, ‘o ato mais importante da sua vida é votar no governo’. ‘Vota. Não sabe em quem. Mas vota’. ‘Jeca por dentro rivaliza com Jeca por fora. O mobiliário cerebral vale o do casebre’. Não tem sentimento de pátria, nem, sequer, a noção do país. De ‘guerra, defesa nacional, ou governo’, tudo quanto sabe se reduz ao pavor do recrutamento. [...] Para brotoeja, cozimento de beijo de pote. Dor de peito? ‘O porrete é jasmim de cachorro’. Parto difícil? Enguia a cachopa três caroços de feijão mouro, e ‘vista no avesso a camisa do marido’.

Um fatalismo cego o acorrenta à inércia. Nem um laivo de imaginação, ou o mais longínquo rudimento de arte, na sua imbecilidade. Mazorra e soturna, apenas rouqueja lúgubres toadas: ‘Triste como o curiango, nem sequer assobia’. No meio da natureza brasileira, das suas catadupas de vida, sons e colorido, ‘é o sombrio urupê de pau podre, a modorrar silencioso no recesso das grotas. Não fala, não canta, não ri, não ama, não vive’.

Não sei bem, senhores, se, no tracejar deste quadro, teve o autor só em mente debuxar o piraquara [*Vale*] do Paraíba e a degenerescência inata da sua raça. Mas a impressão do leitor é que, neste símbolo de preguiça e fatalismo, de sonolência e imprevisão, de esterilidade e tristeza, de subserviência e hebetamento, o gênio do artista, refletindo alguma coisa do seu meio, nos pincelou, consciente, ou inconscientemente, a síntese da concepção que tem da nossa nacionalidade os homens que a exploram (BARBOSA, 1981, p. 171-172).

Como se pode notar, utilizando-se de citações de *Urupês*, Rui Barbosa não só contribuiu para a universalização da figura de Jeca Tatu como também transformou o caboclo em plataforma política, prometendo sua regeneração. Nota-se que, ao mesmo tempo em que o “Águia de Haia” concordou com as teorias raciais ao apontar o caboclo a partir da “degenerescência inata de sua raça” dada a sua “má mestiçagem”, o candidato à presidência destaca o caboclo como o centro da nacionalidade do país e, por isso, a necessidade de sua recuperação social, física e moral através da renovação política.

De fato, apesar de Lobato já gozar, nesse momento, de um reconhecimento local e regional, o discurso de Rui Barbosa viabilizou a difusão nacional de seus escritos. Satisfeito com as críticas literárias e envolto em várias propostas de trabalho na capital, Lobato uniu a insatisfação diante da improdutividade da Fazenda Buquira ao desejo de trabalhar exclusivamente para a literatura, vendendo a propriedade rural em 1917. O risco assumido deu êxito, afinal, já em 1918 adquiriu a *Revista do Brasil*, imprimindo nela uma marca eminentemente nacionalista e o desejo de criação de uma editora literária brasileira²⁴⁰.

Semelhante ao processo criativo de *Urupês* e impulsionado pela sua recepção, Lobato preparou uma segunda obra também oriunda de seus artigos publicados no jornal *O Estado de São Paulo*. *Problema Vital* foi editada pela Liga Pró-Saneamento do Brasil e pela Sociedade Eugênica de São Paulo em fins de 1918. “O Jeca não é assim, está assim”, alertou Lobato nessa obra. Nela, o caboclo ainda padecia dos mesmos males de outrora, mas apresentava ineditamente a possibilidade de superação dos seus problemas sociais a partir do conhecimento e emprego da ciência médica.

Assim, outros elementos, antes negligenciados, passaram a compor a caracterização do caboclo lobatiano. Destacou o autor: “A nossa gente rural possui ótimas qualidades de resistência e adaptação. É boa por índole, meiga e dócil [...]”, afinal, enquanto fruto da mestiçagem, apresentava a mesma origem étnica do bandeirante paulista, figura que, a esta altura, já tinha sido mitificada. Na comparação entre o caboclo e os tipos étnicos europeus, Lobato prosseguiu seu pensamento afirmando que o primeiro, “[...] é positivamente um homem como o italiano, o português, o espanhol. Mas é um homem em estado latente. É assim porque está amarrado pela ignorância e falta de assistência às terríveis endemias que lhe depauperam o sangue, catequizam o corpo e atrofiam o espírito.” (LOBATO, 1948, p. 285).

Problema Vital representou então, o ressurgimento da personagem cabocla de Lobato a partir da apresentação da solução regenerativa de suas debilidades e deficiências. Ainda que muitos estudiosos atribuam uma espécie de *mea culpa* do escritor para com Jeca Tatu, isto é, uma tentativa de reparação diante de uma oratória autoritariamente injusta que traçou sua autocondenação e extinção do processo civilizador, o fato é que a primazia desses discursos no meio social, político e cultural da época possibilitaram a difusão das ideias de regeneração via políticas sanitaristas.

²⁴⁰ Foram *Urupês* e *Problema Vital* que viabilizaram a consagração da Editora Monteiro Lobato, fundada também em 1918. A partir daí, Lobato passa a investir nos projetos editoriais, deixando a criação literária um pouco de lado, já que passa a trabalhar apenas na reedição de artigos antigos (*Cidades Mortas* (1919) é um dos resultados desse processo) e também a literatura infantil.

O discurso de Rui Barbosa e a nova guinada do Jeca Tatu era o prenúncio das transformações na *intelligentsia* brasileira que já estavam em curso. Os anos de 1920 viriam e neles a categoria raça perderia seu exclusivismo, articulando-se às questões de saúde e educação pública: “higienizar o país e educar seu povo, é assim que se corrige a natureza e se aperfeiçoa o homem” (SCHWARCZ, 1996, p. 169). A sociedade coloca-se então, como um grande laboratório em que sanear era preciso e irremediavelmente urgente.

É a partir desses pensamentos que os poderes públicos justificaram a demolição de bairros inteiros e o despejo de boa parte da população pobre em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, evidenciados no capítulo anterior. A medicina e seus representantes, os médicos a partir da atuação e pensamento de figuras como Oswaldo Cruz, Belisário Pena e Arthur Neiva²⁴¹, dentre outros, tornaram-se os elementos emblemáticos desse processo. Se antes a população era classificada a partir da “superioridade” da raça branca sobre a “inferioridade” das demais, nesse momento o povo passou a ser dividido “[...] entre doentes e sãos [...]” (SCHWARCZ, 1996, p. 227). Em outras palavras, o determinismo passou a residir em uma normatividade da vida social, a partir de classificações que determinavam quais comportamentos e sujeitos eram considerados “normais” e quais não eram, por isso, “patológicos”.

Lobato não só se incumbiu da difusão dessas ideias como fez de sua personagem cabocla o “garoto propaganda” das campanhas sanitaristas. Em 1924, lançou um artigo intitulado *Jeca Tatu: A ressurreição*, obra que estabelecia novas justificativas para a condição miserável da personagem, atribuindo-lhe um novo nome: Jeca Tatzinho. A oficialização da segunda versão de Jeca Tatu²⁴² se consagrou nos folhetos publicitários patrocinados para a promoção dos produtos do laboratório *Fontoura Serpe & Cia*, com destaque para o Biotônico. Nesta produção,

²⁴¹ Em 1903, o médico e cientista Oswaldo Cruz foi nomeado Diretor da Saúde Pública e responsável pela coordenação das campanhas de combate a varíola e febre amarela na então capital da República, Rio de Janeiro. Como se sabe, o decreto da vacinação obrigatória pelo presidente Rodrigues Alves fez surgir uma manifestação popular, a Revolta da Vacina. Belisário Pena e Arthur Neiva, ambos formados pela Faculdade de Medicina da Bahia, atuavam juntamente com Oswaldo Cruz nesse episódio. A partir de então, todos eles passaram a empreender diversos estudos e produzir diferentes relatórios que eram construídos a partir de viagens pelos interiores do país, engendrando uma tácita defesa do saneamento a partir de novas campanhas sanitaristas como o combate da malária.

²⁴² A metamorfose do caboclo lobatiano não pararia por aí. Mais tarde, em 1947, Jeca Tatu seria relacionado a uma nova personagem: Zé Brasil. Este era um trabalhador sem-terra que se colocou em luta pela reforma agrária. Lobato estabelece uma crítica à atuação dos coronéis na exploração da terra a que estava sujeito Zé Brasil. Ao relacionar a desigualdade entre os grandes proprietários e os trabalhadores rurais sem-terra, a crítica passa a residir na estrutura política, econômica e jurídica que fornecia a primazia à existência do latifúndio. Gradativamente, ao longo das vinte e quatro páginas que compõem o folheto, Zé Brasil vai tomando consciência de sua condição de excluído do processo produtivo, momento que se intensificou após o contato da personagem com as ideias comunistas de Luís Carlos Prestes. Segundo Carneiro (1997), o folheto, dado seu conteúdo panfletário das ideias comunistas, foi censurado pelos poderes estatais. Foi dessa forma que, de um parasita ignorante, o caboclo lobatiano passaria a ser um sujeito politizado.

Jeca Tatuzinho, ao entrar em contato com a ciência médica, pôde se livrar de suas moléstias e tornar-se um trabalhador exemplar.

O novo nome da personagem simbolizado pela adição do sufixo *inho* buscou cumprir duas tarefas: na medida em que tentava desvincular a imagem da falta, da carência e da quantidade negativa presente na personagem de *Velha Praga* e *Urupês*, buscou também provocar a empatia para com sua situação, amenizando, assim, o discurso autoritário de outrora.

Dessa forma, de inadapável ao progresso e à civilização, Jeca Tatu ressurgiu como exemplo a ser seguido, já que os folhetos possuíam uma finalidade educativa, pois eram distribuídos para as crianças no intuito de ensiná-las noções de higiene e saneamento. Tal tarefa apresentava também outros objetivos, uma vez que buscava não só amenizar a resistência da população em relação as práticas médicas, mas também conferir legitimidade aos saberes desenvolvidos pela medicina, alçando, por sua vez, sua hegemonia sobre outras formas de saberes.

Como é possível notar, as diversas facetas da personagem cabocla de Lobato exprimiram-se como síntese de seu próprio processo de individuação, esse que se manifestou através do lugar social que constituiu a primeira etapa de sua socialização e das experiências e relações sociais estabelecidas a partir de suas vivências no meio acadêmico, com a turma do cenáculo paulistano, como também na literatura, seja como autor e/ou como editor.

De forma geral, os escritos de Lobato sobre as mazelas que acometiam o caboclo brasileiro sofreram inflexões a partir do próprio contexto histórico em que foram constituídas, uma vez que a emergência de novos discursos fez com que ele redirecionasse suas discussões. Se, em um primeiro momento, culpabilizou o próprio caboclo por suas debilidades e deficiências, mais tarde, relativizou esse discurso a partir de uma narrativa que articulava raça, higiene e saneamento.

Em Lobato, a força inquisitiva que norteou a gênese do Jeca Tatu buscou apresentar uma dupla denúncia: enquanto a primeira dizia respeito ao descompasso da existência do caboclo em um país que se desejava moderno e civilizado; a segunda buscava desvelar o misticismo de que o sertanejo fora revestido pelo romantismo literário brasileiro, mostrando, dessa forma, que o sertanejo não era forte, bravo e herói, mas pelo contrário, era feio e indolente. A segunda denúncia revelava um posicionamento que teve diversos alvos e CP foi um deles. Sobre sua atuação artística, Lobato argumentou:

A história de caboclisto... Aquilo foi fabricação histórica para bulir Cornélio Pires, que anda convencido de ter descoberto o caboclo... O caboclo de Cornélio é uma bonita estilização – sentimental, poética, ultra-romântica, fulgurante a 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... Ora, meu Urupês veio estragar o caboclo de Cornélio – estragar o caboclismo (apud LEITE, 1996, p. 77-78).

Como já abordado, a estreia literária de CP é anterior a criação do Jeca Tatu, datando-se de 1910, com *Musa Caipira*, momento que simbolizou um maior investimento do tietense na linguagem caipira e na difusão dessa cultura. Como se nota no trecho em questão, Lobato referiu-se mais precisamente à aclamação popular que suas conferências passaram a angariar a partir de 1914. CP não deixaria passar a provocação e a resposta foi colocada nas páginas iniciais de *Conversas ao Pé do Fogo* (1921):

O nosso caipira tem sido vítima de alguns escritores patricios, que não vacilam em deprimir o menos poderoso dos homens para aproveitar figuras interessantes e frases felizes como jogo de palavras. Sem conhecimento direto do assunto, baseado em rápidas observações sobre mumbavas²⁴³ e agregados [...] certos escritores dão campo ao seu pessimismo, julgando o todo pela parte, justamente a parte podre, apresentando-nos o camponês brasileiro coberto de ridículo, inútil, vadio, ladrão, idiota e nhampan²⁴⁴ (PIRES, 2002, p. 19).

Ainda que CP não tenha “dado o nome aos bois”, a referência é clara, já que faz uma citação indireta da força generalizadora estabelecida na comparação lobatiana entre o caboclo e o urupê de pau podre. Como antítese estética do caboclo de Lobato, Cornélio Pires apresenta personagens caipiras marcadas por sua heterogeneidade. Ao invés de denunciar as suas negatividades, a preocupação centrou-se em demonstrar a diversidade cultural, valorizando sua figura, em um momento em que o próprio debate sobre a utilização da mão-de-obra no campo tendia para o imigrante e não o trabalhador nacional (DUARTE, 2000, p. 72). Eis uma amostra de quem são os caipiras para CP:

Tímidos e desconfiados ao entrar em contato com os habitantes da cidade, no seu meio são expansivos e alegres, folgazões e francos; mais francos e folgazões que nós outros, os da cidade. De rara inteligência – não vai nisto exagero – são, incontestavelmente, mais argutos, mais finos que os camponeses estrangeiros [...] Os caipiras não são vadios: ótimos trabalhadores, têm crises de desânimo quando não trabalham em suas terras e são forçados a trabalhar como camaradas, a jornal. Nesse caso o caipira é, quase sempre uma vítima.

O trabalhador estrangeiro tem suas cadernetas, seus contratos de trabalho, a defesa do ‘Patronato Agrícola’ e seus cônsules... Trabalha e recebe dinheiro. Ao nacional, com raras exceções o patrão paga mal e em vales com valor em determinadas casas, onde os preços são absurdos e os pesos arrolhados [...]

Dócil e amoroso é todo camponês; sincero e afetivo é o caipira [...]

A música e o canto roceiro são tristes, chorados em falsete; são um caldeamento da tristeza do africano escravizado, num martírio contínuo do português exilado e sentimental, do bugre perseguido e cativo. O canto caipira comove, despertando impressões de senzalas e taperas. Em compensação, as danças são alegres e os versos quase sempre jocosos (PIRES, 2004, p. 20-21).

²⁴³ Termo regional característico das regiões do Sul do país que se expressa enquanto sinônimo de agregado.

²⁴⁴ Expressão popular que designa uma pessoa sem habilidades, burra, atrapalhada.

CP empreende uma visão, de certa forma, elogiosa à figura do caipira a partir de uma descrição que estabelece, ao mesmo tempo, sua defesa e uma denúncia frente à exploração de seu trabalho pelos fazendeiros. Para ele, se estes pagassem os trabalhadores rurais nacionais “[...] o fruto do seu labor [...] em moeda corrente [...]”, o caipira seria outro (PIRES, 2004, p. 21). Entretanto, uma análise mais detalhada de seus escritos torna-se necessária para impedir o estabelecimento dessa conclusão mais apressada.

Há de se considerar que, guardadas suas diferenças, CP estava envolto nos mesmos discursos que incidiram na literatura e pensamento de Lobato. Digo diferenças porque, como vimos, sua apreensão do mundo social era exercida através da observação, viagens pelo interior e experiências na capital paulista do que, propriamente, através dos livros, teorias e escritos acadêmicos. Apesar disso, dado seu envolvimento com a cena intelectual e cultural paulistana, CP também construiu sua intelectualidade²⁴⁵ a partir das mesmas influências que norteavam “os homens de ciência” e, igualmente a Lobato e tantos outros desse período, promovendo inflexões em seu pensamento na medida em que novas discussões e problemáticas emergiam na cena intelectual. Analisar essas guinadas e pequenos desvios em seu pensamento compõe os objetivos desta pesquisa, uma vez que as ações sociais, as práticas culturais e reflexões de CP permitem compreender melhor a dialética entre indivíduo e sociedade.

Para realizar essa abordagem me focarei, de forma mais específica, nas obras *Conversas ao Pé do Fogo* (1921) e *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – O queima-campo* parte I (1924) e parte II (1929). As justificativas dessa seleção são diversas, visto que além das três obras apresentarem um cenário e ambientação comuns, *Conversas* apresenta-se como resultado dos esforços de seu autor em traduzir a diversidade cultural caipira a partir do estabelecimento de uma classificação. Por último, as duas obras que versam sobre Joaquim Bentinho, sua principal personagem, apresentam mudanças determinantes no posicionamento de CP, personificadas a partir da figura do narrador-cidadino.

Esses três livros ambientam-se de forma direta e/ou indiretamente na Fazenda Velha, local que, para CP, representava “[...] o último reduto dos velhos costumes [...]” (PIRES, 2002, p. 31). O tietense descreve minuciosamente o cenário de suas produções, a natureza que a envolve e também os que ali habitam. Destaca ainda o elemento que deu nome a uma das obras,

²⁴⁵ Ressalto, novamente, que a intelectualidade de CP está sendo pensada por parâmetros que extrapolam os limites dos saberes acadêmicos, compondo-se, assim, a partir das vivências que configurou seu diletantismo e norteou suas reflexões.

o mesmo que compôs a indignação de Lobato: o fogo, “[...] o ponto de reunião, o *club* da gente da roça. E que boa gente! (PIRES, 2002, p. 32, grifo do autor).

A Fazenda Velha era propriedade de Francisco Paes, um antigo fazendeiro dono de muitas terras e escravos. Paes era “amasiado” com uma “robusta mulata”, a Rita, que tinha sido sua escrava, enredo que enfatiza a boa relação traçada entre o senhor e seus escravos. Conforme CP, Paes “[...] criava os ‘piazzinhos’, os crioulinhos, desprendido, vivendo na mais santa paz e promiscuidade com os seus dóceis e trabalhadores negros, que o amavam e serviam com sincera dedicação” (2002, p. 33). Quando da morte de sua companheira, Francisco deixou a propriedade para um parente longe que era seu agregado, Nhô Tomé, o então proprietário da fazenda (PIRES, 2002, p. 33).

Nhô Tomé era “[...] muito alto, magruço, barba branca embramada, bigodes cor de sarro de cigarro [...]”, possuía apenas um dente, o canino, que se apresentava bem amarelo; “[...] é feliz e pachorrento, sossegado, boa memória, meio fantasista, meio mentiroso [...] ele é o único branco da casa: os outros são pretos e lá de vez em quando uma das crioulas aparece embarrigada, soltando um mulatinho. Vai clareando a raça...” (PIRES, 2002, p. 33).

Nesse trecho são visíveis as influências das teorias raciais, mais precisamente, as ideias envoltas na promoção do embranquecimento que foi levada a cabo pelos poderes públicos nacionais através da imigração. Na descrição dos “pretos da casa”, destaca-se a presença da Tia Policena, responsável pela direção do casarão, figura que é notada por CP a partir de suas características morais, físicas e seus modos de vestir-se:

[...] bonanchona e escadeiruda, arrastando seus restos de chinelos de liga, fumando seu pito de barro de longo canudo; com sua saia de algodão grosso, camisa de algodãozinho deixando ver pelo enorme ‘decote’ balançantes e escorruptichadas maminhas, tão longas que chegam a estorvar os movimentos na lavagem de roupa (PIRES, 2002, p. 33).

Nhô Tomé e Tia Policena não se faziam únicos na propriedade, já que “[...] guapos pretos e mestiços moram numa das dependências da casa, sempre ordeiros [...]”, além de “[...] dois pretos velhos [...]” e as crianças. Os nomes dessas personagens foram revelados somente em *Estrambóticas* juntamente com outras que foram introduzidas. Nesta obra, CP destaca a presença ao pé do fogo dos “[...] velhos pretos ‘tios’ Romualdo, Militão, Ponciano [...]”, Tia Policena; “[...] as sacudidas Zabé, Flora e Gertrudes [...]”, as crianças “[...] Misael, Terenciano e Ignácio [...]”, “[...] o bom velho, caipira branco Nhô Tomé [...]” e “[...] caboclos da vizinhança [...]” (PIRES, 2004, p. 26).

Nota-se que algumas especificidades são acrescentadas na descrição das personagens, como “velhas”, “branco”, “preto”. Estas compuseram a tipologia caipira estabelecida por CP,

tarefa que buscava exprimir a totalidade diversa presente nos grupos caipiras. No texto “O caipira como ele é”, o tietense apresenta quatro tipos de caipiras a partir de gradações raciais, psicológicas e experiências culturais:

- 1) Caipiras Brancos: são os “[...] de melhor estirpe [...]”, descendentes de colonizadores europeus. Ainda que não sejam ricos, “[...] são sempre proprietários [...]” e são esses que reclamam a falta de escolas nas zonas rurais. As mulheres são “asseadas”, “amorosas” e “pudicas”. Suas habitações são bem construídas e limpas. Mesmo quando pobre, sempre são respeitados pelos caboclos e pretos, sejam estes ricos ou pobres. A família caipira branca tem, como seus santos prediletos, São João e Santo Antônio. Sua propriedade é exemplar: tem um diverso pomar que “[...] é o salvador dos doentes”, horta, jardim e criações (PIRES, 2002, p. 22-24);
- 2) Caipiras Caboclos: estes são “[...] descendentes diretos dos bugres catequisados [...]”, de “[...] pele bronzeada, azinhavrada, cor de cuia ou de cobre. As vezes têm um tiquinho de sangue português ou espanhol em mestiçagem com as nossas bugras e bugres”. Apesar de magros, têm uma saúde ótima. As famílias brancas o rejeitam para o casamento, “[...] as pretas os detestam, porque dentre eles sempre foram tirados os feitores de escravos e capitães-de-mato”. Fisicamente, não possuem os lóbulos das orelhas ou quando os têm são pregados, são “[...] desleixados, sujos e esmolambados [...]”; psicologicamente, são inteligentes, “[...] valentes, brigadores e ladrões de cavalos [...]”. Se deixarem a preguiça de lado, são ótimos trabalhadores, mas esses são raros no estado paulista, pois a grande maioria vive para “[...] caçar [...] pescar, dormir, fumar, beber pinga e tocar viola”, contentando-se com o trabalho de agregado das fazendas. A mulher cabocla é “[...] guedelhuda e imunda [...]” e vive pedindo comida para os vizinhos. A família cabocla cria “[...] os filhos ao Deus-dará [...]” e é devota de Bom Jesus de Pirapora. Porém, o filho destes tem demonstrado “[...] uma metamorfose brusca [...]”, pois é “[...] inteligente, fortíssimo – por natureza ou por milagre – e ágil como poucos” (PIRES, 2002, p. 24-26);
- 3) Caipiras Pretos: remanescentes do regime escravista e, por isso, mostravam-se mais inclinados à subordinação e eram debilitados fisicamente. A sua maioria está no avançar da idade, são pretos velhos. Apesar de serem “[...] rotos e esfarrapados [...]”, são “[...] almas carinhosas e pacientes, generosas e humildes [...]”, ótimos contadores de histórias ao pé do fogo. A “[...] negra-velha [...] é a miséria aliada à bondade; é a tristeza e o carinho; é o amor e a boa conselheira dos filhos daqueles que a torturavam explorando-lhe o trabalho [...]”. Nas cidades, esses tipos acabam

se tornando moradores de rua e, mesmo assim, a polícia os impedem de mendigar. Mas seus filhos são bem diferentes, pois conseguiram reagir, são ótimos trabalhadores e não se deixam “[...] pisar pelos brancos [...]”. O “[...] caipira preto novo [...]” tem casa “[...] quase sempre limpa [...]”, mesmo feita de sapé, “[...] é cercada de lavoura: tem sua plantação de cana, um pouco de café, e cereais [...]”, além de possuírem horta e frutas. Adoram vários santos, destacando-se São João, Santo Antônio e São Benedito. Apesar de religiosos, a cachaça os conduzem a diversas doenças, principalmente tuberculose. As mulheres pretas novas são bonitas, elegantes, pois andam engomadas. Esse tipo novo é patriota, “[...] cavalheiresco e gentil [...] batuqueiro, sambador” (PIRES, 2002, p. 27-29);

- 4) Caipiras Mulatos: estes descendem da mestiçagem entre pretos africanos ou brasileiros com “[...] portugueses, e brasileiros brancos, raramente com o caboclo”. Apesar de sofrer com hostilizações diante de sua situação racial intermediária, “[...] o caipira-mulato é o mais vigoroso, altivo, o mais independente e o mais patriota dos brasileiros [...] excessivamente cortês e galanteador para com as senhoras, nunca é humilde ante o patrão”. “Nem sempre são proprietários [...]”, tendo que se esforçar para “[...] distinguir pelas suas ações [...]”. Gosta de sambas e festas, mas “[...] não se mistura com o preto, tratando-o com certa superioridade, mas com carinho [...]”. Também apresenta um subtipo, o caipira mulato novo, fruto da mestiçagem entre o “[...] italiano com a mulata ou o preto tão estimado por algumas italianas”, apresentando-se “robusto e talentoso [...] tratável e simpático [...]”, mais familiarizados com a agitação urbana após “[...] ligeiros estudos [...]” (PIRES, 2002, p. 29-30).

Ainda que CP não tenha adicionado o “caipira da cidade” em sua tipologia, também ofereceu uma rápida descrição do mesmo:

[...] esse sabe ler, é bom, é fino, só lhe falta o traquejo das viagens, o desenleio e o desembaraço adquiridos no contínuo contato 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 o mundo o observa, chasqueando-os, trocando-lhe o andar e o jeito (PIRES, 2002, p. 21).

Se relacionarmos a visão de CP sobre o “caipira da cidade” com aquela amostra geral envolta de qualidades, pode-se perceber uma certa coerência, uma vez que exprimem a defesa de que esse sujeito pode, de fato, compor o processo civilizador, isto é, adaptar-se diante das mudanças que se engendravam. Afinal, para CP o caipira iria vencer “[...] mesmo contra a

vontade do ‘civilizado’ que o avilta e o cobre de apodos e defeitos” (PIRES, 2002, p. 20). Em outras palavras, o autor se colocou na contracorrente de sujeitos como Lobato - que, ao criar Jeca Tatu, promulgou a necessidade de extinção do caboclo - e de muitos outros que se cegaram diante da crença indubitável do progresso e da modernidade, acreditando que, um dia, o mundo rural e o caipira seriam totalmente superados.

Entretanto, várias problemáticas emergem da tipologia étnica-cultural-psicológica traçada por CP. Ainda que a questão étnica esteja relacionada a outros fatores, a ordem que compôs a hierarquia foi realizada pelo clivo determinista da raça, dado que o caipira branco é alocado como superior – muito próximo à imagem do bandeirante mitológico. Além disso, há uma primazia dos tipos sociais novos que resultaram da mestiçagem com brancos europeus ou brasileiros. Assim, ao mesmo tempo em que CP empreende a defesa da mão-de-obra nacional, ele também não se coloca contrário a política imigratória, já que observa o “melhoramento” que tal processo oferece para a regeneração do povo brasileiro. Ainda que a estrutura de sua tipologia exprima um determinismo racial que também supõe uma extinção “natural” dos caipiras pretos velhos, mostra-se condescendente com eles e também com os caipiras mulatos, positivando elementos culturais e/ou psicológicos desses tipos.

Na base classificativa de CP, isto é, o tipo caipira de “menor estirpe” reside o caboclo, “[...] um desses indivíduos que Monteiro Lobato estudou, criando o Jeca Tatu, erradamente dado como representante do caipira em geral” (PIRES, 2002, p. 27). Sua descrição é minuciosa e a representação aproxima-se da figura de Jeca Tatu:

Ei-lo de cócre²⁴⁶ à margem suja do ribeirão [...] com sua vara-de-anzol quebrada e encanada com embira... O bambuzal fica perto, mas o caboclo não tem tempo para ir cortar uma vara nova. Descalço, pés chatos, e esparramados, dedos cabeçudos, longos, em garra, fincados no chão: uma das pernas da calça arregaçada, outra a tomar; botões maltapados pela vista da calça; uma cinta de correia de couro cru, estreita, de fivela esconsa; metade das fraldas para fora das calças, vendendo farinha. Pela aberta da camisa, na ilharga²⁴⁷, de quando em vez, enfia a mão de unhas curvas, longas e sujas e se coça pela costela num gozo infindo... A caminha aberta ao peito, sem botão, deixa ver os rosários de contas de capim, os bentinhos, um dente de porco ou de jacaré, e um patuá, que é um saquinho fechado de pano ensebado, brilhante de sujice e de suor [...] A tiracolo tem o caboclo um saquitel²⁴⁸ de fumo, palha, isqueiro de taquara²⁴⁹ com tampo de cuiá, pedras de fogo e um pedaço de lima à guisa de fuzil. Além de sujo, é roto. A mulher não lhe remeda a roupa e ele deixa ficar. A sua cabeleira emaranhada parece uma touceira de capim barba-de-bode, um enxu²⁵⁰ ou um ninho de corruira d’água; quando vem do mato traz a cabelama²⁵¹ cheia de ciscos e pauzinhos secos. O seu chapéu de palha de piaçaba, afunilado, que já foi branco,

²⁴⁶ Cócoras.

²⁴⁷ Parte do corpo que compreende dos ombros aos quadris.

²⁴⁸ Pequeno saco.

²⁴⁹ Nome comum às gramíneas da América do Sul que apresenta caule ocos e divididos em gomos.

²⁵⁰ Espécie de vespa.

²⁵¹ Cabeleira.

hoje está envernizado, com uma cor indefinível, brilha e fede. Tem as abas caídas e comidas de barata.

Pobre caboclo... Creio que nunca tomou banho... (PIRES, 2002, p. 26-27).

Apesar disso, CP difere de Lobato ao destacar o caipira caboclo como vítima e não como o próprio algoz de sua sina. Assim, mais uma vez, é condescendente com a miséria do caipira caboclo ao exclamar “Coitado do meu patrício! Apesar dos governos os outros caipiras se vão endireitando à custa do próprio esforço, ignorantes de noções de higiene... Só ele, o caboclo, ficou mumbava, sujo e ruim! Ele não tem culpa... Ele nada sabe” (PIRES, 2002, p. 27). Dotado de certo paternalismo sobre sua criação, além de destacar a ignorância caipira sobre noções de higiene, também ressalta que a salvação dos caboclos se expressa em dois elementos “[...] a escola e a obrigatoriedade do ensino... mas de verdade!” (PIRES, 2002, p. 27), afinando-se, assim, com os discursos que circulavam entre a *intelligentsia* brasileira.

A principal personagem de CP, Joaquim Bentinho, nasceu anos depois, em 1924, e seu tipo é, justamente, o caboclo. *Estrambóticas* estabelece uma defesa tácita da personagem ao mostrar que, para além de sua falência física e material, o caboclo exprime uma sagacidade específica e uma moralidade exemplar, única. Na descrição de Joaquim Bentinho, CP reproduz, na voz do narrador-cidadino, parte da definição do caboclo estabelecida em *Conversas*:

Joaquim Queima Campo...

É um caboclinho mirradinho, olhinhos vivos, barbica em três capões, dois de banda e um no queixo; bigodes podados a dente, desiguais e sarrentos; nariz de bodoque, aquilino, recurvo, fino, entre bochechinhos chupadas; dois dentes amarelos, os caninos, que só aparecem quando ri, quais velhos moirões de porteira abandonados; rosto em triângulo; cabeçudinho; cabelos emaranhados; orelhinhas cabanas, cada qual suportando o seu toco de cigarro, amarelentos e babados. De camisa, de algodão riscado, aberta ao peito, deixa ver pendurada no magro pescoço de cordeveias salientes, uma penca de ‘bentinhos’, favas de Sto. Inácio e patuás com rezas que servem para ‘fechar’ o corpo e evitar mordeduras de cobras. Baixinho, miudinho, desnalgado, perninhas finas e canelas luzidias, brilhantes aos reflexos do fogo, ao pé do qual nos reunimos todas as noites, o Joaquim Bentinho é um cerelepe, espertinho e perereca... (PIRES, 2002, p. 28-9).

Novamente o sufixo *inho* é acionado. Desta vez, esse recurso estilístico revela tanto a empatia entre criador e/ou narrador/ personagem, como também a produção deste sentimento entre leitor/personagem. O intento obtém resultados, já que, apesar das debilidades físicas e miséria, Joaquim Bentinho revela-se uma personagem sedutora e interessante. “Não sabendo escrever, não podendo escrever suas novelas e romances [...]”, Joaquim Bentinho se utiliza de sua “[...] assombrosa imaginação [...]”, configurando-se como “[...] o rei dos caipiras [...]” (PIRES, 2004, p. 28), isto é, um exímio contador de histórias, sejam estas verídicas ou não.

Enquanto a primeira parte de *Estrambóticas*, publicada em 1924, foca-se mais precisamente nas histórias mirabolantes de Joaquim Bentinho, além de rápidas descrições da

paisagem, da fauna, da flora que circundam a Fazenda Velha, a segunda parte, de 1929, estrutura-se de forma diferente. A continuação da saga de Bentinho destaca, de forma mais proeminente, os pensamentos do narrador-citadino e suas observações a partir das densas descrições sobre as novas paisagens, meios de transportes, instalações, estabelecimentos, entre outros aspectos que ele se deparou durante a viagem de retorno a Fazenda Velha após alguns anos. Envolto no bucolismo e na saudade desse ambiente, dos moradores da Fazenda Velha e de Joaquim Bentinho, o narrador-citadino escapa da agitação urbana e busca refúgio e sossego no seu “éden” caipira.

No trajeto da viagem de trem na Estrada de Ferro Sorocabana, o narrador-citadino surpreende-se diante da modificação das paisagens rurais das chamadas zonas velhas, uma referência ao Vale do Paraíba. Diz CP na figura do narrador-citadino: “A zona velha já não era a zona velha; tinha toda a aparência das regiões que agora vão sendo exploradas nos sertões, pela caipirada brasileira, que recua, dia a dia, o sertão, para que o braço estrangeiro entre a ajudá-la no enriquecimento da pátria, pela exploração de seu solo” (PIRES, 2004, p. 70). Aqui deixa-se claro não só a aprovação da política imigratória implementada que promoveu a regeneração dos “jecas”, como também uma proposta de aliança entre trabalhadores nacionais e estrangeiros no desenvolvimento do país.

Tomado de súbita alegria por essas transformações, o narrador-citadino exclama:

Tive um desejo enorme de ir à América do Norte²⁵² buscar o meu ótimo amigo Monteiro Lobato, para mostrar-lhes 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 remoçara, numa reação magnífica, de um povo que largou mão de esperar pelos governos (PIRES, 2004, p. 70).

O êxtase, no entanto, pouco durou. Ao chegar à estação, o narrador-citadino observa outras mudanças que não lhe agradavam: no lugar dos carros de bois, automóveis ofertavam serviços de locomoção aos passageiros; ao invés de somente um, vários hotéis passaram a oferecer os seus serviços com preços exorbitantes, acomodações nada confortáveis e refeições sem o sabor “brasileiro” de outrora; o concreto e tijolos dominavam as construções; no lugar da antiga cocheira, antigo estabelecimento de aluguel de cavalos, a instalação acomodava uma garagem de aluguel de automóveis. Desgostoso com as transformações que não mais condiziam com suas memórias, o narrador-citadino abala-se profundamente ao saber do falecimento de Nhô Tomé, proprietário da Fazenda Velha:

²⁵² Entre os anos de 1927 a 1931, Monteiro Lobato viveu nos Estados Unidos, atuando como adido comercial do Brasil. Essa experiência marcou significativamente o escritor e editor.

[...] 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 ataperamento²⁵³. Sentia profunda a tortura da saudade não satisfeita; saudade de cenários que conservei por tanto tempo na minha imaginação e do qual não encontrei nem mais vestígios (PIRES, 2004, p. 72-73, grifos meus).

Observa-se no trecho destacado o posicionamento do narrador-cidadino sobre o projeto de modernização. Apesar das transformações que o assolam, não existe revolta contra o progresso nos pensamentos do narrador-cidadino, supondo-se, assim, que o desenvolvimento em curso representava um “mal inevitável”, com propósitos superiores, segundo ele, centrados no processo civilizador do país. Tais aspectos são reforçados não só através da narrativa sobre a regeneração das paisagens rurais que antes eram consideradas improdutivas como também em seus próprios habitantes, pois se recuperaram graças aos “melhoramentos” propiciados pelos imigrantes e pela implementação de escolas rurais por parte do governo. O narrador-cidadino faz o seguinte comentário quando é recebido por um sujeito na antiga Fazenda Velha: “Apareceu na porta um mulato moço, muito limpo, sem paletó, mas de colete muito bem abotoado [...]” (PIRES, 2004, p. 73).

É esse jovem, o Avelino, filho da Tia Zabé, que revela os novos interesses do estabelecimento em que trabalha. Com uma surpresa indignada, o narrador-cidadino exclama em pensamento: “Santo Deus! A ‘Fazenda Velha’, onde seria um insulto perguntar o preço da hospedagem, transformada em Casa de Pasto²⁵⁴ e Bomba de Gasolina” (PIRES, 2004, p. 74). Ainda atônito diante das novidades que se colocavam arrasadoras para as memórias do narrador-cidadino, ele resolve sair em busca de “[...] um paulista ainda brasileiro à antiga [...]”, Joaquim Bentinho, apostando, assim, que “[...] a nova mentalidade paulista [...]” não tivesse atingido e transformado a ele também (PIRES, 2004, p. 74).

A aposta estava certa: Joaquim Bentinho manteve-se invulnerável aos novos tempos, residindo no mesmo casebre e colocando-se como “[...] o mesmo tagarela pererequinha e cuspinhento, afoito no falar [...]” (PIRES, 2004, p. 75). Ao reconhecer o velho amigo, Joaquim Bentinho recepciona-o afetivamente, desculpando-se pela moradia modesta e pela impossibilidade de hospedá-lo. O narrador-cidadino informa a Bentinho que não havia problema, pois tinha se hospedado na “Casa de Pasto” e, logo, o cabloco exclama: “Num gosto mais do Arvelino... Tá estrangeirado... Cobra pra dá cama e cumida...” (PIRES, 2004, p. 74).

²⁵³ Referência às taperas, moradias em ruínas.

²⁵⁴ Uma referência a estabelecimentos que oferecem estadia e refeições típicas.

A partir de então, a obra exprime a interação e os diálogos entre o narrador-cidadino e Joaquim Bentinho, tanto em sua casa, quanto nas pescarias que planejaram, revelando nos “causos” suas próprias observações sobre as transformações em curso. Bentinho mostra-se lúcido diante do processo em curso e expressa sua sagacidade: “- Ói... Aquerdite: essas porqueira de porguesso pode sê muito bão pros estrangeiro, mais pra nós... Depois do porguesso intrá no Brasir, eu já ponhei reparo, garrô aparece uas duençarada nova que tem feito razora²⁵⁵ nos brasileiro” (PIRES, 2004, p. 76-77).

O narrador-cidadino interrompe Bentinho na tentativa de falar que atualmente a higiene se faz importante. É em vão. O caboclo engata um “causo” para explicar para o amigo as verdadeiras intenções por trás do discurso apologético da higiene e das doenças novas que apareceram. A narrativa versa sobre as várias viagens que Bentinho fez e a importância que os poderes públicos passaram a conferir aos cemitérios municipais. Para ele, “[...] depois que viero os estranho e o porguesso a vida num vale mais nada. Os defunto anda incarriado pras rua” (PIRES, 2004, p. 78).

Sobre os imigrantes, o caboclo destaca sua relação com a natureza e o desrespeito quanto à preservação de seu ritmo, dizendo: “[...] os intaliano! Esses caipora dos corvo pescum [...] e num respeitam nem os fiote de peixe: tudo que cai na rede eles porveitum. [...] Vendem tudo! [...] Estragaro tamém coas prantação. [...] inté as mandioca diminuíro de tamanho [...] coa pressa de vende logo” (PIRES, 2004, p. 79-80). Para Bentinho, a vinda dos imigrantes alterou também a personalidade dos brasileiros: “Os home de otros tempo erum mais brabo e esquentado: vacê provocava e eles vinhum cego de réiva; hoje... [...] E’ u’a quistan de misturada de raça...” (PIRES, 2004, p. 102).

A prosa seguiu animada durante os quatro dias que o narrador-cidadino permaneceu nos arredores da antiga Fazenda Velha. Através de suas histórias meio verídicas, meio fantasiosas, Bentinho foi contando diversas verdades sobre a vida e a nova realidade. Como contraponto, o narrador-cidadino não deixou de exprimir suas convicções, ainda que traçada de forma mais incisiva em seus pensamentos e não nos diálogos. Assim, diferente da obra de 1924, não se coloca mais como um conselheiro dos caipiras, mas pelo contrário, é ele quem toma as lições narradas por Joaquim Bentinho. Ao regressar para São Paulo, o narrador-cidadino mostra-se descontente por ter que abandonar a paz do campo e retornar à hostilidade cacofônica da capital. Apesar disso, não deixa de exprimir sua alegria pelo reencontro com Bentinho: “Deixo

²⁵⁵ Arraso.

em paz o Joaquim Bentinho, feliz como todo o caipira que ainda não se deixou envenenar pela cidade” (PIRES, 2004, p. 123).

A narrativa de CP sobre a saga de Joaquim Bentinho revela alguns elementos que constituíram o devir de sua própria individuação. No final da década de 1920, as transformações tanto no campo quanto nas cidades, já se mostravam mais visíveis. Aquela atração cosmopolita ameniza-se por meio de um discurso saudosista dos tempos de outrora, aqueles que nortearam o primeiro estágio de sua socialização: sua infância. Além disso, as debilidades e deficiências do caipira caboclo Joaquim Bentinho são deixadas de lado, passando-se a enaltecer a sua invulnerabilidade em relação às mudanças em voga. Aliás, a impressão que fica ao término do livro é que sua regeneração reside, justamente, em permanecer o mesmo, isto é, na resistência em preservar os mesmos valores, costumes e comportamentos que norteiam a cultura caipira.

Apesar disso, CP, sob as vestes, voz e pensamentos do narrador-cidadino, parece alertar, de forma semelhante a Antônio Cândido (2010), o risco de desaparecimento do tipo caipira de Joaquim Bentinho. Portanto, de forma similar aos primeiros etnógrafos, buscou registrar e catalogar a existência do caipira paulista, seus costumes, valores e comportamentos para não se deixar apagar totalmente, permanecendo, assim, na história da formação do país. Ainda que tal tarefa seja realizada por meio de lamentações, não é proposta nenhuma sugestão efetiva para a reversão desse processo, afinal, como manifestado através do narrador-cidadino, CP acredita que o progresso e a civilização, como tais, mostram-se necessários, portanto, inevitáveis. A resistência de sujeitos como Joaquim Bentinho parece ser, assim, a única saída para a própria manutenção da cultura caipira.

A partir da abordagem de alguns aspectos da literatura de Lobato e CP é possível perceber não só o impacto que as teorias raciais europeias tiveram no Brasil, como também as diversas traduções que foram efetuadas no país de alguns determinismos, fazendo os grupos intelectuais oscilarem “[...] entre a adoção de modelos deterministas e a reflexão sobre suas implicações; entre a exaltação da ‘modernidade nacional’ e a verificação que o país, como tal, era inviável” (SCHWARCZ, 1996, p. 240). No processo regenerador de suas personagens, enquanto Lobato inclinou-se à incorporação dos modelos deterministas aliando-os aos discursos sanitaristas, CP aderiu mais abertamente à defesa da imigração e da educação no campo, ao mesmo tempo em que esboçou as consequências desse processo de assimilação cultural.

Em outras palavras, seja a consagração do caipira pela via da negatividade selecionada por Lobato, ou pela via da positividade, construída por CP, ambas as produções se encontram alinhadas, em maior e/ou menor grau, respectivamente, ao discurso liberal vigente no início do

século XX, já que não romperam com o modelo de desenvolvimento capitalista pautado no projeto de modernidade que foi adotado para o país. Dessa forma, Lobato e CP apresentam “[...] a mesma oscilação entre o velho e o novo, a mesma feição conservadora predominante, o mesmo movimento pendular entre o espírito nacionalista e a forte atração pela cultura europeia” (LEITE, 1996, p. 47). Depois de trocar farpas com CP e da regeneração dada ao Jeca Tatu, o próprio Lobato reconheceu essa afinação estética ao escrever uma carta parabenizando-o pelo feito inaugural de *Estrambóticas*:

[...] já comprei as ‘Aventuras’ e li-as e vendo dar-te um abraço e ao mesmo tempo confirmar-lhe minha admiração pela tua obra, inda não bem compreendida pela crítica. Você, Cornélio, é um dos pouquíssimos que vai 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 à prova do tempo que varre impiedosamente o que é medíocre. Um sincero abraço (ARAÚJO, 1968, p. 128).

Ainda que suas atitudes e pensamentos apresentem convergências, há também significativas diferenças entre os dois escritores. Na construção de *Velha Praga* e *Urupês*, Lobato, tomado pela indignação quanto às queimadas em sua propriedade rural, elabora, através da fúria e da solidez das teorias raciais, sua própria aversão ao povo brasileiro. Este posicionamento em muito se remete às discussões que estabelecia com o cenáculo paulistano, turma que, como muitos acadêmicos de seu tempo, foi influenciada, de forma mais direta, pelas ideias de Darwin, Spencer e Le Bon. Em 1903, Lobato já havia anunciado sua visão sobre o Brasil:

O Brasil, filho de pais inferiores ... destituídos desses caracteres fortíssimos que imprimem ... um cunho inconfundível em certos indivíduos, como acontece com o alemão, com o inglês, cresceu tristemente ... dando como resultado um tipo imprestável, incapaz de continuar a se desenvolver sem o concurso vivificador do sangue de alguma raça original. (LOBATO, 1959, p. 110).

Em Jeca Tatu, a autoridade do discurso de Lobato torna lúcida sua descrença na viabilidade da nação por conta das características de sua mestiçagem e, por isso, desqualifica o caboclo em várias dimensões. Ao tratá-lo como um parasita, Lobato, direta e/ou indiretamente, projeta um combate, isto é, o extermínio do entrave que julgava subjugar o país ao atraso e subdesenvolvimento. Ainda que *Urupês* não fale diretamente sobre a questão racial, as considerações a que chegou o criador de Jeca Tatu perpassa os debates dessa época, sobretudo porque sua personagem se expressa como resultado da mestiçagem que caracterizava o país.

Sabe-se, hoje, das diversas relações que o escritor estabeleceu com a eugenia, mantendo, inclusive, contato estreito com Renato Kehl, considerado um dos principais representantes dos estudos desse ramo no Brasil. A influência dessas ideias se manifestou em Lobato não apenas

na condescendência apresentada a Jeca Tatuzinho na busca de sua “perfectibilidade” através do saneamento, mas também na renovação da autoridade do seu discurso ao tratar do lugar do negro na sociedade brasileira.

Esta última pôde ser percebida em seu único romance, *Choque das Raças* (1926), que, posteriormente, foi renomeado para *O Presidente Negro*. Elaborado como ficção científica, a narrativa centra-se nos Estados Unidos de 2228 quando da eleição do primeiro presidente negro do país. Como reação, a elite branca planeja a retomada do poder, elencando, como uma das propostas possíveis, a esterilização da raça negra e sua conseqüente extinção. A premissa que norteia essas camadas dominantes é que a miscigenação entre brancos e negros indicava uma: “[...] solução medíocre. Estragou as duas raças, fundindo-as. O negro perdeu as suas admiráveis qualidades físicas de selvagem e o branco sofreu a inevitável piora de caráter, conseqüente a todos os cruzamentos entre raças díspares”²⁵⁶ (LOBATO, 2009, p. 92).

Tendo sido essa obra elaborada com o intuito de alçar seu reconhecimento literário nos Estados Unidos, Lobato abandonou a estrutura dos contos para se aventurar no romance. Dado seu forte teor racista, felizmente ela não foi bem recepcionada pelas editoras dos Estados Unidos, tampouco pelo público e *intelligentsia* brasileira, que já defendia uma estética modernista. Conseqüentemente, a obra significou, justamente, o declínio da literatura de Lobato.

Em contrapartida, os pensamentos de CP evidenciam o impacto das ideias que eram importadas de fora e (re)significadas não só no universo acadêmico, mas também no cotidiano social. Sua literatura revela algumas variações sobre o mesmo tema, uma vez que ele relacionou bandeiras e discussões que, formalmente, se mostravam excludentes, como, por exemplo, a defesa do caipira e sua cultura face à questão dos benefícios da imigração.

Os elementos de ligação que permitiram que essas questões se articulassem de forma não contraditória foram as tendências intelectuais que já eram discutidas, mas que se consolidaram em definitivo nos anos de 1930. Em outras palavras, a forma como CP elabora sua abordagem a respeito da convivência respeitosa e harmoniosa de Francisco Paes e Nhô Tomé, os caipiras brancos, e os demais habitantes da Fazenda Velha, todos não-brancos; suas diversas narrativas estabelecidas sobre os laços afetivos entre caipiras e imigrantes e o

²⁵⁶ Há poucos anos atrás, em 2011, uma carta reveladora entre Lobato e o médico Arthur Neiva enviada em 1928, tornou-se pública e seu conteúdo traz as ideias racistas promulgadas neste romance. Nela, o criador de Jeca Tatu estabelecia uma apologia ao extermínio de negros, elevando, para tanto, a atuação da organização racista secreta *Ku Klux Klan*, a *KKK*, nos Estados Unidos: “Paiz de mestiços onde o branco não tem força para organizar uma Kux-Klan, é paiz perdido para altos destinos. André Siegfried resume numa phrase as duas attitudes. ‘Nós defendemos o front da raça branca – diz o Sul – e é graças a nós que os Estados Unidos não se tornaram um segundo Brazil’. Um dia se fará justiça ao Klux Klan [...] que mantem o negro no seu lugar.” (apud DIAS, 2013).

enaltecimento das práticas culturais dos não-brancos expressam-se enquanto concepções que se inclinam substancialmente à ideia de democracia racial.

Consagrada nos anos de 1930 a partir da repercussão da obra *Casa Grande e Senzala* (1930), escrita por Gilberto Freyre, essa tese produziu uma nova leitura sobre a mestiçagem brasileira, conclamando que o Brasil “[...] era um país racial e culturalmente miscigenado [...]”, ideia que se manteve “[...] acima das clivagens de raça e classe e dos conflitos sociais que se precipitam na época” (SCHWARCZ, 1996, p. 248). A persistência dessa perspectiva na atualidade pode ser justificada pela força de coesão que essas ideias proporcionaram à constituição da nacionalidade brasileira. Assim, o elogio à democracia racial viabilizou não mais a naturalização das diferenças entre os seres humanos, mas a das desigualdades sociais do país, passando a determinar a representação de seu povo a partir de um espetáculo de cores, isto é, através da ideia de uma diversidade étnica que, acima de tudo, vive harmoniosamente.

Além disso, a literatura de CP também se aproxima do conceito “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, publicado pela primeira vez em 1936. O caipira de CP, de forma geral, e o tipo de Joaquim Bentinho, mais especificadamente, exprimem, justamente o complexo de afetos que permeavam as relações de sociabilidades caipiras, herdeiras da estrutura patriarcal, dificultando, por sua vez, a separação entre as esferas pública da privada. Porém, diferentemente de Holanda, CP não vê essa “cordialidade” como um entrave às relações formais, isto é, no conseqüente processo racional que desencadearia a edificação da modernidade no Brasil. Pelo contrário, na figura do narrador-cidadino, mostra-se incrédulo diante da dissolução dessas características ao observar as mudanças comportamentais quando do seu retorno a antiga Fazenda Velha e, por isso, sai em busca de “[...] um paulista ainda brasileiro à antiga” (PIRES, 2004, p. 74).

Não é meu intuito me delongar sobre essas aproximações e especificidades intelectuais, visto que o objetivo dessa abordagem consiste em mostrar como um sujeito que terminou os estudos primários às duras penas e de forma irregular, apreendeu parte das discussões que se faziam em voga naquele momento. Foi a partir das relações sociais e afetivas que estabeleceu nas regiões rurais e também na capital paulista, que CP construiu sua visão de mundo, por meio de um pensamento singular e, ao mesmo tempo, híbrido.

O passo a seguir, então, será a compreensão dessa intelectualidade enquanto processo resultante de um entre-lugar que manifesta, justamente, essa hibridação entre duas localidades tomadas como distintas: o campo e a cidade. Para tanto, dois movimentos são necessários: apreender o momento de transição literária em que CP se encontrava e, por fim, como se configuraram seus outros posicionamentos nesse tempo de metamorfoses.

3.2. “O Brasil não é para amadores”²⁵⁷: o exílio intelectual de Cornélio Pires

Na introdução desse texto mencionei que uma das primeiras problemáticas encontradas para o desenvolvimento da pesquisa fazia referência à compreensão do lugar de CP na literatura brasileira. Ainda que de forma tímida, alguns estudiosos inseriram o autor na alcunha pré-modernista (1902-1922)²⁵⁸. Segundo Bosi, a determinação morfológica da palavra pré-modernismo traz consigo duas interpretações possíveis: a conotação do prefixo *pré* como indicativo de “[...] uma conotação meramente temporal de anterioridade [...]” (1969, p. 11) e, nesse sentido, indicativa de produções que traziam algumas características diversas daquelas elencadas pelo Parnasianismo, Simbolismo e Realismo-Naturalismo do século XIX; ou ainda como prenúncio estético do movimento que estava por vir, emitindo “[...] um sentido forte de precedência temática e formal em relação à literatura modernista” (BOSI, 1969, p. 11). Para esse autor, “[...] se pode chamar de pré-modernismo [...] tudo o que, nas primeiras décadas do século [XX], problematiza a nossa realidade social e cultural” (BOSI, 1994, p. 306).

Entretanto, ainda que a alcunha classificativa do termo pressuponha uma homogeneidade, é preciso destacar que essa vertente literária trazia, de certa forma, uma heterogeneidade estética, ora apresentando elementos de permanência e continuidade, ora esboçando uma leitura crítica sobre os problemas sociais do país, rompendo com o Romantismo e Parnasianismo.

Assim, enquanto o primeiro grupo apresentou alguns remanescentes de escolas literárias anteriores, sobretudo do romantismo e parnasianismo, como Valdomiro Silveira, Amadeu Amaral, Catulo da Paixão Cearense, Afonso Arinos Simões Lopes Neto, Cornélio Pires (LEITE, 1996, p. 121); o segundo grupo encarou como missão “[...] o papel histórico de mover as águas estagnadas da *belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a

²⁵⁷ O título deste tópico é inspirado na frase “O Brasil não é para principiantes”, popularizada pelo poeta e compositor Antônio Carlos Jobim na década de 1970. Certamente, a referência utilizada por Tom Jobim foi o livro “Brasil para principiantes”, publicado pelo húngaro naturalizado brasileiro Peter Kellemen, em 1961. O objetivo de Kellemen era relatar sua própria experiência, desvendando suas dificuldades em compreender o chamado “jeitinho brasileiro”. Assimilando o tal “jeitinho” à possibilidade de cometer fraudes de qualquer ordem, ironicamente, mais tarde, Kellemen tentou dar um golpe nos brasileiros, prometendo-lhes fortuna fácil. Apesar do golpe ter sido descoberto, o autor ficou pouco tempo preso, já que conseguiu fugir para o Paraguai.

²⁵⁸ A classificação desse período apresenta inúmeras dificuldades de caracterização e muitos estudiosos discordam entre si quanto à nomenclatura e delimitação temporal empregada. Diferente de Bosi que considera como marco inicial o ano da publicação de *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, e o final com a Semana da Arte Moderna de 1922, Antônio Cândido (2000) se refere ao período como *Pós-romantismo*, qualificando-o como “*literatura de permanência*” e delimitando-o de 1900 a 1922. Sua classificação justifica-se pelo predomínio da literatura regionalista e naquilo que o autor compreende como a aniquilação do humano frente ao pitoresco e exótico. A predileção pela delimitação temporal do *pré-modernismo* efetuada por Bosi (1969) justifica-se no entendimento de que a totalidade das produções literárias do período não expressa a continuidade de vertentes literárias anteriores e rompe, em certa medida, com as concepções de outrora.

vida nacional [...]” (BOSI, 1994, p. 307), tendo como principais expoentes e ações: Euclides da Cunha e a revelação o Brasil não oficial do sertão nordestino, Lima Barreto e o desvelamento do Brasil dos subúrbios, Monteiro Lobato e a denúncia do atraso do Brasil rural e do caboclo.

Apesar das diferenças, o teor regionalista desses autores acabou por reuni-los em um momento histórico determinado de nossa literatura. Junto com essa estrutura, alocava-se também uma crítica direta ou indireta ao academicismo parnasiano, optando-se, por exemplo, por uma linguagem mais coloquial, menos formal. É justamente aqui que CP se concentra. Malfadadas as tentativas com suas poesias e sonetos, investiu na linguagem caipira levando-a não somente para a literatura, mas também aos palcos, os mesmos que abrigavam os suntuosos saraus literários parnasianos.

Esse, aliás, poderia ser o único caminho para CP integrar o quadro das letras brasileiras. Certamente foi essa possibilidade que o fez elaborar, em suas produções, uma explícita recusa ao enquadramento nos padrões intelectuais, empreendendo, assim, a defesa de uma linguagem mais popular. Em entrevista a Silveira Peixoto, CP destacou a “fórmula” do sucesso de seus livros: “para alcançar êxito comercial deve ser escrito em linguagem simples, sem rebuscamento de vocábulos, sem ostentações eruditas e em períodos e capítulos bem curtos” (PEIXOTO, 1971, p. 215).

Isto, porém, não o eximiu de críticas, fazendo-o reagir a elas em diversos momentos. Embora não aclamado por aqueles que desejava ser seus pares, CP conhecia bem as regras do jogo e seus membros. Por esses motivos, além de se antecipar ao julgamento que lhe poderia ser feito, lançava uma provocação a seus críticos, escrevendo, no prefácio de várias de suas obras, que seu objetivo não era “[...] ‘fazer literatura’ para a alta crítica [...]”, pois não escrevia para “[...] letrados num país de iletrados” (PIRES, 2004, p. 23):

Como não sou literato, mas simples escrevedor para o povo e procuro despertar a vontade de ler, nos que não têm tal habito, meus livros de anedotas não são escriptos para agripecos²⁵⁹ críticos, incapazes de produzir borracheiras iguais as minha, mas capazes de se aproveitarem dellas para justificarem o recebimento de importâncias que cobram os jornais como críticos (CORREIO DE S. PAULO, 21/11/1935, p. 7).

Passada a Semana de 1922, as críticas e cobranças sobre suas produções artísticas se recrudesceram ainda mais. As produções regionalistas sobre o tipo caipira/caboclo de Amadeu Amaral eram aceitas no meio intelectual, já que, para a *intelligentsia*, seu caráter científico lhe

²⁵⁹ Referência a Agripino Grieco (1888-1973), poeta, ensaísta e crítico literário brasileiro que alçou seu reconhecimento por meio de suas críticas mordazes. Apesar de CP lançar esta provocação, durante a pesquisa não encontrei nenhuma crítica de Grieco às obras de CP.

atribuía uma espécie de selo de garantia; no entanto, as de CP foram cada vez mais subalternizadas, classificadas como um conjunto anedotário, de valor menor, humorístico.

A aclamação das novas vertentes estéticas modernistas não só trouxe consigo uma apologia científica, como também, de modo geral, empreendeu uma ampla defesa da relação progresso-futuro no plano estético. Em *Tarrafadas*, de 1932, CP elaborou uma crítica clara a esse contexto. Em uma das narrativas, registrou seu encontro com Marcolino, um roceiro semianalfabeto que provavelmente conheceu em suas andanças pelo interior. Apesar de sua precária formação escolar, ressaltou que Marcolino expressou a sagacidade singular dos caipiras. Para comprovar a sua tese, solicitou a seu interlocutor que elaborasse um texto sobre qualquer uma das viagens que já tinha realizado em sua vida. O resultado, então, foi esse:

De u'a feita sucedeu que o mercado da praça de S. Paulo se arterô e os preço dos mantimento subiu que foi um estrago. Cherei o negócio. Me detriminei, me armei de mostra de feijão e batata, atiei no meu lenço e rodei pra estação. Dissero que carecia comprá cartão, sinão o trem num barbeava. Nu demoro remaneceu o trem. Minha vontade era virá nos pé e desandá pr'alli fora. Dali um tantinho, dei um prisco e entrei no vagão que parô um fiapico só pra mim amuntá e saiu que-nem cavalo pareiero. Corri os óio para fora... Timiridade!... Misturô capôera cum arve, cum cerca, cum terra, cum tudo! Garrô me virá a cabeça, fiquei turviado e eu já quiria mandá pará o trem pra mim apiá... Dei graça quando o demonio parô na praça de S. Paulo. Cheguei co corpo aíva, a boca ité, barriga lúido, cabeça arvuado. Oiei naquela timiridade de rua. Fiquei banzerô [*desnortado*], sem sabê o que fazia (PIRES, 2007, p. 67).

A amostra focaliza o descompasso entre essa cultura civilizada (letrada, moderna e fundamentalmente urbana) e a realidade da população do interior do país. Aqui, de modo semelhante ao tratamento efetuado em Joaquim Bentineho, o que se busca não é revelar o desajustamento ou à inadaptabilidade do sujeito rural à cidade, mas uma crítica ao processo civilizador e a consequente exclusão e marginalização social que se tornava visível. CP registrou na narrativa regional-popular do caipira Marcolino sua sagacidade, direcionando, para tanto, o alvo para seus algozes modernistas: “Curioso e brasileiríssimo, não há dúvida. Estilo puro caipira, com mais propósito que futurismos, verde-amarelismo e paubrasilismo²⁶⁰ (PIRES, 2007, p. 67).

²⁶⁰ O futurismo, verde-amarelismo e o pau-brasil se fizeram enquanto movimentos de vanguarda estética modernista. O primeiro teve sua origem na Itália, com a publicação do *Manifesto Futurista*, por Felippo Marinetti em 1909. No documento, propunha-se um rompimento com o passado e a tradição, projetando-se um olhar conectado com o desenvolvimento urbano, industrial e tecnológico, entendido, assim, como o futuro. Para a realização da Semana de Arte Moderna, Anita Malfatti e Oswald de Andrade entraram em contato com Marinetti e algumas das obras expostas atenderam aos ideais estéticos futuristas. O movimento pau-brasil lançou-se a partir do *Manifesto Pau-Brasil* lançado por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral e publicado em 1924. Dotada de fortes influências das vanguardas europeias (como o surrealismo, cubismo e expressionismo), a estética proposta deveria abranger uma poesia mais primitivista sobre a realidade nacional. O movimento verde-amarelo surge em 1926 como grupo de oposição ao “nacionalismo afrancesado” expresso pelo movimento anterior. Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo era alguns de seus integrantes. Por esses motivos, dotou-se de um teor mais primitivista, no qual buscava valorizar as manifestações nacionais sem qualquer

Sabemos que a sustentabilidade das produções de CP em muito contou com a valorização do interesse pela realidade nacional, mais especificadamente, pelos sertões do interior do país e suas gentes. No entanto, o próprio curso histórico tornou a época do “sertão em moda” uma fase superada. As discussões políticas, assim como as novas estéticas direcionavam suas propostas para o futuro, fazendo com que o campo e suas gentes, direta ou indiretamente, também fossem entendidos como elementos superados pela modernidade.

A década de 1930 parece ter confinado CP em diversas trincheiras, seja aquelas relativas à política na defesa da regionalidade-nacional paulista, como também a necessidade constante de justificação sobre suas produções artísticas. Se as tendências literárias do chamado pré-modernismo o motivaram, o mesmo não se pode dizer sobre as disposições intelectuais desse período histórico, uma vez que, embora se negasse o academicismo da linguagem, empreendia-se a defesa desse elemento na “alma” do literato e também do folclorista.

Neste sentido, a crescente atuação da *intelligentsia* brasileira no estabelecimento de definições sobre quem era o intelectual “de verdade” também contribuiu para a subalternização das produções artísticas de CP. Em carta a Mário de Andrade escrita em 1942, Paulo Duarte – que foi um dos co-fundadores, junto com CP, da *Sociedade de Estudos Paulistas* em 1921 – deixa claro os elementos indispensáveis no *métier* de um intelectual:

Quererá você que eu compare, por exemplo, Câmara Cascudo com o Cornélio Pires? Não, não consigo. Mas o engraçado e analfabeto Cornélio está consagrado como maior novelista do mundo... E o Cascudo, apesar das irremediáveis lacunas do autodidatismo e falta de cultura humanística de base, quase supre tudo com intuição, observação honesta e até talento (DUARTE, 1971, p. 250).

Com a mesma intensidade que alguns intelectuais se referiram generosamente às primeiras obras de CP, outros o criticaram pela falta de rigor acadêmico. Nas décadas de 1930 e 1940, a acidez das críticas aumentou significativamente. Essa resistência da *intelligentsia* brasileira às produções de CP pode ser entendida a partir das diversas mudanças sociais em curso, já que, Paulo Duarte, referiu-se, com furor, à onda nacionalista-popular que impregnava as publicações e despertavam o interesse no público, ao passo que as obras com rigor acadêmico não obtinham a mesma recepção. Em outras palavras, tornou-se preciso atacar o diletantismo dos “amadores” a fim de se promover e consolidar tanto os estudos acadêmicos brasileiros como as disciplinas científicas a eles vinculadas.

Dessa forma, o crescente estabelecimento da distinção entre os “homens de ciência”, aqueles que poderiam compor o debate, e os “outros”, colocados à margem dessas discussões,

influência estrangeira. A resposta de Oswald de Andrade as críticas tecidas pelo verde-amarelismo seriam dadas mais tarde, em 1928, no lançamento do *Manifesto Antropofágico*.

constitui uma das justificativas para a conseqüente reclusão de CP a partir da década de 1940. Como dito no primeiro capítulo, soma-se a isso o seu descontentamento com o projeto de modernidade que ele tanto defendeu e divulgou.

Esses fatos influenciaram significativamente na perspectiva de CP sobre si mesmo e suas produções. Diz Silveira Peixoto que, em 1939, quando solicitou-lhe uma entrevista, ele muito se surpreendeu com o pedido do jornalista. Suas palavras expressaram a lucidez diante de sua posição social na cena intelectual paulista: “Sou uma espécie de corpo estranho no mundo literário e intelectual de São Paulo. Vivo muito quieto no meu cantinho, recolhido a minha insignificância” (PEIXOTO, 1971, p. 207).

A verdade é que CP era um autor “desintelectualizado”, isto é, desprovido do *habitus* intelectual esperado nos campos sociais que, naquele momento, buscavam se consolidar: disciplina, método e erudição. Ele sabia disso e, mesmo assim, assumiu o risco, tentando participar do campo literário e o do folclore a partir de suas margens, compensando suas “faltas” com uma abordagem descritiva de ditos, tipos e temáticas populares caipiras. Na ausência de uma sofisticação metodológica, o tietense acionava o humor para visibilizar uma maior aceitação de suas produções. Entretanto, se, por um lado, este recurso foi uma das vias estratégicas acionada para a inserção de suas produções nos círculos culturais citadinos, por outro, também foi seu próprio enfado, uma vez que acabou estereotipando suas produções como fantasias risonhas, histórias engraçadas, pitorescas e/ou exóticas.

A utilização dos adjetivos “pitoresco” e “exótico” na designação dos trabalhos efetuados por CP foi, de fato, recorrente e esteve presente inclusive na abordagem de sua vida realizada por Veiga (1961) que, na avaliação de Dantas (1976) e também na minha, teve a infeliz ideia de colocar o título “A vida pitoresca de Cornélio Pires”.

Essas designações não ficaram restritas ao momento e espaço de atuação de CP, mas ecoaram pelos tempos. Antônio Cândido²⁶¹, ao falar sobre o regionalismo de escritores como CP – que foi tomado pelo crítico literário a partir de sua “[...] ingenuidade [...]” - classificou-o como “[...] gênero artificial e pretensioso [...]” que tomava os grupos rurais sob um “[...] ângulo pitoresco, sentimental e jocoso [...]”, cuja “[...] única mágoa é não parecer de todo europeia [...]” (2000, p. 104-105); Afrânio Coutinho também ressaltou que a persistência do caráter

²⁶¹ Embora o crítico literário não visse valor estético nas obras de CP, havia certo respeito quanto a sua atuação de defesa da cultura caipira. No prefácio da biografia de Dantas, Cândido se mostrou mais generoso em relação ao legado deixado por CP: “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 certo tipo de 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” (1976, p. 11-12).

romântico em vários escritores do período pré-modernista da literatura brasileira acabou por “[...] super-valorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo em que procura encobri-lo, atribuindo-lhe qualidades, sentimentos e valores que não lhe pertencem, mas à cultura que lhe sobrepõe” (1969, p. 234); essa incompatibilidade entre a realidade concreta e a representada resultou, na avaliação de Nelson Werneck Sodré “[...] naquela vulgaridade dos detalhes, naquele pequeno realismo da minúcia, naquela reconstituição secundária em cuja fidelidade colocam um esforço cândido e inútil” (1969, p. 324); e, especificadamente sobre a literatura de CP, Sylvia Leite denominou-a como “[...] um gênero de estilização oscilante entre o anedótico e o exótico, a idealização e o pitoresco” (1996, p. 120).

A lista é bem mais longa, mas creio que essa amostra já seja suficiente. Não quero desmerecer a avaliação desses críticos literários, mas apenas esclarecer, de forma breve, algumas questões que os levaram a essas análises sobre o período de transição literária, de modo geral, e de CP, mais especificadamente. Tomando como base a avaliação realizada por Cândido, Camilotti ressalta que seu posicionamento se deveu, em grande medida, a sua ligação com os propósitos do movimento modernista (2004, p. 18-26).

As obras literárias que não articulavam explicitamente à relação entre o local e o cosmopolita (modelo tomado pelos modernistas) passaram a ser vistas como uma subliteratura. Na visão da maioria dos críticos, a ênfase no particularismo faria perder a força universalizadora da literatura, justificando, assim, a sua classificação como conjunto anedótico e/ou de curiosidades. Em outras palavras, a maioria dessas críticas orientaram-se a partir de uma perspectiva evolucionista da história e do progresso, depositando no movimento fundado em 1922 a disposição revitalizadora da modernidade cultural do país.

Segundo Saliba, a orientação analítica a partir das lentes modernistas acabou por determinar o próprio esquecimento de CP e de muitos outros cronistas, humoristas e jornalistas do período em questão (2002, p. 160). Ainda que, no caso de CP, haja concordância quanto a difícil distinção do material que foi de fato coletado, daquele que foi imaginado, e também quanto aos excessos cometidos no emprego da caricaturização dos modos de falar caipira, há de se reconhecer os méritos de suas produções. Nas palavras de Passiani:

Se a literatura regionalista pré-modernista foi marcada por excessos, deformações, pelo pitoresco, ao mesmo tempo, através de sua linguagem simples, próxima da oralidade, ela se aproximava do leitor comum e, talvez, pela primeira vez nas letras brasileiras, ela tornava o Brasil, com todas as suas contradições, inteligível ao grande público (2001, p. 26).

A acusação irônica de Antônio Cândido sobre as influências europeias na literatura desse período não se restringiu somente àquelas elencadas na seção anterior, mas também ao

gosto e interesse pelo exótico e pitoresco, trazido, sobretudo, pelo cânone literário do romantismo brasileiro fundado no primeiro quartel do século XIX pelo francês Ferdinand Denis²⁶².

Apesar de não concordar com Cândido (2000) sobre a classificação da literatura de CP como “pós-romântica”, inclino-me a aderir, em parte, à sua avaliação. Porém, é preciso levar em consideração que CP não se ressentia em não produzir uma literatura de todo europeia. Pelo contrário, procurou construí-la a partir da mesma lógica da regionalidade-nacional do orgulho paulista que fundamentou sua atuação política. Apesar disso, é preciso concordar que as produções artísticas de CP denotam muitas influências do romantismo, o que, por sua vez, o condicionou a comportar-se, de fato, como um “exota”, isto é, um cronista que prezava pela estética do diverso e da diferença²⁶³. Dado o repúdio a estas características literárias pela *intelligentsia* da época, tais elementos determinaram o “exílio intelectual” de CP e sua afirmação como um “corpo estranho” na literatura paulista.

Eis que, para quem tem acompanhado a saga deste indivíduo-personagem, minha afirmação certamente levantou uma dúvida: como poderia existir em CP o interesse pelo exótico se ele próprio possuía vinculações afetivas com as realidades e as gentes rurais que abordava? Explico. Primeiramente, é preciso retirar toda a carga negativa que atualmente é atribuída àquelas/es que empreendem um estudo de sujeitos ou realidades tomadas como exóticas, uma vez que a associação da atuação social e produção cultural de CP a avaliações como estas, representariam um anacronismo.

É preciso se ter em mente que CP não buscou retratar as gentes caipiras depreciativamente, isto é, como “aberrações”, “abominações” ou quaisquer outros impropérios que hoje infelizmente ainda são acionados. Ainda que tomado pela influência das teorias raciais, CP advogou sobre as existências das populações rurais, empreendendo a defesa de sua diversidade interna e de suas diferenças externas, se comparadas com as populações urbanas. Por isso, essa transposição mecânica aqui não se aplica.

²⁶² Entre 1816 a 1819, Ferdinand viajou pelo Brasil e deslumbrou-se por sua natureza, costumes e povos. Essa experiência resultou na publicação de *Scènes de la Nature sous les Tropiques et de leur influence sur la Poésie* (1824) e *Résumé de l’histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l’histoire littéraire du Brésil* (1826), essa última que advogava em favor de uma autonomia da literatura americana que deveria ser buscada nas origens da formação do povo brasileiro.

²⁶³ Sevcenko (1992), apoiando-se em artigos escritos por Victor Segalen, oferece uma definição ao termo: “O exota é assim um ser aureolado por existir numa dimensão que está sempre além da dos homens com quem ele convive. O cultor da diferença encarna ele próprio o princípio e a sedução hipnótica do inefável. Os homens se estiolam na reprodução massiva da identidade, o exota arde sob a energia do sol perpétuo do mundo do Outro.” (SEVCENKO, 1992, p. 173-4).

Segundo, a relação exota-exotismo expressa por CP deve ser entendida como resultado da ocupação de um lugar intersticial, ou seja, como estratégia desenvolvida pelo processo de individuação em um contexto de transformações intensas. É preciso lembrar que, embora sua origem fosse rural e tenha influenciado na seleção das temáticas de suas produções, ao se transferir para a capital paulista, ele se vislumbrou e se identificou com a cultura urbana e cosmopolita da cidade de São Paulo, dedicando-se de corpo – em sua militância política – e alma – na figura do narrador-cidadino de suas obras – à sua causa.

Nesse sentido, na maior parte de suas produções culturais, o eu-CP articulava-se ao “nós” urbano-cosmopolita. Em contrapartida, as incompatibilidades da cultura caipira diante do processo civilizador em curso traçadas pelos discursos dominantes da época o fizeram tomar as gentes caipiras como os “outros”. Não quero dizer que ele foi forçado a fazer isso; pelo contrário, foi uma escolha determinada não só por sua identificação com os novos valores que tomou contato, como também pelo desejo de obter reconhecimento intelectual.

Ainda que por métodos e conteúdos diferentes, falar a mesma língua que seus pares, isto é, manter a mesma estrutura ideológica certamente facilitaria sua aceitação. Não é por acaso que o exterior físico de Joaquim Bentinho se assemelha ao Jeca Tatu. Porém, é preciso ressaltar que o interior psicológico dessas personagens se diferencia substancialmente, evidenciando, assim, a condição relativa que elas guardam com seus criadores, CP, no caso de Joaquim Bentinho, e Monteiro Lobato em relação ao Jeca Tatu.

Mas como entender, de fato, o exotismo e o exota? Tzvetan Todorov (2007) pode auxiliar na compreensão dessa questão. Em *Nosotros y los otros*, Todorov dedicou uma seção para a abordagem sobre o interesse pelo exótico. Logo no início, o autor ressalta que, assim como o nacionalismo, o exotismo se define pela relação que guarda com o observador-pesquisador, fazendo com que a comparação entre “nós” e os “outros” seja, então, relativa.

No entanto, há uma diferença significativa nas atividades do exota e do nacionalista. Enquanto o último comumente busca empreender uma defesa da superioridade do “nós” sobre os “outros”; o exota tende a imprimir uma valoração positiva aos “outros” em detrimento do “nós”, movimento que favorece o estabelecimento de uma crítica aos valores da cultura que o observador-pesquisador está inserido. Esta crítica se constrói, portanto, através do culto à diferença empregada a partir de um ideal de alteridade (2007, p. 305).

Já se sabe que a América foi, na maioria das vezes, analisada pela ótica do exotismo, seja através da crítica aos valores da sociedade europeia estabelecida por meio da abordagem que se alimentou do mito do “bom selvagem” e reproduziu uma visão harmônica e idílica entre ser humano e natureza; ou aquela perspectiva que acabou se tornando hegemônica que

condenava o primitivismo em prol do civilizado, tomando, este último, como superior. Enquanto no primeiro caso o ideal de alteridade se concentrou no próprio ser primitivo, no segundo, o civilizado se mostrou o centro irredutível desse julgamento de valor.

Como salienta Todorov, a distância e o desconhecimento a respeito dos lugares exóticos favorecem o estabelecimento de uma idealização que se articula por meio de polarizações (TODOROV, 2007, p. 306). No caso de CP, esse distanciamento era muito mais estético do que propriamente geográfico, uma vez que se baseava em realidades distintas de um mesmo país. Apesar disso, a falta de conhecimento sobre as gentes caipiras, seus costumes, práticas culturais, valores, entre outros aspectos era tangível, já que a própria *intelligentsia* brasileira via a necessidade de conhecer mais especificadamente os sertões e seus povos. Nesse sentido, na literatura de CP, as dualidades se expressam a partir de campo-cidade; rural-urbano; caipira-citadino; arcaico-moderno; atrasado-civilizado; passado-futuro.

A contradição entre o exota e o nacionalista não existe em CP, uma vez que ele constrói uma regionalidade-nacional que aloca o próprio caipira como modelo de brasilidade, radicalizando seu ideal de alteridade. A singularidade dessa construção permite que tanto a nação - que, em CP, se expressava a partir do estado paulista - continue sendo vista como superior, como também o próprio “outro”, no caso, o caipira.

A cultura caipira se expressa, então, como ideal de alteridade em CP. Entretanto, o tratamento dispensado a questão não aconteceu de modo uniforme e constante em toda sua atuação social e cultural. Se, em um primeiro momento, a superioridade da cultura caipira foi acionada como justificativa para sua manutenção através de sua integração ao processo civilizador em curso; em um segundo momento, dado seu descontentamento com o projeto de modernidade, CP passa a defender, mesmo que indiretamente, à sua não assimilação.

Diante da crença na inevitabilidade da civilização, a ênfase na resistência de caipiras que não se deixavam “contaminar” pela cidade e seus valores parece ter se transformado, para CP, na única estratégia de sobrevivência da cultura caipira, que já se encontrava em muito dissolvida pelas transformações correntes. Benedito Gregório de Mendonça e Silva, Joaquim Bentinho, Marcolino e tantos outros que CP abordou figuram como exemplos dessa inflexão.

A pergunta que me sobra, então, é: Como essas questões se articulam com o conceito “exílio” de Edward Said (2005)? O significado simbólico de exílio inclina-se à designação de um refúgio, um abrigo que forneça alguma proteção e segurança. Essa necessidade em CP tornou-se mais patente a partir do momento em que ocorreu uma quebra em sua consonância com a realidade urbana e cosmopolita, isto é, quando, ao observar as consequências trazidas pelo processo civilizador, surgiu-lhe uma espécie de inconformismo que o levava, assim como

o narrador-cidadino, a procurar refúgio no lugar e em meio aqueles que se colocavam como seu ideal de vida, de valores e de costumes.

Na obra *As representações do intelectual*²⁶⁴ (2005), Said discorre sobre os papéis e as funções do intelectual. Para o autor, a figura que mais traduz a representação do intelectual é a do exílio, uma vez que, para ele, este deve se preocupar em manter um posicionamento *outsider*, favorecendo o estabelecimento da crítica aos valores de sua própria sociedade. Assim, o intelectual deve, então, comportar-se como um exilado permanente:

[...] um náufrago que, de certo modo, aprende a viver com a terra, não nela; ou seja, não como Robinson Crusóé, cujo objetivo é colonizar sua pequena ilha, mas como Marco Polo, cujo sentido do maravilhoso nunca o abandona e que é um eterno viajante, um hóspede temporário, não um parasita, conquistador ou invasor (SAID, 2005, p. 67).

Este autor destaca que existe dois tipos de intelectuais: “[...] os que pertencem plenamente à sociedade tal como ela é [...] e que podem ser chamados de consonantes [...]”, e “[...] os dissonantes, indivíduos em conflito com sua sociedade e, em consequência, inconformados e exilados no que se refere aos privilégios, ao poder e às honrarias” (SAID, 2005, p. 60). O lugar do intelectual passa então a ser o exílio, uma espécie de “entre-lugar” que expressa o desassossego de seu espírito, já que não se pode mais voltar à “condição anterior, e talvez mais estável” de se sentir em casa, assim como não se pode mais “chegar por completo à nova casa”, colocando-se “em harmonia com ela ou com a nova situação” (SAID, 2005, p. 60-1).

A trajetória social de CP expressou-se a partir desse movimento de inquietude entre essas duas realidades: a cidade e o campo. Insatisfeito com a cacofonia de uma cidade que não lhe parecia ser mais àquela que conhecera e se encantara na juventude, buscou refúgio no campo que também já não era mais o mesmo de suas memórias de infância.

Sobre a função do intelectual, Said ressalta sua importância em “[...] alinhar-se aos mais fracos e aos que não tem representação [...]” (2005, p. 35), mostrando-os não como “[...] uma entidade natural ou divina, e sim um objeto construído, fabricado, às vezes até mesmo inventado, com uma história de lutas e conquistas em seu passado, e que algumas vezes, é importante representar” (2005, p. 44).

Quando CP empreendeu a defesa da cultura caipira e de suas gentes, ainda que orientado pelos discursos dominantes e sob tons paternalistas e condescendentes, revelou outras histórias sobre o universo rural, mostrando-o com suas facetas desconhecidas, tradições, práticas e

²⁶⁴ Este livro foi resultante da participação de Said nas *Conferências de Reith*, realizadas em 1993, transmitidas pela BBC.

costumes. A partir do momento que sua dissonância com a sociedade urbana e cosmopolita se tornou mais latente, utilizou-se das vozes caipiras para o desvelamento dos interesses alocados no processo histórico em curso. Nesse sentido, a imagem do exílio exprime-se como um “posto de observação” (SAID, 2005, p. 67) que permite desnudar os discursos dominantes e/ou oficiais sobre um grupo e/ou realidade determinada.

Ainda que no texto *Reflexões sobre o exílio* (2003), publicado originalmente em 1984, Said tenha se referido ao exílio forçado, isto é, àquele em que não se há escolha, pois é empreendido pelo regime político vigente, em *Representações do intelectual* (2005) o autor amplia o conceito, utilizando-o não somente como uma condição real, mas também metafórica:

Mesmo que não seja realmente um imigrante ou um expatriado, ainda assim é possível pensar como tal, imaginar e pesquisar apesar das barreiras, afastando-se sempre das autoridades centralizadoras em direção às margens, onde se podem ver coisas que normalmente estão perdidas em mentes que nunca viajaram para além do convencional e do confortável (SAID, 2005, p. 70).

Embora o exílio apresente alguns desconfortos ao intelectual por situá-lo às margens “[...] do privilégio, do poder, de estar-em-casa (por assim dizer) [...]”, é possível recolher “[...] algumas coisas positivas do exílio e da marginalidade” (SAID, 2005, p. 66). Ainda que o intelectual “[...] não seja nem um ganhador de prêmios, nem bem-vindo a todas essas sociedades honorárias autocongratulatórias que rotineiramente excluem os desordeiros embaraçosos que desobedecem às regras do sistema ou do poder [...]” (SAID, 2005, p. 66), pode-se usufruir da relativa independência dessa condição para o estabelecimento da crítica de sua própria sociedade, gozando, por sua vez, de reconhecimento dentre outros círculos intelectuais e/ou populares marginalizados.

Minha intenção aqui não é supor que CP aderiu conscientemente a esse posicionamento, mas refletir sobre o exílio enquanto condição metafórica resultante de seu processo de individuação. Ao comportar-se como exota, isto é, positivar os grupos caipiras traçando-os como um ideal de alteridade, CP tomou o campo de forma muito próxima à imagem do exílio elaborada por Said (2005). Sua condição de exilado construiu-se na latência de seu próprio descontentamento com o processo civilizador e o projeto de modernidade que inicialmente abraçou com afinco.

Gradativamente, CP deixou de empreender a defesa da cultura caipira via assimilação com a realidade cosmopolita passando a advogar a importância de sua permanência via resistência cultural. De um narrador-cidadino portador da “verdade” e, por isso, legítimo conselheiro dos caipiras em seus livros, aos poucos CP se tornou uma personagem quase que coadjuvante em seu próprio enredo. A condição de seu exílio determinou-se a partir de seu

processo de conscientização diante da realidade que o cercava, na constatação de que o processo civilizador e a modernidade alocaram os grupos vistos como “inadaptáveis” em uma marginalização social, econômica e cultural.

Assim, a autoridade discursiva do narrador-cidadino foi relativizada no próprio exercício de alteridade. Ao invés de continuar reproduzindo deliberadamente todos os ensinamentos que os grupos caipiras poderiam aprender com o imigrante, o saneamento e/ou o letramento, passou a se comportar também como um ouvinte, um aprendiz daquela realidade e daquelas gentes. Por esses motivos, o diálogo estabeleceu-se em suas produções como a peça-chave do exercício da alteridade, influenciando significativamente seu próprio processo de individuação.

Ao tratar das *Confissões de Rousseau*, Levi faz uma afirmação sobre a importância do diálogo que muito se aproxima das estratégias discursivas empregadas por CP: “[...] o diálogo não era apenas o meio de criar uma comunicação menos equívoca; era também uma forma de restituir ao sujeito sua individualidade complexa” (1996, p. 172). Assim, na experimentação do universo do “outro” que fundamenta o exercício da alteridade, o diálogo possibilita a reflexão do observador-pesquisador sobre sua própria condição de ser social. Esse processo é capaz de tornar inteligíveis sentimentos, atitudes e comportamentos tomados, por vezes, como contraditórios, mas que, na verdade, expressam a complexidade da própria personalidade do indivíduo que se faz em permanente construção. Afinal, como diria Ingold, “[...] os humanos não são seres, mas ‘devires’ [...] onde quer que estejam, os humanos estão *humanando*” (2016, p. 409, grifo do autor).

A oscilação expressa por esse “entre-lugar” social, isto é, o fato de parecer que ora está de um lado, ora está de outro, ou nem cá e nem lá, compõe, assim, o próprio exílio de CP, já que, para Said, é justamente nesse estado intermediário que o exilado vive, comportando-se “[...] nem de todo integrado ao novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, cercado de envolvimento e distanciamentos pela metade; por um lado, ele é nostálgico e sentimental, por outro, um imitador competente ou um pária clandestino” (2005, p. 56-57). Foi na instabilidade intersticial que CP pôde desfrutar de uma relativa liberdade e independência e imaginar, criativamente, sua própria existência, determinando seus caminhos e suas causas.

Sua condição de “pária clandestino” foi bem delineada pela *intelligentsia* brasileira, mais precisamente, a paulista. Apesar de tentar traçar uma imitação competente em suas pesquisas nas viagens pelo interior do estado paulista, CP não desfrutou do reconhecimento de seu trabalho como intelectual. Ainda que tenha expresso diversas convergências aos pensamentos dominantes de seus pares, o tietense continuava a ser visto como um ser estranho naquele meio e, por isso, foi colocado na clandestinidade.

Essas consequências, conforme Said (2005), são frutos da própria condição de exilado. O fato de CP não cumprir as regras dos campos sociais que atuou, isto é, empreender produções culturais com o rigor acadêmico requerido, determinou sua própria subalternização nesses meios. Apesar disso, ele gozou de uma ampla recepção popular de suas obras, ou seja, de alguns benefícios de sua condição de exilado. Rejeitado em grande medida pelos círculos intelectuais, CP foi aceito por aqueles que se identificavam com a condição marginalizada dos grupos por ele representados.

Foi motivado por suas decepções e seu processo de conscientização que CP radicalizou sua condição de exílio, colocando-se em reclusão com seus representados. Tornou-se, então, um exilado permanente, aquele que não mais buscava uma aceitação intelectual, um *status quo*, mas uma reafirmação do compromisso com seus representados, reencontrando-se, assim, com seu verdadeiro público - o povo do interior, o qual divertiu-se e pôde acompanhar as últimas aventuras de CP com o *Teatro Ambulante Cornélio Pires*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eis que é chegada a hora de finalizar a abordagem da saga do indivíduo-personagem desta tese. Como dito na introdução, quando comecei essa pesquisa, as problemáticas que me orientaram eram muito diferentes daquelas que se estabeleceram no decorrer do estudo sistemático da trajetória social e artística de CP. Muito me incomodavam os títulos que ele recebeu pós-morte. Havia uma incessante ânsia em compreender o porquê de tais honrarias que me pareciam desajustadas perante algumas características de suas produções artísticas que eu tomava contato. Nestas, muitos discursos ali estabelecidos me incomodavam, sobretudo em sua literatura que registrava muitas passagens difíceis de ler, dada sua condescendência racialista.

Aprender os sentidos e significados das experiências vividas por um indivíduo que viveu em um tempo passado também é um exercício de alteridade. Para tanto, foi necessário adensar as descrições, tomando contato com as paisagens rurais, gestos, sabores, vestuários, cenários urbanos, ruas, instituições e pessoas envoltas à vida de CP. Ao colocar suas produções em perspectiva com sua trajetória social, estes incômodos que me faziam vê-lo como algoz da história, aos poucos, foram se diluindo, tornando-se mais inteligíveis. Ao mesmo tempo em que não há dúvidas sobre a força coercitiva dos discursos raciais no período que CP viveu, também não se pode negar certa adaptação que ele conferiu aos mesmos.

De fato, CP não foi nem vilão, nem herói, mas um indivíduo que buscou compreender o processo histórico que o cercava a partir das potencialidades e dos limites de sua própria trajetória. CP não se expressou enquanto uma totalidade coerente, que nasceu, cresceu e foi sempre o mesmo²⁶⁵; tampouco a própria sociedade em que viveu permaneceu imóvel e estática. Indivíduo e sociedade afinaram-se na composição de contradições que, longe de não parecerem inteligíveis, expressaram sentidos e significados aos debates e conflitos políticos, econômicos, sociais e culturais que (con)figuraram o processo civilizador no período de transição do Brasil à modernidade.

Ao compreender sua trajetória social, pode-se afirmar que CP, além de ter sido um intelectual, prestou-se a desempenhar essa função nos meios sociais em que atuou, engajando-se nos principais debates de sua época e militando em prol da regionalidade-nacional do orgulho paulista que elegeu como centro de sua comunidade imaginada (ANDERSON, 2008) o próprio caipira e sua cultura.

²⁶⁵ Paráfrase da “Modinha Gabriela”, composta por Dorival Caymmi em 1975 que ficou conhecida na voz de Gal Costa: “Eu nasci assim, eu cresci assim/ Eu sou mesmo assim/ Vou ser sempre assim/ Gabriela, sempre Gabriela”.

No entanto, é precipitado dizer que ele se vinculou “organicamente” (ANDRADE, 2012, p. 140) às causas desses grupos sociais que se encontravam, em grande medida, ameaçados pelo processo civilizador em curso. Na verdade, sua crescente aproximação com a causa de seus representados constituiu-se no incessante processo de devir de sua própria individuação. O desejo de sair de suas origens rurais diante do fascínio que a cultura cosmopolita da capital paulista lhe proporcionava o fez, primeiramente, associar-se a esta última, empreendendo sua defesa e difusão. Entretanto, o curso da história e de sua própria trajetória fez este êxtase esmorecer, dando lugar a um descontentamento e estranhamento que resultou em outras dificuldades para sua atuação, determinando, por sua vez, sua reclusão, o exílio em um mundo que lhe era, desde criança, um ideal.

CP foi um indivíduo de um mundo em ebulição, ao mesmo tempo em que se fez personagem de seu próprio enredo, colocando-se a refletir sobre as questões que se faziam intermitentes à sua época. Sua sistemática de pesquisa não era acadêmica, mas intuitiva, resumindo-se em pescarias regadas de boa prosa com caipiras. Para ele, este era o melhor modo de superar a desconfiança caipira com os sujeitos urbanos, já que “peixe não se assusta com a conversa da gente... muito menos com a baforada de fumo macáia... conversa vai, conversa vem, ficava conhecendo intimamente a vida deles” (PIRES apud ARAÚJO, 1949)

Orientado por estes saberes e procedimentos, seu pensamento pode ter sido “amador”, mas fundamental para estremecer, em alguma medida, a tônica do pensamento dominante do período em que esboçou suas ações sociais. Esse abalo, ainda que não tenha mudado o curso dos acontecimentos, provocou vários incômodos na *intelligentsia* brasileira, em especial a paulista, sobretudo quando projetou-se em CP certo desalinhamento ao caráter indiscriminado do processo civilizador.

No entanto, ao término dessa pesquisa, a sensação que parece permanecer é, justamente, o desassossego. Apesar da distância temporal, identifico-me com CP por suas virtudes e falhas, por sua individualidade complexa e humanidade singular. Essa experiência leva-me a refletir sobre meu próprio lugar social, como acadêmica e como indivíduo de um mundo que permanece em constante transformação, outras catástrofes, mas também algumas novas conquistas.

Se, para alguns, a defesa da intelectualidade de CP configura-se como ousadia, certamente, para outras/os que se alinham a esta proposta, há a concordância quanto a necessidade urgente de reformulação dos próprios moldes acadêmicos que ainda persistem na atualidade. Essa defesa busca chamar atenção para outros saberes que continuam a não ser tratados como tais; formas de pensamentos particulares construídas por outros indivíduos

ordinários, cujas vozes comumente são subalternizadas. Por fim, é preciso ressaltar a necessidade de que as pessoas conheçam não só Monteiro Lobato, mas também Cornélio Pires; que reconheçam a existência do Jeca Tatu e de tantos outros como Joaquim Bentinho, Benedito Gregório de Mendonça e Silva, Marcolino, permitindo, assim, “[...] relegitimar o saber acadêmico a partir dessa base comutativa de olhares.” (CARVALHO, 2001, p. 116).

REFERÊNCIAS

- ALVES, Emiliano Rivello. *Cornélio Pires e Monteiro Lobato: da esperança à melancolia: o debate sobre o progresso*. 2012. 303 f., il. Tese. Doutorado em Sociologia. Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- AMARAL, Pedro Ferraz do. Cornélio Pires. In: *Revista da Academia Paulista de Letras*. Nº 89, p. 33-50, março de 1977.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Arlete Fonseca. *As estrambóticas aventuras de Cornélio Pires e a cultura caipira no cenário hegemônico da cultura brasileira*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: PUC-SP, 2012.
- ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO BRASIL. *Volume 1*. Rio de Janeiro: IBGE, 1916.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. Cornélio Pires, bandeirante do folclore paulista. In: *Correio Paulistano*, São Paulo, 23/08/1949, s/p.
- BACELLAR, Carlos de Almeida Prado. *Os senhores da terra: família e sistema sucessório entre os senhores de engenho do Oeste paulista, 1765-1855*. Campinas: CMU Unicamp, 1997.
- BARBOSA, Rui. A questão social e política no Brasil. In: *Ciência e Trópico*, vol. 9, no 2, jul/dez 1981.
- BARBOSA, Alaor. *Um cenáculo na Paulicéia*. Brasília: Projecto Editorial, 2002.
- BASSANEZI, Maria Sílvia C. Beozzo (Org.). *São Paulo do passado: dados demográficos*. Vol. III - 1872. Campinas: NEPO - Núcleo de Estudos em População / UNICAMP, 1998a.
- _____. *São Paulo do passado: dados demográficos*. Vol. V - 1890. Campinas: NEPO - Núcleo de Estudos em População / UNICAMP, 1998b.
- BENEDICT, Ruth. *El hombre y la cultura*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.
- _____. *Padrões de Cultura*. São Paulo: Livros do Brasil, 1983.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7º ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BERNARVA, Cláudia. “Caipiras... Mas que são caipiras?” Cornélio Pires e a representação dos “verdadeiros paulistas” (1910-1930). Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História: Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis-SP, 2001.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

- BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira: o pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p. 183-191.
- _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- _____. O campo científico. In: ORTIZ, Renato. *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983, p. 122-155.
- BRAGA, Antônio Mendes Costa. *Padre Cícero: Sociologia de um Padre Antropologia de um Santo*. 2007. 419 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- BRASIL. *Relatório do Ministério da Agricultura, Commercio e Obras Públicas*, 1887.
- BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1960.
- BRUNO, Ernani Silva. *Histórias e tradições da cidade de São Paulo*. Vol. III José Olympio, 1954.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 9ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. Volume 1 e 2.
- _____. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 11ª ed. São Paulo: Ed. Ouro sobre azul, 2010.
- CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio: idéias sem lugar*. Tese de Doutorado em História. Campinas-SP: UNICAMP, 2004.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas - o Deops e as minorias silenciadas*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- CARNEIRO, Maria José. Ruralidade: novas identidades em construção. In: *Estudos Sociedade e Agricultura*. Rio de Janeiro: CPDA/ UFRRJ, n. 11, 1998.
- CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 7, nº 15, julho de 2001, p. 107-147.
- CASCUDO, Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. 4ª edição. São Paulo: Martins, 1971.
- CASTRO, Celso (org). *Evolucionismo cultural*. Textos de Morgan, Tylor e Frazer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Vol. 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- _____. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

- CHIARINI, João. Folclóricas. In: *A GAZETA*, São Paulo, 03/10/1949.
- CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: *A experiência etnográfica – Antropologia e Literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998, pp. 17-58.
- COMPAGNON, Olivier. *O adeus à Europa: a América Latina e a Grande Guerra*. Editora Rocco: Rio de Janeiro, 2014.
- COUTINHO, Afrânio (org). *A literatura no Brasil: Simbolismo-Impressionismo-Transição*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. 25ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo LTDA, 1957.
- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 36, 2005, p. 07-32.
- DANTAS, Macedo - *Cornélio Pires: criação e riso*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.
- _____. Cornélio Pires, o pioneiro do folclore paulista. In: *O Estado de S. Paulo*. Suplemento Literário. São Paulo, 16/09/1973.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DIAS, Maria Odila da Silva. Prefácio. In: PINTO, Maria Inez M. Borges. *Cotidiano e sobrevivência. A vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo (1890-1914)*. São Paulo: EDUSP/ FAPESP, 1994.
- DIAS, Maurício. Monteiro Lobato, racista empedernido. In: *Carta Capital*. Edição de 17/5/2013. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/revista/749/monteiro-lobato-racista-empedernido>>. Acesso 05/06/2017.
- DIRETORIA GERAL DE ESTATÍSTICA. *Synopse do Recenseamento de 31 de dezembro de 1890*. Rio de Janeiro: Oficina da Estatística, 1898. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 20/02/2014.
- _____. *Synopse do Recenseamento de 31 de dezembro de 1900*. Rio de Janeiro: Typographia da Estatística, 1905. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 30/08/2015.
- DUARTE, Geni Rosa. *Múltiplas vozes no ar: o rádio em SP nos anos de 30 e 40*. Tese de Doutorado. PUC/São Paulo, 2000.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: EdArt - São Paulo Livraria, 1971.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- _____. *Mozart, a sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

_____; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os Outsiders*. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

ENCICLOPÉDIA Britânica Online. Clown. In: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/122466/clown>>. Acesso em 20/02/2014.

ENCICLOPÉDIA da música brasileira: *sertaneja*. São Paulo: Art Editora; Publifolha, 2000.

FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. Tradução de Paula de Siqueira Lopes. In: *Cadernos de Campo*, n. 13, p. 155-161, 2005.

FERREIRA, Elton Bruno. *Sonoridades caipiras na cidade: a produção de Cornélio Pires (1929-1930)*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História: PUC-SP, 2013.

FERRETE, J. L. *Capitão Furtado: viola caipira ou sertaneja?* Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Música, Divisão da Música Popular, 1985.

FONSECA, Cristina. *Juó Bananère: o abuso em blague*. São Paulo: Editora 34, 2001.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1930.

GERBI, Antonello. *O Novo Mundo: história de uma polêmica: 1700-1900*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

GIUMBELLI, Emerson. Para além do ‘trabalho de campo’: reflexões supostamente malinowskianas. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 48, 2002, p. 91-227.

GOLDMAN, Marcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. *Rev. Antropol. [online]*. 2003, vol.46, n.2; pp.423-444. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012003000200012&lng=pt&nrm=iso>.

GRAZIANO DA SILVA, José. O novo rural brasileiro. In: *Nova Economia*. Belo Horizonte, Departamento de Ciências Econômicas da UFMG, v. 7, n° 1, maio de 1997.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. In: *Educação*. Porto Alegre, v. 39, n. 3, 2016, p. 404-411.

JANOVITCH, Paula Ester. *Preso por trocadilho. A imprensa de narrativa irreverente paulistana 1900 – 1911*. São Paulo: Alameda, 2006.

KOFES, Suely. Os Papéis de Aspern: anotações para um debate. In: *História de vida: biografias e trajetórias*. Cadernos do IFCH, 31. Campinas-SP: UNICAMP, 2004.

_____; MANICA, Daniela. *Vida & Grafias: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

_____. *Uma trajetória, em narrativas*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2001.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto. O município e o regime representativo no Brasil*. São Paulo, Editora Alfa-Omega, 1976.

- LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996.
- LESSA, Elsie. Cornélio Pires, o feião de Tietê. *O Globo*, São Paulo, 27/09/1971. Acervo digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pagfis=23899&pesq=>> Acesso em 26/10/2015.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p.167-182.
- LEVI-MOREIRA, Sílvia. *Liberalismo e democracia na dissidência republicana paulista: estudo sobre o Partido Republicano dissidente de São Paulo 1901-1906*. Tese de Doutorado em História Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.
- LIMA, Alceu Amoroso. Êxodo. In: *Revista do Brasil*. Vol. 6, nº 21, 09/1917.
- _____. Primeiros Estudos II. In: Coutinho, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1966.
- LOBATO, Monteiro. A criação do estilo. A propósito do Liceu de Artes e Ofícios. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 06/01/1917a. In: _____. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- _____. *Literatura do Minarete*. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- _____. *O Presidente Negro*. São Paulo: Globo, 2009.
- _____. *O Problema Vital*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- _____. *O Sacy-Perêê: resultado de um inquérito*. Edição fac-similar. Rio de Janeiro: JB, 1998.
- _____. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1959. (Obras completas de Monteiro Lobato, v. 13).
- _____. Velha Praga. In: *O Estado de São Paulo*, 12.11.1914.
- LOPES, Israel. *Turma Caipira Cornélio Pires: os pioneiros da “Moda de Viola” em 1929*. São Borja-RS: M&Z Computação Gráfica, 1999.
- MACERANI, Pedro Henrique. *Entrevista concedida a Lays Matias Mazoti Corrêa*. Tietê-SP, 22/08/2015. 2 arquivos mp3 (45 min).
- MAIOR, Mário Souto. *Dicionário de folcloristas brasileiros*. 2º ed. Goiânia: 2000.
- MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

- MARSON, Michel D. A industrialização brasileira antes de 1930: uma contribuição sobre a evolução da indústria de máquinas e equipamentos no estado de São Paulo, 1900-1920. In: *Estud. Econ.*, vol. 45, nº 4, São Paulo, 2015.
- MAZOTI CORRÊA, Lays Matias. O remelexo do *devoir* caipira: processo(s) identitário(s) na contemporaneidade. *Cadernos de Campo*, São Paulo, USP, nº 24, 2015, p. 90-116,
- MAZOTI, Lays Matias. “*Sem ordi não há porgueço e nós sêmo desordeiro*”: Humor, paródia e vida urbana em Alvarenga e Ranchinho (1930/1940). Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História: UNIOESTE, Marechal Cândido Rondon-PR, 2011.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. Metrôpole em sinfonia – História, Cultura e Música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- MOTOYAMA, Shozo (org). *USP 70 Anos: Imagens de uma História Vivida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- NAVA, Pedro. *Balão cativo*. São Paulo: Ateliê Editorial, Giordano, 2000.
- OLIVEIRA, Milena Fernandes de. *Consumo e cultura material, São Paulo “Belle Époque” (1890-1915)*. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Economia: Campinas, 2009.
- PAIVA, S. C. *Viva o Rebolado! Vida e Morte do Teatro de Revista Brasileiro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.
- PASSIANI, Enio. *Na Trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a Formação do Campo Literário no Brasil*. Dissertação de mestrado. USP/SP, 2001.
- PEIXOTO, Silveira. Cornélio Pires. In: *Falam os escritores*. 2a ed., São Paulo: Comissão de Literatura do Conselho Estadual da Cultura, 1971, Vol. 1, p. 203-217.
- PICCHIA, Menotti del. Cornélio Pires, o caipira. In: *A GAZETA*, São Paulo, 27/01/1958.
- PINTO, Alfredo Moreira. *A cidade de São Paulo em 1900: Impressões de viagem*. Coleção Paulística. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo/ Imprensa Oficial do Estado de S.P., 1979.
- PIRES, Cornélio. *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – O Queima-campo*, 1ª e 2ª partes. Itu-SP: Ottoni Editora, 2004a.
- _____. *Chorando e rindo: episódios e anedotas da guerra paulista*. Itu-SP: Ottoni Editora, 2007b.
- _____. *Conversas ao Pé do Fogo*. Itu-SP: Editora Ottoni, 2002.
- _____. *Meu Samburá: anedotas e caipiradas*. Itu-SP: Ottoni Editora, 2004b.
- _____. O thesouro de Curuçá. In: *Correio de S. Paulo*, 18/09/1935, p. 02.
- _____. *Sambas e Cateretês*. Itu-SP: Ottoni Editora, 2004c.

_____. *Seleção caipira: anedotas, “causos” e poesia caipira*. Itu-SP: Ottoni Editora, 2006.

_____. *Só rindo: anedotas e pilhérias*. Itu-SP: Ottoni Editora, 2007a.

PIRES, Mário. Cornélio Pires, apóstolo do bem. *O Tempo*, São Paulo, 13/07/1958. Acervo digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&PagFis=23881&Pesq=Corn%C3%A9lio%20Pires%20o%20bom>>. Acesso em 28/10/2015.

PRADO Jr., Caio. *Evolução Política do Brasil e outros estudos*. 2ª edição. São Paulo, Brasiliense, 1957.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O Catolicismo Rústico no Brasil*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo: Universidade, 1968.

_____. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: Alfa Ômega, 1965.

RIBEIRO NETO, A. O vestibular ao longo do tempo: implicações e implicâncias. In: *Seminários – Vestibular Hoje*. Brasília. Ministério da Educação, 1987.

RODRIGUES, Sônia M. B. *Jararaca e Ratinho, a famosa dupla caipira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

ROVAI, Alberto. O caipira paulista. In: *Revista da Academia Paulista de Letras*, n. 94, ano 25, p. 57-75, setembro de 1978.

RUSSO, José. Primeira Semana Cornélio Pires. In: *Revista Sertaneja*, nº 17, São Paulo, agosto de 1959, p. 17-20.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem à província de S. Paulo*. São Paulo: Livraria Martins/Editora da USP, 1972.

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.

SANTOS, Carlos José Ferreira. *Nem Tudo Era Italiano. São Paulo e Pobreza (1890-1915)*. S.Paulo: AnnaBlume, 1998.

SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Ed da USP/ Iluminuras/ FAPESP, 1995.

SILVESTRIN, Benedito Pedro (Fuzilo). *Sambas e Cateretês* - Jornal da XLIIª Semana “Cornélio Pires”, de 24/08 a 02/09/2001. Tietê-SP, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo, Cia. das Letras, 1992.

SILVA, Maria Immaculada da. *Sorocabinha*. A raiz da música sertaneja, Scortecci Editora, São Paulo, 2011.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 5ªed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular brasileira: da modinha à canção de protesto*. Petrópolis: Vozes, 1974.

TOMAZELA, José Maria. A volta de um pioneiro e sua música sertaneja. In: *O Estado de S. Paulo*, 19/09/2009, Caderno 2, D7.

VARELLA, Luiz Nicolau Fagundes. *Obras Completas*. Volume 2. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1892.

VEIGA, Joffre Martins. *A Vida Pitoresca de Cornélio Pires*. São Paulo: O Livreiro, 1961.

_____. O valor folclórico da obra de Cornélio Pires. In: *Jornal do Folclore*. São Paulo, jul/ago de 1960, p. 07-8.

VELOSO, Mônica Pimenta. A brasilidade verde amarela. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol 6, nº 11, 1993.

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e Missão*. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getulio Vargas, 1997.

JORNAIS E REVISTAS

A NOITE. Rio de Janeiro. 25/10/1922. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

CORREIO DE S. PAULO. São Paulo. 15/09/1934 Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. São Paulo. 18/09/1935. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. São Paulo. 21/11/1935. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo. 23/08/1949. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

DIÁRIO NACIONAL. São Paulo. 21/08/1927. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. São Paulo. 13/11/1928. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. São Paulo. 17/06/1930. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. São Paulo. 19/06/1930. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. São Paulo. 05/03/1931. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. São Paulo. 05/08/1931. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. São Paulo. 24/02/1932. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo. 1902. In: *Almanak Laemmert* - 1891 a 1940. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. São Paulo. 16/09/1912. Acervo Digital Estadão.

_____. São Paulo. 17/12/1914. Acervo Digital Estadão.

_____. São Paulo. 31/03/1916. Acervo Digital Estadão.

_____. São Paulo. 30/10/1932. Acervo Digital Estadão.

_____. São Paulo. 01/11/1934. Acervo Digital Estadão.

_____. São Paulo. 25/08/1953. Acervo Digital Estadão.

_____. Suplemento Literário. São Paulo. 16/09/1973. Acervo Digital Estadão.

_____. Caderno 2. São Paulo. 19/09/2009. Acervo Digital Estadão.

O MALHO. Rio de Janeiro. 15/06/1933. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

O PAIZ. Rio de Janeiro. 25/10/1922. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

O PIRRALHO. *Número 1*. São Paulo, 12/08/1911. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 2*. São Paulo, 19/08/1911. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 4*. São Paulo, 02/09/1911. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 46*. São Paulo, 24/06/1912. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 49*. São Paulo, 13/07/1912. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 50*. São Paulo, 20/07/1912. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 87*. São Paulo, 19/04/1913. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 88*. São Paulo, 26/04/1913. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 99*. São Paulo, 12/07/1913. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 204*. São Paulo. 16/10/1915. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 246*. São Paulo. Nov/1917. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

O SACY. *Número 1*. São Paulo, 08/01/1926. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

_____. *Número 52*. São Paulo, 31/12/1926. Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira.

DISCOGRAFIA

TURMA CAIPIRA DE CORNÉLIO PIRES. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.005. Anedotas cariocas/ Danças regionais paulista. São Paulo: Gravadora Colúmbia, maio de 1929. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

_____. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.006. Como cantam algumas aves/ Jorginho do sertão. São Paulo: Gravadora Colúmbia, outubro de 1929. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

_____. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.007. Moda do peão/ A fala dos nossos bichos. São Paulo: Gravadora Colúmbia, outubro de 1929. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

_____. *Série Caipira Cornélio Pires*. Série 20.009. Triste abandonado/ No mercado de caipiras. São Paulo: Gravadora Colúmbia, outubro de 1929. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

_____. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.010. Agitação política em São Paulo/ Cavando votos. São Paulo: Gravadora Colúmbia, outubro de 1929. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

_____. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.013. Moda da revolução/ Vida apertada. São Paulo: Gravadora Colúmbia, janeiro de 1930. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

_____. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.015. O Bonde Camarão/ Sô caboclo brasileiro. São Paulo: Gravadora Colúmbia, janeiro de 1930. Disco de vinil, 78 rotações. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.

_____. *Série Caipira Cornélio Pires*. 20.028. Coração amaguado/ Moda do Rio Tietê. São Paulo: Gravadora Colúmbia, julho de 1930. Digitalizado e remasterizado. Arquivo pessoal.