

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**

BEATRIZ RODRIGUES

**Linguagens urbanas e modernidade na “Babel amalucada”:
cartas caipiras em periódicos paulistanos (1900-1926)**

FRANCA
2015

BEATRIZ RODRIGUES

**Linguagens urbanas e modernidade na “Babel amalucada”:
cartas caipiras em periódicos paulistanos (1900-1926)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de Concentração: História e Cultura

Orientador(a): Prof.^a Dra. Márcia Regina Capelari Naxara

Rodrigues, Beatriz

Linguagens urbanas e modernidade na “Babel amalucada” :
cartas caipiras em periódicos paulistanos (1900-1926) / Beatriz
Rodrigues. – Franca : [s.n.], 2015.

209 f.

Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Orientador: Márcia Regina Capelari Naxara

1. Epistolografia. 2. Pires, Cornélio – 1884-1958. 3. São Paulo
(SP)
- Imprensa. I. Título.

CDD – 981

BEATRIZ RODRIGUES

**Linguagens urbanas e modernidade na “Babel amalucada”:
cartas caipiras em periódicos paulistanos (1900-1926)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Prof^a. Dr^a. Márcia Regina Capelari Naxara
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

1º Examinador: Prof^a. Dr^a Fraya Frehse
Universidade de São Paulo (USP)

2º Examinador: Prof^a. Dr^a Virginia Célia Camilotti
Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP) e Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Suplentes:

Prof^a Dr^a Jacy Alves de Seixas
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Prof^a Dr^a Karina Anhezini de Araújo
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Franca, 05 de novembro de 2015.

AGRADECIMENTOS

O trabalho do historiador com as fontes de pesquisa e a escrita da dissertação é certamente árduo e solitário. Minha trajetória foi facilitada pelo caráter despojado dos textos caipiras e macarrônicos, que permitiram muitos risos em momentos de desespero. Pude contar com um número significativo de pessoas que, das mais variadas maneiras, compartilharam das minhas alegrias, angústias e incertezas. Agradeço também aquelas que abalaram minhas convicções, mostrando caminhos diferentes daqueles que eu pensava trilhar, propiciando importante amadurecimento intelectual, fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

Começo agradecendo minha orientadora, Márcia Naxara, pela confiança em mim, uma desconhecida até então, e no meu projeto. Com muita sabedoria e afeição, sempre esteve pronta para ajudar.

Agradeço à Virgínia Camilotti por suas dicas preciosas e pelo interesse que demonstrou por minha pesquisa. Também presente em minha Banca de Qualificação, agradeço à Karina Anhenzini pelas sugestões, sempre pertinentes. À Fraya Frehse, por aceitar o convite para a Banca de Defesa.

Agradeço à Paula Janovitch, já que foi por meio de seus trabalhos sobre a imprensa irreverente e de suas sugestões valiosas que o interesse pelas cartas caipiras surgiu.

Em relação ao trabalho com as fontes, agradeço à Estela Madeira da Biblioteca Mário de Andrade e ao Tércio Silva do Arquivo do Estado pela ajuda e pela acolhida.

Agradeço à CAPES pelo financiamento da pesquisa.

Aos amigos de Franca, agradeço à Vera pela leitura atenciosa, pela companhia, pelas trapalhadas e por me ouvir em momentos de aflição. Ao Plauto, pela hospitalidade e amizade. Ao Carlos, pelas dicas e ajudas diversas.

Aos amigos de São Paulo, agradeço ao Leandro, “o rapaz da poesia”, pela atenção, pela disposição em ajudar e por ter compartilhado dos problemas e das alegrias do meu texto.

Quanto à minha família, agradeço ao meu pai por tantas idas e vindas, à minha mãe por me apoiar sempre, às minhas irmãs pelo afeto e à minha sogra pela atenção.

Por fim, agradeço ao Maurício, meu companheiro, pelas sugestões, por estar ao meu lado nos momentos difíceis, por me colocar para dormir e pelo amor dedicado.

Além destas pessoas, me senti verdadeiramente apoiada por outros amigos, ainda que estes não estivessem diretamente ligados ao meu mestrado, seja pelo carinho, seja por me ouvirem, especialmente quando falei desenfreadamente, ou pelo interesse manifestado pelo meu trabalho. A todos, minha gratidão.

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

Cornélio Pires, 1929.

RODRIGUES, Beatriz. **Linguagens urbanas e modernidade na “Babel amalucada”**: cartas caipiras em periódicos paulistanos (1900–1926). Franca, 2015. 209 f. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2015.

RESUMO

Este trabalho consiste na análise das cartas em dialeto caipira, encontradas nos periódicos de São Paulo entre os anos de 1900 e 1926, que contêm reflexões sobre o cotidiano da capital, colocando em destaque muitas das transformações vivenciadas pelos seus habitantes. Aqueles que escreveram, ao mesmo tempo em que representaram a cidade moderna, acabaram por delinear um perfil para o habitante do interior. As imagens do caipira que foram construídas relacionam-se com as questões da identidade brasileira e dialogam com algumas produções literárias do período, especialmente as de Cornélio Pires. O estilo epistolar, a disposição dos textos em versos e a utilização de pseudônimos constituíam algumas das marcas dessa produção que, juntamente com os textos macarrônicos, sinalizavam para a inserção de uma linguagem mais coloquial na imprensa. Foi por meio de um discurso descontraído e cômico que as cartas caipiras representaram a cidade e o habitante rural, ao mesmo tempo em que fizeram parte daquela realidade enquanto prática cultural.

Palavras-chave: Cartas caipiras. Cidade de São Paulo. Modernidade. Imprensa. Humor.

RODRIGUES, Beatriz. **Linguagens urbanas e modernidade na “Babel amalucada”**: cartas caipiras em periódicos paulistanos (1900-1926). Franca, 2015. 209 f. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2015.

ABSTRACT

This work deals with the analysis of the *caipira* dialect, found in São Paulo’s periodicals of the years 1900-1926, which contains glimpses of daily life in the capital, bringing forward many of the transformations experienced by their inhabitants. The ones who wrote it, while representing the modern city, ended up tracing a profile of the country person too. The *caipira*’s images that were built are related to matters of brazilian identity, and establish a dialog with the literary productions of that period, especially the ones by Cornélio Pires. The letter like style, the text’s arrangement in verses and the use of pseudonyms were some of the characteristics of this kind of production, which, along with the macaronic texts, pointed to the insertion of a more colloquial language in the press. It was through a relaxed and comic discourse that the letters represented the city as well as the country person, while also being a part of that reality as a cultural practice.

Keywords: *Caipira* letters. São Paulo city. Modernity. Press. Humor.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - As cartas d'abax'o Pigues por Annibale Scipione.....	35
Figura 02 - Medindo versos – Carta de um caipira por Fidêncio da Costa.....	41
Figura 03 - Um caso de literatura paulista por Voltolino.....	42
Figura 04 - Cornélio Pires imortal por Voltolino.....	45
Figura 05 - Correio d'A Gargalhada	56
Figura 06 - Pirralho Carteiro	56
Figura 07 - Cartas de um caipira por Juca do Rego	64
Figura 08 - “Carta” por Malaquias T. de Souza	64
Figura 09 - Cartas de Nhô Vadô por Vadosinho Cambará.....	65
Figura 10 - Cartas de Nha Purcheria por Purcheria do Sabará.....	65
Figura 11 - Propaganda chocolate Lacta	70
Figura 12 - Cornélio e os “versos” por Voltolino.....	71
Figura 13 - Fidêncio da Costa por Voltolino por Voltolino	80
Figura 14 - Juó Bananére por Voltolino	80
Figura 15 - Sacy elegante	91
Figura 16 - Sacy caipira.....	91
Figura 17 - Segurança pública por Voltolino	110
Figura 18 - Anúncio Mappin Stores	124
Figura 19 - Cornélio Pires por Voltolino por Voltolino	178

SUMÁRIO

Introdução	11
 PARTE I - DIZ-ME COMO SE APRESENTA E DIR-TE-EI QUEM ÉS!	 20
Capítulo 1 - Linguagem e periodismo	21
1.1 Um sinal dos tempos	23
1.2 As correspondências caipiras e macarrônicas em circulação	31
1.3 Manifestações literárias: “nem ua coisa nem ótra”	38
 Capítulo 2 - Sobre as cartas	 55
2.1 As cartas de Segismundo	58
2.2 As epístolas em conjunto	61
2.3 Pseudônimos	72
2.4 A comicidade do matuto	81
 PARTE II – NO PERCURSO DAS REPRESENTAÇÕES	 96
Capítulo 3 - São Paulo em cena	97
3.1 Pelas ruas: sem ordem nem “porguesso”	104
3.2 A “tar” civilização	116
3.3 As cartas intrometem-se na “pulítica e na inconomia da capitá”	130
 Capítulo 4 - O caipira em meio urbano	 150
4.1 O matuto “ladino”	158
4.2 Diante das novas condições	162
4.3 Ótimos trabalhadores desenvolvem o progresso aqui e lá	169
4.4 “Tal i quà”: a questão da alteridade	177
 Considerações finais	 183
Referências bibliográficas	185
Apêndice - Tabela de cartas caipiras	201
Anexo - Cartas caipiras	204

INTRODUÇÃO

Meu compade, seu Trancoso,
Eu hoje vô lhe conta
As mudança que soffri
Nessa grande Capitá

Eu tô muito diferente
Do que tava no sertão,
Desse tempo em que eu andava
Em casa, de pé no chão.¹

O caipira é o narrador da história acima. A paisagem bucólica, com árvores, riachos e animais, porém, não compõe o cenário desta narrativa. O fragmento, de autoria de Nha Purcheria, revela que é a cidade paulistana, em toda a sua complexidade, que entrara em cena. Representando o habitante do interior que se mudara para a capital, os matutos Fidêncio da Costa, Ambrózio da Conceição, Vadosinho Cambará, dentre tantos outros pseudônimos descobertos, escreveram, cada um à sua maneira, textos em formato de carta que foram veiculados na imprensa nos primórdios do século XX. Essas correspondências, espécie de crônicas da cidade, expunham por meio do humor a maneira como as pessoas lidaram com as transformações da cidade de São Paulo naqueles tempos.

As cartas caipiras analisadas nesta pesquisa compreendem o período entre os anos de 1900 e 1926. A data inicial é justificada devido ao número crescente de publicações após o ano de 1900. Além disso, a virada do século parecia trazer consigo um sinal de novos tempos, representando o eufórico mundo moderno, embora saibamos que a vida cotidiana é bem mais fluida e cheia de inquietações, algo que as balizas temporais dificilmente comportam. A escolha do ano de 1926 deve-se à publicação do periódico *O Sacy*. Dirigido por Cornélio Pires, autor de diversas cartas em dialeto caipira, *O Sacy* representou o último periódico a publicar as tais cartas de forma mais intensa.

Na literatura brasileira, as duas primeiras décadas do século XX ficaram conhecidas como pré-modernistas. Parte da produção literária desse período é considerada pouco inovadora, criticada pela tipificação dos personagens e pelo superficialismo. Antonio Candido afirmou que a literatura desses anos conservou os traços desenvolvidos nos anos finais do romantismo e que nada apresentou de novo. Para o autor, “uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos”.²

¹ SABARÁ, Purcheia do. Cartas de Nhá Purcheria. *O Furão*, São Paulo, n. 232, 25 out. 1919, não paginado.

² CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 113.

O termo “pré-modernismo”³ carrega consigo muita ambiguidade, sobretudo quando o termo “pré” é analisado do ponto de vista temporal. Parece existir uma tentativa de se definir os antecedentes para os momentos considerados marcantes da literatura, tal como o movimento modernista. É nesse sentido que o termo “pré-modernismo” parece ser uma maneira anacrônica do presente olhar o passado.⁴ De acordo com Sylvia Leite,⁵ os textos não devem ser valorizados com relação à literatura anterior ou posterior a eles, mas por si mesmos como forma de pensamento e expressão de uma dada época. Tânia de Luca também recordou que o peso simbólico de 1922 é de tal ordem que se impôs como marco periodizador da cultura brasileira, homogeneizando os antecessores sob rótulos genéricos.⁶

No tocante a essas discussões, é preciso mencionar que as cartas foram analisadas com o mínimo possível de preconceções. As relações tecidas com os movimentos literários mais estruturados da época, não se dão no sentido de enquadrá-las a uma ou outra escola literária, tal como o modernismo ou o regionalismo. Pelo contrário, a relação dessas cartas com a produção literária é justificada na medida em que esse tipo de reflexão ajuda a delimitar e configurar o objeto de pesquisa.

Circunscrever as correspondências por meio da linguagem é um dos objetivos desse trabalho. O dialeto caipira, sua relação com a escrita macarrônica e o vínculo com a imprensa, sinalizavam para a linguagem moderna. Esse tipo de reflexão é essencial já que a realidade não pode ser pensada como uma referência objetiva, externa ao discurso, mas como constituída pela e na linguagem.⁷ Os autores serviram-se da palavra para significar o mundo à sua volta, ao mesmo tempo em que propunham intervenções por meio de seus discursos. Portanto, as cartas caipiras, mais do que o retrato ou a representação da sociedade paulistana, eram parte constituinte da sociedade moderna, enquanto prática cultural.⁸

³ O termo foi criado por Alceu Amoroso Lima em *Contribuição à história do modernismo*. Cf. LEITE, Sylvia H.T.A. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. 1a. Ed. São Paulo: Ed.UNESP, 1996, p. 39.

⁴ Devido às ambiguidades do termo pré-modernismo, José Paulo Pais preferiu chamar a maior parte da literatura deste período de *art nouveau*, já que nela estava inserido o cosmopolitismo, o industrialismo, o erotismo, os mitos da civilização moderna, elementos novos que sugeriam as relações contraditórias daquele tempo: arte/natureza e arte/indústria no processo da modernidade. HARDMAN, Francisco Foot. *Antigos Modernistas*. In: NOVAES Aduato. (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 291.

⁵ LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p. 213.

⁶ LUCA, Tânia Regina de. *República Velha: temas, interpretações, abordagens*. In: SILVA, Fernando Teixeira da; NAXARA, Márcia Regina Capelari; CAMIOTTI, Virgínia (Orgs.). *República, Liberalismo, Cidadania*. Piracicaba: UNIMEP, 2003, p. 42.

⁷ LUCA, T. de. *República Velha: temas, interpretações, abordagens*. Op.cit., 2003, p. 88.

⁸ LUCA, T. de. “República Velha: temas, interpretações, abordagens”. *Op. cit.*, 2003, p. 44.

Corroborando com o pensamento de Reinhart Koselleck⁹ tem-se que os acontecimentos históricos não são possíveis sem atos de linguagem e as experiências que adquirimos não podem ser transmitidas de outra forma. Porém, nem os acontecimentos, nem as experiências, reduzem-se à sua articulação linguística. Isso significa dizer que em cada acontecimento entram numerosos fatores extralinguísticos que precisam ser considerados também, tais como a autoria, o formato e o meio de publicação. No caso das cartas caipiras, além das questões linguísticas, é preciso também se considerar outras características produtoras de sentido, que estão ligadas a uma reflexão sobre o gênero literário, jornalístico, entre outros.

As cartas caipiras encontradas nos periódicos de São Paulo no início do século correspondem a um total de noventa e cinco.¹⁰ Grande parte delas foi publicada em revistas humorísticas ou de variedades. Algumas cartas foram publicadas em periódicos dedicados aos “homens de cor”, como é o caso de *A Liberdade*, *O Clarim* e *O Menelik* e outras em periódicos para imigrantes, como é o caso alemão de *Deutsche Zeitung Für São Paulo*. Parte do material encontra-se digitalizado na internet, como é caso de *O Pirralho*, *O Sacy* e *A Cigarra*. A maioria, porém, foi pesquisada no original ou em microfilme nos acervos da Biblioteca Municipal Mario de Andrade, no Arquivo do Estado de São Paulo ou no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.¹¹

Os periódicos com o maior número de cartas são: *O Pirralho*, com vinte e nove; *A Cigarra*, com doze; *A Vida Moderna*, com dez; *O Sacy*, com cinco; *O Furão*, com cinco e *A Paulicéia Moderna*, com três cartas.¹² Praticamente todos os textos estão em formato de carta e seguem uma estrutura muito parecida: possuem remetente e destinatário, mesmo que este último seja a redação do próprio periódico; estão em formato de poesia, na maioria das vezes em redondilha maior; possuem uma linguagem informal, como uma conversa entre amigos e têm por função contar as novidades da cidade. Existem alguns textos que não recebem

⁹ KOSSELLECK, Reinhart. [1979]. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. Wilma Patricia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro, Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 269.

¹⁰ Essa totalidade não é algo objetivo tendo em vista que alguns textos foram considerados nesta pesquisa, ainda que não possuíssem o título de carta, como por exemplo, o texto “Narração de um caipira” publicado por *A Liberdade*.

¹¹ Deve-se mencionar que no período de realização desta pesquisa, nos anos de 2013 e 2014, o acervo do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo estava localizado no prédio do Arquivo do Estado de São Paulo.

¹² Com a publicação de duas cartas temos os periódicos: *São Paulo Illustrado*, *A Farpa*, *A Liberdade*, *O Alfinete* e *O Clarim*. Com uma carta publicada: *Zé Povo*, *A Juventude*, *A Gargalhada*, *O Queixoso*, *A Ribalta*, *O Menelik*, *O Pimpolho*, *A Sorocabana*, *Tagarela*, *A Faísca*, *O Jagunço*, *O Buraco*, *Mignon Illustrado*, *O Destino*, *O Trocista* e *A Ortiga*. Em anexo consta tabela com o título das cartas, com o ano de publicação e o número de vezes em que cada uma delas apareceu no periódico.

propriamente o título de carta ou correspondência, porém, são montados com a mesma estrutura narrativa dos demais e por esse motivo, foram igualmente considerados.¹³

A prática de escrever cartas está em grande medida associada à improvisação e à linguagem cotidiana. Associado ao “mito da sinceridade, à transparência e à espontaneidade da escritura”,¹⁴ o estilo epistolar parece trazer consigo o íntimo, a verdade mais profunda do narrador. Monteiro Lobato, ao referir-se ao gênero “carta”, afirmou que não se tratava de literatura:

Porque literatura é uma atitude – é nossa atitude diante desse monstro chamado público, para o qual o respeito humano nos manda mentir com elegância, arte, pronomes no lugar e sem um só verbo que discorde do sujeito. [...] Mas cartas não... Carta é conversa com um amigo, é um duo – e é nos duos que está o mínimo de mentira humana.¹⁵

A concepção de carta descrita por Lobato deve ser tomada com cautela no caso das correspondências caipiras, já que estas, longe de estarem vinculadas ao segredo e ao íntimo do narrador, eram escritas para serem divulgadas na imprensa. De caráter público e eminentemente aberto, difere-se em grande medida da carta privada. A verdade do narrador passava pela construção do discurso e o gênero epistolar era de fato, um recurso estético.

Ao lado das questões relacionadas à construção do texto, é preciso que não se perca de vista o periódico em que esse material foi publicado. Embora as cartas sejam parecidas em relação ao tema e ao formato, elas abordaram os assuntos de forma peculiar e as diferentes perspectivas diziam respeito ao próprio universo cultural e político das revistas da época. Como afirmou Tânia de Luca, o trabalho com a imprensa periódica,

não se limita a extrair um ou outro texto de autores isolados, por mais representativos que sejam, mas antes prescreve[r] a análise circunstanciada do seu lugar de inserção e [delinear] uma abordagem que faz dos impressos, a um só tempo, fonte e objeto de pesquisa historiográfica rigorosamente inseridos na crítica competente.¹⁶

¹³ Os textos caipiras considerados nesta pesquisa que não recebem o título de carta são: Do meio do capoeira, publicado em *A Paulicéia Moderna*, Narração de um caipira, em *A Liberdade*, Um caipira na feira do Aranhá em *O Alfinete*, Regresso a roça em *O Queixoso*, P’ro compadre Thomé em *O Clarim*, Amigo e confrade em *O Destino*, Do zóio do Jeca ninguém escapa e Arguem ta escapano em *O Trocista* e por fim, texto sem título publicado em *O Jagunço*.

¹⁴ BOUVET, Nora E., 2006, p. 24, apud ANDRADE, Maria Lúcia C. V. de Oliveira *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba, 2008, p.06.

¹⁵ LOBATO, Monteiro. [1944]. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo, 2010, p.31.

¹⁶ LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2003, p.141.

As revistas culturais que circularam na cidade possuíam um projeto cultural e político que, explícito ou implícito, faziam-nas manter uma postura própria e representativa dos debates ocorridos na sociedade. Eram testemunhas importantes do processo de metropolização de São Paulo e, ao mesmo tempo, porta-vozes de alguns setores sociais. Nesse sentido, ainda que as correspondências sejam primordialmente vistas pela perspectiva cultural e literária, buscou-se analisá-las também por meio do jogo de influência política e econômica que sofriam naquele período de maior profissionalização. Em grande medida as revistas veicularam o que era rentável no momento, expressaram o que o leitor queria ler, ou melhor, dirigiram-se a grupos específicos de possíveis leitores, procurando atender suas expectativas e interesses.¹⁷

Essas discussões conduzem para o fato de que nenhum documento histórico é imparcial, mas produto da sociedade que o fabricou.¹⁸ As cartas caipiras estiveram associadas a um determinado ponto de vista condicionado pelas circunstâncias e são, assim como todas as narrativas históricas, uma percepção da realidade. Como afirmou Edward Said, ler e escrever textos nunca são atividades neutras: acompanham-nas interesses, poderes, paixões, prazeres, seja qual for à obra estética ou de entretenimento[...].¹⁹

As representações que foram produzidas pelas correspondências caipiras, tanto da cidade quanto do habitante do interior, figuraram uma perspectiva histórica. Assim como qualquer fonte, não podem retratar a realidade passada tal qual ela ocorreu, mas trazem as marcas de seu tempo, exprimindo seus embates, revelando sensibilidades e desejos. A atividade histórica, fragmentária, não consiste mais em buscar objetos “autênticos” para o conhecimento, tampouco seu papel social é o de construir a representação global de um determinado assunto.²⁰ E, como bem lembrou Márcia Naxara e Virgínia Camilotti, “ao se compreender a obra enquanto escritura e esta enquanto múltiplos polos da cultura, a inquirição se define como averiguação das muitas alteridades que nelas se podem presentificar”.²¹

É o olhar do historiador que cria as incessantes possibilidades que um documento pode oferecer em relação à construção do passado. É nesse sentido que a história é edificada por

¹⁷ De acordo com Ana Luíza Martins, quando o jornalismo se transformou em grande empresa, as publicações periódicas eram vendidas, sobretudo, para gerar lucro. Cf. MARTINS, Ana Luíza. *Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em Tempos de República*, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008, p.22.

¹⁸ Cf. LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão (et al.). Campinas: Ed.Unicamp, 1996, p. 535-549.

¹⁹ SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p.390.

²⁰ Conforme trabalho desenvolvido por Michel de Certeau sobre a escrita da história. Cf. CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

²¹ CAMILOTTI, Virgínia; NAXARA, Márcia R. C. História e Literatura: Fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. In: *História: Questões e Debates*. Curitiba, n. 50, 2009, p.43.

meio de diferentes percepções da realidade e as cartas trazem uma visão alternativa tanto do caipira quanto da cidade. Em relação à representação do caipira, é preciso mencionar que ela não se deu de forma direta, mas como contraponto a representação da cidade e do cidadão. Em alguns casos o caipira aparece como o habitante do interior, não havendo distinção nesse caso entre interior rural e urbano, e em outros, ele é o habitante de uma área rural.

Na maior parte das vezes, conscientemente ou não, eles representaram o caipira como um indivíduo esperto, trabalhador, adaptável à cidade e de boa índole. Apesar desse esforço, o caipira apareceu como “o outro”, o estrangeiro que não pertencia àquela comunidade e inadequado aos padrões civilizados. A necessidade de afirmação acabava por estigmatizar o matuto. Essas discussões abarcam a questão da alteridade e estão diretamente interligadas às intensas reflexões do período sobre a nacionalidade brasileira. Conhecer o país e buscar um tipo étnico que representasse sua nacionalidade ou que pelo menos a simbolizasse, era objetivo disseminado na época e é em decorrência disso que a reflexão sobre a representação do caipira estará em diálogo com seu contexto histórico.

Os anos finais do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX foram considerados por muitos um período eufórico e de sensação de que se estava em harmonia com as forças da civilização e do progresso.²² Mergulhada em um processo de transformações intensas, a cidade de São Paulo é reconhecida por suas mudanças sociais, políticas, econômicas e científico-tecnológicas. A transição para a “cidade moderna”, apesar de todos os esforços do poder público e de parte considerável da elite do país, era um processo social descontínuo e diversificado, no qual as inovações não chegavam a romper com os traços tradicionais.

As ambiguidades vividas na capital somadas a fatores de ordem cultural, social e econômico, faziam com que as pessoas vivenciassem realidades distintas e contrastantes simultaneamente. É justamente das experiências díspares do ser urbano que a memória de São Paulo foi sendo construída ao longo dos anos. “Por isso, fazer história não está no ato de criar

²² O entusiasmo capitalista, típico deste período estava ligado às transformações europeias, sobretudo a chamada Segunda Revolução Industrial, ocorrida em meados dos anos 1870. Conhecida também como Revolução Científico-Tecnológica aplicava as descobertas científicas aos processos produtivos, possibilitando o desenvolvimento de novos potenciais energéticos, como a eletricidade e os derivados do petróleo. As descobertas a partir destes processos industriais foram imensas. Para se ter ideia, surgiram neste período o veículo motor, o avião, o telégrafo, o telefone, a luz elétrica, a fotografia, o cinema, dentre muitos outros. Cf. SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v3, p.07-48.

o novo e destruir o velho. Uma História assim é, no fundo, uma História sem tensões, sem vida, falsa história. No vivido, a práxis é contraditória. Ela reproduz relações sociais.”²³

Como recordou Maria Stella Bresciani, “o espaço urbano pode ser suporte de memórias diferentes, cenários contrastados, múltiplos”.²⁴ Diante de uma realidade fragmentada, as cartas caipiras figuraram uma maneira possível de compreender e registrar a cidade. A ótica escolhida por estes escritores para enfrentar o momento de ebulição social a que era submetida a capital paulistana, foi a da realidade cotidiana. Como afirmou Fraya Frehse, “é na vida cotidiana que a vida conflitiva „historicidade-vivido” se manifesta”²⁵ e é a partir das experiências e memórias díspares, que a história de uma cidade é construída.

Por meio de uma versão engraçada, o personagem caipira foi percorrendo as ruas da cidade, “se metendo” em confusão, descobrindo coisas e espantando-se com o novo. Os comentários cotidianos sobre a política, com posicionamentos ideológicos e assuntos corriqueiros, tais como a alta dos preços, a falta de calçamento nas ruas e a falta de sinalização para os automóveis, fazia com que o escritor se colocasse diante das transformações vividas na cidade. Sempre em tom amigável, como quem escreve a um amigo, o caipira ia registrando o cotidiano da Paulicéia.

Partindo do princípio de que a realidade da cidade surge da vida cotidiana, interessamos em especial a maneira como Georg Simmel e Walter Benjamin desenvolveram seus trabalhos.²⁶ Foi em Baudelaire que Benjamin buscou indícios para refletir sobre a modernidade e as metrópoles do século XIX. Através de seus poemas “reconstruiu a Paris de Haussmann, cidade agitada por reformas, cidade violenta, selva habitada por homens-feras, frutos da destruição e reconstrução próprias do capitalismo”.²⁷ Dedicaram-se aos problemas da vida nas metrópoles, pensando na atuação do indivíduo em relação à vida moderna, defendendo a ideia de que além das mudanças tecnológicas, demográficas e econômicas, a estrutura da modernidade alteraria também a experiência humana, caracterizada pelos choques físicos e perceptivos do ambiente urbano.²⁸

²³ MARTINS, José de Souza. *A Sociabilidade do Homem Simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Hucitec, 2000, p.121.

²⁴ BRESCIANI, Maria Stella M. Permanência e ruptura no estudo das cidades. In: FERNANDES, Ana & GOMES, Marco Aurélio A. de Figueira. (Orgs.). *Cidade e história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA/FAU/ANPUR, 1992, p.14.

²⁵ FREHSE, Fraya. *Ô da rua! O transeunte e o advento a modernidade em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2011, p.33.

²⁶ Cf. SIMMEL, Georg. A Metrópole e a vida mental. VELHO, Otávio. (Org). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. BENJAMIN, Walter, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. Obras Escolhidas, v. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.

²⁷ RAMINELLI, Ronald. História Urbana. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs). *Domínios da História*. Ensaios de teoria e metodologia. 5ª Ed. Rio de Janeiro; Campus: 1997, p.197.

²⁸ Ronald Raminelli ao referir-se a modernidade e ao estudo das cidades, alertou para o fato de que “a historiografia caiu numa armadilha teórica, repetindo os mesmos resultados obtidos por historiadores

No mesmo sentido, José de Souza Martins afirmou que a modernidade é instaurada no momento em que um conflito torna-se cotidiano e é disseminado, “sobretudo sob a forma de conflito cultural, de disputa entre valores sociais, de permanente proposição da necessidade de optar entre isto e aquilo, entre o novo e fugaz, de um lado, e o costumeiro e tradicional, de outro”.²⁹ Essas reflexões despertam interesse na medida em que as cartas caipiras acabaram por figurar os conflitos da modernidade paulistana por meio de registros do cotidiano da cidade, independente do seu aspecto ficcional. Por meio da vida comum dos personagens, os escritores representaram os embates vividos por aquela sociedade. O matuto, ao se posicionar diante do novo, exprimia sentimentos de angústia, euforia, medo, rejeição, alegria, perplexidade e assim ia compondo sua sensibilidade, quicá do habitante urbano de modo mais geral.

Foi a partir do relato cotidiano, também, que os escritores acabaram por tecer críticas contundentes à política da época, dirigidas, sobretudo às figuras importantes ligadas ao poder. A propósito, o mundo político foi comumente pintado como corrupto, pouco ligado às necessidades populares e erigido de acordo com interesses particulares.

Mais do que representar, os escritores participaram ativamente da vida política de São Paulo, propondo intervenções por meio de seus discursos. As relações políticas, enquanto dominação de alguns homens por outros, não se reduzem ao poder constituído, mas são também construções simbólicas, tais como as produzidas pela imprensa, que atribuem legitimidade ao poder.³⁰ Em outras palavras, é possível dizer que a atuação da imprensa era poderosa e influente e que não era algo neutro. A maneira como as cartas lidaram com os personagens e com os fatos cotidianos ligados às questões do poder, revelava aspectos ideológicos dos próprios escritores e da imprensa, pois como afirmou Bronislaw Backzco:

Exercer um poder simbólico não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência “real”, mas sim em duplicar e reforçar a dominação efetiva para apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio. Os bens simbólicos, que qualquer sociedade fabrica, nada tem de irrisório.³¹

preocupados com outras realidades”. O autor refere-se à parte da historiografia que considera estar mais preocupada em seguir os caminhos de Benjamin e Marshall Berman do que fazer pesquisa histórica. Muitas das características observadas pelo escritor são típicas da sociedade capitalista nascente, mas elas não se aplicam a todas as cidades da mesma maneira. RAMINELLI, R. *História Urbana*. Op.cit., 1997, p.202.

²⁹ MARTINS, J.S. *A Sociabilidade do Homem Simples*. Op.cit., 2000, p.22.

³⁰ Neste caso, é interessante refletir sobre o conceito de cultura política. Nas palavras de Rodrigo Patto Sá Motta, uma definição adequada para cultura política seria: “conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhado por determinado grupo humano, que expressa uma identidade coletiva e fornece leituras comuns do passado, assim como fornece inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro.” Cf. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009, p.21.

³¹ BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol.5. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. p.298-299

A perspicácia dos narradores e o veemente caráter crítico assumido pela maior parte das cartas caipiras estavam aliados ao humor dos cronistas. Divertimo-nos com o desprendimento e com as trapalhadas do matuto, mas o humor das cartas não era algo inocente. O riso escondia uma segunda intenção de entendimento, e como diria Henri Bergson,³² “quase de cumplicidade com outros ridentes, reais ou imaginários”. A maneira de dizer, o formato utilizado e também o aspecto cômico dos textos, portanto, parecia estar perfeitamente ajustado a seu objetivo.

Diante dessas considerações, justifica-se a estrutura deste trabalho que está dividida em duas partes. A primeira delas foi denominada “Diz-me como se apresenta e dir-te-ei quem és!”. No primeiro capítulo, “Linguagem e Periodismo”, procuro pensar as cartas caipiras do ponto de vista da linguagem. Produzida pelo complexo jogo de relações humanas, a linguagem constitui-se também como elemento modelador desse conjunto de relações. Já o segundo capítulo, “Sobre as cartas”, é uma análise do material epistolar em si. É fundamental pensar sobre o gênero das correspondências, levando em consideração o espaço que elas ocuparam nos periódicos, o modo como foram dispostas, os aspectos poéticos, a utilização ou não de imagens, os pseudônimos e os aspectos cômicos.

A segunda parte, “No percurso das representações”, é dedicada à maneira como os escritores construíram suas percepções da realidade. O capítulo três, “São Paulo em cena”, como o próprio título sinaliza, trata da maneira como as cartas expuseram a capital paulistana. Os narradores teceram um panorama diferenciado da *belle époque*, com tom jocoso e crítico. Como já mencionado, ao mesmo tempo em que os autores descreveram a(s) cidade(s) de acordo com suas percepções de mundo, delinearam e tipificaram a imagem do habitante do interior. É por esse motivo que o último capítulo, denominado “O habitante do interior em meio urbano”, é uma análise da figura do próprio caipira que foi construído nas correspondências.

Ainda que não seja possível abarcar o passado por inteiro, o propósito desta pesquisa é refletir sobre as cartas caipiras que foram encontradas na imprensa paulistana no início do século XX. A realidade passada não nos aparece pronta e acabada para ser apreendida e é ofício do historiador, por meio dos documentos e vestígios encontrados, dialogar, reconstruir e reescrever histórias.

³² BERGSON, Henri. [1901]. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2007, p.04.

PARTE I - DIZ-ME COMO SE APRESENTA E DIR-TE-EI QUEM ÉS!

Capítulo 1 - LINGUAGEM E PERIODISMO

As transformações e contradições que a cidade de São Paulo vivenciava nos primórdios do século XX fulguravam no cenário brasileiro expressões culturais diversas. A mecanização e a popularização da imprensa, aliada ao desenvolvimento do setor educacional, especialmente da alfabetização, eram fatores primordiais e catalisadores das manifestações culturais. O aspecto linguístico era outro elemento revelador da cultura, tendo em vista que a linguagem é um marcador social importante e está relacionada à concepção de mundo de uma dada sociedade. O som das ruas paulistanas, composto pela mistura do português, com destaque para o típico linguajar caipira e a língua do imigrante, somado às novas concepções de vida urbana, propiciaram um novo tipo de expressão/escrita da cidade moderna. Ao mesmo tempo em que a linguagem produzida no seio da sociedade paulistana refletia a cidade que ia aos poucos brotando, ela criava visões de mundo, expressando o social e infligindo ao indivíduo uma maneira peculiar de ver aquela realidade.

A movimentação e a expansão da imprensa era um dos aspectos culturais mais importantes do processo de formação e transformação da vida na cidade e em suas folhas foram tecidas estreitas articulações com os projetos sobre o viver urbano. Em relação ao período anterior, a imprensa republicana diversificara-se. Embora variados temas fossem debatidos ao longo do século XIX, as questões políticas eram proeminentes. O crescimento urbano, a diversificação das atividades econômicas, a ampliação do mercado e o desenvolvimento da vida mundana, tornar-se-iam temas de destaque. Novos assuntos, novos personagens e novas linguagens transformavam tanto a cidade quanto suas manifestações impressas.

Acompanhando o próprio ritmo de desenvolvimento de São Paulo, a imprensa periódica vivenciou um intenso processo de inovação tecnológica. Novos métodos de impressão possibilitaram o aumento das tiragens, a combinação de textos e imagens, a melhora na qualidade e o barateamento das folhas. O serviço dos correios e telégrafos e o desenvolvimento das linhas férreas agilizaram o processo de divulgação da notícia e melhoraram o serviço de entrega das assinaturas.¹ De acordo com Tânia de Luca, a produção artesanal dos impressos passou no final do século XIX a ser substituída por um processo de caráter industrial, marcado pela especialização e divisão do trabalho no interior da oficina

¹ CRUZ, Heloísa de Faria. *São Paulo em Revista: Catálogo de Publicações da Imprensa Cultural e de Variedade Paulistana (1870-1930)*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1997, p.21.

gráfica, com máquinas modernas de composição mecânica, clichês em zinco e rotativas cada vez mais velozes.²

Mais de seiscentas publicações começaram a circular pela cidade e as revistas emergiram como “publicações típicas da explosão jornalística do final do século”.³ Surgia uma gama variada de revistas: literárias, humorísticas, comerciais, doutrinárias, infantis, de variedades, dentre muitas outras.⁴ Dados referentes ao ano de 1912 informam que havia um total de 523 revistas publicadas no período entre 1870 e 1930 na capital paulista, 12% delas se intitulavam humorísticas, 15% de “variedades” e 34% se diziam literárias.⁵

Aproximando-se do público leitor, as revistas ofereciam atualidades diversas: cultura, política, esporte, além de seções especializadas, como moda, cozinha, etc. Seu acabamento mais apurado e o tratamento literário mais simples das matérias, de fácil acesso ao público em geral, significava uma maior participação da população na cultura letrada.⁶ Ademais, havia imensos esforços no sentido do letramento da população, justificado sobretudo pelo crescimento da cidade e do setor de serviços, pela expansão da malha ferroviária, do setor industrial, pela entrada de imigrantes e pelo desenvolvimento das vias de comunicação. Todas estas circunstâncias favoreciam e demandavam circulação de informação, incentivando diretamente a educação.⁷ Além da figura masculina da elite, outros personagens, tais como mulheres da alta sociedade, camadas intermediárias letradas, dentre eles, professores, estudantes e tipógrafos, além de outros trabalhadores, passaram a criar o hábito da leitura.⁸

Havia um significado no saber ler no Brasil republicano. A escola ocupava um lugar importante no imaginário – tanto entre liberais como positivistas. Aliás, a escola era um dos principais símbolos do período, em oposição à igreja, marca da educação no período imperial.

² LUCA, Tania Regina de. A grande imprensa na primeira metade do século XX. In: MARTINS, Ana Luíza & LUCA, Tânia Regina de. (Orgs). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013, p.149.

³ LUCA, T. de. A grande imprensa na primeira metade do século XX. Op.cit., 2013, p.20.

⁴ É, sobretudo a partir de 1910 que estas publicações passaram efetivamente a receber o nome de revista e construíram ligações diretas com o mercado, assumindo-se enquanto empreendimentos comerciais, com estruturas de financiamento e produção bem mais profissionalizadas. Faziam parte desta produção mais estruturada: *O Pirralho*, *A Cigarra*, *A Revista Feminina*, *A Vida Moderna*, dentre muitas outras. CRUZ, Heloísa de Faria. *São Paulo em Revista*. Op.cit. 1997, p.21-26.

⁵ SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.39.

⁶ O índice de analfabetismo ainda era muito alto no final do século XIX. Segundo estimativas oficiais, ela chegava a 84% da população nacional e a literatura praticamente não possuía leitores e consumidores para seus produtos, tendo em vista o alto valor dos livros, especialmente para os trabalhadores assalariados. A literatura era uma verdadeira “missão”, para utilizar o termo de Nicolau Sevcenko. Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁷ LUCA, T. de. A grande imprensa na primeira metade do século XX. Op.cit., 2013, p.150.

⁸ Em relação aos leitores em potencial, Tania de Luca ressaltou que em 1890, estimava-se em 15% o montante da população brasileira alfabetizada. Em 1900, essa porcentagem se elevou para 25%, não sofrendo alterações significativas em 1920. Já o Estado de São Paulo na mesma época, devido à reforma na escola primária, ostentava o índice de 70% de iletrados, declinando nos anos seguintes para 42%. LUCA, T. de. A grande imprensa na primeira metade do século XX. Op.cit., 2013, p.156.

A escola, laica e moderna, era responsável pela alfabetização e educação, ensinando a ler e escrever, mas responsável também pelos valores cívicos, ordem e controle do tempo a partir dos conteúdos e formas de organização do trabalho. Havia expectativas de que a educação atenuasse os problemas da República instituída e de que trouxesse a modernização para o país.⁹

A questão do ensino em São Paulo assumia proporções tão significativas na primeira República que os próprios periódicos publicavam informações, tabelas e imagens sobre a instrução e os estabelecimentos de ensino. Em *O Pirralho*,¹⁰ por exemplo, tabelas comparavam a quantidade de grupos escolares que foram formados na capital e no interior, evidenciando o crescimento gradual da escolarização. Os dados informavam sobre a “extraordinária actividade e o excellent progress da Instrucção Publica em S. Paulo”. A educação, entenda-se principalmente a “leitura”, passava a ser um elemento classificador, que conferia *status* àquele que era alfabetizado e a capital paulista almejava um lugar de destaque no cenário educacional. Inclusive, de acordo com *O Pirralho*, “uma das melhores glorias de S. Paulo [era] a instrucção modelar do povo, organizada pelos últimos governos”.¹¹

O amplo rol de transformações ocorridas na capital não dizia respeito apenas às questões urbanas e tecnológicas, mas abarcavam a expansão e a popularização da imprensa, o incentivo à educação e as mudanças na própria linguagem. Os novos modos de expressão também estavam interligados à nova cultura, influenciada pelas diferentes populações que passaram a conviver neste espaço: negros libertos, caipiras, imigrantes, coronéis, dentre outros. É nesta conjuntura de mudanças que textos em dialeto caipira e com a linguagem do imigrante passaram a ser publicados com bastante intensidade pela imprensa. Com o intuito de pôr em cena a cultura nascente, a imprensa, com uma linguagem mais simples, concisa e efêmera, estreitava sua articulação com o mundo urbano. Ao mesmo tempo em que esta linguagem representava a cidade moderna, era parte dela.

1.1 - Um sinal dos tempos...

Já não lemos livros. A nossa ambição de saber contenta-se com a leitura das revistas, onde as lições de sciencia e noções de arte são synthetisadas em meia coluna e em estylo telegraphico. Queremos clareza no estylo e vocabulario facil. Odiamos os belos períodos, de feitura caprichosa e vocábulos raros, porque, para lhes penetrar a

⁹ CARVALHO, Marta Maria Chagas. A dívida Republicana. In: CARVALHO, Marta Maria Chagas. (Org). *A Escola e a República e outros ensaios*. Bragança Paulista: Edusf, 2003, p.09-10.

¹⁰ O ensino em S. Paulo. *O Pirralho*. São Paulo, n. 75, 25 jan. 1913, não paginado.

¹¹ O ensino em S. Paulo. *O Pirralho*. São Paulo, n. 75, 25 jan. 1913, não paginado.

essência, precisamos reflectir um segundo; e esse segundo de reflexão assusta-nos e esmorece-nos a curiosidade.¹²

A velocidade dos trens, o impacto causado pelo automóvel, o fonógrafo, o cinema, dentre outras inovações técnicas avassaladoras, delineavam o momento em que a consciência dos paulistanos experimentava valores, concepções e sentimentos nunca antes experimentados. A velocidade e a mobilidade tornavam-se fundamentais para o novo estilo de vida da metrópole em formação e os meios de comunicação passavam a estar vinculados a imediatividade. Uma imprensa mecanizada era potencializada pela prontidão das informações, que não apenas expandia o poder de comunicação, como também transformava a linguagem dos jornais e revistas. A velocidade do mundo moderno parecia instar o escritor, bem como os artistas em geral, a acompanhar seu movimento rápido por meio da linguagem jornalística da prontidão e da transitoriedade – diz-se transitoriedade no sentido de desapego com a permanência.

Havia um intenso processo de renovação das linguagens e as revistas, por meio de textos concisos, mais adequados à nova ordem, captavam com bastante acuidade as transformações daquele período. As narrativas curtas, sintéticas, objetivas, contos-casos e textos-relâmpagos passaram a abundar nos periódicos. De acordo com Heloísa de Faria Cruz,¹³ as folhinhas, cartões-postais, opúsculos, correspondências e almanaques, eram materiais pioneiros na difusão da palavra impressa do periodismo em São Paulo. Paula Janovitch¹⁴ afirmou que foi justamente neste momento que começaram a surgir as chamadas denominadas “Última hora”, “O Momento Político”, “Nossos Instantâneos” e assim por diante.

Além do tamanho e do formato das publicações, havia uma espécie de acompanhamento do movimento de expansão da imprensa, sugerindo um processo de escrita mais dinâmica. Houve uma crescente aproximação de conteúdos mais leves, de caricaturas, de textos humorísticos, da fotografia, mais próximos ao cotidiano, em relação à linguagem séria e sisuda da academia. Os escritores assumiram uma posição mais informal e as narrativas tornaram-se mais modestas e coloquiais.

Diversos periódicos assumiram caráter mais despojado, chegando inclusive a ironizar com os excessivos rebuscamentos e formalismos, como demonstrou um cronista de *O Pirralho* ao afirmar que “O Pirralho gosta muito de troça, de pagodeira apesar disso,

¹² C. Século da rapidez. *A Cigarra*, São Paulo, n. 255, 14 Jan. 1915, não paginado.

¹³ CRUZ, Heloísa de Faria. *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana- 1890-1915*. São Paulo: Educ: Fapesp; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, 2000, p.82.

¹⁴ JANOVITCH, Paula E. A mecanização da imprensa através dos semanários paulistanos de narrativa irreverente (1900-1911). *Revista de História* 149, São Paulo, n.2, p. 211-233, 2003, p.212.

frequenta também boa sociedade, mesmo não tendo ainda educação suficiente, nem paciência p[er] essas coisas”.¹⁵ Amiúde, o escritor das cartas caipiras reconheceu seu linguajar simples, quase sempre associado à falta de estudo, como demonstrado nesta correspondência de *A Gargalhada*: “sinhô ridatô, apezá di não conhecê bem di ciência e não tê jeito pra escrevê nestes negocio di cumpania, eu venho pidi pra vancê, se pudé cê, botá estas linha no çeu jorná [...]”.¹⁶ Conforme afirmação de Heloísa de Faria Cruz:

No lugar de descrições áridas e os pesados artigos de fundo, entram quadrinhas, historietas, diálogos curtos e a crônica mais afeita ao linguajar do dia-a-dia e ao gosto do novo público que procura cativar. Personalidades políticas, grupos sociais diversos, figuras típicas da cidade são alegorizados em personagens com falas próprias. A gíria da moda, os estrangeirismos franceses e depois yankees penetram a crônica, os falares dos imigrantes são traduzidos em fala macarrônica e a presença das populações interioranas mostra-se através dos dialetos caipiras.¹⁷

Por meio de uma espécie de arrefecimento dos padrões formais e eruditos da norma culta, a oralidade das ruas foi sendo progressivamente incorporada às publicações. A linguagem mais simplificada, especialmente dos escritores caipiras e macarrônicos, do qual falaremos adiante, sinalizava para uma literatura mais informal e popular.¹⁸ Parecia haver um embate velado entre o linguajar simples e cotidiano e o linguajar acadêmico, pomposo e sisudo, propalado, sobretudo, por políticos e literatos. De acordo com Tânia de Luca¹⁹ havia os defensores da aplicação estrita dos cânones gramaticais e avessos a tudo que se afastasse da linguagem culta, de forma que, obviamente, os textos caipiras faziam parte da produção a ser combatida. Por outro lado, havia os que defendiam o afastamento do português brasileiro com o português de Portugal, combatiam o apego ao formalismo e ao academicismo, advogando a legitimidade dos brasileirismos e das construções populares.²⁰

¹⁵ O Pirralho no interior. *O Pirralho*, São Paulo, 09, 07 out. 1911.

¹⁶ REGO, Juca do. Cartas de um caipira. *A Gargalhada*, São Paulo, n. 02, 28 abr.1909, p.02.

¹⁷ CRUZ, H. *São Paulo em papel e tinta. Op. cit.*, 2000, p.111.

¹⁸ A linguagem macarrônica brasileira compunha-se pela mistura do português e outra língua distinta. Era veiculada pela imprensa e representava o linguajar dos imigrantes que vieram ao país. Neste sentido, devido à quantidade de imigrantes italianos que aqui aportaram, é mais comum encontrarmos textos em italiano.

¹⁹ LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Ed.UNESP, 1999, p.243-244.

²⁰ Nesta época, muitos chegaram a defender uma língua brasileira, já que às distinções entre o português brasileiro e o português de Portugal eram significativas. A situação geográfica do Brasil, o contato com os indígenas, com o negro africano, com os holandeses, franceses e ingleses, dentre outras influências, transformaram rapidamente o português brasileiro em relação ao de Portugal. Cf. AMARAL, Amadeu. [1920] *O dialeto caipira*. 4 ed., São Paulo; Brasília: Hucitec; INL, 1982.

Amadeu Amaral²¹ foi um dos defensores da sistematização e simplificação da escrita. O escritor defendia uma revisão das regras para regulamentação dos sinais ortográficos, contra muitos que achavam que essas mudanças desvirtuariam a língua. Uma reforma ortográfica era necessária de acordo com o autor, pois esta traria uma sistematização que nunca havia existido no país, possibilitando uma maior aproximação com o que era falado nas ruas. A questão ortográfica precisaria ser resolvida com urgência, posto que o Brasil continuasse a ser o único país do mundo civilizado em que cada um escrevia como lhe parecia, onde nem sequer nas escolas oficiais se observava um sistema ortográfico único.²²

Praticamente não havia normas ortográficas no Brasil e isto acarretava uma multiplicidade de grafias para uma mesma palavra. Em 1907, surgiu um projeto de simplificação ortográfica, defendido por Medeiros e Albuquerque e apresentado à Academia Brasileira de Letras. Este projeto foi bastante discutido, mas não foi implementado. Em 1915, a Academia Brasileira adotou a reforma ortográfica que havia sido colocada em prática por Portugal em 1911, que sugeria algumas mudanças no sentido de aproximar a escrita da fala, tais como a eliminação de consoantes que não tinham valor na palavra, como o “p” de *optimo* e o “s” de *sciencia*. Esta atitude gerou muitas polêmicas. Em primeiro lugar, porque colocava em xeque nossa autonomia e em segundo, porque ninguém havia sido consultado sobre esta mudança no Brasil.²³ Passados quatro anos, a reforma foi revogada e novamente o país ficava sem uma normatização na língua.²⁴

Essas discussões sinalizavam para a necessidade de aproximar a ortografia e a realidade idiomática. Como dizia Amadeu Amaral, “ortografia não é língua: é apenas um sistema de sinais destinados a representar as palavras. Língua é a língua que se fala, que vive nos sons de que se compõem os seus vocábulos, nas formas orais que êstes assumem, nas infinitas combinações a que êles se prestam [...]”.²⁵ Prossegue o autor em outro momento: “em língua nenhuma se conseguiu ainda, nem se conseguirá jamais, estabelecer um sistema ortográfico capaz de se ajustar como uma luva à imensa variabilidade dos fenómenos vivos, no tempo e no espaço. Todo sistema ortográfico é uma convenção [...]”.²⁶

Amadeu Amaral tocava em pontos importantes que abalavam a ideia de uma escrita rígida, homogênea e imutável para o país. Em carta caipira publicada em *A Vida Moderna*, o

²¹ AMARAL, Amadeu. *Comédia Ortográfica*. In: *O elogio à mediocridade* (estudos e notas de literatura). São Paulo: Nova Era, 1924, p.61-77.

²² AMARAL, A. *Comédia Ortográfica*. Op.cit., 1924, p.103.

²³ LUCA, T. de. *A Revista do Brasil*. Op.cit., 1999, p.247-248.

²⁴ É apenas no ano de 1931 que a Academia Brasileira de Letras e a Academia de Ciências de Lisboa firmaram um acordo para unificar a língua.

²⁵ AMARAL, A. *Comédia Ortográfica*. Op.cit., 1924, p.64.

²⁶ AMARAL, A. *Comédia Ortográfica*. Op.cit., 1924, p.76.

escritor Ambrósio da Conceição questionava justamente a questão da aproximação da ortografia com a fala: “[...] co’essa nova torgrafia que eles qué introduzi em S. Paulo, eu escrevo cum mais fê e cum muito mais certeza de não errá, e acho inté que escrevê cumo se fala é mais mió. Pois não é?”²⁷ O próprio dialeto caipira já sinalizava para uma variação da língua portuguesa falada no Brasil e representava justamente a impossibilidade de uma escrita única. Além da linguagem utilizada, o autor referia-se diretamente às questões ortográficas discutidas naquele momento, demonstrando seu posicionamento sobre o assunto.

É claro que todas essas discussões foram fortalecidas naquele momento pela questão da nacionalidade. A defesa da língua pátria relacionava-se a um objetivo de padronização cultural envolto ao projeto nacional. Havia um empenho pela valorização de elementos que pudessem servir como marcas da nacionalidade, já que a língua funciona como signo da identidade nacional e é um importante fator de coesão.²⁸ Neste sentido, os embates que permeavam a questão da linguagem, tais como a aproximação ou o distanciamento do português de Portugal, a maior simplificação da escrita, a busca por linguajares que expressassem a diversidade do país, dentre outros, demonstravam um intenso processo de reflexão sobre o país e sua nacionalidade.

Como visto, a questão da linguagem suscitava intensas controvérsias naquele momento de ebulição cultural. O movimento para tornar a linguagem da imprensa mais informal provocava polêmicas nas próprias páginas impressas. Um aluvião de artigos, crônicas e diversos tipos de textos questionavam aquelas transformações. Muitos entendiam que a renovação da linguagem era algo natural e condizente com a nova realidade da metrópole. Outros, porém, estarreciam-se e rejeitavam as mudanças, especialmente por considerar que a imprensa apagava a criação artística, sufocando a originalidade dos autores, contribuindo para o processo de banalização da linguagem literária. Além do mais, de acordo com Nicolau Sevckenko, mesmo sendo baixa a remuneração, exigiam-se “uma facúndia e prolixidade tal dos escritores, que impediam qualquer preocupação com o apuro da expressão ou do estilo”.²⁹

²⁷ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 131, 22 ago. 1912, não paginado.

²⁸ Apesar da preocupação com a língua pátria, encontramos muitas palavras estrangeiras nas páginas impressas. Em vários periódicos, especialmente em *A Cigarra*, encontramos textos inteiramente escritos em francês. Era muito comum também que propagandas se utilizassem da língua estrangeira. Em 1914, a Prefeitura de São Paulo passou a cobrar uma taxa para propagandas que fossem feitas utilizando-se de palavras estrangeiras. Cf. CRESPO, Regina Aida. Crônicas e outros registros: Flagrantes do pré-modernismo (1911-1918). Campinas, 1900, 297f. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós Graduação em História, Unicamp, Campinas, 1990.

²⁹ SEVCENKO, N. *Literatura como missão*. Op.cit., 1985, p.100.

Em texto intitulado “português” publicado em *A Cigarra*, o escritor Augusto de Castro problematizava a deturpação da linguagem: “a língua portugueza, a nossa doce língua, abastardar-se e prostitui-se. O culto da palavra, da palavra falada e da palavra escripta, perde-se dia a dia. Só raros espíritos, em Portugal e no Brasil, conservam, alimentam e animam esse culto precioso”.³⁰ De acordo com o escritor, porém, o “mal” da língua não assombrava apenas o Brasil, era um mal da época:

O mal é da época. A thecnologia scientifica, por um lado; a thecnologia industrial e comercial, o barbarismo, o estrangeirismo, por outro lado, invadem por toda a parte e tomam de assalto a linguagem moderna. A vida, cada vez mais ferozmente utilitária, é cada vez menos estetica. A linguagem tornou-se a expressão rude, rapida dessa existencia fremente que nós vivemos. Escreve-se cada vez mais e, por isso, cada vez peor. Fala-se cada vez mais depressa e, por isso, cada vez menos escrupulosamente; fala-se cada vez mais, línguas estranhas e, por isso, cada vez peor a própria língua. Isto não é deste, nem daquelle paiz; não é defeito nosso ou alheio: é uma condição da época.³¹

Como a publicação de crônicas sobre o assunto era comum na imprensa da época, vários autores preocuparam-se em desvendar o responsável pela corrupção da língua portuguesa. Afirmava um dos cronistas de *A Paulicéia Moderna*³² que a influência estrangeira era um dos maiores responsáveis pela degeneração: “os estrangeiros que para aqui vêm, quer para fazer fortuna, quer não, pela necessidade que têm de pôr-se em contato com os naturaes da terra, aprendem o portuguez a seu modo, geralmente nas camadas mais baixas do povo, e não tardam a engrossar a corrente deturpadora do nosso idioma”. Um cronista de *A Cigarra* por sua vez, afirmava que não se tratava da influência dos imigrantes: “não se cuide que seja isso devido ao elemento estrangeiro, que já começa a predominar na população do nosso Estado, e a prova é que da língua italiana, tão vulgarizada na capital e no Interior, poucos vocábulos e formas idiomáticas entraram na linguagem popular”. A deformação da linguagem, de acordo com o autor, provinha das camadas mais baixas, “[...] para falar a verdade, a língua pura, ou mais ou menos pura, é privativa da classe culta e usada hoje por pouquíssimos escriptores, por poetas principalmente”.³³

Percebe-se que as modificações na linguagem iam muito além de uma questão puramente linguística, na medida em que aspectos relacionados aos costumes e a concepções de vida eram postos em reflexão, especialmente pela imprensa. De acordo com o escritor de *A Cigarra*, a própria condição financeira de um indivíduo estava atrelada ao modo de falar e

³⁰ CASTRO, Augusto de. Portuguez. *A Cigarra*, São Paulo, n. 166, 15 Ago.1921, não paginado.

³¹ CASTRO, Augusto de. Portuguez. *A Cigarra*, São Paulo, n. 166, 15 Ago.1921, não paginado.

³² A nossa língua. *Paulicéia Moderna*, São Paulo, n. 03, 24 dez. 1916, não paginado.

³³ Chronica. *A cigarra*, São Paulo, n. 257, jul. 1925, não paginado.

escrever, de modo que atribuiu à camada mais humilde da população a causa da decadência do português falado no Brasil. No excerto adiante, o mesmo autor relaciona a degeneração da linguagem a uma corrupção social difundida:

E dizer que os mais incorrectos e detestáveis escriptores da phase actual serão os clássicos de amanhã! Nem podia ser de outro feitio. Atravessamos uma tremenda phase de dissolução de costumes. Os jogos de azar, largamente vulgarizados no paiz, os máus costumes, tudo com uma linguagem própria, invadiram a língua penetrando-a pelos alicerces.³⁴

Os embates em relação às mudanças na linguagem moderna, seja censurando-a ou ratificando-a, revelavam aspectos muito variados da cultura paulistana. Os novos modos de viver e as novas sensibilidades proporcionadas pelo advento da metrópole moderna, marcados pela velocidade e pela brevidade, tornavam-se cada vez mais evidentes e a linguagem ocupava um lugar central nesse cenário, tanto refletindo a modernidade quanto participando ativamente em sua formação. Em relação a estes aspectos na literatura americana, Edgar Allan Poe afirmou que não se tratava de uma decadência de gosto:

É, antes, um sinal dos tempos, é o primeiro indício de uma era em que se irá caminhar para o que é breve, condensado, bem digerido, e se irá abandonar a bagagem volumosa; é o advento do jornalismo e a decadência da dissertação. Começa-se a preferir a artilharia ligeira às grandes peças. Não afirmarei que os homens de hoje tenham o pensamento mais profundo do que há um século, mas indubitavelmente, eles o têm mais ágil, mais rápido, mais reto, mais metódico, menos pesado.³⁵

As reflexões sobre as profundas mudanças ocorridas neste período diziam respeito ao modo de vida moderno e a arte como um todo. De modo geral, os críticos da cultura pareciam declarar que se estava atravessando por um momento de crise espiritual, marcando a decadência cultural e artística. Em artigo intitulado “Democratização ou degenerescencia da arte” de 1910, por exemplo, o escritor de *A Gazeta Artística* perguntava aos leitores: “na actual crise que atravessa, a arte tende para uma forma mais democrata ou está degenerando?”³⁶

³⁴ Chronica. *A cigarra*, São Paulo, n. 257, jul. 1925, não paginado.

³⁵ POE, Edgar Allan. *Excertos da marginalia*. In: Ficção completa, poesia & ensaios. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p.986.

³⁶ PICCAROLO, A. Democratização ou degenerescencia da arte. *Gazeta Artística*, São Paulo, n. 04, 30 jan.1910, p.03-04.

A arte estava passando por um processo de transformação e era importante compreender as razões intrínsecas daquelas mudanças. De acordo com muitos relatos da época, a impressão era de que se estava vivendo o fim de uma tradição cultural e artística. Se refletirmos sobre a transformação da arte, em especial da escrita nos moldes benjaminianos, poderíamos pensar que as revistas, bem como os textos enxutos por elas publicados, tais como as cartas, as crônicas, reportagens, comentários, dentre outros, através dos métodos de reprodução técnica que se utilizaram, pela inserção naquele contexto específico e pela brevidade, contribuíram para a dessacralização da arte.³⁷ Benjamin constata a decadência da cultura literária e da crítica frente à mudança cultural. Para o autor, existia um verdadeiro confronto entre o escritor e a nova escrita da cidade, já que o escritor perdia prestígio para formas mais efêmeras de publicação.³⁸

De acordo com Sylvia Leite,³⁹ embora muitas vezes superficial, a opção por histórias curtas de ação, pela oralidade, pela estilização de personagens e pela abordagem pitoresca de situações, não deve ser lida unicamente como forma de estagnação ou retrocesso, já que a simplificação da literatura a tornava mais atraente e acessível ao leitor. Poe⁴⁰ acrescentava que a mudança enriquecera “o fundo dos pensamentos”, que havia mais fatos conhecidos e registrados e, portanto, mais coisa para refletir. De acordo com o escritor, as pessoas eram conduzidas a enfeixar o máximo possível de idéias no mínimo de volume, a espelhá-las o mais rapidamente possível. “Daí nosso jornalismo atual; daí, também, nossa profusão de magazines.”⁴¹

Willi Bolle⁴² referiu-se à metrópole moderna como sendo definida pela linguagem da prontidão, dos panfletos, cartazes, placas de trânsito, outdoors, sinais, letreiros, informações, anúncios, manchetes, etc. Na nova cidade, as coisas seriam regidas em fragmentos, imagens, “tabuletas da escrita”, o que Bolle chamou de imagens do pensamento. “A imagem de pensamento enquanto fragmento urbano registra a experiência da metrópole, o aparelho gigantesco da vida social, a escrita da cidade.”⁴³ Dessa forma, a escrita estaria pouco a pouco se deslocando para as ruas, no meio das multidões da cidade. Restava ao escritor, em vista do choque exercido pela nova forma de escrita da modernidade, redefinir seu ofício.

³⁷ BENJAMIM, Walter. [1936]. A obra de arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: *Obras Escolhidas*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.165-196.

³⁸ BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000, p.274-277.

³⁹ LEITE, Sylvia H.T. A. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. 1a. Ed. São Paulo: Ed.UNESP, 1996, p.68.

⁴⁰ POE, E. A. *Excertos da marginalia*. Op.cit., 1986, p.986.

⁴¹ POE, E. A. *Excertos da marginalia*. Op.cit., 1986, p.986.

⁴² BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna*. Op.cit., 2000, p.273.

⁴³ BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna*. Op.cit., 2000, p.296.

1.2 - As correspondências caipiras e macarrônicas em circulação

A transmissão rápida delineava-se como uma nova modalidade de publicação nos primórdios do século XX e as cartas, bilhetes, notícias breves, propagandas, telegramas, caricaturas, dentre outros, invadiram as páginas impressas. Inserida no rol das publicações efêmeras, as cartas, que por intermédio das postas fixas eram publicadas nos semanários, assumiram papel de destaque.⁴⁴ Interessam em particular as cartas que foram escritas em dialeto caipira e em linguagem macarrônica, tipo de escrita que mistura duas línguas distintas para fins parodísticos.⁴⁵ Mais de trinta semanários publicaram textos com este tipo de linguagem. Muitos deles, como é o caso de *O Pirralho*, *Zé Povo*, *O Sacy*, dentre outros, publicaram cartas nas duas versões.

As cartas em dialeto caipira trouxeram a oralidade do habitante do campo para dentro das revistas numa ortografia quase fonética. Elas eram irreverentes e o linguajar do matuto dava um tom de leveza para as publicações. Há que se lembrar de que o tema principal era o cotidiano da cidade de São Paulo e que essas correspondências representaram um código alternativo de absorção e transmissão da realidade cotidiana. Por meio do humor, um recurso que possui certa função transgressora do ponto de vista da estética, os escritores dissiparam a fala do caipira pelas páginas impressas:

Sinho Redactô do Pimpoio conforme já mandei arrepeti prô conhecimento di vancê e tudos cumpanherada de escrivinhação na foia do jorná – O Pimpoio – que vancês pertende fazê sahi na lues da purbicidade, eu isto aperparado pra arrmettê preça Capitá de Son Pólo, tudas novidade, tudas coisa que se arrefere-se as notiça d’âqui do lugá.⁴⁶

Tanto as correspondências caipiras quanto as macarrônicas estavam pautadas por uma espécie de linguagem de transição, uma mistura entre as diferentes linguagens que sintetizavam o momento peculiar pelo qual a cidade passava, incorporando as mudanças urbanas e os novos modos de falar que a cidade abrigava. “As colunas de „Cartas” dessa época aproximavam-se dos sons das ruas, denunciando a diversidade de linguagens presentes na

⁴⁴ A reflexão sobre as cartas e a questão do gênero encontra-se no segundo capítulo desta dissertação. Neste momento, almeja-se estudá-las em conexão com as transformações da linguagem, bem como as polêmicas suscitadas por elas.

⁴⁵ Por meio da linguagem macarrônica foram publicadas “As Cartas d’abax’ô Pigues” escritas por Annibale Scipione e Juó Bananère em *O Pirralho*, a “Correspondência de Santa Catharina”, escrita por Franz Buller em *O Bicho*, as “Cartas Pomeranas” escritas por Fritz Helmoz Belotas em *A Lua*, as “Cartas do Bô Ritiro” escritas por Miniguccio Cicinderrela em *Vida Paulista*, dentre muitas outras.

⁴⁶ DINIZ, Adolfo. Carta de um matuto. *O Pimpoio*, São Paulo, n. 01, 14 ago. 1902, p.03.

cidade, a fala dos caipiras, dos italianos e até mesmo dos pesados coronéis, assim como seus diversos ritmos.”⁴⁷ Ambrózio da Conceição, escritor de diversas cartas caipiras, comentara em um de seus textos sobre a diversidade linguística da cidade após a chegada dos imigrantes:

Todo dia, meu cumpade,
Chega aqui gente de fóra.
Lá destas terra da estranja
Que aqui vem conta istóra.
Mais eu cumo não compreendo
Nada da sua oratóra,
Não vo vê as suas fala
Que pra mim não trais mióra.

Ainda se eles falasse
Protuguêis, podia sê
Que eu lá uma vêis ou outra
Fosse seus discurso vê,
Mais o diabo é que eles fala
Lingua que inté não sei lê –
Intaliano e francêis
Que eu nunca pude entendê.⁴⁸

Paula Janovitch⁴⁹ afirmou que a linguagem dialetal utilizada nessas cartas aproximava-se dos entretenimentos da cidade, tais como o teatro de costumes, dos vaudevilles e cafés-concertos. Muitas vezes, as mesmas pessoas que escreviam para os periódicos, encenavam apresentações com o dialeto caipira e havia uma versatilidade de produtores e escritores que, poderiam ser ao mesmo tempo, cenógrafos, ilustradores e tipógrafos. O que era encenado no teatro se transpunha para as colunas dos semanários e vice-versa. “Dessa versatilidade dos colaboradores da imprensa em se deslocarem com facilidade pela vida cultural também resultava essa maior autonomia da linguagem em sincronia com a vida noticiosa.”⁵⁰

As seções de cartas registraram esteticamente aquela época. Isso não significa dizer que elas funcionassem como algum tipo de comprovação factual. Essas cartas não eram meros reflexos das condições que as engendraram, mas elas continham essas condições em si, já que eram produzidas a partir daquela realidade. Textos em dialeto caipira já haviam sido publicados anteriormente na imprensa, mas não com a intensidade e o propósito das

⁴⁷ SALIBA, E. T. *Raízes do Riso*. Op.cit., 2002, p.177.

⁴⁸ CONCEIÇÃO, Ambrózio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 133, 05 set. 1912, não paginado.

⁴⁹ JANOVITCH, Paula E. *Preso por Trocadilho*. São Paulo: Alameda, 2006, p.167.

⁵⁰ JANOVITCH, P. E. *Preso por Trocadilho*. Op.cit., p.167.

publicações do início do século XX. Aliás, trata-se de um caipira que representava um dos novos habitantes da cidade e que fazia dela seu objeto de reflexão. É nesse sentido que o dialeto caipira, veiculado por meio do gênero carta, sinalizava para a cidade paulistana moderna.⁵¹

Muitos escritores ironizaram com a formalidade da escrita, sobretudo com os discursos propagados pela Academia de Letras. Mesmo que muitos não estivessem engajados diretamente, o próprio “falar errado” do caipira e do imigrante já era um ato que por si só poderia ser considerado insolente se comparado às publicações de maior seriedade. Vejamos trecho de carta caipira retirada de *A Vida Moderna* em que o autor valorizava a ortografia simples, isto é, a forma de escrita próxima da oralidade:

Cá“O Estado de S. Paulo,
Meu cumpade, tem bem dia,
Tá botando nos escrito
Uma nova torgrafia
Que elle chama de foneta,
E que tem muita valia
Pr“a o povinho inguinorante
Que não foi nas cademia.

Eu tou muito sastifeito,
Pois penso agora escrevê
Cum muito acerto as palavra,
Mêmo sem nada sabe.⁵²

Vale a pena destacar também parte de um dos diversos textos em macarrônico italiano escritos por Juó Bananére, pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado. Bananére foi um importante cronista macarrônico, não apenas pela extensão do material produzido, mas pela agudeza com que se utilizou deste recurso linguístico. Escrevia numa mistura intencional de italiano e português, expondo a voz do imigrante italiano que vinha para o país. Sua forma de escrita assemelhava-se ao falante não letrado de São Paulo. Através da linguagem estropiada, Bananére “zombava” com a maneira moderna de escrita: “a artugrafia muderna é uma maneira di screvê, chi a genti scrive uguali como dice. Per imsempio: - si a genti dice

⁵¹ JANOVITCH, P. E. *Preso por Trocadilho*. Op.cit., 2006, p.167.

⁵² CONCEIÇÃO, Ambrózio da. Carta de um caipira. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 125, 11 julho 1912, não paginado.

Capitó, screvi Kapitó; si si dice Alengaro, si screvi Lenkaro; si si dice dice, non si dice dice, ma si dice ditche [...]”.⁵³

Muitos utilizam o termo macarrônico referindo-se a alguém que não conhece bem determinada língua, “fulano falou inglês macarrônico”. Outros se referem a uma língua extremamente coloquial. No dicionário Aurélio, diz-se da língua mal falada ou de composição literária mal executada: latim macarrônico, poesia macarrônica ou, simplesmente, significa irônico, burlesco, jocoso.⁵⁴ De fato, a linguagem macarrônica nem sempre é irônica, humorística ou satírica e, na verdade, é uma técnica de linguagem utilizada há muito tempo.⁵⁵

O macarronismo é uma técnica literária que foi usada, sobretudo nos séculos XVI e XVII, em países, como França, Espanha e principalmente Itália. Otto Maria Carpeaux⁵⁶ definiu este tipo de linguagem como “mistura intencional e literária de duas línguas para fins parodísticos”. Nesse sentido, não se trata de uma língua nova, “artificial”, mal conhecida ou copiada, mas, sobretudo, de um procedimento intertextual de construção da sátira. Mikhail Bakhtin⁵⁷ referiu-se à poesia em latim macarrônico do final da Idade Média, como uma complexa sátira linguística. Estes poetas utilizaram a estrutura do latim clássico introduzindo palavras em italiano, considerado inferior, no intuito de zombar dos puristas ciceronianos, já que “a língua dos ciceronianos implicava um estilo elevado; ela era, na realidade, não uma língua, mas um estilo. Era este estilo, com norma lexical elevada e rígida que os macarrônicos parodiavam”.⁵⁸ Desta maneira, a linguagem macarrônica representava o momento de transformação cultural do século XVI e era, ao mesmo tempo, representação desta transformação.

O poeta italiano Teófilo Folengo teria sido um dos primeiros poetas macarrônicos. Sua paródia épica *Baldus*, em mistura de italiano e latim, tinha um significado particular para o contexto do final da Idade Média. Para Ernst Curtius,⁵⁹ a linguagem de Folengo expressava sua própria luta interior em uma época de crise espiritual. O autor refere-se aos impasses culturais gerados entre as tradições cristãs e pagãs e ao mesmo tempo, ao impasse linguístico, entre humanistas latinizados e humanistas vulgarizantes, que preferiam a língua italiana ao

⁵³ BANANÉRE, Juó. As cartas s’abax’o Pigues. *O Pirralho*. São Paulo, n. 49. 13 Jul. 1912, não paginado.

⁵⁴ Além destas associações, é comum também que a linguagem macarrônica seja associada exclusivamente ao italiano. Isto acontece porque os primeiros textos em macarrônico foram construídos nesta língua e porque existe certa assimilação do termo a cultura italiana, conhecida pela popularização do macarrão.

⁵⁵ Conforme CARPEAUX, Otto Maria. Uma voz da democracia paulista. In: *Reflexo e Realidade*. Rio de Janeiro: Fontana, s.d., p.251.

⁵⁶ CARPEAUX, O. M. Uma voz da democracia paulista. Op.cit., s.d., p.251.

⁵⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética* (A teoria do romance). São Paulo: Hucitec, 1998, p. 394.

⁵⁸ BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de estética*. Op.cit., 1998, p.251.

⁵⁹ CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1996, p.396-307.

latim, considerado arcaico. De acordo com Carpeaux,⁶⁰ a epopeia de Folengo “é uma sátira tremenda contra a arrogância dos humanistas latinizados, enquanto o enredo é terrível libelo de acusação contra a degenerada aristocracia italiana”. Ademais, “seu poema é forma de protesto do povo miúdo contra as falsas máscaras do latinismo e feudalismo que as decadentes classes dominantes usaram [...]”.⁶¹

No caso brasileiro, a produção macarrônica vigorou, sobretudo, entre os anos de 1900 e 1940 e foi marcada pela natureza jornalística. Ao lado dos textos caipiras, esteve presente em vários periódicos de São Paulo, principalmente em revistas de humor e variedades, tais como *O Pirralho*, *O Parafuso*, *A manhã*, *O Alfinete*, *A Ronda*, dentre outros. Estes textos estão em variadas versões, como italiano, alemão, francês, português (de Portugal), dentre outros de menor fôlego.

A imagem seguinte corresponde a uma carta escrita em macarrônico italiano. Trata-se de uma publicação de “As cartas d’abax’o Pignes”, inventada por Oswald de Andrade, um dos fundadores de *O Pirralho*, que utilizava o pseudônimo Annibale Scipione. Apesar do pioneirismo de Oswald de Andrade, “As cartas d’abax’o Pignes”, bem como outros textos em macarrônico italiano, foram consagrados na figura de Juó Bananére. Importante ressaltar que o “Abax’o Pignes” era na verdade um correlato de “Abaix’o Piques”, forma popular de chamar o bairro do Bexiga e regiões próximas, que possuíam muitos imigrantes italianos:



Figura 01: As cartas d’abax’o Pignes por Annibale Scipione. *O Pirralho*, n. 02, 19 Ago. 1911, p. 07.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira⁶²

⁶⁰ CARPEAUX, O. M. Uma voz da democracia paulista. Op.cit., s.d., p.251-252.

⁶¹ CARPEAUX, O. M. Uma voz da democracia paulista. Op.cit., s.d., p.252.

⁶² Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213101&pesq=>
Acesso em fevereiro de 2015.

De acordo com Carlos Eduardo Capela⁶³ a produção macarrônica brasileira é caracterizada por diversos fatores, mas ela obedece a alguns princípios básicos. Em primeiro lugar, a autoria dos textos é de origem estrangeira, simbolizando um dos grupos de imigrantes vindos ao Brasil. Além disso, a representação é fortemente baseada na linguagem, “que é sempre macarrônica, ou seja, composta a partir de uma combinação, em grau variável, de termos e expressões do português brasileiro, que recebe uma notação gráfica feita de modo a lembrar da aparência de uma língua estrangeira sobreposta”.⁶⁴ A linguagem macarrônica também pode ser formada através da variante de uma mesma língua, como é o caso do macarrônico do português de Portugal.⁶⁵

De qualquer forma, é difícil falar em norma ou definição para a linguagem macarrônica brasileira já que é comum encontrarmos em uma mesma página, vocábulos que são escritos de diferentes formas. Palavras são criadas e deformadas e sentidos inesperados são atribuídos. O léxico da língua escrita é alterado e através dos erros de concordância, a sintaxe também sofre modificações.⁶⁶ O texto abaixo está escrito em macarrônico do português de Portugal. No fragmento, o cronista “brincava” com as formalidades da escrita:

U redatoire deste quinta-ferino me pede que eu lh’o escreva uma curónica de atualidade. / Eu não sai baim se me entendem cá no Vrasile ou se sou eu que nãoõ entendu baim us gajos daqui. / Lá na terra, curónica (pulo menos nu meu tempo de mulequinho e na minha aldaia) o que se chamava curónica eram as muléstias da gente. / [...] Agora aqui nu Vrasile a coisa é muito dif’rente. Aqui, a curónica nãoõ é uma muléstia: é uma coisa, um artigo, uma histurieta qualquere que se lh’o manda ao jurnale pra publicaire. / [...] U gajo que escrubinha a curónica é u curónista. / Ora, eu não sou e nunca fui repórtere; nunca escrubinhai curónicas, mesmo purque nunca sufri dessas muléstias. Mas o sinhoire redatoire me pediu e eu nãoõ q’ria lho dizere que não savia, e por isso aqui tain bosmucês a minha curónica.⁶⁷

⁶³ CAPELA, Carlos Eduardo. S. “Entrevôos macarrônicos” em *Travessia* (Revista de Literatura), n. 39, jul-dez. 1999, Florianópolis, UFSC, p.74.

⁶⁴ CAPELA, C. E. S. “Entrevôos macarrônicos”. Op.cit., 1999, p.74.

⁶⁵ No caso do macarrônico português, o aspecto “estrangeirado” é alcançado através das diferenças fonéticas entre o português europeu e o brasileiro. Rita Selma Feltz realizou estudo do macarrônico do português de Portugal no periódico *A Manhã* e no *Diário do abax’o piques*. Cf. FELTZ, Rita Selma. *O artifício da simulação (O macarrônico do português de Portugal em A Manhã: 1926-1947 e no Diário do Abax’o Piques: 1933)*. Florianópolis, 2005. 95f. 1v. Dissertação (Mestrado em Literatura). Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

⁶⁶ Referindo-se ao macarrônico em italiano, Vera Chalmers afirma que sua comicidade está na paródia linguística. O macarrônico mistura palavras italianas, como “migliore”, a palavras do português, como “saúde” a outras que são comuns às duas línguas, como “pátria”. Para autora, o efeito mais engraçado, porém, é o da italianização das palavras portuguesas pela alteração fonética da primeira ou da última sílaba, “defensores”, “traidore”, “ilusdres”, etc. CHALMERS, Vera. *3 linhas e 4 verdades*. São Paulo: Livraria duas Cidades, 1976, p.46.

⁶⁷ CARNAXIDE, Visconde de. Curónica em Supprimento de Purtugali. *A Manhã*, Ano XIX, n. 24, Rio de Janeiro, 03 Out. 1945, p. 05, apud, FELTZ, R. S. *O artifício da simulação*. Op.cit., 2005, p.24.

Elias Thomé Saliba⁶⁸ chamou de macarrônicos todos os cronistas humorísticos de São Paulo da *belle époque* que foram de alguma maneira relegados ao esquecimento. São cronistas desconhecidos, tais como José Agudo, Cornélio Pires, Silvio Floreal, Léo Vaz, Juó Bananére, dentre outros que, se comparados à perspectiva da história da literatura, foram obscuros e praticamente excluídos. Existem, para Saliba, além da mistura linguística, outros aspectos que podem caracterizar a produção macarrônica em São Paulo. Para o autor, “o macarronismo ocorria em três planos, linguístico, estético e temático [...]”.⁶⁹ O aspecto linguístico era um dos principais recursos, mas, no fundo, muitos personagens poderiam ser considerados macarrônicos porque eles eram construídos a partir da sátira; eram extremamente engraçados, inusitados, misturavam situações diversas e espelhavam, através do humor verbal, a própria imagem irregular e caótica da cidade paulistana. Neste caso, tanto os escritores que se utilizaram da linguagem do imigrante quanto do dialeto caipira, poderiam ser considerados macarrônicos. Saliba optou por chamá-los de macarrônicos:

Em primeiro lugar, porque estilisticamente eles se caracterizaram pela mistura, pela arte do fragmento, contingente, provisória e, portanto, inclassificável [...]. O segundo caráter macarrônico desses escribas tem a ver com a peculiaridade da experiência coletiva e das sensibilidades sociais diante da metropolização de São Paulo. Poderíamos dizer que esses escribas criaram uma espécie de humor paulista, característico da *belle époque* e bem diferente dos humoristas da mesma época [...].⁷⁰

Paula Janovitch afirmou que “o macarronismo, longe de ser uma língua mal falada, fosse ela em estilo italiano, caipira, germânico ou português, ganha [va] seu real valor por ser uma forma caricata de abordar os fatos do momento”.⁷¹ Vera Chalmers⁷² por sua vez afirmou que o todo do texto macarrônico não se forma devido à sua organização interna, mas também pela referência às circunstâncias políticas, exteriores a lógica da anedota. Abaixo, está transcrito fragmento de um texto em macarrônico italiano a título de demonstração. Nele, Juó Bananére traça um panorama da imigração, que em suas palavras é “una porcheria”, destacando as mazelas do sistema e os personagens envolvidos, tal como o “Lacarafo”, na realidade, Antônio Naccarato, delegado da polícia de São Paulo daqueles tempos.⁷³ É

⁶⁸ SALIBA, Elias Thomé. Juó Bananére e a literatura macarrônica na Primeira República. In: DECCA, Edgar Salvadori de & LEMAIRE, Ria. (Org.). *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas, Porto Alegre: Ed.Unicamp; Ed.da Universidade – UFRGS, 2000, p.29-30.

⁶⁹ SALIBA, E. T. Juó Bananére e a literatura macarrônica na Primeira República. Op.cit., 2000, p.29-30.

⁷⁰ SALIBA, E. T. Juó Bananére e a literatura macarrônica na Primeira República. Op. cit., 2000, p.30.

⁷¹ JANOVITCH, P. E. *Preso por Trocadilho*. Op.cit., p.170.

⁷² CHALMERS, V. *3 linhas e 4 verdades*. Op.cit., 1976, p.112 e seg.

⁷³ Devido às ações truculentas de Antônio Nacarato, muitos semanários daquele período teciam virulentas críticas ao delegado de São Paulo.

perceptível como Juó Bananére traça um panorama da situação do imigrante italiano na chegada ao Brasil de forma leve e descontraída, mas extremamente crítica:

Istu affare da migraçó stá proprio una porcheria. Ninguê si compreende. A gente sái da Italia dove tê u ré, a vamiglia, o Giolitti ecc, ecc. E dove non tê né o Lacarafo e né o Capitó i intó s'imbarga ingoppa o navilio pur causa di vigná afazé a América. Aora, quando a genti vê xigado in Santose, inveiz faiz a pesta bobóniga, a bescigga, a vebre marella ecc. Dispos a genti vê p'ra spetoria ds migraçó, dove a genti apanha una sóva tuttos di di manhá cidinho p'ra si alivanta. Illos manda a genti lavá a gaza, dá di mangiá p'ro gaxoro, butá acua p'ras galligna ecc. Quando illos té cavado imprego p'ra genti, a genti vá p'ra facenda garpiná o gaffé, garpina, garpina, i quano vê o fi do meiz, buta uno puntapé p'ra genti i non apaga nada. Ma che figlio da mânia![...].⁷⁴

Os textos caipiras, juntamente com os italianos, germânicos ou portugueses, possuíam, no fundo, uma mesma essência: registrar, satirizar e refletir sobre o momento de ebulição pelo qual a cidade de São Paulo passava. Para atingir tal objetivo, os escritores utilizaram-se da oralidade heterogênea das ruas, expressando o linguajar do habitante do interior e do estrangeiro, combinando-a a uma boa dose de bom humor.

Referindo-se à linguagem macarrônica, Carlos Eduardo Capela⁷⁵ afirmou que era das franjas da língua pátria que surgia a estilização das línguas párias: “As línguas párias, bastardas, a principio sem direito à consagração da forma escrita, são alçadas à condição de norma, servindo de apoio para um processo de relativização cômica do português-padrão literário e jornalístico brasileiro.”⁷⁶ É possível conjecturar que a linguagem macarrônica e o dialeto caipira legitimaram outros falares e outras culturas na mídia impressa. Expressar a heterogeneidade da cultura paulistana por meio da linguagem foi, sem dúvida, uma das marcas mais importantes desta produção.

1.3 - Manifestações literárias: “nem ua coisa nem ótra”

Mudanças significativas foram vividas no campo cultural e literário brasileiro em fins do século XIX. A escrita passava por um processo de profissionalização e o papel da imprensa tornava-se cada vez mais expressivo.⁷⁷ Diante dessas questões, é interessante refletir sobre as cartas caipiras, produção que não ocupou lugar de destaque no mundo das letras em

⁷⁴ BANANÉRE, Juó. O Rigalégio. *O Pirralho*, São Paulo, n. 83, 22 mar. 1913, não paginado.

⁷⁵ CAPELA, Carlos Eduardo S. Língua-Pátria, Línguas-Párias. *Revista da ANPOLL*, São Paulo, v. 4, p. 39-64, 1998, p.52.

⁷⁶ CAPELA, C. E. S. Língua-Pátria, Línguas-Párias. Op.cit., 1998, p.58.

⁷⁷ Cf. CAMILOTTI, Virgínia. *João do Rio: ideias sem lugar*. Uberlândia: Edufu, 2008, p. 109.

relação aos movimentos literários mais estruturados e os textos considerados canônicos. O termo cânone, deriva do grego *kánon* e diz respeito à regra, modelo ou norma a ser seguida. Neste caso, o cânone literário seria uma seleção de textos, estilos e gêneros mais valorizados em detrimento de outros. As discussões em torno dos cânones literários são bastante controversas, passam pela questão da hierarquização da arte, pelas relações de poder, pela reprodução hierárquica das classes sociais, dentre outros apontamentos destes derivados.⁷⁸ Neste momento, o intuito não é traçar um panorama da literatura paulista do início do século e discutir a legitimidade dos cânones literários. O objetivo é perceber em que medida a produção humorística das cartas caipiras está relacionada, se afasta ou se aproxima de alguns movimentos literários, especialmente o modernismo e o regionalismo.

É preciso salientar que desde o final do século XIX, literatura e imprensa tornaram-se muito próximas. A participação de escritores, a publicação de crônicas, contos e folhetins em jornais e revistas foi bastante intensa. Escritores de grande prestígio publicavam textos nas revistas: Afonso Arinos, Coelho Neto, Amadeu Amaral, Oswald de Andrade, Monteiro Lobato, Olavo Bilac, dentre outros, sinalizavam para a inserção dos literatos no meio jornalístico.

Se por um lado havia a publicação de textos mais formais, com o uso da norma culta com bastante desenvoltura, por outro, a linguagem informal, sobretudo por meio dos textos em dialeto caipira e macarrônico, ganhavam as páginas impressas, fazendo com que este tipo de produção convivesse lado a lado. Neste panorama, era evidente que embates seriam presenciados entre escritores renomados e escritores considerados menores pela crítica. Inseridos no rol dos escritores afamados, Olavo Bilac, por exemplo, defensor da norma culta da linguagem, era um verdadeiro inquisidor, sempre pronto a denunciar qualquer desvio dos padrões normativos da língua.⁷⁹ Bilac era um intelectual envolvido com várias atividades do mundo das letras, um dos poetas mais lidos e celebrados por suas habilidades parnasianas, foi eleito o “príncipe dos poetas brasileiros” no concurso que a revista Fon-Fon lançou em 1º de março de 1913.

Apesar do sucesso, muitos escritores criticavam Olavo Bilac pela maneira extremamente rebuscada com que escrevia. Embora a repreensão fosse ao estilo individual do escritor, ironizava-se na verdade com a corrente geral na qual ele estava inserido, no caso, o parnasianismo. O parnasianismo era ridicularizado, pois embora os poemas ligados ao movimento fossem permeados por expressões nobres, eram considerados portadores de um

⁷⁸ Cf. COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG 2001.

⁷⁹ LUCA, T. de. *A Revista do Brasil*. Op.cit., 1999, p.244-245.

academicismo exacerbado, artificial e idealista. Juó Bananére, por exemplo, criou diversas paródias dos poemas de Bilac. A título de demonstração, verifiquemos o início do poema Via Láctea de Bilac e a versão “Uvi Strella” de Bananére:

Ora (direis), ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso! E eu vos direi, no entanto
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...⁸⁰

Che scuttá strella, né meia strella!
Vucê stá maluco! E io ti diró intanto
Chi prá scuitalas muitas veiz levanto,
I vô dá uma spiada na gianella.⁸¹

É importante recordar que Juó Bananére foi considerado por muitos autores um verdadeiro antecessor do modernismo brasileiro. Para Benedito Antunes,⁸² suas crônicas “prepararam terreno para o modernismo, ridicularizando muito dos valores formais em que repousava então a nossa literatura”. Otto Maria Carpeaux referiu-se a Bananére como a primeira voz da democracia paulista, justamente por legitimar de alguma maneira a voz das minorias. De acordo com o autor, ao ridicularizar os poetas parnasianos, Bananére desmoralizava a expressão literária da classe dominante, da velha oligarquia dos “cartolas”.⁸³ Para ele, há uma relação muito íntima entre língua e classe: “as classes sociais têm, cada uma, sua própria língua. A língua parnasiana dos „cartolas“ de São Paulo não poderia ser a mesma da classe mais pobre do Estado, dos recém-imigrados italianos”.⁸⁴

A linguagem também é uma forma de julgar o mundo e lidar com a diferença. Seguindo o raciocínio de Carpeaux, poder-se-ia pensar que os critérios para a seleção dos cânones são extraliterários. Dito de outro modo, não se trataria unicamente de uma questão estética, mas também de fatores sociais e mesmo morais ligados ao universo do escritor. De acordo com Marcia Abreu, para que determinada obra seja considerada “*Grande Literatura*” ela precisa ser declarada *literária* pelas chamadas „instâncias de legitimação“. Essas instâncias são várias: a universidade, os suplementos culturais dos grandes jornais, as revistas especializadas, os livros didáticos, as histórias literárias etc.”.⁸⁵ Desse modo, “o que torna um texto *literário* não são suas características internas, e sim o espaço que lhe é destinado pela crítica e, sobretudo, pela escola no conjunto de bens simbólicos”.⁸⁶

⁸⁰ BILAC, Olavo, 1903, apud, SALIBA, E. T. *Raízes do Riso. Op. cit.*, 2002, p.217.

⁸¹ BANANÉRE, Juó. *La divina increnca*, 1924 1ª ed., p. 32, apud, SALIBA, E. T. *Raízes do Riso. Op. cit.*, 2002, p.217.

⁸² ANTUNES, Benedito. *Juó Bananére: As cartas d'abaixo o pigues*. São Paulo: Ed.UNESP, 1998, p.33.

⁸³ A cartola era um sinal de respeitabilidade e prestígio naquela época.

⁸⁴ CARPEAUX, O. M. Uma voz da democracia paulista. Em: *Reflexo e Realidade. Op.cit.*, s.d., p.252.

⁸⁵ ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Ed.UNESP, 2006, p.40.

⁸⁶ ABREU, M. *Cultura letrada. Op.cit.*, 2006, p.40.

É nessa conjuntura que alguns escritores acabaram por renegar o mundo do academicismo, buscando códigos alternativos de expressão e contestando este tipo de institucionalização da linguagem. Vejamos fragmento interessante da seção intitulada “cartas de um caipira” publicada em *O Pirralho* em que o narrador ironiza com a metrificação dos versos, método típico dos poetas parnasianos, defensores de um preciosismo rigoroso e de um verdadeiro culto à forma e à perfeição. No texto, o escritor refere-se ao Jota-jota, que tudo indica ser José Joaquim de Carvalho, fundador da Academia Paulista de Letras. A crítica é sarcástica e dirige-se justamente à utilização desmesurada das regras e “medidas” acadêmicas: “o Jota-jota disse gue pra fazê verso na midida percizava de um appareio, e me deu um quadradinho cunprido de botá in riba do Papé pra num passa do cumprimento. Elle falô que o aparcio é invenção dele e eu iê mando o retrato”.⁸⁷ No final da carta publicava a imagem a seguir demonstrando como o Jota-jota ensinara-lhe a medir os versos:

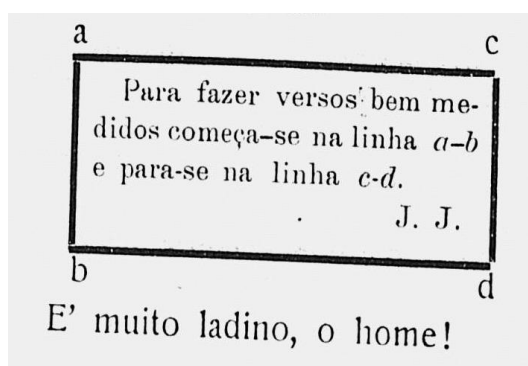


Figura 02: Medindo versos. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, n. 50, 20 Jul. 1912, não paginado.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.⁸⁸

Nesse panorama, a Academia Paulista de Letras, instituição literária fundada em 1909, tornava-se alvo de discussões nos periódicos da cidade.⁸⁹ Desde seus primórdios, a Academia suscitava polêmicas. A rejeição à instituição estava ligada a alguns fatores principais. Em primeiro lugar, há que se pensar que a Academia selecionava alguns escritores em detrimento de outros, colocando uma pequena parcela em posição de superioridade. Além disso, exigia-se um perfil de escritor para que se pudesse inseri-lo no meio político e cultural da primeira República, o que quase sempre significava afastá-los da boemia. Para muitos, a Academia era

⁸⁷ Mêmo, O. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo n. 50, 20 jul. 1911, não paginado.

⁸⁸ Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213101&pasta=ano%20191&pesq=>

Acesso em julho 2014.

⁸⁹ A Academia tinha por objetivo preservar a literatura paulista, assim como a língua portuguesa. Responsável pelas obras de valor histórico e literário do Estado de São Paulo era composta, assim como a Academia Brasileira de Letras, de 40 membros, personalidades de grande expressão da vida literária do Estado.

um cenáculo elitista, que embora constituído por intelectuais de respeito, estava impregnada de discursos vazios, de pouco sentido para a população em geral. As críticas brotavam nos periódicos e abaixo se transcreve um texto irônico proferido por Juó Bananére:

Che influenza podi tê a Gademia Baolista di Letteras inzima a literatura baolista? Uh! Porca miséria! una influenza indigraziata, pur causa che faiz uma diviso intro os pissaoles chi non sabe lê ni scrive, cioé, os analfabeto, i o pissaoles chi sabe lê e scrive, cioé, os alfabeto. Na Gademia, só entra os analfabeto.⁹⁰

Ao lado dos textos, foram publicadas diversas imagens que expressaram o descontentamento e ironizaram o papel da Academia. A charge reproduzida abaixo, por exemplo, refere-se a um concurso lançado pelo periódico *O Pirralho* em 1911. Sob o título “Um caso de literatura paulista”, o irreverente periódico solicitava que os leitores enviassem um texto para a imagem de Cornélio Pires, autor de diversas cartas em dialeto caipira. A charge é de Voltolino, o personagem de Lemmo Lemmi, que foi o caricaturista mais frequente e um dos mais brilhantes de *O Pirralho*, contribuindo com seu trabalho durante praticamente toda a existência do semanário. Eis a charge:

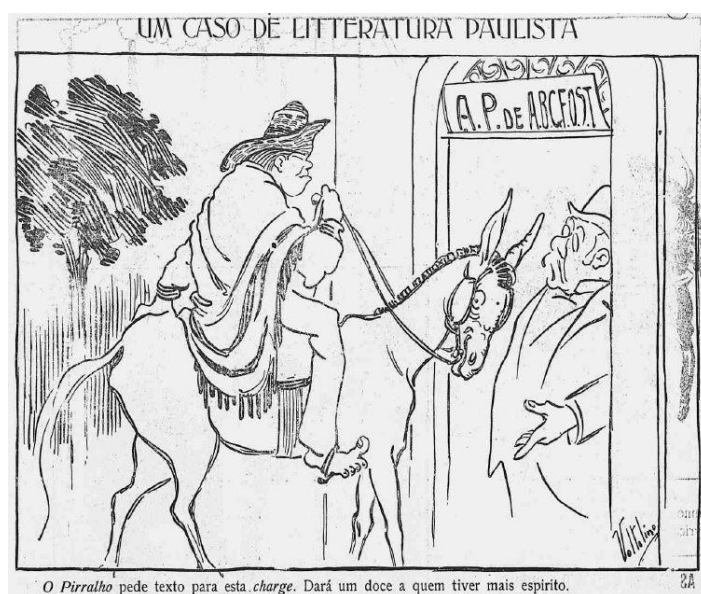


Figura 03: Um caso de literatura paulista pot Voltolino. *O Pirralho*, n. 04, 02 set. 1911, não paginado.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira⁹¹

⁹⁰ BANANÉRE, Juó. O Rigalegio. *O Pirralho*, São Paulo, n 119, 29 nov. 1913, não paginado.

⁹¹ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213101&pasta=ano%20191&pesq=>
Acesso em julho 2014.

Aproximadamente um mês depois, o periódico lançava o melhor texto recebido, que por incrível que pareça, era “o de mais espírito e o menos grosseiro”. O texto para a charge era um diálogo entre Cornélio Pires, o poeta caipira, (em cima do cavalo), o J.J, Joaquim José de Carvalho, (o senhor de óculos) e o Tosado (o cavalo). O diálogo dava-se da seguinte maneira:

O poeta caipira – Boas tarde sô dotô. É aqui que é a tar Cademia?
 J. J. – É, mas você não entra, entra só o burrinho...
 O poeta caipira – Puis antão entra Tosado!
 O Tosado – Ohn! Ohn! Ohn! Não vê que eu sou o burro! ...⁹²

Cornélio Pires, personagem da caricatura, nasceu na cidade de Tietê, interior de São Paulo, no dia 13 de julho de 1884. Foi escritor, compositor, conferencista, jornalista, contador de “causos”, poeta e folclorista. Como escritor de contos, prosas e poesias, publicou no total 22 livros, além de produzir músicas, narrativas caipiras, filmes e realizar apresentações humorísticas, principalmente públicas, chamadas de cafês concertos ou shows humorísticos.⁹³ Cornélio Pires colaborou em diversos periódicos da cidade e publicou muitas das cartas caipiras que são objeto de análise desta pesquisa. No ano de 1913, *O Pirralho* mais uma vez publicava imagem do escritor feita por Voltolino. Fora dos círculos literários e recusado pela Academia de Letras, o periódico informava que Cornélio era novamente candidato a uma cadeira na instituição e que desta vez estava “preparado” para não ser barrado.⁹⁴

⁹² Um caso de literatura paulista. *O Pirralho*, São Paulo, n. 04, 02 set. 1911, não paginado.

⁹³ Como mencionado, a produção de Cornélio Pires é bastante ampla. Além dos livros e das contribuições em jornais e revistas, Cornélio realizava inúmeras *tournées*, com espetáculos nos quais contava anedotas e encenava episódios de temas caipiras. Cf. LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p.117.

⁹⁴ De acordo com Macedo Dantas, Cornélio candidatou-se apenas uma vez para a Academia Paulista de Letras e embora tivesse sido recusado, foi homenageado *post-mortem* numa palestra que Alceu Maynard Araújo proferiu em 9 de agosto de 1966. DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires: criação e riso*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.104.

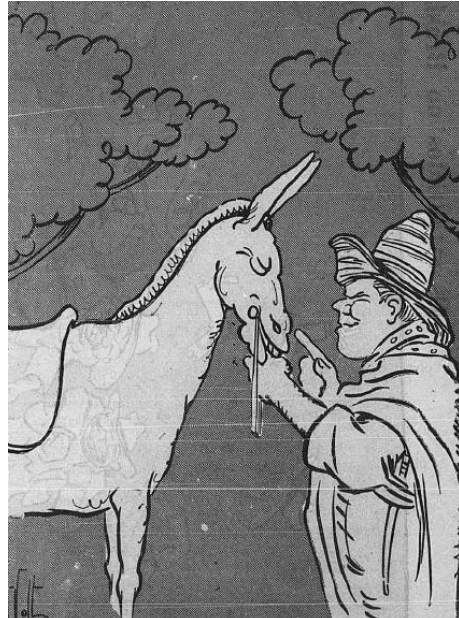


Figura 04: Cornélio Pires Imortal, *O Pirralho*, n. 87, 19 abr. 1913.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira⁹⁵

A imagem de Voltolino era seguida da legenda: “num vê que eu sô mais troixa: agora eu vou a pé, porque outra vez o cavalo entrou e eu fui barrado”. A charge obviamente ironizava com a Academia, mas ao mesmo tempo revelava o anseio de muitos escritores, tal como Cornélio Pires, de fazerem parte dela. Em carta caipira intitulada “Do meio da Capoeira”, publicada em *Ilustração Paulista*⁹⁶ e assinada pelo pseudônimo Filisbino Tobia, existe referência à candidatura do personagem para a Academia, fato que leva a acreditar que estas cartas foram escritas por Cornélio Pires. Interessante como o escritor expõe o desejo de entrar para a instituição, ao mesmo tempo em que rechaça diversos de seus participantes:

Foi na somana passada
que fizeram as inleição
da Cadimia criada
no meio de um baruião [...]

Hoje do meio do matto
p'ros leito quero conta
bem certinho, muito izato.
Por que eu vô se apresenta
tamem como candidato

⁹⁵ Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213101&pasta=ano%20191&pesq=>. Acesso em julho 2014.

⁹⁶ Foram publicadas cinco cartas caipiras denominadas “Do meio do capoeira” em *Ilustração Paulista*. Porém, devido ao estado de sua conservação, a leitura do material foi prejudicada.

no meio dos immortá
p'ra pode vê meu retrato
no quarenta e um lugá [...]

Se cauzo eu num fo aceito,
ahi eu faço um berreiro
outra Cadimia ageito.
É o Escobá e o Gi Pinheiro.
Tapajó, nho Sexa e no éito
o Freita valle dinheiro [...]

Entre os ruim tem algum bão,
pressa nova Cadimia.⁹⁷

Ao referir-se a Cornélio Pires, Macedo Dantas afirmou que há “dois Cornélios”. Por um lado, “há o Cornélio dialetal, folclórico, costumista, desenhista notável de coisas sertanejas, psicólogo sutil da alma cabocla, cheio de ternura, pitoresco e simpatia para com a gente pobre do mato”.⁹⁸ Por outro lado, Dantas reconheceu que “há o Cornélio metido a literato, de tom acadêmico, ignorante da literatura universal e da língua culta, da métrica, dos movimentos nacionais e mundiais, das leis da ficção e da estilística”. E concluía o autor: “o primeiro merece nosso respeito, nosso amor, o segundo já estaria fora da literatura se não fosse o outro”.⁹⁹

A afirmação de Dantas, a charge de Voltolino e a carta caipira provavelmente escrita por Cornélio Pires, levam a pensar na ambiguidade, não apenas de Cornélio, mas de muitos escritores ao candidatarem-se para a Academia. Cornélio reconhecia suas fraquezas em relação a uma literatura mais apurada, ao mesmo tempo em que parecia rejeitar os preceitos acadêmicos desta instituição. Por outro lado, almejava fazer parte do seletivo grupo de escritores da cidade. A tal candidatura, nas palavras de Dantas, foi um erro: “gesto de vaidade em desacordo com o seu temperamento, com a sua caboclice, boêmio e de cigarrão de palha”.¹⁰⁰

De acordo com Nicolau Sevckenko, referindo-se ao contexto do Rio de Janeiro, o analfabetismo impedia o desenvolvimento de um amplo mercado editorial e é neste sentido que muitos intelectuais foram para imprensa, para o funcionalismo público ou para a política. Além disso, “a Academia Brasileira, com o seu condão de consagrar os escritores, garantindo-lhes crédito total em qualquer casa editora do Rio, mas sobretudo colocando-os sob a tutela

⁹⁷ TUBIA, Filisbino. Do meio da capoeira. *Ilustração Paulista*, São Paulo, n. 32, 12 ago. 1911, não paginado.

⁹⁸ DANTAS, M. *Cornélio Pires*. Op.cit., 1976, p.69.

⁹⁹ DANTAS, M. *Cornélio Pires*. Op.cit., 1976, p.69.

¹⁰⁰ DANTAS, M. *Cornélio Pires*. Op.cit., 1976, p.103.

protetora do Estado, tornou-se um reduto de estabilidade no qual todos luta[va]m para entrar”.¹⁰¹ Sendo assim, a Academia representaria uma espécie de aposentadoria literária para os escritores da época.

No Brasil, a tentativa sistemática de aproximar a literatura das pessoas de um modo geral é frequentemente atribuída a algumas tendências do modernismo. Isso porque um dos objetivos declarados de muitos modernistas era subverter a literatura estabelecida por meio de duas estratégias: regressar às formas mais antigas da literatura e da escrita, e tentar flagrar o presente. Muitos destes intelectuais, dentre eles, Mário e Oswald de Andrade, Antônio Alcântara Machado e Raul Bopp, preocuparam-se com a diversidade social e cultural do país e buscaram eliminar as distâncias entre o convencionalismo acadêmico e a realidade brasileira, aproximando a linguagem escrita da falada. Propunham os modernistas, como afirmou Oswald de Andrade no Manifesto Pau-Brasil, uma “[...] língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos”.¹⁰²

Mário de Andrade foi um dos que mais se preocupou com as contradições da cultura brasileira em relação à questão da fala e da escrita. O autor propunha construir uma gramática da língua falada, sistematizando erros diários de conversação e outros aspectos brasileiros.¹⁰³ Em *Macunaíma*, por exemplo, constrói um herói que não sabia ler nem escrever. Para ele, a cultura da metrópole poderia ser bem representada por um herói sem escrita, um analfabeto, revelando que as ambiguidades em relação à escrita e à linguagem andavam *pari passu* com as contradições identitárias do país.¹⁰⁴

Cornélio Pires afirmava em entrevista que não escrevia para letrados, mas para o povo.¹⁰⁵ O poeta caipira não chegou a concluir o curso primário, não costumava rascunhar seus textos, afirmava que não relia o que escrevia e que, portanto, não devia ser considerado um ícone da erudição. Afirmava também que quando escrevia, não tinha por objetivo “fazer bonito”: “preparando os meus artiguets a facão, escrevendo-os a mão, naturalmente não perco fazer-bunito; por via das duvidas ahi fica essa declaração”.¹⁰⁶ Em outro momento, o escritor afirmava não possuir grandes pretensões literárias: “não sei explicar-me por que você vem pedir-me uma entrevista... Sou uma espécie de „corpo estranho” no mundo literário e

¹⁰¹ SEVCENKO, N. *Literatura como missão*. Op.cit., 1985, p.101.

¹⁰² ANDRADE, Oswald. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias* (Manifestos, teses de concursos e ensaios), 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.06.

¹⁰³ LUCA, T. de. *A Revista do Brasil*. Op.cit., 1999, p.283-284.

¹⁰⁴ BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna*. Op.cit., 2000, p.286 e seg.

¹⁰⁵ DANTAS, M. *Cornélio Pires*. Op.cit., 1976, p. 133.

¹⁰⁶ PIRES, Cornélio. Entre Caipiras. *O Pirralho*, São Paulo, n. 90, 09 mai. 1915, não paginado.

intelectual de São Paulo. Vivo muito quieto, no meu cantinho, recolhido à minha insignificância... Sinceramente, isso até me comove.”¹⁰⁷

Apesar do tom apelativo, este aspecto demonstra que Cornélio Pires sabia dos seus limites no que se refere a uma produção menos ortodoxa. Perguntaram-lhe certa vez qual de seus livros achava melhor e ele respondeu: “nenhum [...] Quer saber? Meus livros não prestam, porque eu nunca releio o que escrevo e a todos eu os fiz, no máximo em quinze dias cada um”.¹⁰⁸ Porém, afirmava em outra ocasião que muitos haviam começado lendo suas “borracheiras” e que haviam evoluído para melhores livros, o que ao menos lhe atribuía certo mérito.¹⁰⁹

Macedo Dantas afirmava que Cornélio, “um Balzac de várzea”, era poeta “de água doce, pés quebrados, rimas pobres, áspero como cacto, mas em todo caso, poeta. Aliás, é preciso observar que jamais seria um parnasiano, um torturador da forma [...]”.¹¹⁰ Amadeu Amaral, tio e suporte do escritor, via seus trabalhos como um dos mais notáveis para a época. Para ele, o humor de Cornélio não era uma expressão literária porque o único objetivo do escritor era fazer rir:

Como êle ri sempre, e ri mesmo através da cólera, da amargura ou da cogitação, ri porque o temperamento lhe impõe, sem filosofia e sem fórmulas, acha muito natural que toda a gente sinta a mesma necessidade e trata de a satisfazer por meio de livros sucessivos. São-lhe igualmente desconhecidas as torturas do palhaço que chora por dentro, como as complicações morais e literárias de um Swift ou de um Sterne, ou as ideologias de um Rabelais, ou as filigranas intelectuais de um Xavier de Maisíre, ou o chiste metódicamente explorado de um Mark Twain. Não possui sequer o espírito do «Sr. Todo-o-Mundo», tão celebrado. Por isso, graças a Deus, não faz frases, manifestação ordinária do «espírito». É apenas um homem de bom fígado e de alma sã, que acha um sal enorme numa porção de coisas com que vai topando por esta vida e quer que nós outros participemos da sua perene disposição galhofeira.¹¹¹

As práticas letradas de Cornélio Pires e Mario de Andrade, bem como dos outros escritores, constituíam dimensões importantes das relações culturais da cidade. A busca pela aproximação entre escrita e vida cotidiana foi anseio de ambos os autores e Cornélio Pires, juntamente com outros escritores responsáveis pelas cartas caipiras, acabaram por intensificar a publicação deste tipo de texto. Deste modo, por meio da linguagem do habitante do interior, as cartas caipiras acabaram por aproximar o público leitor de outras culturas presentes na cidade. Neste caso, sobressai-se o fato de que a maioria das cartas não representou o caipira em seu

¹⁰⁷ PEIXOTO, Silveira. *Falam os escritores*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971, p.207.

¹⁰⁸ DANTAS, M. *Cornélio Pires*. Op.cit., 1976, p.106.

¹⁰⁹ LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op. cit, 1996, p.118.

¹¹⁰ DANTAS, M. *Cornélio Pires*. Op.cit., 1976, p.32.

¹¹¹ AMARAL, Amadeu. *Patacoadas. O Sacy*, São Paulo, n. 36, 10 set. 1926, não paginado.

hábitat natural, o campo, mas sim a cidade, lugar onde parte significativa desta população passara a viver. Logo, é possível presumir que há proximidade entre certa tendência do modernismo e as correspondências caipiras ou macarrônicas. Isto porque produzir uma literatura simples e que representasse o povo comum, era um propósito compartilhado.

Se por um lado as cartas caipiras aproximaram-se da estética modernista no que diz respeito à linguagem, os humoristas caipiras e macarrônicos não chegaram a ocupar um lugar de destaque no terreno cultural e literário brasileiro e ficaram à margem de um projeto ou manifestação literária organizada. Macedo Dantas afirmou que Cornélio Pires “passou incólume pelo parnasianismo, pelo chamado pré-modernismo, pelo próprio modernismo”.¹¹² Além disso, lembrou-nos de que Cornélio era muito amigo de Oswald de Andrade, seu companheiro de *O Pirralho*, mas que ainda assim ele teria permanecido indiferente à gestação da Semana de Arte Moderna e aos movimentos renovadores subsequentes:

De lamentar, repita-se que Cornélio, convivendo com Oswald de Andrade e tantos revolucionários estéticos, tivesse permanecido à margem do turbilhão. Mas poderia ter aderido, como outros, e cristalizar-se na mais absoluta mediocridade. Força telúrica, força de observação do homem e da natureza do mato, pessoa que jamais se fecharia num gabinete, ele foi fiel a si mesmo, ao seu temperamento. Seu valor reside a qualquer objeção.¹¹³

Para Elias Thomé Saliba,¹¹⁴ o que no fundo distanciou o modernismo paulista da produção humorística foi o caráter anárquico, antiprogramático e desmobilizador desta última. “Os humoristas não possuíam respostas estéticas definidas nem programáticas, não perfilavam difusa opção política, nem se congregavam em coterias e igrejinhas, quase podemos vê-los como aqueles „literatos ambulantes“.”¹¹⁵

É interessante recordar também que, ao menos no início, antes do engajamento no debate sobre a nacionalidade, o modernismo esteve fortemente ligado ao futurismo. De acordo com Annateresa Fabris,¹¹⁶ os modernistas adotaram estratégias na busca de um começo, de um evento primordial que justificasse o caráter único de São Paulo no cenário brasileiro. O grupo teria para a semana de arte moderna “símbolos destruidores do passado”, avessos as “imagens mais vistosas da modernidade”, dando vida a um “mito tecnizado”.¹¹⁷ Neste sentido, de acordo com autora, “o salto para fora do industrial, do progresso não poderia interessar aos

¹¹² DANTAS, M. *Cornélio Pires*. Op.cit., 1976, p.67.

¹¹³ DANTAS, M. *Cornélio Pires*. Op.cit., 1976, p.162.

¹¹⁴ SALIBA, E. T. *Raízes do Riso*. Op.cit., 2002, p.156.

¹¹⁵ SALIBA, E. T. Juó Bananére e a literatura macarrônica na primeira república. Op.cit., 2000, p.47.

¹¹⁶ FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista: Hipóteses para o Estudo da Chegada da Vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1994, p.08.

¹¹⁷ FABRIS, A. *O Futurismo Paulista*. Op.cit., 1994, p.89.

modernistas, empenhados, ao contrário, na exaltação de uma sociedade tecnológica, da qual a cidade era o emblema mais significativo com suas multidões, com seus novos ritmos [...]”. Por conseguinte, “postular o primitivismo – e mesmo o regionalismo – significaria assumir-se como não modernos, implicaria o reconhecimento de uma sociedade ainda arcaica, ou pelo menos, pré-moderna”.¹¹⁸

É fato que a “geração futurista” não esteve vinculada ao modernismo durante muito tempo. O propósito deste grupo passou a estar cada vez mais ligado à construção da arte brasileira, pensando no “Brasil real” e não mais na projeção utópica do início dos anos 20.¹¹⁹ De todo modo, a aproximação com o futurismo sinaliza para certo distanciamento entre o movimento iniciado em 1922 e as cartas caipiras. Se existe alguma proximidade entre os dois segmentos, em especial a relação entre escrita e cotidiano, como fora visto, seus aspectos temáticos ou ideológicos nem sempre foram compartilhados, pelo menos, na época aqui tratada. Como se verá melhor adiante, as cartas caipiras rejeitaram o “moderno” e o “civilizado”, ainda que o fascínio pelo novo e pelo progresso fosse algo comum, indo na contramão de determinados ideais futuristas. Além do mais, apesar da utilização da linguagem do habitante do campo, não buscaram retratar a realidade do país, representar ou discutir a nacionalidade – embora estas questões apareçam nas entrelinhas das cartas – como parte significativa dos escritores modernistas fizeram.

Estas questões remetem ao regionalismo, que eclodiu em várias épocas e com conotações distintas. Interessa mencionar que as cartas caipiras foram publicadas, sobretudo, nas três primeiras décadas do século e são, portanto, anteriores à chamada geração de 30, momento em que o regionalismo esteve vinculado à segunda geração modernista.¹²⁰ De modo geral, temos uma aproximação muito intensa entre as cartas caipiras e o regionalismo em relação à forma escrita, baseada na fala oral do homem do interior. Este linguajar, formado pela mistura de elementos do português, termos provenientes de línguas indígenas, vocábulos importados de outras línguas e do próprio seio do dialeto,¹²¹ tomava proporções significativas no início do século XX, não apenas na imprensa, mas na literatura como um todo.

¹¹⁸ FABRIS, A. *O Futurismo Paulista*. Op.cit., 1994, p.89.

¹¹⁹ FABRIS, A. *O Futurismo Paulista*. Op.cit., 1994, p.285.

¹²⁰ Ao longo do século XIX o chamado regionalismo romântico teve caráter mais saudosista e José de Alencar foi um dos mais destacados escritores. No início do século XX, desenvolveu-se um regionalismo mais voltado para o estudo da cultura de um determinado povo, bem como os aspectos físicos e sociais de determinadas regiões do país. Destacaram-se os trabalhos de Euclides da Cunha, Valdomiro Silveira, Monteiro Lobato e Simões Lopes Neto. Mais tarde com a chamada geração de 30, a literatura regionalista, vinculada ao movimento modernista, foi marcada pelo aspecto ficcional e destacaram-se os trabalhos de Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Raquel de Queiroz e Guimarães Rosa.

¹²¹ O dialeto caipira representaria um estado atrasado do português ou uma evolução divergente deste. Parte significativa do vocábulo dialetal estaria ligada às formas em desuso da língua portuguesa, conforme AMARAL, Amadeu. *Comédia Ortográfica*. In: *O elogio à mediocridade* (estudos e notas de literatura). Op. cit., 1924, p. 56.

O intuito deste trabalho não é repensar as variadas definições que o regionalismo recebeu ao longo da história, muito menos tecer discussão bibliográfica sobre o tema. O objetivo é buscar aproximações e/ou dissemelhanças entre as cartas caipiras e essa tendência. É importante ressaltar que são várias as definições de regionalismo. Desde as definições mais simples, que tomam o regionalismo como uma corrente literária que traduz as peculiaridades locais,¹²² até as definições que extrapolam o aspecto temático.¹²³ De acordo com Lígia Chiappini, “a tendência a que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas”.¹²⁴ Antônio Candido afirmou que “na literatura brasileira, „regionalismo” designa, sobretudo a narrativa cujo tema é a vida nas zonas afastadas, com usos e modos de falar próprios, em grande parte de cunho arcaico”.¹²⁵

Havia alguns motivos principais que justificavam a manifestação do regionalismo neste período. Em primeiro lugar, há que se pensar que esta literatura mantinha ligações com o processo de estadualização da ordem política no Brasil republicano. Almejava-se uma economia estadual forte, sólida e expansionista, o que estimulava o seu aparecimento. Além disso, certo incentivo separatista encontrava-se desenvolvido em núcleos mais avançados, fazendo frente ao Estado de São Paulo, hegemônico tanto na política, quanto na economia. Paradoxalmente, a motivação para o regionalismo estaria também no próprio nacionalismo, ao passo que estimulava um sentimento patriótico voltado para a reflexão da realidade do país e das diferenças entre seus habitantes.¹²⁶ No caso paulistano, o regionalismo também poderia ser pensado como uma espécie de reação ou de recusa às transformações ocorridas na cidade.¹²⁷ De acordo com Macedo Dantas, na década de 1910, o sertão estava em moda:

¹²² Como é o caso de Lúcia Miguel Pereira em *História da Literatura Brasileira, Prosa de Ficção de 1870 a 1920* (Rio de Janeiro: José Olympio/MEC, 1973), p. 179 e Caio Porfírio Carneiro, em *Ficção Regional Brasileira*. In: Primeiro Encontro com a Literatura Brasileira (Patrocínio Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia Municipal de Cultura, Promoção Câmara Brasileira do Livro, 1977). Conforme LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.Cit., 1996, p.15.

¹²³ Esse é o caso de Cassiano Nunes em *Letras e Artes*. O autor defendeu que o regionalismo engloba o uso da fala local, a ênfase dos costumes de um lugar e a busca pela tipificação da região, no intuito de mostrá-lo único e inconfundível. Em: Letras e Artes, jornal da Paraíba, número especial sobre regionalismo, 1983. Conforme análise de LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p.16.

¹²⁴ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Do Beco ao Belo: Dez teses sobre o regionalismo na literatura*. In: Estudos Históricos, vol. 8, n. 15, Rio de Janeiro, 1995, p.155.

¹²⁵ CANDIDO, Antonio. Literatura, espelho da América? In: *Remate de males*, Campinas, 1999, p.110.

¹²⁶ LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p.50-59.

¹²⁷ De acordo com Sylvia Leite, há certa conexão entre o sertanismo romântico e o regionalismo de São Paulo. Esta relação fica evidente nas descrições de aspectos da natureza, de hábitos e costumes locais, da atitude peculiar de personagens tipificadas, flagradas em episódios superficiais. É neste sentido que o regionalismo paulista foi comumente associado ao pitoresco, considerado superficial e repetitivo. LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p.48.

[...] maneira de escapismo do cidadão sufocado pelo convencional, atração pelo exótico ou movimento de brasilidade. Tinha sido revalorizadas as coisas sertanejas, talvez por um influxo direto do grande livro do nosso genial Euclides da Cunha. Havia ainda o cansaço da cultura francesa que há um século comadava o nosso pensamento, nosso processo artístico. Havia também os excessos frios da perfeição parnasiana, a lembrar o conto de Eça [...] Belos versos bilaquianos, com aliterações originais, deviam acabar cansando os leitores.¹²⁸

O regionalismo foi tema de discussões bastante contrastantes. Muitos autores consideraram esses textos extremamente superficiais e tendenciosos e outros viram neles a possibilidade de expressão de vozes costumeiramente esquecidas pela literatura. Antonio Candido,¹²⁹ ao referir-se ao regionalismo do período entre 1900 e 1922, afirmou que o “conto sertanejo” era um gênero artificial e pretensioso, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso: “É a banalidade dessorada de Catulo da Paixão Cearense, a ingenuidade de Cornélio Pires, o pretensioso exotismo de Valdomiro Silveira ou de Coelho Neto de Sertão; é toda a aluvião sertaneja que desabou sobre o país entre 1900 e 1930 [...]”.¹³⁰ Do ponto de vista estético, Annateresa Fabris afirmou que Menotti Del Picchia encarou o regionalismo como a banalização da arte. Para ele, “a arte deve nobilitar a natureza pela profundidade dos conceitos e pelo embelezamento estético da própria vida e não fotografar cenas e ambientes, entremeados de vícios de linguagem, resultantes da fala caipira”.¹³¹

Em uma visão menos pessimista, Marisa Lajolo afirmou que incluir um texto na categoria do regionalismo não é algo neutro. “No limite, regionalismo e regionalista são designações que recobrem, desvalorizando, autores e textos que não fazem da cidade moderna matriz de sua inspiração, nem da narrativa urbana padrão de linguagem.”¹³² Isto é, a autora percebe parte da crítica e a desqualificação do regionalismo devido ao seu caráter inoportuno. Frente à modernização urbana, o sertanejo era uma peça fora do lugar e é neste sentido que os personagens, os cenários e os textos que se afastassem deste ideal civilizador,¹³³ eram considerados arcaicos e menores. A afirmação de Lajolo leva para a constatação de que os

¹²⁸ DANTAS, M. *Cornélio Pires*. Op.cit., 1976, p.75.

¹²⁹ CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p.114.

¹³⁰ De acordo com Antonio Candido, o regionalismo, uma das principais vias de autodefinição da consciência local, transformara-se entre os anos de 1900 e 1922 no conto sertanejo. CANDIDO, A. Literatura e cultura de 1900 a 1945. Op.cit., 1976, p.114.

¹³¹ FABRIS, A. *O Futurismo Paulista*. Op.cit., 1994, p.81.

¹³² LAJOLO, Marisa. Regionalismo e história da literatura: Quem é o vilão da história? In: FREITAS, Marcos Cezar (org). *Historiografia brasileira em perspectiva*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2000, p.327.

¹³³ Civilizar no sentido descrito por Norbert Elias, ou seja, um modo de moldar ou disciplinar os hábitos e comportamentos, desde pequenas atitudes até o controle do Estado e do poder público. Cf. ELIAS, Norbert. [1939]. *O processo Civilizador*. V.1: uma história dos costumes. Trad. Ruy Jungmann: Revisão e apresentação: Renato Janine Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

protocolos de leitura literária são urbanos e ortodoxos e que o próprio rótulo regionalismo é, na maioria das vezes, atribuído pelo cidadão.¹³⁴

De todo modo, o regionalismo parte do contraste entre campo e cidade. Ao pensar nesta relação a partir da produção intelectual brasileira, percebe-se que a literatura sobre o campo foi, em sua grande maioria, feita na cidade, por e para cidadãos.¹³⁵ No caso das cartas caipiras em específico, é possível dizer que se trata de uma literatura sobre a cidade, feita na cidade, por e para cidadãos. Embora através de um discurso de alteridade, em que se opõe campo e cidade em várias nuances dicotômicas, a representação caricatural do caipira trazia à tona fatos e acontecimentos da própria vida urbana.

Sobretudo a partir do início do século XX, a relação entre campo e cidade se torna muito evidente e imbricada através da figura do caipira. Neste momento, o habitante do interior deixa de ser distante e passa a fazer parte da formação da vida urbana paulistana. O mundo rural não tinha mais autonomia com relação à cidade e mesmo que houvesse um esforço de parte de um determinado autor, ele não era capaz de se reportar à cultura caipira porque esta já se encontrava influenciada pelos padrões cidadãos.

Quanto aos escritores, é possível dizer que estavam em uma zona de contato,¹³⁶ em um entre-lugar, ou seja, entre a cultura urbana e a rural. Não se tratava do tradicional homem do campo, pois este vivia ou frequentava a cidade e dominava a norma culta da linguagem. Cornélio Pires, por exemplo, provinha do interior e dominava a fala associada ao campo, mas não a utilizava para narrar todas as histórias que publicava nos periódicos. O dialeto aparecia apenas quando um narrador caipira qualquer precisava apresentar-se. Era preciso estar na cidade, local da escrita por excelência para expor o mundo do homem caipira, dotado, tanto quanto o homem cosmopolita, de senso crítico. De acordo com Márcia Naxara, “qualquer material que tenha sido produzido a partir do campo sofre um processo de transformação ao

¹³⁴ Em relação a este tema, é válido retomar o pensamento de Gilberto Freyre. O regionalismo para o autor estava ligado às tradições do país, sobretudo as do nordeste e iam na contramão dos “progressismos” estrangeiros e urbanos. O autor defendeu um regionalismo que superasse o estadualismo desenvolvido na República e colocasse as regiões brasileiras em uma verdadeira união nacional. A partir do século XVIII, a política econômica da Metrópole Portuguesa teria deixado a grande lavoura de lado, favorecendo as cidades e os homens do comércio. Para Freyre, tanto o gênero de vida, o estilo da política, a moral e o sentido de justiça eram diferentes nas cidades e o brasileiro, concomitante a decadência do patriarcado rural e o desenvolvimento urbano, perdia seus aspectos típicos. Cf. FREYRE, Gilberto. [1936]. *Sobrados e Mucambos*. 5 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977. FREYRE, Gilberto. [1926]. *Manifesto regionalista*. 7 ed.. Recife: FUNDAJ; Ed. Massangana, 1996, p.47-75.

¹³⁵ LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p.48.

¹³⁶ O conceito é desenvolvido por Mary Louise Pratt e pode ser entendido como sinônimo de fronteira cultural. Trata da relação cultural estabelecida entre pessoas de localizações geográficas distintas em contato no mesmo espaço geográfico. Enfatizam-se as dimensões interativas dos encontros coloniais, evidenciando as relações assimétricas de poder entre colonizadores e colonizados. Cf. PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: Edusc, 1999.

ser apropriado e divulgado, pois tal divulgação só pode ser realizada a partir da escrita ou da imagem, ou seja, da cidade, civilização, *lugar* da história”.¹³⁷

Se as obras literárias regionalistas traduzem peculiaridades locais, referindo-se neste caso a costumes, credences, superstições, vinculadas a algum lugar do país, seria possível falar neste caso, de acordo com Lígia Chiappini,¹³⁸ em um “regionalismo gaúcho”, “regionalismo nordestino” ou “regionalismo paulista”. Se o regionalismo for tomado por esta definição mais ampla, é factível falar tanto de um regionalismo rural quanto de um regionalismo urbano, segundo a autora. Semelhante análise é desenvolvida por Wilson Martins ao referir-se à literatura de Cornélio Pires e Juó Bananére. Wilson Martins¹³⁹ identificou a literatura dialetal de Bananére como uma espécie sutil de regionalismo urbano. “Na verdade, esse era o novo regionalismo, o regionalismo urbano da grande cidade industrial, fundamentalmente marcada, se não submergida, pelas ondas sucessivas de imigração italiana.” O regionalismo urbano e industrial de Bananére corresponderia ao regionalismo rural e agrícola de Cornélio Pires.¹⁴⁰

Se a literatura de Bananére foi considerada por Wilson Martins como um regionalismo urbano, as cartas caipiras, bem como os livros de Cornélio Pires, poderiam estar vinculadas ao regionalismo rural. Porém, como se têm visto até aqui, embora as cartas aparentemente possam estar vinculadas a uma literatura regionalista, seus vínculos eram frouxos. É preciso reconhecer que as cartas estiveram em diversos periódicos e que fizeram sucesso devido às produções literárias regionalistas, açambarcadoras de grande público na época. O dialeto caipira expressava a cultura do habitante do interior e havia neste momento uma valorização pela cultura do país em sua diversidade. Porém, a variedade linguística do caipira após sua chegada a São Paulo deixava de simbolizar sua região de origem e passava a representar não mais uma variedade regional que o identificava a uma cultura particular, mas a uma variedade social do viver urbano. O escritor destas cartas, embora se utilizasse da fala oral do caipira, não tinha por referência a cultura do habitante do interior. Pelo contrário, o tema principal era a cidade, suas novidades e problemas; é o mundo urbano em toda sua complexidade que interessava a esses escritores. É muito difícil falar neste momento em uma representação pura do campo, pois como já foi dito, o imbricamento entre campo e cidade é muito intenso. Por fim, há que se pensar que estas cartas foram publicadas pela imprensa, veículo de transmissão da escrita da cidade.

¹³⁷ NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e Sensibilidade Romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Ed.UnB, 2004, p.34.

¹³⁸ LEITE, L. *Do Beco ao Belo*. Op.cit., 1995, p. 155.

¹³⁹ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. Volume. VI (1915-1933), 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1996, p.111.

¹⁴⁰ MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*. Op.cit., 1996, p.173.

A razão de ser das cartas caipiras está mais relacionada ao processo de modernização urbana, no intuito de refletir ou refutar as transformações da cidade, do que a transmissão de uma realidade local do país. Ademais, seu linguajar, mais do que expressão de uma cultura em particular, é um recurso linguístico para realização de crítica ao mundo moderno e/ou açambarcamento de público leitor. É neste sentido que as cartas caipiras afastaram-se do movimento regionalista.

Ainda que as correspondências não estejam interligadas ao regionalismo, é possível identificar um aspecto em comum entre ambos. A propósito, é possível presumir que tanto parte dos textos regionalistas e modernistas, vinculados a movimentos literários mais definidos, quanto textos macarrônicos e caipiras, interligados a uma produção humorística urbana, atuavam como reações literárias ao grande impacto da modernização, à transformação de um sistema agrário que ia se reajustando e sendo reajustado aos padrões capitalistas e ao processo de urbanização e industrialização.¹⁴¹

As cartas caipiras estiveram interligadas à produção cultural do início do século XX, embora não se tenha por objetivo enquadrá-las em nenhum movimento literário mais organizado. Na realidade, seria difícil e arriscado aproximar estes textos esquecidos pela crítica de qualquer cânone literário do período. Como afirmou Carlo Ginzburg, “compreender menos, ser ingênuos, espantar-se, são reações que podem nos levar a enxergar mais, a apreender algo mais profundo, mais próximo da natureza”.¹⁴² Por estes motivos, optou-se por denominar o material desta pesquisa tão somente de cartas caipiras, para evitar definições que possam atribuir-lhes um sentido absoluto, forçando-nos a ler este material com chaves pré-determinadas.

¹⁴¹ A produção intelectual do Brasil nas duas primeiras décadas do século XX estava em parte atrelada à tentativa de busca da nossa identidade, à busca pela essência do brasileiro e suas raízes. A questão da nacionalidade e sua relação com as cartas caipiras será detalhada no último capítulo desse trabalho.

¹⁴² GINZBURG, Carlo. Estranhamento. In: *Olhos de Madeira*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.29.

Capítulo 2 - SOBRE AS CARTAS

A publicação do gênero epistolar na imprensa pode ser considerada uma tradição tanto no Brasil quanto em outros lugares do mundo.¹ Christopher Conway² afirmou que antes da criação da imprensa, as notícias circulavam em manuscritos ou panfletos impressos que tomavam a forma artificial de carta particular, daí a estreita articulação entre carta e periódico: “la carta fue el primer vocero escriturario de noticias distantes y, como tal, fue modelo para el periodismo en los siglos XVII y XVIII”.³ Os textos em formato de carta trataram de assuntos muito diversos, estruturas distintas poderiam estar em sua base de confecção, funcionando como informação, reclamação, comentário, pedido, reflexão, crítica, misturando política, filosofia, etc. O gênero epistolar, portanto, foi um meio encontrado pelos jornalistas para apresentarem suas percepções e reflexões do momento.

Paula Janovitch⁴ afirmou que a propagação de cartas pela imprensa paulistana estava vinculada à disseminação dos textos recebidos por meio das postas restantes (caixas postais). A posta restante, lugar de recebimento das mensagens e de contato dos periódicos, havia se tornado uma coluna fixa em grande parte dos semanários. Tratavam-se de colunas, que sob títulos variados, tais como “Pirralho carteiro”, “Correio sem Sel-o” ou simplesmente “Posta Restante”, veiculavam mensagens curtas, que os jornais geralmente recebiam dos correios. Importante ressaltar que este material poderia ser ficcional ou real e que sempre recebia comentários do corpo editorial do periódico.⁵ Abaixo, imagens de cartas que foram recebidas por meio da posta restante de *A Gargalhada* e *O Pirralho*:

¹ De acordo com Socorro de Fátima P. Barbosa, o gênero carta no suporte jornal teve origem na Inglaterra, “onde o comércio de notícias era originalmente feito por meio das cartas manuscritas, que circulavam entre as cidades inglesas, através dos correspondentes, antes mesmo dos jornais impressos.” BARBOSA, Socorro F.P. A escrita epistolar como prosa de ficção: as cartas do jornalista Miguel Lopes do Sacramento Gama. *Desenredo* (PPGL/UPF), v. 7, p. 331-344, 2012, p.332. No caso brasileiro em específico, as epístolas aparecem em verso já no século XVIII, como nas Cartas Chilenas, por exemplo, epístolas satíricas atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga. BARBOSA, Socorro F.P. A escrita epistolar, a literatura e os jornais do século XIX: uma história. *Revista da ANPOLL* (Impresso), v. 1, p. 261-291, 2011, p.278.

² CONWAY, Christopher. Letras combatientes: gênero epistolar y modernidade en la Gaceta de Caracas, 1808 – 1822. *Revista Iberoamericana*. v. LXXII, n. 214, 2006, p.77-91, p.85.

³ CONWAY, C. Letras combatientes. Op.cit., 2006, p.85.

⁴ JANOVITCH, Paula. *Preso por Trocadilho*. São Paulo: Alameda, 2006, p.145.

⁵ Paula Janovitch analisou os materiais recebidos pelas postas restantes dos periódicos irreverentes da cidade de São Paulo. Cf. JANOVITCH, P. *Preso por Trocadilho*. Op.cit. 2006, p.145 e seg.

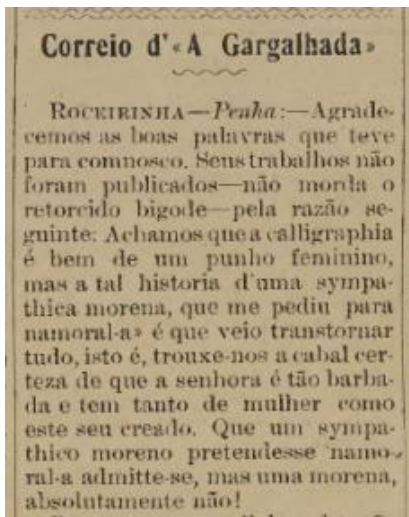


Figura 05: Correio d'A Gargalhada
A Gargalhada, n 02, 28 abr. 1909, p. 02
 Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo⁶



Figura 06: Pirralho... carteiro.
O Pirralho, n. 140, 25 abr. 1914, não paginado
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira⁷

De modo geral, as correspondências eram trocadas entre pessoas de um mesmo círculo social e eram dinamizadas pelos comentários e fatos ocorridos ao longo da semana nos locais de divertimento, na vida íntima, ou mesmo em palestras sobre questões políticas ou econômicas.⁸ Devido à referência aos acontecimentos, o estilo epistolar possuía um teor de atualidade, podendo ser considerado uma espécie de crônica da semana. Embora a publicação das cartas caipiras não ocorresse semanalmente e com intervalos de tempo regulares, elas amiúde tratavam dos acontecimentos cotidianos ocorridos entre uma publicação e outra, como demonstra este trecho de “Cartas de Nha Purcheria”, publicada em *A Cigarra*:

Vancê manda proguntá
 As nova aqui da cidade,
 E eu vô lhe arrespondê
 Com tuda sinceridade.
 Minha prosa vae fica
 Muito cumprida é verdade
 Mais vancê há de sabe
 Tudas grande nuvidade.⁹

É como se as cartas informassem os acontecimentos da cidade ao público leitor, funcionando como suporte de notícias. Os escritores expunham suas percepções sobre a cidade

⁶ Disponível em: http://200.144.6.120/hemeroteca/hemeroteca_pdf.php?pdf=jornais/BR_APESP_IHGSP_GAGA_19090428
 Acesso em fevereiro de 2015.

⁷ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=213101&PagFis=3247&Pesq=>
 Acesso em março de 2015.

⁸ JANOVITCH, P. *Preso por Trocadilho*. Op.cit. 2006, p.140.

⁹ SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nhá Pulcheria, *A Cigarra*, São Paulo, n. 60, 15 fev.1917, não paginado.

através do atual, dos eventos, das crises e demais ocorrências urbanas. Referindo-se a eles, Paula Janovitch afirmou que “respaldados pelo *status quo* de jornalistas, quase repórteres das ruas, antes de qualquer outra identidade, poderiam nesses trajes se aventurar com maior liberdade nos perigosos caminhos da crítica irreverente diante dos fatos e acontecimentos da vida urbana [...]”.¹⁰ O início desta carta de *A Sorocabana* demonstra o aspecto de preocupação com a exposição das notícias e/ou novidades da cidade: “amigo e cumpade Venancio. Xeguei hoje da capitá e hoje memo lhe escrevo, apezá de tá escangaiado cõ dianho da viagem. Vacê não imagina como vim assombrado de lá... Crédo! Vi cada coisa de arrepiá os cabelo!”.¹¹

O gênero epistolar era método conveniente para a representação e reflexão do cotidiano urbano. Havia uma ligação estreita entre o desejo de expor os acontecimentos da cidade, com todas as vicissitudes e contrastes e o gênero utilizado, na medida em que os assuntos eram organizados de acordo com as pautas dos periódicos. Ao narrar histórias da vida diária, o escritor registrava a leitura de um tempo histórico.

As cartas caipiras, portanto, eram uma espécie de crônica da cidade. Segundo Sandra Jatahy Pesavento, a crônica contém um ingrediente que a aproxima do leitor, que é a utilização de uma linguagem próxima do oral.¹² “A crônica se situa próxima às formas de pensar e agir da „gente sem importância“, compondo um texto que a humaniza e desce ao „rés-do-chão“. ”¹³

Socorro de Fátima P. Barbosa¹⁴ afirmou que, tal como os folhetins e os contos, as cartas veiculadas pela imprensa devem ser compreendidas como gênero pertencente à prosa de ficção.¹⁵ Para a autora, “a presença do gênero epistolar nos periódicos da época se deu como modo de encenar personas diversas, através da alegoria, conferindo-lhe bastante prestígio”.¹⁶ Christopher Conway por sua vez, afirmou que “desde el punto de vista del desarrollo de la prensa moderna, [...] la carta representa una manera bastante inestable de fijar la verdad, y establece la ficción como parte intrínseca del periodismo”.¹⁷

A utilização do gênero textual carta, portanto, não é uma atitude infundada. Essa escolha poderia estar ligada ao desejo dos escritores de compartilhar suas percepções da realidade. A saber, assinala Aníbal González, “la prensa insiste en el aspecto utilitario del

¹⁰ JANOVITCH, P. *Preso por Trocadilho*. Op.cit., 2006, p.186.

¹¹ Carta caipira. *A Sorocabana*, São Paulo, n. 16, 15 jan. 1919, p.02.

¹² PESAVENTO, Sandra Jatahy. Crônica: A Leitura Sensível do Tempo. *Revista Anos 90*, Porto Alegre, v. 7, p. 29-37, 1997, p.31.

¹³ PESAVENTO, S. Crônica: A Leitura Sensível do Tempo. Op.cit. 1997, p.32.

¹⁴ BARBOSA, S. A escrita epistolar como prosa de ficção. Op.cit., 2012, p.332.

¹⁵ As *Cartas persas* de Montesquieu teriam inaugurado esse tipo de escrita como ficção. BARBOSA, S. A escrita epistolar como prosa de ficção. Op.cit., 2012, p.337.

¹⁶ BARBOSA, S. A escrita epistolar como prosa de ficção. Op.cit., 2012, p.332.

¹⁷ CONWAY, C. Letras combatientes. Op.cit., 2006, p.86.

lenguaje, en su transparencia, mientras que, en la práctica, el periodismo siempre ha hecho uso de la palabra como vehículo de la polémica y la propaganda, utilizando, efectivamente, al lenguaje para hacer ficción”.¹⁸

A ficção epistolar estaria modulada por critérios retóricos com a intenção de convencimento.¹⁹ “Devemos pensar os jornais como um palco, no qual se evidencia uma batalha de discursos, onde o leitor é ou ouvinte a ser convencido, educado, instruído, elogiado, julgado e atacado, enfim, modulado pelo fundo discursivo dos gêneros.”²⁰ Não apenas a linguagem, mas também o gênero escolhido pelos escritores dos textos caipiras parecia ser bastante adequado ao propósito que se almejava alcançar: analisar, retratar e participar ativamente do cotidiano da cidade.

2.1 As cartas de Segismundo

É preciso recordar que outras cartas em dialeto caipira e com o mesmo teor de atualidade já haviam sido publicadas pela imprensa no século XIX. De forma muito parecida com as correspondências do século XX, foram publicadas as “cartas de Segismundo” entre os anos de 1860 e 1880, especialmente entre outubro de 1872 e novembro de 1873 no *Diário de São Paulo*. Assinados por Segismundo das Flores, pseudônimo de Pedro Taques de Almeida Alvim,²¹ estes textos apareceram no mínimo uma vez por mês em uma seção de “publicações pedidas”, parecido com a seção de cartas de leitores que encontramos nos jornais e revistas atuais.²²

Segismundo era um roceiro que estava de passagem pela cidade e é por meio das cartas que descrevia aos seus colegas do interior, o dia a dia na capital. Através do deslocamento de Segismundo, era possível perceber as distinções entre a vida urbana e rural e os primeiros sinais de modernização na cidade. Para Fraya Frehse, essa provisoriedade da sua passagem, própria de um “viajante”, dotava o personagem de um olhar de estrangeiro em trânsito. Entre dois mundos, o interior e a capital, “Segismundo situa-se também entre dois espaços: a roça e a rua. Encontra-se assim, em certo sentido, numa posição cognitiva

¹⁸ CHRISTOPHER, Conway, Letras combatientes. Op.cit., 2006, p. 86 apud GONZÁLEZ, Aníbal. *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*. Boston: Cambridge University Press, 1993, p.05-06.

¹⁹ BARBOSA, S. A escrita epistolar como prosa de ficção. Op.cit., 2012, p.334.

²⁰ BARBOSA, S. A escrita epistolar como prosa de ficção. Op.cit., 2012, p.334.

²¹ Pedro Taques de Almeida Alvim participava de diversas atividades culturais e políticas do período. Era poeta e advogado conhecido como um dos primeiros jornalistas campineiros a trabalhar em São Paulo.

²² FREHSE, Fraya. Notas sobre os tempos de um tempo: um certo “Sr. Segismundo” na São Paulo do início dos anos de 1870. *Revista Sexta-Feira*, São Paulo, n. 5, 2000, p.102.

privilegiada para perceber os espaços e, portanto, os tempos que correm, na cidade imaginária que descreve”.²³

Há que se mencionar que as cartas de Segismundo eram declaradamente fictícias, ou seja, o personagem descrevia uma cidade imaginada, ao contrário das cartas caipiras do início do século XX, que embora também fossem ficcionais, aparentavam ter sido produzidas em São Paulo. De qualquer forma, as cartas de Segismundo funcionaram como contraponto crítico às transformações urbanas, ainda que estas não fossem tão intensas como nas décadas seguintes. De acordo com Paula Janovitch, os temas relativos ao viver urbano nessas cartas ganharam destaque mais pelas mudanças ocorridas nas cidades europeias do que pelo ritmo da “São Paulo de Piratininga, cujo viver era calcado na cadência provinciana e colonial”.²⁴

Em uma de suas cartas, Segismundo descrevia como teria sido a inauguração da estrada de ferro inglesa no dia 06 de setembro de 1866. Segismundo havia sido convidado pelo superintendente da companhia a incorporar-se à comitiva na companhia do presidente da província, camaristas e outras pessoas. O trem iria percorrer o trecho entre o bairro da Mooca e a estação central da Luz. É de maneira divertida que Segismundo descrevia o desastre da inauguração, que acabava com a perda da vida do maquinista e diversos passageiros feridos:

Vinhão duas charolas adiante com a cosinha do bixo, cuja chaminé botava fumaça que era uma temeridade. Treparão todos, e por minha desgraça eu também, que fiquei em um caixão da tal chocolateira. Não sei porque, compadre, quando empanelei-me no tal patíbulo, tive impeto de pedir demissão. [...] Até o dito Braz, o bixo desunhou que só enchergamos o verde do terreno, que ia passando de carreira por nós. D’ahi em diante é que a porca torce o rabo. O machinista, foguista, cosinheiro, ou o diabo que o valha, que dá corda de fogo ao tal vagão parece que engrilou, e meteu as chilenas no bixo. Aqui é que forão ellas. Não enxergamos mais nada, era tudo cor de ar; os passageiros davão cabeçadas, as cadeiras ião ao chão. Eu gritava ao homem do fogareiro que parasse com um milhão de diabos, pois receiava que aquillo estoirasse com governo, câmara e Segismundo. Qual! O ladrão do rei do fogo redobrava a dóse, e o bixo ia corcoveando. Ninguém dizia palavra, porque contra o progresso de fogo ninguem pia, muito menos eu, apesar de estar desesperado por pilhar em terra o tal inglez da cosinha [...].²⁵

Segismundo concluía sua carta afirmando que entre mortos e feridos, ele foi um dos sobreviventes, mas que devido ao ocorrido, estava de cama. Se por um lado Segismundo representava alguém que protegia o mundo rural frente ao mundo “moderno” da cidade, por outro, ele incorporava alguns progressos urbanos, vendo-os com bastante otimismo. “Nada de

²³ FREHSE, F. Notas sobre os tempos de um tempo. Op.cit., 2000, p.102.

²⁴ JANOVITCH, P. *Preso por Trocadilho*. Op.cit., 2006, p.45.

²⁵ FLORES, Segismundo José das, s/d., não paginado apud FREITAS, Afonso A. de. A imprensa periódica de São Paulo. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, 1914, p.186.

dicotomias rígidas, portanto, nesse caipira em trânsito por um mundo urbano tão rural”.²⁶ De acordo com Fraya Frehse,²⁷ se por um lado, havia um ideal que o personagem e o jornal, por conseguinte, visavam defender politicamente, por outro, existia uma pessoa mergulhada no cotidiano, que era um produto e um produtor das representações que criava, imiscuído em seus próprios discursos. Ao mesmo tempo em que o escritor rejeitava certos valores urbanos, acabava por ovacionar algumas novidades.

Mesmo que as cartas de Segismundo já indiquem para a utilização do estilo epistolar em colunas, utilizem-se do dialeto caipira no século XIX e demonstrem o cotidiano da cidade, as cartas que foram publicadas nas primeiras décadas do século XX guardam especificidades relevantes. A primeira distinção refere-se ao modo como elas foram escritas. As Cartas de Segismundo eram “contidas”, as expressões e as palavras ainda não sofriam uma mudança ortográfica tão acentuada em direção ao dialeto caipira, diferentemente das publicações posteriores que alteraram completamente o português tradicional. Depois disso, há que se pensar que mesmo que as Cartas de Segismundo estivessem voltadas para a reflexão de um tema em específico, no caso as transformações urbanas, elas foram publicadas em jornal, tipo de impresso diário, voltado mais para a divulgação de notícias e para o retrato instantâneo do momento. Por outro lado, as cartas caipiras do século XX foram publicadas por quase trinta revistas distintas e tiveram, portanto, circulação muito maior que as Cartas de Segismundo.²⁸

Afora o aspecto linguístico e o meio de publicação, é preciso lembrar que os textos estavam interligados aos contextos de suas produções. As Cartas de Segismundo foram publicadas entre 1860 e 1880. As cartas caipiras, objeto deste trabalho, foram publicadas, sobretudo nas três primeiras décadas do século XX, momento de maior incorporação do caipira à cultura urbana. Segundo Antonio Candido,²⁹ essa incorporação era justificada devido aos desajustes no campo, o aumento da densidade demográfica e a diminuição das terras disponíveis, que revolviam o caipira cada vez mais para a migração urbana, com abandono das atividades agrícolas. Outro fator que teria contribuído para o processo imigratório era o progresso industrial. A penetração de bens de consumo e dos modernos recursos de comunicação em áreas rurais, até então desconhecidos, estreitavam os vínculos com a vida nas cidades, ligando o caipira ao ritmo de vida e da economia geral. “Doravante, ele [comprava] cada vez mais, desde a roupa e os utensílios até alimentos e bugigangas de vários

²⁶ FREHSE, F. Notas sobre os tempos de um tempo. Op.cit., 2000, p.106.

²⁷ FREHSE, F. Notas sobre os tempos de um tempo. Op.cit., 2000, p.106.

²⁸ Foram encontradas cartas em vinte e sete revistas diferentes. É provável que tenham sido publicadas outras mais que ficaram perdidas com o passar dos anos.

²⁹ CANDIDO, Antonio. [1864]. *Os parceiros do Rio Bonito*: estudo sobre o paulista caipira e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Ed. 34, 2001, p.271.

tipos”.³⁰ Por fim, há que se considerar que a educação era um elo importante de ligação entre campo e cidade, já que era cada vez mais comum que o habitante do interior realizasse seus estudos na capital.

Tipos rurais e urbanos, sitiantes e fazendeiros, assalariados agrícolas e operários se reaproximaram no espaço urbano.³¹ O repentino afluxo de imigrantes rurais para as cidades gerava uma sociedade urbana híbrida, o que faz questionar a validade de dicotomias simplistas entre comunidades rurais e urbanas. As transformações faziam com que o espaço urbano e o rural não estivessem mais tão afastados quanto antes e o personagem caipira não precisava mais imaginar como seriam as transformações urbanas porque ele passava a fazer parte desse mesmo processo. Assim, é como se o caipira das cartas de Segismundo se tornasse um dos novos habitantes da cidade, fazendo com que estes dois mundos estivessem muito mais imbricados do que no primeiro caso. Desse modo, por mais que as cartas de Segismundo sinalizassem para as transformações da cidade moderna, elas referiam-se a uma São Paulo com ritmo menos metropolitano. Na medida em que a antiga cidade colonial foi adquirindo um caráter de grande cidade, dispôs estes textos de forma mais intensa.

2.2 As epístolas em conjunto

O *corpus* de cartas caipiras que compõe esta pesquisa foi publicado entre os anos de 1900 e 1926 e é composto por noventa e cinco cartas em média, conforme mencionado anteriormente. É bem provável que outras correspondências tenham sido publicadas, mas infelizmente essas se perderam ao longo dos anos. Esse número refere-se exclusivamente aos textos que foram publicados em formato de correspondência e/ou textos que, apesar de título distinto, estiveram em uma mesma estrutura narrativa. Neste item, realizar-se-á análise das cartas caipiras em si, seus formatos e as perspectivas em que foram escritas. Estas reflexões são importantes, não apenas porque desvelam o universo cultural da época, mas porque assinalam aspectos das revistas do início do século. Deste modo, buscar-se-á realizar uma abordagem que também pense a própria imprensa enquanto objeto de pesquisa historiográfica.

As cartas caipiras foram publicadas principalmente em revistas, ainda que a tarefa de distinção e classificação entre elas e os jornais não seja tarefa simples. O formato do jornal na época era pequeno, com poucas páginas e os anúncios eram escassos. Não era preciso um

³⁰ CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito*. Op.cit., 2001, p.207.

³¹ De acordo com dados oferecidos por Antonio Candido, uma pesquisa realizada no início da década de 1960 mostrava que 48,92% das famílias vindas para a capital paulistana provinham de áreas rurais e que sua ocupação principal era o trabalho na indústria. CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito*. Op.cit., 2001, p.234.

grande investimento para fazer circular um jornal, ao mesmo tempo em que o preço era mais acessível. De caráter diário, tinha como principal função levar a informação ao público leitor. As revistas, de elaboração mais cuidada, reservaram espaços específicos para alguns temas, objetivando o entretenimento de acordo com os diferentes segmentos sociais: esportivas, femininas, literárias, humorísticas. Com uma leitura mais rápida e amena que os jornais, o papel das revistas não era acompanhar os fatos, nem fazer uma espécie de síntese jornalística da semana. De acordo com Regina Crespo, embora as revistas possuísem seções fixas, elas podiam escolher com maior elasticidade os assuntos que iriam tratar. “Como não atuavam como pólos de informação, podiam dar maior ou menor destaque aos acontecimentos mais polêmicos. Como tinham circulação espaçada, podiam fazer uma triagem mais meticulosa dos temas a serem tratados.”³²

De acordo com Ana Luíza Martins,³³ na fase de incipiência da revista, ocorriam confusões em relação à nomenclatura. Muitas revistas eram produzidas em formato de jornal, trazendo folhas soltas, dificultando a diferenciação a partir da sua configuração material. Geralmente as revistas surgiam em formato de jornal, de custo mais baixo, para, em seguida, transformarem-se em revista periódica, abandonando o formato tablóide e conferindo-lhe o formato de brochura. Além disso, muitos colaboradores transitavam entre um e outro e geralmente escreviam para os dois gêneros.

Nesta pesquisa não se pretende realizar um trabalho de investigação sistemática a respeito da nomenclatura dos periódicos em que as cartas caipiras foram publicadas. Até porque, de acordo com Tânia de Luca,³⁴ as definições correntes que reservam o jornal para a publicação diária, em folhas separadas e a da revista com uma periodicidade espaçada, com capa e com maior diversidade temática, não encerram as definições já que existem, por exemplo, jornais semanais por um lado e revistas extremamente especializadas por outro. Tânia de Luca afirma que as diferenças na apresentação física e estruturação do conteúdo não esgotam em si a diferenciação entre revista e jornal e que seria preciso investigar o periódico compreendendo seus sentidos no momento de sua circulação.

De todo modo, vale a pena ressaltar que a maior parte das cartas caipiras foi publicada por revistas de variedades. É possível, mesmo que grosso modo, dividi-las em três categorias principais. Dentre as revistas que se intitulavam humorísticas, temos: *O Pirralho*, *O Furão*, *A*

³² CRESPO, Regina Aida. *Crônicas e outros registros: Flagrantes do pré-modernismo (1911-1918)*. Campinas, 1900, 297f. Dissertação (Mestrado em História). PPGH, Unicamp, Campinas, 1990, p.22.

³³ MARTINS, Ana Luíza. *Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em Tempos de República*, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008, p.69 e seg.

³⁴ LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2003, p.131-132.

Farpa, A Gargalhada, A Ribalta, O Pimpolho, O Jagunço e o Buraco. Entre os periódicos destinados aos “homens de cor”, temos: *A Liberdade, O menelik e O Clarim*. Por fim, as chamadas revistas de variedades: *A Vida Moderna, A Cigarra, Ilustração Paulista, Paulicéia Moderna, Zé Povo, O Queixoso, A Sorocabana, Tagarela, O Sacy, A Faísca, Mignon ilustrado, O Destino, O Gigolô, O Alfinete e A Juventude*. Ainda que esse tipo de classificação seja interessante, ela não se torna muito relevante na medida em que os periódicos abarcavam assuntos muito variados no intuito de aumentar as vendas. Ana Luiza Martins³⁵ afirmou que praticamente todas as revistas do início do século poderiam ser consideradas de variedades, pois no interior de cada uma delas, os assuntos e as seções se diversificavam para agradar ao respectivo público-alvo.³⁶

Muitas revistas do início do século obtiveram vida efêmera e circularam de maneira geralmente precária, com poucos números publicados. Por estes motivos, alguns títulos de cartas caipiras foram divulgados apenas uma ou duas vezes. Ademais, muitas edições não foram conservadas, dificultando uma análise sequenciada pelo historiador. Isso acontece, por exemplo, em *A Farpa, O Furão e A Gargalhada*. Contudo, é preciso salientar que esta fragmentação não interfere na compreensão do material, tendo em vista que as cartas não estão interligadas umas às outras. Elas possuem enredo, mas não se cria uma sequência narrativa entre as publicações.³⁷ Existem casos, porém, em que a análise se dará de forma conjunta, tendo em vista que determinados títulos são reproduzidos mais de uma vez. Em *O Pirralho*, por exemplo, existem oito títulos distintos de cartas. Foram publicadas oito vezes as “Cartas de um caipira” por Fidêncio José da Costa, sete vezes “A Correspondência da Xiririca” escrita também por Fidêncio da Costa, quatro vezes as “Cartas de Nho Vadô escritas por Vadosinho Cambará”, três vezes a “Calta prus povo” por Nastacio Figueira”, três vezes as “Cartas de um caipira mineiro” por Ambrózio da Conceição, duas vezes a “Carta mineira por Zeca Antonio Figueiredo”, uma vez as “Cartas d’um caipira” por Chico Butiá e finalmente, uma vez a “Primeira carta” por Custódio d’Annunciação.

Em relação à disposição das cartas ao longo dos anos, é possível afirmar que foi entre os anos de 1911 e 1920 que elas atingiram seu ápice. As cartas que foram publicadas antes de 1911 são menores se comparadas às publicações posteriores, fato justificado pelo próprio

³⁵ MARTINS, A.L. *Revistas em Revista*. Op.cit, 2008, p.276.

³⁶ Tânia de Luca afirmou por outro lado que, embora a maioria se autodenominasse “de variedades”, era possível distinguir a intenção de atingir públicos diversificados, já que ao mesmo tempo em que eram revistas de variedades, eram femininas, masculinas, infantis, esportivas, pedagógicas, educacionais, humorísticas, étnicas, religiosas, científicas, literárias, etc. LUCA, T. de. *História dos, nos e por meio dos periódicos*. Op.cit., 2003, p.122.

³⁷ Em raros casos foram publicadas cartas em sequência. Isto acontece, por exemplo, na seção “Carta de um compadre da roça” publicada em *A Paulicéia Moderna*.

tamanho do periódico na época, geralmente composto de quatro páginas e com folhas mais rudes e impressas em preto e branco. De acordo com Heloísa de Faria Cruz, o modelo destas revistas era quase único, “as folhas [eram] impressas em 4 páginas e diagramadas de 2 a 4 colunas, tamanho ofício e mais raramente tablóide”.³⁸ Abaixo, imagens de cartas caipiras publicadas no início do século:

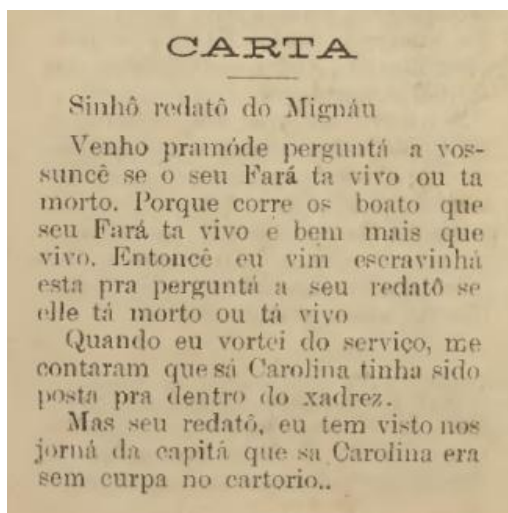


Figura 07: Cartas de um caipira por Juca do Rego. *Mignon Ilustrado*, n. 01, 04 out. 1908, p. 03. Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo³⁹

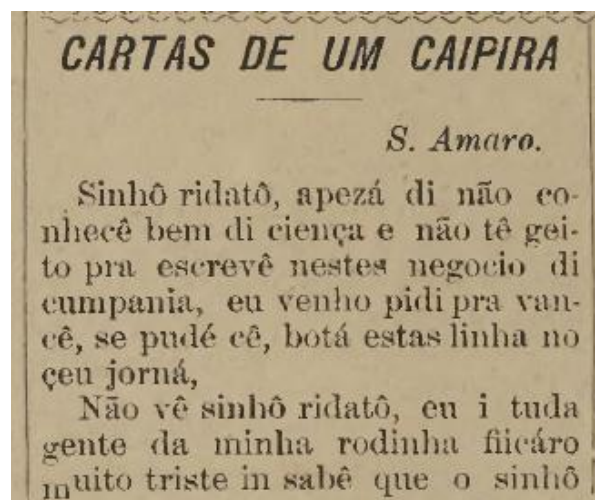


Figura 08: “Carta” por Malaquias T. de Souza. *A Gargalhada*, N. 02, 28 abr. 1909, p. 02. Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo⁴⁰

As cartas publicadas entre os anos de 1911 e 1920 além de serem veiculadas com maior intensidade, tiveram lugar de destaque nos periódicos, onde ocuparam com frequência páginas inteiras. O fato também é justificado pelo tamanho das revistas, já que elas se tornaram mais extensas com o passar dos anos. *A Cigarra*, por exemplo, encerra o ano de 1920 com exemplar composto por sessenta e quatro páginas, número que foi crescendo esporadicamente ao longo de sua existência. Além desse aspecto, as revistas haviam se tornado mais modernas, com páginas coloridas e com veiculação de fotos. Heloísa de Faria Cruz afirmou que o controle dos conteúdos e formas de contar escapava progressivamente das mãos dos produtores diretos e passava a ser concebido e definido no interior da estrutura da redação pelos donos da empresa jornalística. Desse modo, a partir dos anos 10, as revistas

³⁸ CRUZ, Heloísa de Faria. *São Paulo em Revista: Catálogo de Publicações da Imprensa Cultural e de Variedade Paulistana (1870-1930)*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1997, p.21.

³⁹ Disponível em:

http://200.144.6.120/hemeroteca/hemeroteca_pdf.php?pdf=jornais/BR_APESP_IHGSP_003JOR54372

Acesso em fevereiro de 2015.

⁴⁰ Disponível em:

http://200.144.6.120/hemeroteca/hemeroteca_pdf.php?pdf=jornais/BR_APESP_IHGSP_GAGA_19090428

Acesso em fevereiro de 2015.

firmaram-se com o padrão da imprensa de entretenimento, construindo ligações com o mercado, assumindo-se enquanto empreendimentos comerciais, com estruturas de financiamento e produção mais profissionalizadas.⁴¹ Abaixo, parte de duas cartas que foram publicadas nesse período:

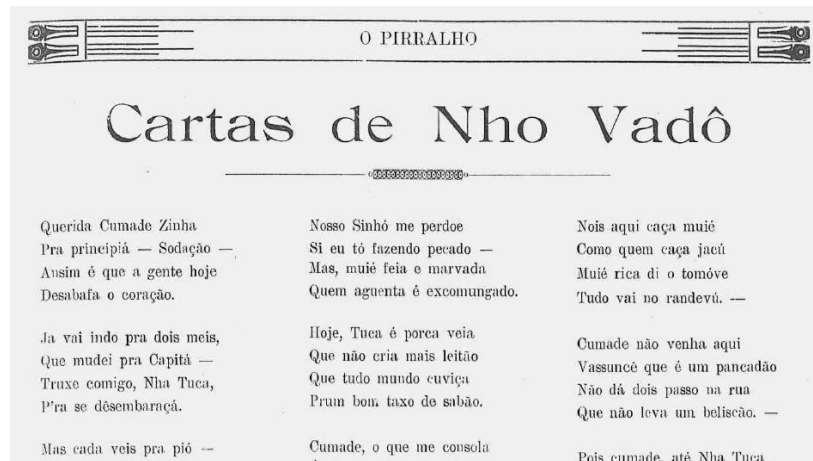


Figura 09: Cartas de Nho Vadô por Vadosinho Cambará. *O Pirralho*, n. 216, 04 abr. 1916, não paginado.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira⁴²



Figura 10: Cartas de Nha Purcheria por Purcheria do Sabará. *A Cigarra*, n. 68, 14 jun. 1917, não paginado.
Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo⁴³

⁴¹ CRUZ, H. F. *São Paulo em Revista*. Op. cit., 1997, p.26.

⁴² Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213101&pasta=ano%20191&pesq=>
Acesso em fevereiro de 2015.

⁴³ Disponível em: http://200.144.6.120/hemeroteca/hemeroteca_pdf.php?pdf=revistas/CI19170668
Acesso em fevereiro de 2015.

Como é possível visualizar nas imagens, a maior parte das cartas caipiras possuía uma organização gráfica padronizada. Isso se deve ao fato de que a maioria das correspondências estava disposta em versos: um ajuntamento de palavras com pausas determinadas e um número regular de sílabas com a intenção de produzir ritmo. Ainda que não fosse regra, os escritores utilizaram-se com frequência de rimas - a igualdade ou a semelhança de sons na terminação das palavras - também com intenção rítmica. Em alguns casos temos as rimas cruzadas, ou seja, posicionadas em versos intercalados. Vejamos, por exemplo, trecho de *A Farpa* em que o primeiro verso rima com o terceiro e o quinto, enquanto o segundo rima com o quarto e o sexto:

Honte eu mais a famia,
Fomos passeá na Avenida,
Tudo bem nos parecia,
E com as vista distrahida
Nós caminhava e se via
Todas cousa d'esta vida.⁴⁴

As rimas nem sempre obedeceram a um esquema fixo como no trecho acima. Em carta publicada por *S. Paulo Illustrado*, por exemplo, tem-se uma medida mais curta que a habitual; três versos com rimas emparelhadas terminadas em “-imo” e um período que se encerra em “-ão”. Em seguida, três versos emparelhados que terminam em “-ade” e novamente um período que se encerra em “-ão”. A correspondência inteira segue este padrão poético e fica perceptível o ritmo bem marcado, que lembra o de versinhos populares, cantigas de roda, parlendas, etc.

Justicia pedimo
Qui a fome sentimo
E as magua no imo
Do bão coração.
Pedimo iguardade
E mais liberdade,
E mais caridade,
E mais compaixão!⁴⁵

Esta carta em redondilha menor, ou seja, com cinco sílabas no verso, não foi o caso mais comum encontrado nas revistas. Na maioria das cartas, encontramos versos em redondilha maior, ou seja, com sete sílabas. De acordo com Manuel Bandeira,⁴⁶ as redondilhas maiores são as de preferência popular. Olavo Bilac e Guimarães Passos⁴⁷ no

⁴⁴ BASTIÃO. Cartas Matutinas. *A Farpa*, São Paulo, n. 02. 16 fev. 1910, não paginado.

⁴⁵ CONCEIÇÃO, Bastiana da. Cartas Caipiras. *S. Paulo Illustrado*, São Paulo, n. 09, 01 mai. 1910, p.10.

⁴⁶ BANDEIRA, M. Versificação em língua portuguesa. Op.cit., 1960, p.3242.

⁴⁷ BILAC, Olavo & PASSOS, Guimarães. Tratado de versificação. Rio de Janeiro: 1905. Editoração eletrônica: Ana Luiza Nunes e Paula Mendes Abelaira. Disponível em:

Tratado de Versificação também afirmaram que as redondilhas são as mais acessíveis para os versificadores principiantes. Vale a pena lembrar que as poesias de Olavo Bilac foram parodiadas pelos macarrônicos e que muitos escritores humorísticos ironizaram o seu preciosismo em relação à forma.

O aspecto popular da redondilha é interessante, sobretudo se o pensarmos aliado aos aspectos linguísticos das correspondências. O dialeto caipira, conforme visto no primeiro capítulo, distanciava-se bastante das formas de escrita mais eruditas, comumente utilizadas pela imprensa naquela época. O metro empregado pelos escritores parecia ir de encontro com essa linguagem coloquial, na medida em que ambos distanciavam-se das formas consideradas mais acadêmicas de escrita e versificação.

Ainda que a análise poética não seja o propósito deste trabalho, é importante que compreendamos a organização espacial dos textos na página impressa. Além disso, fica perceptível que as cartas não se distanciaram dos movimentos literários mais estruturados da época devido unicamente à utilização da linguagem coloquial. A métrica utilizada pelos escritores, quase sempre em redondilha maior e com o uso de rimas, afastava-se tanto das práticas poéticas parnasianas quanto modernistas, tendo em vista que estas últimas valorizaram o verso livre e a liberdade de expressão. Desse modo, parece que o conteúdo dos textos, voltado para o cotidiano da cidade, a linguagem e a dimensão poética, corroboraram todas para construir a imagem popular das correspondências.

Em relação ao assunto, um aspecto importante a ser considerado é a prática poética de Cornélio Pires. Como afirmava Macedo Dantas, Cornélio estava longe de ser um parnasiano, “um torturador da forma”, mas escrevia versos admiráveis. Segundo o autor, dos sonetos de Cornélio, “apresentados timidamente como „ensaio”, como „algumas produções em dialeto paulista”, jorraria o manancial de tantas páginas em prosa, magistrais, traduzindo uma sociedade e um linguajar que mestre Amadeu e outros apresentavam como agonizantes em 1920”.⁴⁸ As cartas publicadas na imprensa estariam muito próximas aos sonetos do escritor sobre o campo, como fica evidente neste trecho de “Ideal do caboclo”:

Ai, seu moço, eu só quiria
P’ra minha felicidade,
um bão fandango por dia,
E um pala de qualidade.⁴⁹

<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/0042-01168.html>. Acesso em: 04/08/2015.

⁴⁸ DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.58.

⁴⁹ DANTAS, M. *Cornélio Pires*. *Op. cit.*, 1976, p.58.

É certo que Cornélio Pires não era o responsável por todas as cartas caipiras que foram publicadas na imprensa. Entretanto, parte significativa desse material era de sua autoria e ele teria feito com as cartas sobre o mundo urbano algo próximo do que fazia com seus sonetos sobre o mundo rural, sempre utilizando-se da linguagem caipira. Na opinião de Macedo Dantas, o escritor deveria ter se limitado ao gênero sertanejo, pois muitas vezes “regressava ao mau academicismo, ao convencionalismo estético que ajudara a derruir com seu amigo Juó Bananére...”⁵⁰ O autor referia-se à posição contrária dos escritores em relação ao academicismo, conforme mencionado no primeiro capítulo desta dissertação.

Nem todas as cartas caipiras, porém, apresentaram-se em versos. Algumas delas foram escritas de modo mais tradicional, mantendo a prosa. Algumas vezes os escritores informavam no cabeçalho ou no rodapé a data e o lugar em que os textos haviam sido escritos, fato que fortalecia o caráter epistolar. Importante ressaltar que essas datas não eram as mesmas da publicação do periódico, embora fossem geralmente próximas, como em *O Gigolô*, por exemplo, em que o autor informa “São Polo 5 do mês de Maio do anno de 1922”⁵¹ e a carta é publicada no dia seguinte.

Como já mencionado em outro momento, as epístolas foram narradas por personagens que haviam se mudado ou que estavam de passagem pela cidade de São Paulo.⁵² Em alguns exemplares, o narrador encontrava-se no interior, mas mesmo nesses casos, a cidade aparecia frequentemente como tema principal. Assim sendo, o habitante do campo encontrava-se distante dos amigos e familiares e as cartas eram dirigidas a eles e, portanto, permeadas com palavras de afeto e saudade:

Querida Cumade Zinha
Pra principiá – Sodação –
Ansim é que a gente hoje
Desabafa o coração.
Já vai indo pra dois meis,
Que mudei pra capitá [...]⁵³

De acordo com Maria Lúcia C. Andrade,⁵⁴ poucos casos entre as cartas de leitores publicadas na imprensa eram destinadas a amigos ou familiares. A maior parte delas utilizou-

⁵⁰ DANTAS, M. *Cornélio Pires. Op. cit.*, 1976, p.84.

⁵¹ COVA, Zé do. Cartas do buraco da onça. *O Gigolô*, São Paulo, n. 67, 06 mai. 1922, não paginado.

⁵² As respostas dessas cartas dificilmente eram publicadas, fato compreensível posto que o intuito era refletir sobre os costumes da cidade e as respostas trariam os acontecimentos daquele que ficara no campo.

⁵³ CAMBARÁ, Vadosinho. Cartas de Nhô Vadô. *O Pirralho*, São Paulo, n. 216, 04 Abr.1916, não paginado.

⁵⁴ ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O. *Tradições discursivas em cartas de leitores na imprensa paulista: estudos dos papéis sociais e formas de tratamento numa perspectiva diacrônica*. In: I SIMEP - I Simpósio mundial de estudos de língua portuguesa, 2008, São Paulo. I SIMELP. São Paulo: FFLCH - UNICSUL, 2008. v. 1, p.11.

se de vocativos relativos à própria redação da revista. Os textos caipiras mantêm essa tradição, iniciando-se quase sempre com os dizeres “seô redato” ou sinhô redatô, como no exemplo de *O Pirralho*:

Amigo seo redatô,
Apezá de acomodado,
E num sê arrecramadô,
Vô contar os meus passado
Na somana que passô.⁵⁵

A forma de tratamento utilizada pelos escritores poderia estar ligada a diversos fatores: polidez, hierarquia, reverência, afetividade, intimidade, dentre outros. De todo modo, essa forma mais acalorada de escrita poderia realizar, intencionalmente ou não, uma espécie de propaganda para o periódico, devido à maneira pela qual se referiam a ele, como em *A Juventude*, por exemplo: “elusticimo sinhô arredatô do Jorná A Juventude”.⁵⁶ Por vezes, os narradores chegavam a aclamar o periódico de forma mais direta: “seô redatô do Pirraio. Tóque os osso! O Jornasinho tá ino que é ua bunteza! Quano ele chega aqui in casa a criançada e os marmanjo, os mais taludo, cae in cima delle que-nem guarú-guarú, na isca de angú [...]”.⁵⁷ As formas de referenciar o periódico eram distintas, mas eram sempre no sentido de qualificar, expor e colocar-lhe em destaque, como neste exemplo sarcástico de *A Ribalta*: “senhor arredatô da „Ribartaú, o jornazinho mais desgracionado que o sór incobre”.⁵⁸

A publicidade era elemento ligado ao aspecto mercadológico dos impressos e interessa na medida em que guarda relação com os escritores das cartas caipiras. A prática publicitária não era novidade, porém, ela se tornara tão intensa no final do século XIX, que transformara os próprios literatos em “homens sanduíches”,⁵⁹ já que eles passavam a fazer parte do novo jornalismo e utilizavam-se da sua própria imagem para vender produtos.⁶⁰ Monteiro Lobato, por exemplo, com a criação do Jeca Tatu, foi propagandista do Laboratório Fontoura,

⁵⁵ COSTA, Fidêncio José. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n. 53, 10 ago.1912, não paginado.

⁵⁶ MIMOSO, Xico. Carta aberta. *A Juventude*, São Paulo, n. 02, 14 jun. 1908, p.04.

⁵⁷ COSTA, Fidêncio da. Correspondência da Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 06, 16 set.1911, p.08.

⁵⁸ CURRUPIRA, Xico, Carta caipira. *A Ribalta*, São Paulo, n. 06, 13 mai. 1916, p.03.

⁵⁹ SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.65.

⁶⁰ De acordo com Ana Luiza Martins, além da miscigenação literária, houve a miscigenação ideológica das revistas da época, que para garantir o público e o sucesso econômico, reuniam nomes vendáveis, independente de suas afinidades temáticas ou ideológicas. Para muitos escritores, sobreviver da pena significava transitar pelo mundo da imprensa e produzir textos de natureza variada, adequados à demanda dos jornais ou revistas. É importante destacar que os literatos normalmente consideravam os trabalhos para a imprensa como algo de menor qualidade. MARTINS, A.L. *Revistas em Revista*. Op.cit., 2008, p.142.

principalmente do elixir Biotônico Fontoura.⁶¹ Além de Lobato, a imagem de Cornélio Pires sempre era utilizada em propagandas. Em *O Sacy*, periódico dirigido pelo próprio escritor, era publicado anúncio do chocolate Lacta, com os dizeres: “meus irmãos! Cá está o Cornélio, dos seus amigos bem junto, a redizer o que é velho, a repizar o assumpto [...] Se inda tem a voz sonora, se a sua voz não é fraca, é porque usa de hora em hora, o bom Chocolate Lacta”.⁶² O texto vinha acompanhado com a imagem que segue. Percebe-se que Cornélio encontra-se em posição de destaque, o que parece legitimar não apenas a qualidade do chocolate Lacta, como também a superioridade dele diante dos demais:⁶³



Figura 11: Propaganda chocolate Lacta. *O Sacy*, n. 01, 08 Jan. 1926, não paginado.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira⁶⁴

Além dos produtos, era comum a propaganda dos livros, shows e apresentações humorísticas de Cornélio Pires. *O Pirralho*, revista que o escritor mais contribuiu, era permeada com avisos sobre a data de inauguração de seus livros, das suas aparições, local onde os ingressos eram vendidos, além de outras mensagens corriqueiras que reforçavam sua imagem. O sucesso de um dos escritores mais assíduos d’*O Pirralho*, mesmo que fora das páginas impressas, fortaleceria a reputação da revista, que inclusive, vendia os livros do

⁶¹ Obviamente que o discurso propagandístico de Lobato estava atrelado ao ideário educacional e higiênico propagado por muitos intelectuais no início do século XX. O caipira, embora representado pelo estigma da preguiça e posteriormente da doença, poderia ser “curado” e o Biotônico Fontoura seria um ótimo produto para o seu revigoramento.

⁶² *O Sacy*. *O Sacy*, São Paulo, n. 01, 08 jan. 1926, não paginado.

⁶³ A imagem remete-nos a heterogeneidade entre a própria população do interior. Existe uma diferenciação social entre aquele que sabe, assim como Cornélio Pires, ler e escrever, bem como entre os mais e menos abastados financeiramente. O modo como Cornélio Pires e as cartas em geral representaram o caipira será exposta no quarto capítulo deste trabalho. Estas discussões são interessantes, pois fazem parte de um contexto mais amplo em torno da própria nacionalidade brasileira.

⁶⁴ Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213233&pasta=ano%20191&pesq=>>
Acesso em julho 2014.

escritor no local de sua edição. A imagem abaixo, criada por Voltolino, demonstra de forma irreverente a propaganda dos livros do “contador de causos”:



Figura 12: Cornélio e os “versos”. *O Pirralho*, n. 50, 20 jul. 1912, não paginado.
Fonte: Hemeroteca digital brasileira⁶⁵

Cornélio Pires, portanto, a voz de muitos pseudônimos ao longo das cartas, era um homem público. A propaganda de suas obras e apresentações esteve espalhada pelos semanários de sua contribuição, principalmente em *O Pirralho* e *O Sacy*. Essas questões estavam imbricadas, faziam parte dos bastidores das revistas e as cartas eram parte dessa imprensa que era feita, sobretudo, para vender.

Diante desse aspecto mercadológico, é natural que pensemos, portanto, que os textos caipiras eram benquistos pelo público leitor, seja por meio do dialeto, com tonalidade próxima ao pitoresco, pelos aspectos cômicos utilizados ou pelo caráter propagandístico de seus autores. Outro aspecto importante da relação emaranhada entre gênero, escrita, publicidade, dentre outras características das cartas, é a utilização dos pseudônimos, tema discutido a seguir.

⁶⁵ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213101&pasta=ano%20191&pesq=>
Acesso em julho 2014.

2.3. Pseudônimos...

A utilização de pseudônimos era prática comum entre os escritores da imprensa e todas as cartas caipiras encontradas ao longo desta pesquisa foram assinadas dessa forma. Ambrósio da Conceição, Chico Butiá, Nastacio Figueira, Ballarmino, Filisbino Tubia, Cathrino Bernabé e Purdenço do Cipocá foram alguns desses nomes. Em certos casos, os pseudônimos causavam verdadeiro estranhamento: Nhô Nito do biscoito duro, Zé da Cova, Zé K. Della, K. Gado e Xico Mimoso. Algumas vezes os apelidos estavam interligados aos temas a serem tratados na carta. Por exemplo, o pseudônimo K. Lote apareceu quando o personagem da correspondência foi enganado por alguém na cidade. Enfim, a disposição dos pseudônimos não seguia ordem alguma e este desarranjo parecia dar-se de modo proposital.

Para tratar do redator anônimo é ideal que se comece pela figura de Cornélio Pires e os nomes que foram utilizados por ele. Sabemos que Cornélio colaborou nos periódicos *O Pirralho*, *A Cigarra*, *A Farpa*, *A Gargalhada*, *A Careta* e *O Malho* (do Rio de Janeiro), além de ser o responsável pela revista *O Sacy*, onde publicou muitos de seus textos. É muito provável que tenha escrito cartas caipiras em outros semanários, com pseudônimos diversos, porém o trabalho de comprovação nesse caso é difícil. A maior contribuição do escritor foi certamente em *O Pirralho*, onde colaborou durante toda a existência do periódico, entre os anos de 1911 e 1917. Semanário humorístico e noticioso, sob o talento de Oswald de Andrade, contava com as caricaturas de Voltolino e os textos de Juó Bananére. Apresentava uma linguagem informal, brincalhona e seu título, representando um moleque de rua ou um vendedor ambulante de jornais, sinalizava para uma tendência irreverente.

Em *O Pirralho*, Cornélio Pires colaborou não apenas com suas cartas, mas também com poemas, geralmente fragmentos de seus livros e contos caipiras. O periódico informava constantemente notícias suas, tais como viagens, publicação de livros, realização de shows, etc. Neste periódico, Cornélio escreveu “Correspondência da Xiririca” e “Cartas de um caipira” com o pseudônimo Fidêncio José da Costa.⁶⁶ Muito provavelmente tenha escrito as “Cartas de Nhô Vadô” como Vadosinho Cambará. Os outros pseudônimos: Zeca Antonio Figueiredo, Chico do Butiá, Nastacio Figueira e Custodio d’Annunciação, provavelmente eram de sua autoria também.

A investigação de um determinado pseudônimo nem sempre leva a respostas conclusivas. Por exemplo, o nome Ambrósio da Conceição refere-se ao escritor das “Cartas de um caipira mineiro”, publicadas em *O Pirralho* e das “Cartas de um caipira” de *A Vida*

⁶⁶ A informação sobre a autoria do texto é fornecida pelo próprio *O Pirralho* em nota na edição de número 86, publicada em 12 de abril de 1913.

Moderna. O *Pirralho* informava que o pseudônimo pertencia à Tibúrcio d'Annunção, autor de “cartas de um matuto” da *Careta*.⁶⁷ Fabiana Lopes da Cunha⁶⁸ mencionou que Tibúrcio d'Annunção era na realidade uma criação de José do Patrocínio Filho,⁶⁹ informação confirmada em texto sobre o autor publicado no jornal *Correio da Manhã*.⁷⁰ Apesar disso, o pseudônimo também apareceu associado à Viriato Correia em suas biografias. Por fim, lembremos que Tibúrcio era o apelido de Cornélio Pires desde quando era garoto e vivia na cidade de Tietê.

A *Careta* divertia o público leitor com os diversos comentários que tecia sobre esse pseudônimo. Notícias suas eram publicadas juntamente com a de figuras conhecidas e ilustres da cidade, no intuito de apagar o caráter de personagem de Tibúrcio d'Annunção. De acordo com textos da revista, o público manifestava interesse em saber se Tibúrcio era de fato uma pessoa ou uma criação literária: “de quando em quando, [...] somos instados por diversos amigos e leitores, para que revelemos os autores de certos escriptos estampados da *Careta*. Ultimamente essas solicitações têm recrescido, particularmente sobre as cartas do matuto, cujo autor muitos desejam conhecer”.⁷¹ A resposta dada pelo periódico foi a seguinte:

O segredo de redacção é um dever seríssimo[...] O segredo de imprensa é, como o segredo de confissão, coisa muito grave. Não o revelamos nem que nos enforcem no obelisco da Avenida. É inútil tentarem.

Para as cartas do matuto, porem, vamos abrir exceção única e sem exemplo. Vamos revelar qual é o seu autor, mas pedindo aos leitores que guardem a mais absoluta reserva, para que o segredo não se divulgue. – O autor das Cartas de um matuto é o Coronel Tibúrcio d'Annunção, fazendeiro de Sant'Anna do Rio Abaixo, Minas Gerais.⁷²

O texto publicado na *Careta*, embora não informasse coisa alguma sobre o verdadeiro escritor das cartas caipiras revestido pelo pseudônimo Tibúrcio d'Annunção, revelava o quanto a procura pelo nome verdadeiro de um autor poderia ser infrutífera. O trabalho de reconhecimento do redator anônimo percorre alguns caminhos, que nem sempre levam a uma resposta conclusiva. Na maioria das revistas pesquisadas, não existem dados referentes ao corpo de colaboradores como nas revistas atuais. Pelo contrário, a maioria delas publicava

⁶⁷ Revista popular e humorística, que circulou no Rio de Janeiro entre os anos de 1908 e 1960 e que foi fundada por Jorge Schmidt.

⁶⁸ CUNHA, Fabiana Lopes da. Caricaturas carnavalescas: carnaval e humor no Rio de Janeiro através da ótica das revistas ilustradas Fon-Fon! E Careta (1908-1921). São Paulo, 2008. 510 f. Tese (Doutorado em História) – FFLCH da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p.110.

⁶⁹ Nascido no Rio de Janeiro em 28 de maio de 1885, José do Patrocínio Filho era o segundo filho do abolicionista e jornalista José do Patrocínio. Foi um intenso colaborador da *Careta* e também d'*O Pirralho*.

⁷⁰ “O Fabuloso Patrocínio Filho”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, n. 19916, 01 mar. 1958, p.11.

⁷¹ Resposta colectiva, *A Careta*. Rio de Janeiro, n. 56, 26 jun. 1909, não paginado.

⁷² Resposta colectiva, *A Careta*. Rio de Janeiro, n. 56, 26 jun. 1909, não paginado.

grande número de matérias sem assinatura, apenas com as letras iniciais do nome ou com pseudônimos. Era muito comum esse recurso naquela época, principalmente quando a publicação colocava assuntos políticos em destaque.

Todas as correspondências caipiras, sem exceção, foram assinadas por pseudônimos e não é possível identificar o nome do verdadeiro escritor na maioria dos casos. Algumas analogias, suposições e exclusões foram feitas, mas elas são, no máximo, conjecturas. O objetivo desta pesquisa não é tecer análises comparativas que permitam afirmar se as cartas foram escritas ou não por determinados autores. Procurar descobrir com exatidão cada pseudônimo poderia trazer imensas frustrações, posto que despender-se-ia de tempo precioso de pesquisa e dificilmente uma resposta conclusiva seria alcançada.

Deve-se justificar que o trabalho investigativo em relação aos pseudônimos foi colocado em segundo plano nessa pesquisa não apenas devido à dificuldade de obtenção de “respostas”, mas, também, porque considero que para compreender uma determinada época histórica por meio de registros, a autoria propriamente dita perde parte de sua importância. Em relação aos textos literários, afirmou Roland Barthes⁷³ que dar um autor ao texto é como impor a ele um mecanismo de segurança, é dotá-lo de significado. “Na escrita moderna, com efeito, tudo está por deslindar”, é como se um texto fosse explicado a partir do momento em que seu autor é descoberto. Porém, “o espaço da escrita percorre-se, não se perfura; a escrita faz incessantemente sentido, mas é sempre para o evaporar; procede a uma isenção sistemática do sentido”.⁷⁴

Apesar disso, não se quer dizer que descobrir o nome verdadeiro dos escritores não ajudasse a compreender de alguma maneira o sentido das cartas caipiras, como se fez em alguns casos com Cornélio Pires. Se quer dizer que os escritores edificaram os textos e que a autoria propriamente não vem a modificar a percepção que tiveram da realidade, pois como afirmou Barthes:

Um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se tem dito até aqui, é o leitor: o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas este destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é apenas esse alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito.⁷⁵

⁷³ BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.04-05.

⁷⁴ BARTHES, R. A morte do autor. Op.cit., 2004, p.04-05.

⁷⁵ BARTHES, R. A morte do autor. Op.cit., 2004, p.05.

Ainda que, conforme Barthes, o sentido das cartas caipiras alcance sua completude de significados no leitor e não no escritor e mesmo que o intuito não seja uma investigação minuciosa dos pseudônimos, é interessante refletir sobre os motivos que levaram tantos escritores a utilizar nomes fictícios. Em primeira instância, é preciso lembrar que havia uma espécie de censura ou de cerceamento da palavra na época. A história da imprensa republicana foi marcada por contradições em relação à censura e à liberdade de expressão. Ao contrário do que seria esperado, o advento da República marcou um verdadeiro retrocesso, na medida em que a censura prévia, prática que havia sido abolida por D. Pedro I, retornara. O primeiro decreto do Governo Provisório de censura à imprensa é datado de 23 de dezembro de 1889 e afirma que “os indivíduos que conspirassem contra a República e o seu Governo seriam julgados militarmente por uma comissão nomeada pelo Ministro da Guerra e punidos com as penas militares de sedição”.⁷⁶ Em 1897, o anonimato e a utilização de pseudônimos foram proibidos por projeto de lei do Governo Federal e enviados ao Congresso. Entretanto, a proibição foi incorporada na primeira Lei de Imprensa brasileira, promulgada, em 31 de outubro de 1923. É nesse sentido que Ana Luiza Martins afirmou que “passara-se de uma imprensa livre da censura direta, ao tempo do Império, para uma imprensa de censura oficializada, ao tempo da República [...]”.⁷⁷

A censura política foi sendo substituída paulatinamente por uma censura de outro teor, indireta. De acordo com Martins, “em lugar do empastelamento, sucedia-se a exclusão tácita dos impressos que não se adequavam às implacáveis regras do mercado”.⁷⁸ Isto quer dizer que as publicações, na sua maioria, “consolidaram representações propagadoras dos valores do novo regime, quando o espetáculo republicano ocupou as páginas higienizadas daquele periodismo”.⁷⁹ Em outras palavras, muitas revistas confirmaram a utopia da ordem e do progresso, tão valorizada pelo regime republicano. Contra esse tipo de cerceamento, as revistas procuravam encontrar alternativas para driblar os desmandos do sistema. Um dos segmentos que melhor se especializou na crítica ao governo foi a revista de humor. O cômico foi um recurso de crítica, principalmente política, em relação às arbitrariedades e desmandos do governo.

É preciso lembrar que os períodos de estado de sítio marcaram as arbitrariedades da censura à imprensa. Por esse motivo e também para que se reflita sobre a necessidade da utilização de pseudônimos, analisemos uma das “Cartas d’um caipira”, publicada em *O Pirralho* e assinada por Chico do Butiá. Nela, o autor é bastante irônico e tece a crítica à

⁷⁶ MARTINS, A. L. *Revistas em Revista*. Op.cit., 2008, p.122.

⁷⁷ MARTINS, A. L. *Revistas em Revista*. Op.cit., 2008, p.133.

⁷⁸ MARTINS, A. L. *Revistas em Revista*. Op.cit., 2008, p.127.

⁷⁹ MARTINS, A. L. *Revistas em Revista*. Op.cit., 2008, p.127.

política militarista, em especial ao Marechal Hermes da Fonseca, militar e na ocasião, presidente da República, e a José Gomes Pinheiro Machado, mais conhecido como Pinheiro Machado, braço direito de Hermes. Além da crítica à constante instauração de um estado de sítio, o escritor ironiza com a situação do jogo do bicho, loteria que foi criada em 1892 pelo barão João Batista Viana.⁸⁰ Na carta caipira, o escritor acusa Pinheiro Machado e Hermes da Fonseca de defensores do jogo, já que era algo rentável para os donos do negócio e isso se refletia diretamente no apoio político aos dois.⁸¹ Além disso, “aconselhava” *O Pirralho* a não ficar publicando críticas ao jogo do bicho porque se corria o risco do Hermes decretar estado de sítio em São Paulo. Dizia a carta: “quem mexe com o bicho o Marechá conta logo pro Pinhero e o Pinhero que é cabra bão mesmo manda logo o Chico prende o redactó na ia das cobra ou nos navio de guerra da marinha e assuspende a pubricação do jorná”. E adiante, prosseguia com a ironia:

O que eu não compreendo é prué que chama estado de sítio uma coisa que o Governo invento que a gente não tem socego. Quarqué coisinha tão pegando na gente e levando pro xilindró! Lá em Santo Amaro no meu sitio não há isso. Quando eu quero socego vō pra lá, cuida das couve, dos repoio, das galinha, os porco e de tudo e ninguém não vem fetuá prisão. No sitio do Marechá porem o Chico não deixa ninguém aassoegá. O cabra ainda bem não cochilou já tá grudado com dois sordado e pensando na ia das Cobra e no bataião navá.⁸²

A crítica é sarcástica e contundente. O escritor ironiza com a falta de liberdade de expressão no governo do Marechal e com a noção de criminalidade, muito tênue na República. A alusão a Ilha das Cobras, situada no Rio de Janeiro, que funcionava como prisão, fortalecia o tom de denúncia. Além disso, o escritor brincava com o manejo de influências políticas e com a facilidade com que se decretava estado de sítio no Brasil. Diante dessa carta, é possível pensar que os pseudônimos representassem uma proteção relativa ao escritor ou ao menos, uma diluição de responsabilidade entre os componentes da revista.

O anonimato foi uma prática comum na imprensa desde seus primórdios. Por esse motivo, o jornal ou a revista acabava conferindo certa credibilidade ao que publicava. Pensar dessa maneira colabora no sentido de não ver as cartas caipiras como algo unicamente ligado

⁸⁰ A intenção do jogo era atrair mais visitantes para o zoológico do Rio de Janeiro. No início do dia os visitantes recebiam a figura de um animal e no final, o dono do bilhete com o animal sorteado recebia um prêmio. A partir de 1894 os bilhetes passaram a ser vendidos, transformando o simples sorteio em um jogo de azar. Ver: DAMATTA, Roberto e SOÁREZ, Elena. *Águias, Burros e Borboletas: Um Estudo Antropológico do Jogo do Bicho*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

⁸¹ O impasse entre legalidade e ilegalidade manteve-se por décadas desde que o jogo fora popularizado na República. Foi apenas com a lei de contravenções penais (decreto-lei 3.688), de 3 de outubro de 1941, que se considerou efetivamente proibido os jogos de azar no Brasil.

⁸² BUTIÁ, Chico do. Cartas d’um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n 146, 06 jun. 1914, não paginado.

à subjetividade do autor. Como afirmou Socorro de Fátima P. Barbosa, “mais do que máscaras sob as quais os escritores/leitores se escondem, os pseudônimos dos periódicos brasileiros traduzem com bastante propriedade a posição destes em relação ao presente histórico, aos acontecimentos políticos e sociais, bem como à linha do jornal [...]”.⁸³

A utilização de determinados pseudônimos poderia em alguns casos, portanto, ser capaz de revelar aspectos ideológicos dos periódicos que lhe deram vida. Pensemos por exemplo no nome Purcheria do Sabará, pseudônimo que aparece com maior frequência em relação às outras cartas caipiras. As “Cartas de Nhá Purcheria” aparecem em três periódicos distintos, a saber, *O Furão*, *O Sacy* e *A Cigarra*, contabilizando um total de treze correspondências.⁸⁴

Verifiquemos as publicações de *A Cigarra*, caso em que as cartas ocuparam páginas inteiras e assumiram importância significativa. Purcheria vivia em São Paulo e por meio dos seus textos enviados ao “compade Trancoso”, ia contando suas percepções da cidade. Seus registros eram permeados por questões relativas à moralidade, sobretudo feminina. De caráter conservador, Purcheria horrorizava-se com as roupas curtas ou decotadas que as mulheres usavam, com as maquiagens exageradas, com a atitude de homens e mulheres ao se exporem nas ruas. Enfim, sob uma ótica reacionária, a personagem colocava-se contrária a quase tudo que estivesse ligado às “liberdades da cidade”. Em carta datada de 15 de fevereiro de 1917, após uma longa explanação de sua opinião sobre o cinema, Purcheria expõe sua visão sobre os bailes e o teatro:

Despois do cinema têm o
Os baile, teatro, passeio.
Cada quá mais indecente,
Cada um, é o mais feio.
Nus baile as moça vae
Cum vistido tudo cheio
De rendaiadas e fita,
E curtos inté o joeio.

Despois, lá ellas arranja
Cada quá seu namorado,
Não perciza elle sê bão,
Basta andá bem profumado.
Antão começa os namoro,
Mais muito escandalizado,

⁸³ BARBOSA, S. A escrita epistolar, a literatura e os jornais do século XIX. Op.cit., 2011, p.272.

⁸⁴ Nesse caso, estão contabilizadas as três cartas de *A Cigarra* que embora não tenham sido assinadas por Purcheria do Sabará, são respostas de suas cartas e, portanto, fazem parte deste grupo.

Pois sae mêmo em prena sala
Abraço e beijo estalado.

Os theatro, antão seu compade,
É verdadeira perdição,
O povo qui vae pra lá
Não tem mêmo inducação.
As moças vão tudas ella
Pintada di vermeião
Pelas cara, pelos óio,
Pelos beijo, pelas mão.⁸⁵

Antes de analisar essa carta, é preciso recordar que *A Cigarra* foi um periódico que esteve em circulação entre os anos de 1914 e 1975 e foi uma das mais importantes revistas de variedades de São Paulo. Com a publicação de conteúdos bastante diversificados, possuía colaboradores importantes, tais como Olavo Bilac, Vicente de Carvalho e Menotti Del Picchia e esteve extremamente relacionada com as transformações vividas pela cidade de São Paulo ao longo do século XX. Apesar do sucesso generalizado, possuía muitas seções destinadas ao público feminino, como é o caso de “Colaboração das leitoras”, por exemplo. Além disso, muitas colunas foram dedicadas às “fofocas da sociedade”, tidas como “assunto de mulher”, como a moda e os relacionamentos amorosos. Nesses textos, é perceptível que um dos temas principais era a reserva moral e as normas do “bom comportamento feminino”.⁸⁶

Regina Crespo⁸⁷ referiu-se a Nha Purcheria como uma “caipira puritana” que não apenas refletiu sobre os novos hábitos da cidade, mas também aconselhou as moças sobre como deviam se comportar em sociedade, defendendo a tradição e os valores da família. Diante dessas considerações, a publicação das cartas de Purcheria do Sabará parecia fazer sentido em *A Cigarra*, principalmente se considerarmos seu aspecto moralizador que, diga-se de passagem, parecia estar próximo da ideologia da revista.

Se por um lado a rigidez dos princípios da personagem caipira de *A Cigarra* parecia corresponder ao aspecto mais conservador da revista, por outro, é preciso pensar que a autoria feminina numa imprensa que era feita majoritariamente por homens, era algo inovador. Purcheria do Sabará e Bastiana da Conceição⁸⁸ foram os únicos casos encontrados nas seções de cartas que se utilizaram de nomes femininos. Esse pseudônimo, ao lado de outras publicações de *A Cigarra*, transformava a mulher em protagonista. A interpretação desse, bem

⁸⁵ SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nhá Pulcheria, *A Cigarra*, São Paulo, n. 60, 15 fev.1917, não paginado.

⁸⁶ CRESPO, R. *Crônicas e outros registros*. Op.cit., 1990, p.92.

⁸⁷ CRESPO, R. *Crônicas e outros registros*. Op.cit., 1990, p.50-51.

⁸⁸ O pseudônimo Bastiana da Conceição aparece em carta publicada em *S. Paulo Illustrado*.

como de diversos pseudônimos encontrados na imprensa, portanto, é algo plural, assim como um texto é emaranhado de significações, ele pode ser isto ou aquilo. Trata-se de conjecturas.

Brito Broca⁸⁹ mencionou outro aspecto em relação à utilização de pseudônimos que não esteve diretamente ligado à ideologia dos periódicos. Trata-se de interpretar a questão de acordo com as condições de trabalho dos escritores. De acordo com Broca, a maior parte dos escritores exercia ofício em diversos veículos de comunicação ao mesmo tempo, devido principalmente à baixa remuneração. Por esse motivo, os homens de letras utilizavam diversos nomes fictícios para esconderem eventuais incoerências. Apesar desse aspecto, é preciso lembrar que a vida cultural paulistana não era tão intensa no início do século e provavelmente os jornalistas ou colaboradores das revistas fossem pessoas conhecidas. O pseudônimo geralmente pertencia a um único escritor e é provável que as pessoas desconfiassem quem eram os verdadeiros autores das cartas caipiras.

Além da questão profissional, Brito Broca⁹⁰ afirmou que a utilização de pseudônimos tinha relação com a vida literária da época, já que os nomes ganhavam vida própria, eram quase personagens, “tipos” característicos e a eles sempre cabiam uma opinião sobre os acontecimentos do momento. Esse aspecto pode ser demonstrado por meio de dois personagens bastante conhecidos de *O Pirralho*. O primeiro deles, Fidêncio José da Costa ou simplesmente Fidêncio da Costa, criação de Cornélio Pires conforme mencionado anteriormente. O outro, Juó Bananére, criado por Alexandre Ribeiro Marcondes Machado. É interessante notar que os dois personagens ganhavam vida própria e eram inclusive caricaturados por Voltolino, fato que contribuía para a caracterização de ambos, conforme demonstram as figuras:

⁸⁹ BROCA, Brito. *Horas de Leitura*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957, p.103-107.

⁹⁰ BROCA, Brito. [1956]. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004, p.311.



Figura 13- Fidêncio da Costa por Voltolino.
O Pirralho, n. 02, 19 ago. 1911, p. 07.
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira⁹¹



Figura 14 – Juó Bananére por Voltolino.
O Pirralho, n. 42, 25 mai. 1912, não paginado.
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira⁹²

Por meio dos pseudônimos, a revista ia criando histórias e alimentando a curiosidade dos leitores. Era como se o escritor caipira quisesse chamar a atenção do leitor para a publicação do italiano e vice-versa, conforme este trecho:

Nesse jorná – u Pirráio!...
 Tem um tá João Bananera,
 Italiano distrucido –
 Qui escrêvi dessa manera.
 Tal i quà qui nem u Guido,
 U calabreis da vendinha⁹³

Acontecia também de um personagem encontrar o outro em algum evento da cidade e no dia seguinte, registrarem o momento. Na carta abaixo, por exemplo, Fidêncio da Costa registra o encontro “infeliz” que teve com Bananére no cinema. Fidêncio estava nervoso porque o “italiano” estava com seu “cachimbo, pitano na cara dos outro”. Dizia ele enfurecido:

⁹¹ Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213101&pasta=ano%20191&pesq=>
 Acesso em julho 2014.

⁹² Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213101&pasta=ano%20191&pesq=>
 Acesso em julho 2014.

⁹³ FIGUEREDO, Zéca Antonio. Carta minêra. *O Pirralho*, São Paulo, n. 67, 23 nov. 1912, não paginado.

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,
 Quano chegô-se um mocinho!
 Co seu jeito de capoera,
 E disse p'ro tar taliano,
 Vá imbora Juó Bananera!⁹⁴

Esse tipo de jogo com o uso dos pseudônimos reforçava o interesse dos leitores pelos textos e despertava a impressão de realidade dos fatos. Com esse tipo de construção, os personagens pareciam menos fictícios e o leitor parecia não mais se lembrar de que Bananére era na verdade uma criação de Alexandre Marcordes Machado e que o engraçado Fidêncio da Costa era, na realidade, Cornélio Pires. Em relação aos dois escritores, Sud Menucci afirmou: “Cornélio Pires e Juó Bananére são os dois mais legítimos representantes de duas correntes do falar paulista: a do tipo indígena... e a do tipo alienígena”.⁹⁵

Em suma, os escritores das cartas caipiras brincaram com a criação de seus próprios nomes. Essas criações eram inesperadas, engraçadas e às vezes críticas, já que em alguns casos elas remetiam ao tema que seria tratado no texto. O pseudônimo Sacy Beracor⁹⁶ por exemplo, foi utilizado como estratégia para expor a situação calamitosa das enchentes que se formavam em São Paulo nos dias de chuva. Na maioria dos casos, entretanto, a criação dos nomes deu-se de forma totalmente aleatória, pois o mesmo título de carta recebia pseudônimos variados. Era provável que os escritores se divertissem enquanto levavam o público leitor ao riso com a facécia que eles mesmos criavam.

2.4 A comicidade do matuto

Em meio ao trânsito de gente e veículos encontrava-se o matuto na dinâmica cidade de São Paulo. Esta cena por si só poderia ser considerada cômica, já que a comicidade nasce justamente do que é estranho. Como afirmou José de Souza Martins, “o riso crítico nasce e se

⁹⁴ FIDÊNCIO. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n. 49, 13 jul.1912, não paginado.

⁹⁵ MENNUCCI, Sud. *Humor*. São Paulo: Piratininga, 1934, não paginado apud LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. 1a. Ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1996, p.142.

⁹⁶ BERACOR^{GO}, Sacy. Nh'ala Sêcca, *O Sacy*, São Paulo, n. 03, 22 jan.1926, não paginado.

apóia, justamente, na desengonçada e caricatural junção do que é propriamente moderno com o que não o é; na forçada convivência de relações desencontradas, culturas justapostas e desfiguradas pela justaposição”.⁹⁷ O princípio do riso nas cartas caipiras encontra-se nessa figura, com linguagem típica, carregada de costumes e concepções próprias de vida. Porém, não é no caipira que a blague se encerra, já que ela vai além das divergências e edifica-se, sobretudo, na derrisão. O humor das cartas caipiras era satírico, algumas vezes irônico, exagerado e/ou anedótico.

A princípio, seria interessante avaliar a diferença entre o cômico e o humorístico, conforme descrito por Luigi Pirandello.⁹⁸ Segundo o autor, quando partimos de um desacordo entre o que se é esperado e a realidade, temos um riso imediato provocado pela contradição, esse seria o cômico. A partir do momento em que refletimos sobre essa contradição, a situação deixa de ser cômica para ser humorística. Nesse sentido, o cômico seria a “advertência do contrário” enquanto o humor o “sentimento do contrário”. Em outras palavras, o humor seria o sentimento provocado pela reflexão do fato cômico, como uma observação ou advertência, que nos levaria ao riso.⁹⁹

O aspecto cômico das cartas caipiras não se restringiu à linguagem, já que a língua não é cômica por si só, mas reflete alguns traços da vida de quem fala, da imperfeição de seu raciocínio.¹⁰⁰ De acordo com Vladímir Propp,¹⁰¹ todo povo possui suas normas de vida, elaboradas no decorrer do desenvolvimento de sua cultura e qualquer manifestação que se afaste do que corresponde a essas normas, será cômica, ainda que, por vezes, acrescente, possa vir a ser trágica. “Eles parecem cômicos apenas quando se destacam e se diferenciam por suas estranhezas daqueles do lugar para onde vieram. Quanto mais ressaltadas as diferenças, mais provável é a comicidade.”¹⁰² Neste sentido, os estrangeiros, os caipiras ou qualquer pessoa de uma comunidade diferente, grande ou pequena, frequentemente parecem ridículos ou cômicos.

⁹⁷ MARTINS, José de Souza. *A Sociabilidade do Homem Simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo, Hucitec, 2000, p.36.

⁹⁸ PIRANDELLO, Luigi [1908]. *O Humorismo*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996, p.132.

⁹⁹ De acordo com Vladímir Propp, opor o cômico ao sublime ou ao trágico não nos ajudaria a interpretar seu sentido nos dias atuais. Para Aristóteles era natural, quando tratou da definição da essência da comédia, que se partisse da tragédia como seu oposto, justamente porque na mentalidade dos gregos antigos, a tragédia tinha um significado prioritário. Diante das estéticas do século XIX e XX, porém, esta contraposição perdia seu significado. Para a estética do idealismo romântico, o cômico era colocado como algo baixo em relação ao belo e ao sublime. Para o autor, se existia algo oposto ao cômico, era o não cômico, o sério. “O cômico deve ser estudado, portanto, por si mesmo, enquanto tal.” PROPP, Vladímir. *Comicidade e Riso*. São Paulo, Ática, 1992, p.18.

¹⁰⁰ PROPP, V. *Comicidade e Riso*. Op.cit., 1992, p.119.

¹⁰¹ PROPP, V. *Comicidade e Riso*. Op.cit., 1992, p.62.

¹⁰² PROPP, V. *Comicidade e Riso*. Op.cit., 1992, p.62.

Qualquer desvio às normas suscita o riso. O caipira das cartas era engraçado e provocava “estranheza” porque estava em um lugar que supostamente não era seu. No fragmento a seguir publicado em carta de *A Vida Moderna*, por exemplo, o caipira comentava naturalmente sobre a variação de temperatura em São Paulo, tema atual e comum inclusive, mas que parece ganhar vida e graça na voz do sertanejo:

Eu nunca vi crima anssim!
 Ocê sai pra passιά,
 Vestido cum rôpa leve,
 Cum mormaço de rachά;
 Derrepente o calô some
 E toca o frio a danά,
 Que ocê mêmo instantinho
 Bate os quêxo sem parά.

É pra mode isso que os véio
 Vorta e meia tão doente [...]¹⁰³

A comicidade nasce, portanto, do estranho, do defeito, do contraste daquele que causa o riso, no caso, o caipira. Ria-se do sertanejo porque ele simbolizava elementos morais ligados ao mundo rural, considerados *démodé* para a sociedade industrial e urbana da *belle époque*. O cômico está no estereótipo do caipira, que é de certo modo desprezado na cidade e essa atitude de escrever e representar a si mesmo seria como uma autoafirmação, não se trata de um riso ingênuo. O habitante do interior, conhecido por sua simplicidade e falta de estudo, passa a ocupar um lugar de destaque no periódico e tece críticas ao mundo urbano. Ao mesmo tempo em que ele provocava o riso, parecia rir da sociedade em que se encontrava. Na lógica da ordem, é como um mundo às avessas, é quase como um ato “petulante”. É como se o caipira devolvesse o preconceito que conferiam a ele com o deboche, como fica patente neste trecho de *O Furão* em que Purcheria do Sabará demonstra sua sabedoria e sagacidade:

Tô ficano inteiramente
 Uma muié inllustrada,
 Já sei discuti assumpto
 Adonde não sô chamada.

Já sei prosiá sobre tudo;
 Aqui carqué deputado
 Quano eu falo, murcha orêia.
 Fica de bico calado.¹⁰⁴

¹⁰³ CONCEIÇÃO, Ambrózio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 133, 05 set. 1912, não paginado.

¹⁰⁴ SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nhá Purcheria. *O Furão*, São Paulo, n. 232, 25 out. 1919, não paginado.

O riso pode ser dividido em dois gêneros, aquele que contém a derrisão e aquele que não.¹⁰⁵ O riso de zombaria é o tipo fundamental e é o mais comum. Na maior parte dos casos, o humor das cartas caipiras foi derrisório e é neste sentido que o riso do caipira carregava consigo uma dose de amargor e nada tinha de benevolente. O caipira representava uma impertinência à sociedade e era através da sua aparente inocência, humildade e simpatia, símbolos de seu estereótipo,¹⁰⁶ que o escritor atingia seu objetivo de crítica. Na carta abaixo publicada em *A Vida Moderna*, por exemplo, o autor questionava comicamente sobre as doenças que estavam levando à morte na capital, com destaque para o alastrim:

Isturdia arreuniro
 No ospitá de zolamento
 Uns dotô p' r inzaminá
 Cum todo seu fundamento
 Se os doente de bexiga
 Era ou n' era bexiguento.
 Mais todos não combinaro
 Pra frimá no tratamento.

Uns dissero que a bexiga
 Era apenas sarampão;
 Mais outros não concordaro
 E afirmaro que isso não,
 Que era catapora braba,
 Da que dá lá no sertão;
 Outros dissero que ela é
 Alastrim ou alastrão [...]

E ficou nisso a resposta
 De tantos dotô, que inté
 Agora não tão p' ra mim
 Merecendo a menó fê.

Apezá do que sustenta
 Os nossos grande dotô,
 O que é certo, meu cumpade,
 É que seja ela o que fô
 Tem matado muita gente
 Todo o dia, cum furô;
 E quando argum dela escapa
 Fica feio que é o orrô.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Conforme análise de PROPP, V. *Comacidade e Riso*. Op.cit., 1992, p.151.

¹⁰⁶ De acordo com Homi Bhabha, o estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença [...], constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais. BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p.117.

¹⁰⁷ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 133, 05 set. 1912, não paginado.

Existiam algumas controvérsias em torno do alastrim. A polêmica agitava médicos e cientistas importantes no intuito de saber se a doença era ou não um tipo de varíola, mesmo que em uma versão mais branda, como se acreditava naquela época.¹⁰⁸ A aceitação da vacina pela população nos centros urbanos, especialmente no Rio de Janeiro, foi conturbada. Havia muitas incertezas, medos e desconfianças por parte da população em relação à doença e sua erradicação. Em outra carta, o personagem de *A Vida Moderna* parecia colocar em dúvida a versão dos médicos sobre a doença:

Vou li conta sem ômento
Que depois que entrou o frio,
O ospitá do zolamento
Todo dia tá ficando
Cheio só de bexiguento
Que ali entra os dez os doze,
E sem tê acabamento.

Mais os dotô que não qué
Que o povo fique cum medo,
Diz que esta tá pidemia
É doença de brinquedo,
Chamando ella de alastrim
Que não mata e acaba cedo,
Mais eu, cumpadre, é que não
Credito no tá enredo.

Eu sei de boa ôtoria
Que a tá doença alastrim
Dentro de dois ou trez dia
De muita gente dá fim.
E quando arguem dela escapa
Fica c'uma cara ansim.
Toda esfuracada e feia
Cum sarto de botim.¹⁰⁹

O escritor parecia polemizar com o fato de médicos e/ou autoridades, apaziguarem os casos da doença na cidade. Até porque, a erradicação da varíola transformava-se quase em um emblema de modernização para o país, especialmente numa cidade como São Paulo. De todo

¹⁰⁸ Desde os tempos coloniais ocorriam surtos de varíola no Brasil. Embora a vacina para erradicar a doença se tornasse obrigatória em São Paulo em 1891, sendo criado o Instituto Vacinogênico para produzi-la com regularidade, as epidemias continuavam aparecendo. TEIXEIRA, Luiz Antonio. *Alastrim, varíola é?*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, VII, mar-jun. 2000, p.49-72.

¹⁰⁹ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 127, 25 jul. 1912, não paginado.

modo, a capacidade de exercer a crítica por meio da comicidade é incontestável nas cartas. Bem colocava Bergson que para “compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social [...]”.¹¹⁰

Na maioria das vezes, o riso das correspondências foi dirigido contra alguma coisa ou contra alguém. O humor do personagem era como uma máscara que revestia o escritor de uma liberdade para refletir, ironizar, rebaixar pessoas, costumes, instituições e assim por diante. Como afirmou Peter Gay, “por mais diversos que sejam os motivos subjacentes ao humor, suas dimensões agressivas são das mais preeminentes”.¹¹¹ Entretanto, de acordo ele, não basta que o historiador identifique o alvo do humor agressivo para um veredicto conclusivo sobre o calibre do ataque. “Nem todos os ricos, poderosos, ascendentes, vítimas naturais da sátira, necessitam, automaticamente, de uma gozação. Tampouco os motivos do humor são transparentes.”¹¹² O autor mencionou também que “muitas vezes, a agressão humorística é um precipitado de necessidades pessoais que formam as atitudes políticas”.¹¹³

Para pensar tais questões em relação ao humor, é importante que se leve em consideração o periódico em que as cartas se encontravam e o tipo de humor empregado por elas. No caso de *O Pirralho*, periódico extremamente irreverente e crítico, o cenário instável da política brasileira era certamente o principal ingrediente para seu humor incansável de ironizar figuras políticas, não apenas por meio das sátiras verbais, mas também das caricaturas, especialmente de Voltolino.

O embate entre militarismo e civilismo foi uma constante em *O Pirralho*, embora a revista não chegasse a ser virulenta. Como se verá melhor no terceiro capítulo, a revista fazia campanha civilista contra Hermes da Fonseca, representante da República da Espada em defesa de um pensamento de cunho liberal, representado principalmente por Ruy Barbosa. A crítica a Hermes foi tão intensa que em 1914, por exemplo, ano em que se encerrou o seu mandato, foram publicados diversos poemas satíricos, contando os dias que faltavam para que o presidente deixasse o poder: “todos pulam satisfeitos quando se poem a pensar; / que faltam vinte e dois dias pr'o Hermes desinfetar...”.¹¹⁴ Em outra edição, outro poema: “O dominio da desgraça vae muito em breve acabar, / pois faltam só sete dias p'r'o Hermes desinfectar...”.¹¹⁵

¹¹⁰ BERGSON, Henri. [1901]. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2007, p.06.

¹¹¹ GAY, Peter. O humor mordaz. In: *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. Vol. 3. O Cultivo do Ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.371.

¹¹² GAY, P. O humor mordaz. *Op. cit.*, 1995, p.387.

¹¹³ GAY, P. O humor mordaz. *Op. cit.*, 1995, p.387.

¹¹⁴ *O Pirralho*, n. 158, 24 out. 1914, não paginado.

¹¹⁵ *O Pirralho*, n. 160, 07 nov. 1914, não paginado.

Era de se esperar que o humor das cartas caipiras guardasse relação com a ousadia sem limites de *O Pirralho*. As cartas desse periódico foram extremamente satíricas, políticas e corrosivas, qualidades atingidas por poucos, quiçá nenhum outro periódico. A “Correspondência da Xiririca” publicada durante o ano de 1911 para se ter ideia, era de difícil compreensão, tamanha a utilização de nomes de pessoas ligadas à administração pública. São cartas muito bem articuladas e que conseguiram atingir alto grau de complexidade.

Outra característica peculiar do humor de *O Pirralho* é a utilização de uma espécie de cômico baixo. O aspecto refinado da comicidade estaria vinculado às pessoas cultas, aos aristocratas, enquanto o cômico baixo seria reservado à plebe, ao vulgo, à multidão. De acordo com Vladímir Propp,¹¹⁶ porém, a vulgaridade é encontrada em todos os setores da produção literária, sendo impossível dividir o cômico em vulgar ou elevado. De todo modo, as cartas de *O Pirralho* demonstraram hábitos comumente considerados baixos ou vulgares. No trecho a seguir, por exemplo, Fidêncio José da Costa, por ocasião de uma viagem a Santos, resolvera comer em um restaurante que encontrara na cidade:

Cumi ùas coisa esquisito
 Ûa cumida de porqueira,
 Inda achei quatro musquito
 Nos óvo de frigideira...
 Inté quage que gumito!

Mais eu dei meu desespero
 Foi c’ao conta do sarnento
 Ûa cumida sem chero,
 Me custa quatro i quinhento,
 Ûa porqueira de tempero?¹¹⁷

No início do século XX, havia o desejo de que os habitantes de São Paulo portassem hábitos mais polidos e refinados. O estilo de vida cosmopolita de Londres e Paris, com requintados hábitos de consumo e lazer, era almejado. As moças utilizavam requintados vestidos importados enquanto os homens portavam terno e cartola. Vale lembrar que é a partir de 1870 que se passou a discutir esses costumes de modo mais sistemático e criou-se no ano de 1875 o Código de Posturas, o primeiro que vingou em São Paulo. Uma gama enorme de posturas dizia o que deveria ser evitado pelos habitantes, tais como manter animais atados às portas e janelas prejudicando a livre passagem de pessoas (artigo 47), lançar objetos ou cascas

¹¹⁶ PROPP, V. *Comicidade e Riso. Op. cit.*, 1992, p.23.

¹¹⁷ COSTA, Fidêncio José. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n. 53, 10 ago.1912, não paginado.

de frutas que pudessem ocasionar a queda dos transeuntes (artigo 46) e assim por diante.¹¹⁸ As cartas caipiras de *O Pirralho* desmancharam qualquer possibilidade de refinamento através da exposição de certos hábitos:

Ai! seu redatô, na somana passada me apareceu ua mardita na perna e um desgraçado de um bixo no cumpanheiro do dedão do meu pé canhoto, que me deu travaio! Mais a custa de sumo de cordão-de-frade fiquei bão. Eu num tenho vergonha de ie conta que tive bixo porque nho Herme tamém já teve...¹¹⁹

Esses fatores lembram a concepção de realismo grotesco, em especial o trabalho desenvolvido por Mikhail Bakhtin¹²⁰ em seu estudo sobre a cultura popular da Idade Média e sua relação com François Rabelais. O realismo grotesco representaria a vida como ela realmente era, “o horror mesclado ao sorriso”,¹²¹ o feio, o corpo, o sexo. Mikhail Bakhtin referiu-se ao grotesco no contexto medieval,¹²² momento em que ocorria, de acordo com o autor, uma espécie de rebaixamento da cultura, que estava permeada pelo princípio da vida material ou corporal. Em suas próprias palavras: “o traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corpo real, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato”.¹²³ Essas mudanças eram paradigmáticas e transformavam o próprio princípio do riso de acordo com o autor: “certamente, o riso subsiste; não desaparece nem é excluído como nas obras „sérias“; mas no grotesco romântico o riso se atenua e toma a forma de humor, ironia ou sarcasmo. Deixa de ser jocoso e alegre”.¹²⁴ O grotesco nas obras de Rabelais passaria a representar, portanto, a ruptura ou a contestação da ordem.

¹¹⁸ FREHSE, Fraya. *Ô da rua! O transeunte e o advento a modernidade em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2011, p.274.

¹¹⁹ COSTA, Fidêncio da. Correspondência da Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 06, 16 set.1911, não paginado.

¹²⁰ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: EdUnB, 2008, p.17.

¹²¹ A expressão é de Wolfgang Kayser que também se referiu ao grotesco como a representação do nosso próprio mundo, embora sua análise não esteja voltada para as tradições populares, especialmente no que concerne ao riso. Cf. KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Trad. J.Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1957, p.40.

¹²² De acordo com Wolfgang Kayser, a ideia de grotesco ganhou novas formas com o passar dos anos. A grotesca ou o grotesco e seus vocábulos correspondentes em outras línguas, eram empréstimos tomados da língua italiana e referiam-se à arte ornamental. “La grotesca e grotesco, como derivações de grotta (gruta), foram palavras cunhadas para designar determinada espécie de ornamentação, encontrada em fins do século XV, no decurso de escavações feitas primeiro em Roma e depois em outras regiões da Itália.” O autor afirma que a “ampliação do conceito consistiu na aplicação do nome a determinadas chinesices, que o século XVII considerava igualmente grotescas por causa da mistura dos domínios, da monstruosidade nos seus elementos e da alteração das ordens e das proporções”. É, sobretudo no Romantismo, porém, que este movimento ganharia suas características mais marcantes. KAYSER, W. *O grotesco*. Op.cit., 1957, p.18-29.

¹²³ BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Op.cit., 2008, p.17.

¹²⁴ BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Op.cit., 2008, p.33.

Eurídice Figueiredo¹²⁵ afirmou que é no século XX e fora da Europa, especialmente nos países da América Latina e Caribe, regiões com tradições orais e folclóricas, que alguns romancistas voltaram ao realismo grotesco de Rabelais. Para a autora, essa herança cômica estaria na obra *Macunaíma* de Mário de Andrade, tendo em vista que o autor privilegiava “ações ligadas ao baixo ventre (digestivo e sexual), uso de hipérbole e de enumerações, contato com o leitor, utilização de contos populares, recursos à oralidade, jogos de linguagem, emprego de apelidos para designar os personagens”.¹²⁶

Mesmo que as diferenças temporais e culturais entre a obra de Rabelais, Mario de Andrade e as cartas de *O Pirralho* sejam evidentes, nos três casos o riso funciona como força regeneradora. O que ocorre é uma dessacralização, seja do poder religioso – como no caso de Bakhtin – político ou ideológico nos outros dois casos. De todo modo, é importante pensar em que medida o realismo grotesco empregado por *O Pirralho* figurou uma contestação ao *status quo*. É fato que algumas de suas referências, especialmente aquelas que se remetem à ingestão, aos excrementos, às partes inferiores do corpo, remetem a uma espécie de encontro do homem com seu mundo real. Esse tipo de atitude dessacraliza e ironiza muitos dos ideais de civilidade que eram projetados para a cidade de São Paulo naquele momento.

De acordo com Vera Chalmers,¹²⁷ *O Pirralho* era uma revista destinada às pessoas mais abastadas da cidade, já que promovia concursos de beleza e de simpatia entre os moços e moças da sociedade e publicava fotografias de pessoas importantes. Corroborando com esse fato, a autora nega a ligação da revista com o aspecto grotesco, ligado ao popular: “a revista era irreverente, mas não ultrapassa o limite do decoro de uma publicação para a gente bem educada. O humorismo não atinge a dimensão do humor escatológico do grotesco popular”.¹²⁸

Ainda que alguns aspectos ligados ao cômico baixo das cartas caipiras tenham sido questionadores e de certo modo, subversivos por si só, não é possível afirmar que esses textos, menos ainda a revista como um todo, assumisse caráter mais popular. A irreverência de *O Pirralho* estava na mistura entre o elegante e o vulgar, o elevado e baixo, mas não se tratava de uma crítica social mais aprofundada.

Dentre os diversos tropos empregados pelas diferentes revistas, a ironia foi certamente um dos mais utilizadas pelos escritores. A ironia das cartas revelava de forma velada os defeitos daquilo de que se falava ou deixava em aberto alguma questão com diferimento de significância. “A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é

¹²⁵ FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010, p.192.

¹²⁶ FIGUEIREDO, E. *Representações de etnicidade*. Op.cit., 2010, p.192.

¹²⁷ CHALMERS, Vera. *3 linhas e 4 verdades*. São Paulo: Livraria duas Cidades, 1976, p.45.

¹²⁸ CHALMERS, V. *3 linhas e 4 verdades*. Op.cit., 1976, p.45.

substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infundável de interpretações subversivas.”¹²⁹ De acordo com Vladímir Propp,¹³⁰ a ironia é um dos aspectos da zombaria e é nisso que se encontra a sua comicidade.

No caso das cartas, o mais comum é que o caipira dissesse algo sobre a cidade ou sobre algum político, geralmente em forma de elogio, mas quisesse expressar algo contrário daquilo. Em relação a essa prática, *O Sacy*, de autoria de Cornélio Pires, merece destaque. *O Sacy* circulou em São Paulo durante todo o ano de 1926, embora também tivesse correspondentes em outras cidades, entre elas, Campinas, Santos, Ribeirão Preto e Araraquara. Era uma revista de variedades com seções bem estruturadas, com destaque para aspectos políticos.¹³¹ Na seção denominada “Sacy Caipira”, que ocupava página inteira da revista, publicavam-se apenas textos com dialeto do homem do interior. Alguns estavam em formato de carta e é muito provável que Cornélio Pires fosse o responsável por muitos deles, mesmo que quase todos estivessem assinalados com pseudônimos diversos. Pode-se dizer que a ironia contida nestes textos era imensurável. Na primeira edição da revista, por exemplo, tem-se sua publicação ao lado da seção “Sacy Elegante”. Colocados lado a lado, eles traziam visões completamente opostas da Rua XV de Novembro.¹³² A seguir eles podem ser visualizados como na publicação original:

¹²⁹ MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.48.

¹³⁰ PROPP, V. *Comicidade e Riso*. Op.cit., 1992, p.125.

¹³¹ Eram apresentados muitos textos em dialeto caipira e em linguagem macarrônica, caricaturas, destacando as de Voltolino, versos, dentre outras modalidades de publicação. Com caráter humorístico e zombeteiro, *O Sacy* pretendia ser um “depositário de bom humor”.

¹³² A Rua XV de Novembro no início do século XX era considerada a rua mais “chique da cidade”. Em conjunto com as ruas Direita e São Bento, formava o conhecido triângulo, o coração da cidade, onde se localizavam os principais bancos, além do comércio e cafês elegantes.



Figura 15: Sacy Elegante. *O Sacy*, n. 01
08 jan. 1926, p. 15.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira¹³³

A rua Quinze! Que tormento!
cores, perfumes, seducções ...
num celestial desvairamento
tem-se de prompto, de momento,
mil deliciosas sensações... [...]

Tem a politica os seus ninhos
na rua Quinze, e há quem “badalle”
nas excellencias do Carlinhos
com mais furor que o Freitas Valle...

E vem a moda, e as melindrosas
discutem moda feminina,
glosando as vestes vaporosas [...]

Chega-se á praça, Antonio Prado
e a “saparia”, em frenesi,
vae tomar “whisky” e vêr o “gado”
na Bresserie.

Depois acalma-se a cidade
á luz mortíça dos lampeões...
segue-se no Esplanada¹³⁵
e a “boia” cara nas pensões.



Figura 16: Sacy Caipira. *O Sacy*, n. 01
08 jan. 1926, p. 15.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira¹³⁴

Vortei p’ra rua abaxo,
de nome que bem se alembro,
tinha um deluvio de gente:
rua 15 de Novembro.

Nua rua tão centrá,
se chove é ua atrapaiada...
Os dono das caza é pobre
é só buraco as carçada.

É tudo póça de lama,
os passeio esburacado,
fui p’ro hoté núa derrama,
c’o pareio imporcaiado

P’ra não pisá nos buraco,
só se anda oiano no chão,
me dissero que tá ansim
depois que saiu Xintão.

Isso é prano do governo,
o seo redactô num acha?
Pra fazê os polistano¹³⁶
andá de cabeça baxa.

¹³³ Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/213233/per213233_1918_00001.pdf. Acesso em: 08/08/2015

¹³⁴ Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/213233/per213233_1918_00001.pdf. Acesso em: 08/08/2015.

¹³⁵ EGO. Sacy elegante. *O Sacy*, São Paulo, n. 01, 08 jan. 1926, p.15.

¹³⁶ MANDUCA. Sacy caipira. *O Sacy*, São Paulo, n. 01. 08 jan. 1926, p.15.

Detalhe curioso é que o texto “Sacy elegante” era assinado pelo pseudônimo Ego e sua caricatura tinha ares de travessura, o que talvez explique a opinião do escritor em relação ao que escrevera. Não parecendo tratar-se da mesma rua, o “Sacy caipira” pintava aspectos completamente opostos. Percebe-se o tom de deboche do escritor ao colocar esses textos lado a lado, tendo como alvo o fetichismo em relação ao centro da cidade de São Paulo. É provável que o propósito da ironia fosse fazer com que o leitor refletisse sobre a real situação da cidade, em especial a do centro.

Como é perceptível, o humor das cartas caipiras na maioria das vezes foi dirigido contra alguém ou algum acontecimento da cidade. *A Farpa*, *A Juventude*, *A Liberdade*, *Tagarela*, *O Destino*, *O Gigolô*, *O queixoso* e em especial *A Vida Moderna*, foram periódicos que souberam trabalhar muito bem com o cômico para a concretização da crítica. É interessante pensar nesse caso, que mesmo revistas de variedades de grande circulação e público, tais como *A Vida Moderna* e *A Cigarra*, teceram críticas contundentes por meio das epístolas.

A Vida Moderna,¹³⁷ por exemplo, era uma revista bem impressa, com estrutura editorial bem consolidada e com a publicação de temas variadíssimos. “A divulgação da „sociedade“ paulistana [era] o ponto forte da revista: a apresentação de pessoas da sociedade e os comentários sobre elas [apareciam] em todos os números e com grande destaque [...]”.¹³⁸ Ainda que *A Vida Moderna*, como o próprio nome sinaliza, fosse inovadora tecnologicamente, publicasse muitas fotografias e estivesse preocupada com o estilo de vida moderno, ela não deixava de publicar as referidas correspondências. Nessa revista, a “Carta de um caipira” escrita por Ambrósio da Conceição foi publicada dez vezes e ocupava página inteira do periódico, obtendo um papel de destaque, portanto.

Mesmo tipo de reflexão pode ser feita com *A Cigarra*, uma das revistas de variedades mais importantes de São Paulo. Seu aspecto cômico quando comparado com outros periódicos mais satíricos, pode ser considerado bastante comedido. Havia referência a personagens políticos e reflexões sobre o cotidiano da cidade, mas não se tratavam de críticas contundentes. Com exceção de duas correspondências que foram assinadas por Bunifação Gregoro, todas as outras foram escritas pela personagem Purcheria do Sabará, já mencionada anteriormente. As cartas de Nha Purcheria possuíam tom moralizante e eram bastante

¹³⁷ Em sua gênese datada de 1906, a revista se chamava *Sportman*, tratando basicamente de assuntos esportivos. Foi em 1907 que o periódico passou a se chamar *Vida Moderna*, no intuito de abarcar assuntos mais variados, aumentando provavelmente seu público leitor. MORAES, Juliana Lopes de. *A Vida Moderna* (1907 – 1922): o periódico-vitrine da cidade de São Paulo: tempos de modernidade com um leve toque português. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis, 2006, p.77.

¹³⁸ MORAES, J. *A Vida Moderna* (1907 – 1922). Op.cit., 2006, p.89.

engraçadas, embora não trouxessem em seu bojo uma reflexão engajada. Nesse sentido, o humor de *A Cigarra* esteve mais próximo das anedotas do que de outro gênero humorístico.

Quando se diz que as cartas de *A Cigarra* podem ser consideradas anedotas é porque suas narrativas foram informais e descontraídas. Contava-se geralmente uma história com um final inesperado ou simplesmente engraçado. Nesse caso, as cartas se aproximaram dos causos caipiras, com a diferença que as histórias passavam-se quase sempre na cidade. Vale a pena lembrar também que Cornélio Pires, um dos maiores contadores de anedotas caipiras do país, publicou diversos de seus causos em *A Cigarra*.¹³⁹ Neste trabalho, são analisados apenas os textos em formato de carta que foram assinados por pseudônimos e que eram parecidos com estas anedotas.

As cartas anedóticas são extensas e ocupam páginas inteiras da revista. Ainda que sumariamente, vale a pena visualizar como elas foram construídas. Nha Purcheria contava certa vez que “treis moço muito gaiato, qui estudava pra dotô” foram em uma vila e aproveitaram uma madrugada para roubar “umas nóis e um leitão”. O primeiro estudante ficava encarregado de roubar as nozes enquanto o segundo ia à igreja para esperar os companheiros e o terceiro roubaria o porco. Após o roubo das nozes, o primeiro estudante se dirigia à igreja, juntamente com o segundo para esperarem o terceiro. Deixaram a porta entreaberta para quando o terceiro chegasse e, enquanto esperavam, iam comendo as nozes: “ascendero muitas véla pra lumiá a escuridão, e partino aquellas nois faziam tá baruião que parecia que era os osso da sombração qui passeia a meia-noite nas casa das oração”. O sacristão que morava perto viu as luzes e ficou assustado, “dizeno qui satanás tava ali com toda corte e mil defunto mortais” e bateu na casa do padre “berrano como danado”, falando: “Seu vigario mi socorra qui as arma lá dos finado tão na greja si partino cum tudos ossos quebrado”. Os dois se dirigiram à igreja e quando chegaram, foram confundidos pelos rapazes com o terceiro ladrão que deveria chegar com o porco e por isso foram dizendo: “vêm ligêro co’esse porco pra sua oreia lhe cortá e cuzinhá nu feijão pra manhã nois armoçá. O sacristão, veno aquilo qui eles tava a resmunga, atiro cô seu vigario e fugiu pra se livrá. O padre di tanto medo feis as perna lhe sará [...]”.¹⁴⁰

O exagero fazia parte da arte de contar do narrador caipira. Sylvia Leite ao referir-se a Cornélio Pires, afirmou que sua vivência no palco poderia em parte explicar a literatura do escritor: “a superficialidade das personagens estilizadas, o traçado anedótico dos „causos“, a preocupação com o registro documental de costumes e da linguagem caipira, visando

¹³⁹ Os principais livros de anedotas caipiras de Cornélio Pires são: *Conversas ao pé do fogo*, publicado em 1921, *Patacoadas* em 1926, *Mixórdia* em 1927, *Meu Samburá* em 1928, *Tarraçadas* em 1932, *Chorando e rindo* em 1933, *Só rindo* em 1934, *Tá no Bocó* em 1935 e *Enciclopédia de Anedotas e curiosidades* em 1945.

¹⁴⁰ SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *A Cigarra*, São Paulo, n. 64, 18 abr.1917, não paginado.

apresentar e divulgar nas cidades um pouco da vida na roça”.¹⁴¹ Nos mesmos princípios da literatura de Cornélio, é possível pensar que as cartas de *A Cigarra*, provavelmente escritas por ele, tenderam a matizar a realidade do campo no intuito de representá-lo e/ou apresentá-lo à cidade. Deve-se salientar, porém, que o número de correspondências em que o campo aparece como cenário principal era reduzido.

O tom humorístico empregado nas correspondências de *A Cigarra* parecia estar em conformidade com a linguagem mais concisa e regrada da revista. É claro que mesmo em periódicos mais engajados foram encontrados textos descontraídos, sem reflexões políticas ou sociais incisivas. Isto aconteceu nas cartas de *A Faisca*, *Mignon Ilustrado*, *O Menelik*, *O Pimpolho*, *A Ribalta*, *O Alfinete*, *O Clarim* e *O Buraco*. Regina Crespo teceu comparações entre as cartas de *A Cigarra* e *O Pirralho*, chamando-as de crônicas caipiras ou textos regionalistas, não fazendo distinção neste caso entre as que estavam em formato de correspondência ou não:

A *Cigarra*, mesmo publicando crônicas e poemas ingenuamente cômicos, a exemplo da crônica de Cornélio Pires [...], não perdia sua aura séria e tradicional. Pode-se mesmo dizer que os temas regionalistas não tinham para ela a mesma importância que para *O Pirralho*. Frequentavam suas páginas da mesma maneira que os poemas e crônicas parnasianos de Albertina Bertha, Coelho Neto e outros. Faziam parte do ideário da época, e por esse motivo eram publicados na revista. É preciso convir que, também n’*O Pirralho*, o regionalismo dividia espaço com os parnasianos. No entanto, o investimento em termos de criação que os seus autores faziam nos textos regionalistas efetivamente os distinguia dos d’*A Cigarra*.¹⁴²

O trabalho de comparação entre o tipo de humor ou linguagem empregados nas cartas e o caráter do periódico como um todo, não é algo que guarda relação direta obviamente. Nem sempre é possível que esse tipo de análise mais detalhada em relação aos periódicos seja feita porque a quantidade de cartas publicadas é grande e/ou porque a correspondência não permite que conclusões a este respeito sejam estabelecidas. De todo modo, o intuito foi pensar o gênero cômico e a utilização de determinadas figuras de linguagem pelas cartas caipiras.

Por fim, vale a pena ressaltar que o humor é comumente relegado a um âmbito marginal. O cômico é frequentemente considerado “algo baixo, insignificante, infinitamente pequeno, material, é o corpo, é a letra, é a forma, é a falta de ideias, é a aparência em sua falta de correspondência, é a contradição, é o contraste, é o conflito, é a oposição ao sublime, ao

¹⁴¹ LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p.141.

¹⁴² CRESPO, R. *Crônicas e outros registros*. Op.cit., 1990, p.173.

elevado, ao ideal [...]”.¹⁴³ Apesar destes aspectos, Amadeu Amaral, em um artigo publicado por *O Sacy*, recordou que:

Não ha gênero de trabalho literário que se possa taxar de inferior; uma tragédia péssima, apesar de ser uma tragédia, vale esteticamente menos do que uma anedota bem contada. Pode haver numa pilhéria mais inteligência, mais espírito, mais filosofia, mais penetração das almas e mais rico suco de experiência humana do que num volumoso romance. A utilidade social da literatura anecdótica também pode ser, em muitos casos, mais positiva e mais palpável do que a daquela que se presume nobre por excelência: desopila; combate a morrinha das impressões deprimentes; oferece um antídoto ao nervosismo e ao frenesi da vida moderna.¹⁴⁴

As cartas caipiras estiveram interligadas aos aspectos cômicos, seja para fazer refletir sobre a política e os modos de vida na cidade, “oferecendo um antídoto ao nervosismo e ao frenesi da vida moderna”, seja como forma de entretenimento. Aparentemente irrelevantes e triviais, elas foram capazes de trazer à tona a mentalidade de uma determinada época, mesmo que de maneira “estropiada”.

¹⁴³ PROPP, V. *Comicidade e Riso*. Op.cit., 1992, p.20.

¹⁴⁴ AMARAL, Amadeu. Patacoadas. *O Sacy*, São Paulo, n. 36, 10 set. 1926, não paginado.

PARTE II – NO PERCURSO DAS REPRESENTAÇÕES

Capítulo 3 - SÃO PAULO EM CENA

As imagens da cidade de São Paulo que foram registradas pelas cartas caipiras são representações entre ficção e registro documental que descortinam ao historiador um panorama de reminiscências e experiências do passado. “As tramas são imaginadas, os personagens são fictícios, mas o universo do social e a sensibilidade de uma época se revelam diante do leitor de maneira verossímil, convincente”.¹ Neste trabalho, a cidade é pensada enquanto fenômeno cultural, o que significa afirmar que ela é compreendida a partir da produção do discurso das cartas caipiras. São Paulo aparece como fruto do pensamento e da percepção dos escritores, na medida em que esses compõem o registro cotidiano da cidade.

Como afirmou Sandra Pesavento, “o urbano é bem a obra máxima do homem, obra esta que ele não cessa de reconstruir, pelo pensamento e pela ação, criando outras tantas cidades, no pensamento e na ação, ao longo dos séculos”.² O excerto sinaliza para o fato de que as cidades reais, concretas, visuais, tácteis, correspondem a várias outras cidades imaginárias. Compreendida como o território transformado pelo homem e como materialidade edificada, ela é também o lugar de interações humanas, produtora de sensibilidades e percepções da realidade.

As disparidades vividas e as maneiras de ver e sentir o mundo fazem com que diferentes representações reescrevam constantemente a vida urbana. Ao privilegiar o imaginário, não pretendo, porém, como bem salientou Marisa Carpintéro e Josianne Cerasoli,³ negligenciar a materialidade ou as condições objetivas ligadas à vida de São Paulo. A dinâmica socioeconômica e política incidia sobre a vida do indivíduo em uma espécie de racionalização dos comportamentos e da moralidade, influenciando o modo como as pessoas percebiam o mundo. As representações construídas pelos escritores das correspondências estavam interligadas à política, à legislação, ao aumento populacional, às questões sanitárias, à alta dos preços, à arquitetura, dentre vários outros elementos tangíveis, que eram parte intrínseca da cidade. Aliás, mais do que representar a cidade, os escritores atuaram politicamente, já que apresentaram formulações, discussões e articulações de concepções e práticas políticas. Nesse sentido, “as representações urbanas não constituem mera expressão psicológica ou espiritual, nem estrito ato cognitivo, mas um dos componentes da prática

¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, v. 27, p. 7-23, 2007, p.18.

² PESAVENTO, S. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. Op.cit., 2007, p.11.

³ Cf. CARPINTÉRO, Marisa Varanda Teixeira; CERASOLI, Josianne França. A cidade como história. *História. Questões e Debates*, v. 26, p. 60-101, 2009.

social global, que inclui o universo de valores, aspirações, legitimações, critérios de inteligibilidade”.⁴

Por meio do registro dos aspectos cotidianos das cartas caipiras, foi possível refletir sobre a história do início do século XX. Os aspectos ligados ao dia a dia da cidade possuem um grande potencial heurístico, conforme análise de Fraya Frehse. “É que da relação tensa entre os detalhes ressaltados e mantidos opacos na documentação surgem indícios da lógica sociocultural e histórica que subjaz ao próprio contexto de produção do documento.”⁵ Desse modo, os fatos e as reflexões ligadas ao âmbito local apresentadas pelo personagem caipira, são providos de historicidade.

O modo pelo qual as pessoas vivenciam e percebem o mundo que criam, ao mesmo tempo em que são por ele criadas, é prenhe de história. Gestos, ações, relações e concepções que permeiam a vida de todo dia são dotados de temporalidades históricas precisas, que coexistem no espaço e no tempo. Essa orientação teórico-metodológica é privilegiada para compreender antropologicamente a história urbana; apreender as mediações simbólicas envolvidas no modo como os indivíduos, nas cidades, vivenciam o mundo que percebem, e dessa maneira, criam historicamente, no âmbito da vida de todo dia, em meio à vivência dos chamados grandes processos históricos, ligados à economia e à política nacionais e internacionais.⁶

Como o cotidiano registrado pelas cartas caipiras é parte da cultura da cidade, está, portanto, carregado de história. De acordo com José de Souza Martins,⁷ o cotidiano tende a ser confundido com o banal, com o indefinido, com o que não tem qualidade própria, que não se define a si mesmo como momento histórico qualitativamente único e diferente. Ao mesmo tempo, o termo acaba por se confundir com o doméstico, com a vida privada, com o íntimo. Para o autor, cotidiano “diz respeito ao tempo, sobretudo ao tempo longo, seja no plano da vida material, seja no plano das mentalidades ou da cultura, embora possa ser operacionalizado na dimensão restrita de uma cidade, uma região, um segmento social, um grupo socioprofissional”.⁸ Vida privada por outro lado, seria um conceito mais ligado à domesticidade, à familiaridade ou a espaços restritos, de privacidade. Salienta José de Souza Martins, porém, que cotidiano e vida privada não são termos necessariamente excludentes,

⁴ MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu na cidade versus a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 5, n° 8/9, 1985, p.199.

⁵ FREHSE, Fraya. *O tempo das ruas na São Paulo de fins do império*. São Paulo: Edusp, 2005, p.29.

⁶ FREHSE, F. *O tempo das ruas na São Paulo de fins do império*. Op.cit., 2005, p.27.

⁷ MARTINS, José de Souza. *A Sociabilidade do Homem Simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo, Hucitec, 2000, p.100-105.

⁸ MARTINS, J. S. *A Sociabilidade do Homem Simples*. Op.cit., 2000, p.101.

“uma vez que a dimensão da familiaridade ou da intimidade pode ou deve ser perfeitamente percebida na cotidianidade”.⁹

Para Agnes Heller,¹⁰ a vida cotidiana “é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa da vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade”.¹¹ Não existe a possibilidade de o homem estar fora da cotidianidade por um lado ou viver somente de cotidianidade por outro, já que nela “colocam-se „em funcionamento” todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias”.¹²

Esse tipo de reflexão é importante, pois as correspondências estiveram interligadas à vida cotidiana das pessoas e acabaram por colocar em questão as relações ou os choques entre modernidade e vida diária. Em outras palavras, os escritores registraram a maneira como o ser moderno lidou com as transformações ocorridas na cidade no início do século XX. Por meio de ações singelas e aparentemente irrelevantes, tais como um bate-boca na praça central, uma visita ao teatro municipal ou a busca incessante por casas de aluguel, o personagem caipira ia registrando as percepções e as sensibilidades da cidade moderna.

De acordo com Marshall Berman,¹³ o século XX representa apenas o auge da modernidade, já que este é um processo que vinha se expandindo desde o início do século XVI.¹⁴ Por outro lado, como bem lembrou Reinhart Koselleck, “não existe evidência lingüística para que a expressão „época moderna”, deva designar um período de tempo fixo, [neue zeit], ou mesmo „tempo moderno” [Neuzeit], a não ser que seja lido à luz do que se chamou o fim da modernidade”.¹⁵ Não se referindo a um período em específico, a modernidade qualificaria o tempo como novo, sem informar sobre o conteúdo histórico desse tempo ou período. Assim, o termo englobaria a consciência de que o mundo, especialmente urbano, estaria representado pela ideia do novo, de futuro, de fugacidade do atual.

O termo modernidade estaria relacionado ao modo de ver o mundo, de entender a realidade das coisas, especialmente a necessidade do ser humano de querer distanciar-se do

⁹ MARTINS, J. S. *A Sociabilidade do Homem Simples*. Op. cit., 2000, p.105.

¹⁰ É importante lembrar que Agnes Heller foi discípula de Georg Lucáks e que suas formulações teóricas estão inseridas no combate às tendências economicistas e estruturalistas na década de 1970.

¹¹ HELLER, Agnes. [1970]. *O Cotidiano e a História*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008, p. 31.

¹² HELLER, A. *O Cotidiano e a História*. Op. cit., 2008, p. 31.

¹³ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p.24.

¹⁴ Reinhart Koselleck lembrou que o conceito de modernidade veio a impor-se depois de decorridos cerca de quatro séculos do período que ele englobava e que lexicalmente só se implantou no último quartel do século XIX. KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed.PUC-Rio, 2006, p.269.

¹⁵ KOSELLECK, R. *Futuro Passado*. Op. cit, 2006, p. 269.

passado, seus valores, costumes e tradições.¹⁶ O termo alude à consciência de que o mundo, especialmente a cidade, seria tomado pela efemeridade do atual, *modus hiernus*, moda.¹⁷ Evitemos, porém, corroborando com o pensamento de Antoine Compagnon,¹⁸ reduzi-la à busca pelo novo, já que ela traz em si o seu oposto, a resistência à modernidade, ou pelo menos, à modernização. Em outras palavras, a modernidade é ambígua, especialmente a estética, já que ela também se define por seu caráter de negação. Ao referir-se a Charles Baudelaire, por exemplo, Compagnon afirmou que um dos observadores mais perspicazes do século XIX, ao mesmo tempo em que se identificava com a arte da atualidade, reagia contra a modernização econômica.¹⁹

Em relação às cartas caipiras, pensar a modernidade significaria buscar compreender a maneira como ela reverberou, foi vivida, compreendida e também representada pelos escritores. Trata-se de analisar como a modernidade, em toda a sua complexidade, foi experienciada na prática, ou seja, nas significações que os diferentes grupos sociais lhe atribuíram. As correspondências registraram um verdadeiro vaivém entre o moderno e o arcaico, ou seja, a rejeição e ao mesmo tempo a contemplação do novo, situação de certo modo vivida pelos habitantes das metrópoles em formação. Ainda que os antigos padrões de relacionamento se alterassem de forma intensa, as concepções e crenças dos indivíduos não obedeciam ao ritmo das mudanças econômicas, urbanísticas, políticas, tecnológicas, físicas ou demográficas e é essa contradição que define as cartas caipiras.

Desde o século XIX vários fatores de ordem técnica, econômica e cultural imbricaram-se de forma a contribuir para uma nova fase na cidade de São Paulo. Tratava-se de uma época de progresso material, causado principalmente pelo aumento da produção de café e possibilitado pela melhoria nos transportes. A produção cafeeira expandia fronteiras e encurtava distâncias. Ocorrendo no litoral norte da província e no Vale do Paraíba, acabou beneficiando a cidade, “não só porque [...] a zona norte foi articulada ao sistema ferroviário

¹⁶ Em relação à arte moderna, não se trata de pensar apenas no assunto ou tema de que trata, mas também na forma como ela é produzida, pensada, articulada. De acordo com Antoine Compagnon, por exemplo, existem algumas características principais que definem a arte na modernidade, a saber: o não acabado (ideia de que o mundo rápido da modernidade exige a mesma velocidade do artista), o fragmentário (a arte perde seu caráter unitário), a insignificância (o sentido da obra de arte não é dada pelo artista, mas por quem a recepciona) e a autonomia (a própria consciência crítica do artista). COMPAGNON, Antoine. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1996, p.28-31.

¹⁷ FREHSE, Fraya. *Ô da rua! O transeunte e o advento a modernidade em São Paulo*. São Paulo; Edusp, 2011, p.19-20.

¹⁸ COMPAGNON, A. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Op.cit., 1996, p.15.

¹⁹ De acordo com Compagnon, a modernidade estética define-se essencialmente pela negação, ela é antiburguesa, denunciando o mau gosto e a alienação do artista. Porém, é preciso salientar que essa negação também tem seus limites, pois não é tudo que ela rejeita. A negação que a modernidade estética rejeita é a arte “falsa”, aquela que é feita para vender. COMPAGNON, A. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Op.cit., 1996, p.25.

tendo São Paulo como centro, como porque as lavouras de café se deslocaram depois para as terras do oeste, tradicionalmente tributárias da capital da província”.²⁰

Diante do progresso material, São Paulo passava a constituir-se como sede do governo, centro de comunicações, indústria e comércio e era natural que muitas famílias, especialmente as mais abastadas, se mudassem para a região, concentrando-se em casarões próximos ao centro, local onde as melhorias urbanas eram aceleradas.²¹ Os números em relação à população demonstram esse crescimento fabuloso: em 1890 havia 64.934 habitantes e em 1920 o número salta para 579.033, dos quais dois terços eram pessoas advindas de outros países segundo Warren Dean.²² Isso significa, de acordo com Maria Inez Pinto,²³ que a política imigrantista da burguesia cafeeira do Novo Oeste Paulista, preocupada com a oferta de trabalho, influenciou incisivamente não apenas no crescimento demográfico da cidade, mas também na metamorfose de sua população, composta por proletários imigrantes e brasileiros.

O início do século XX representava um momento de acelerado processo de industrialização e a capital paulista foi articulada por meio de um discurso civilizatório²⁴ e cosmopolita que privilegiou o progresso, a ciência moderna, as inovações tecnológicas, o culto à saúde e a beleza, o branqueamento da raça, o saneamento, além de outras medidas modernizantes. As autoridades estavam preocupadas em oferecer slogans encorajadores que fossem correspondentes com a nova vivência do espaço urbano. “Em São Paulo de finais do século XIX, uma elite endinheirada por conta do café – famoso „ouro verde” – respirava, dormia e acordava pensando em modernidade.”²⁵

O governo municipal foi eliminando da cidade seus aspectos e costumes de feição tradicional, substituindo-os por estilos universalmente consagrados e mais de acordo com a feição europeia. O urbanismo caracterizava-se pela modernização da infraestrutura e dos serviços. As construções multiplicavam-se, bairros novos eram construídos e o centro, parte mais importante da capital, era o maior beneficiado. As ruas de terra e com edificações

²⁰ BRUNO, Ernani Silva. *História e Tradições da Cidade de São Paulo*. V.I: Arraial de Sertanistas (1554-1828); V. II: Burgo de Estudante (1828-1872) e V. III: Metrópole do Café (1872-1928) – São Paulo de Agora (1918-1953). Pref. Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1954, p.900.

²¹ AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo* (1895-1915). São Paulo: Saraiva 1957, p.406.

²² DEAN, WARREN. *A industrialização de São Paulo (1880-19450)*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1971, p.58.

²³ 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, p.35.

²⁴ Civilização não apenas no sentido de polidez, urbanidade e conhecimento, mas também no sentido de um processo com base no pensamento iluminista de que o avanço científico dava-se por etapas. Deste modo, o progresso, a tecnologia e a evolução nos costumes eram ingredientes a ser alcançados pelas grandes metrópoles no processo civilizatório. STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*: ensaios. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

²⁵ SCHWARZ, Lília Moritz. Prefácio. In: *O tempo das ruas na São Paulo de fins do império*. São Paulo: Edusp, 2005, p.15.

esparsas passaram a disputar espaço com as novas ruas pavimentadas e com edifícios. O Viaduto do Chá, o Teatro Municipal, as casas comerciais como o Mappin e a Casa Allemã, além de vários prédios e bancos, foram construídos naquele momento.

Antônio Prado tomou posse como intendente em São Paulo no dia 7 de janeiro de 1899 e foi o primeiro a receber o título de prefeito. Permaneceu por doze anos no cargo e encaminhou um plano de melhoramentos do centro para lhe dar um aspecto de cidade moderna, próspera, civilizada. O objetivo era que São Paulo ocupasse um dos melhores lugares entre as melhores cidades do continente.²⁶ De acordo com Richard Morse, porém, Antônio Prado “pouco mais deixou que alguns monumentos isolados, tais como o novo mercado, ou o Teatro Municipal, de imitação e pretensiosos. O govêrno da cidade não orientava o crescimento de São Paulo, mas apenas podia embelezá-lo com timidez e falta de imaginação.”²⁷

As mudanças extrapolavam os aspectos físicos e materiais e estendiam-se ao cotidiano dos habitantes nos mais diversos aspectos. Os novos artefatos e as “maravilhas” da ciência colaboravam para a difusão de novas sensibilidades e alteravam valores, comportamentos, papéis e relações sociais. “Bondes, carros, trens, aviões, telefones, fonógrafos, gramofones, cinematógrafos, revistas e jornais impunham outra dinâmica à vida, encurtavam distâncias, transformavam os modos de percepção, esfumaçavam as fronteiras entre o real e o fictício.”²⁸

De acordo com Ernani Silva Bruno²⁹ a capital paulista perdia seus aspectos mais tradicionais, sem que fossem substituídos por qualquer fisionomia bem definida, e muitas vezes, sem que o poder público pudesse dar solução aos problemas que se colocavam. É possível dizer que a feição da cidade era provisória, distante do modo de vida colonial, mas também não caracterizada pela vida acelerada dos grandes centros urbanos europeus, conforme escreveu um colaborador de *O Pirralho*:

A nossa capital já é um centro onde as manifestações da vida mundana se fazem sentir fortemente. Já não somos os tristes moradores de uma cidade provinciana que as nove horas da noite dormia a somno solto depois dos mexericos atraves das rotulas ou à porta das pharmacias. Não temos porém a vida de Paris ou Vienna ou mesmo a de Buenos Ayres ou Rio de Janeiro, mas là chegaremos.³⁰

²⁶ BRUNO, E.S. *História e Tradições da Cidade de São Paulo*. Op.cit., 1954, p. 912.

²⁷ MORSE, Richard M. *Formação histórica de São Paulo* (De comunidade à metrópole), São Paulo, Difel, 1970, p.317.

²⁸ LUCA, Tânia Regina de. “República Velha: temas, interpretações, abordagens”. In: SILVA, Fernando Teixeira da; NAXARA, M. R. Capelari; CAMILOTTI, Virginia (Orgs.). *República, Liberalismo, Cidadania*. Piracicaba: Ed.UNIMEP, 2003, p.46.

²⁹ BRUNO, E.S. *História e Tradições da Cidade de São Paulo*. Op.cit. 1954, p.1319.

³⁰ GAMA, Jayme. A Vida mundana. *O Pirralho*, n. 01, 12 ago. 1911, p.10.

De acordo com Maria Odila da Silva Dias, “um mundo não substituiu o outro, mas foi sutilmente brotando um dentro do outro, [...] sobrepostos num entrelaçar de simultaneidades de tempos sociais que se cruzaram e se urdiram juntos na urbanização incipiente de São Paulo no pré-guerra”.³¹ O passado permanecia vivo na cidade através da arquitetura, dos antigos hábitos em se vestir e alimentar, das atitudes e comportamentos. Era como se as diferenças culturais e de tempos históricos passassem a conviver em um mesmo espaço. Desse modo, São Paulo teria vivido “uma impressionante indefinição entre o nervosismo da metrópole burguesa e a persistência de toda uma série de traços coloniais e tradicionais”.³²

A cidade de São Paulo, portanto, não possuía uma, mas várias faces e a compreensão que se tinha dela era tão diversificada quanto sua própria realidade. É nesse sentido que as cartas caipiras não podem ser consideradas ideias fora do lugar,³³ ou ainda, representações em desacordo com a realidade. A história paulistana foi e continua sendo construída por meio de vivências díspares.

Paulo Cesar Pereira³⁴ chamou à atenção para uma prática: a da personificação da cidade por meio de metáforas. Os atores sociais, que vivenciam o urbano diariamente e que compõe o que chamamos cidade, são muitas vezes esmaecidos por termos que atribuem características à cidade em si, tais como “a cidade que trabalha”, “a cidade do progresso” ou “a cidade violenta”. O autor refere-se a um tipo de representação em que a cidade figura como o sujeito da ação, personificando os grupos sociais ou a ação conjunta dos habitantes. A verdade é que os habitantes do espaço urbano, com efeito, são levados a viver, em seu dia a dia, as vicissitudes sociais e culturais da modernidade. Desse modo, importa o modo como esse processo foi vivido na prática pelas pessoas, evitando ou, ao menos, avaliando cautelosamente as generalizações sobre o espaço urbano.

³¹ 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, p.17.

³² SALIBA, Elias Thomé. Juó Bananére e a literatura macarrônica na primeira república. In: DECCA, Edgar Salvadori e LAMAIÉ, Rí. (Orgs). *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas; Porto Alegre: Ed. Unicamp, Ed. UFRGS, 2000, p.28.

³³ A expressão “ideia fora do lugar” advém do trabalho desenvolvido por Roberto Schwarz em seu livro *Ao vencedor as batatas*. O autor afirma que as ideias liberais “trazidas” ao Brasil no século XIX faziam parte da economia e da cultura europeia. Para Schwarz, este ideário não fazia sentido em nosso país, devido principalmente ao escravismo, que embora se tornasse vergonhoso no XIX, continuava sendo praticado de modo geral. Por sua vez, Maria Sylvia de Carvalho Franco rebateu estas ideias em entrevista dizendo que este tipo de pensamento reconhece a metrópole como o centro produtor das relações socioeconômicas e a colônia como seu produto. Para a autora, colônia e metrópole não recobrem modos de produção essencialmente diferentes, mas são situações particulares que se determinam no processo interno de diferenciação do sistema capitalista mundial. Elas possuem desenvolvimentos particulares, partes do sistema capitalista, mas carregam cada uma o conteúdo essencial – o lucro, que percorre suas determinações. Cf. SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. Em: *Ao vencedor as batatas*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1988, p. 13-28. FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. As ideias estão no lugar. *Cadernos de debate 1: História do Brasil*, Ed. Brasiliense, 1976, p.61-64.

³⁴ PEREIRA, Paulo Cesar. Cidade: sobre a importância de novos meios de falar e de pensar as cidades. In: BRESCIANI, Maria Stella (Org.). *Palavras da cidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001, p.275.

É nesse sentido que a modernidade paulistana engendrou realidades, vivências e sensibilidades múltiplas e as cartas caipiras representaram uma forma possível de posicionamento e compreensão do mundo urbano. Essa compreensão e posicionamento estão intimamente relacionados ao universo do próprio escritor e do periódico em que os textos foram publicados. Não deve haver nenhum tipo de ingenuidade por parte do historiador quando lida com sua fonte de pesquisa, já que o ato de escrever exige comprometimento. Mais do que representar a política instável do início do período republicano, os escritores atuaram politicamente por meio de seus textos.

Por força das circunstâncias, os paulistanos precisavam lidar com a realidade da cidade em intensa mutação. As transformações eram inevitáveis e vieram para ficar, a questão era, então, como lidar com aquilo. As cartas caipiras, ainda que sejam representações fragmentárias, posto que interligadas a episódios, pessoas e periódicos em particular, trouxeram uma percepção possível da realidade. Por meio do registro cotidiano, traçaram um panorama das experiências passadas, reconstruindo o universo político, social e das sensibilidades.

3.1 - Pelas ruas: sem ordem nem “porguesso”

As concepções e percepções expressas pelas cartas caipiras nem sempre obedeceram ao ritmo das mudanças econômicas, políticas, urbanísticas ou tecnológicas. Em um tempo marcado por ritmos mais apressados e impacientes, características das metrópoles nascentes, as correspondências sinalizaram para um tempo mais lento, que insistiu em perceber o novo com desconfiança, porém, sempre com bom humor. Foi, sobretudo por meio da rua, espaço que frequentemente apareceu nas cartas, que a cidade foi apresentada. A rua, de acordo com Fraya Frehse,³⁵ pode ser assumida como espaço privilegiado para entrada em cena do moderno, ao mesmo tempo em que viabiliza uma acomodação de estilos de vida, de padrões de cultura e expressão física e psicológica do povo. Interessa, portanto, perceber como os escritores caipiras registraram as ruas paulistanas em seu dia a dia.

Antes de entrar nas cartas caipiras propriamente, vejamos de modo sucinto como as ruas de São Paulo apareceram nas revistas. Para tanto, seleciono uma crônica publicada em *A Tarde* sob o título “São Paulo Progride”:

³⁵ FREHSE, F. *O da rua!* Op.cit., 2011, p.28.

Quem conneceu S. Paulo vinte annos atraz e quem hoje o vé, por certo não poderá deixar de admirar os grandes progressos desta moderna cidade. Nas artes, nas sciencias, na industria, no commercio, enfim, em todas as manifestações da vida. S. Paulo, forte, pujante, não estaciona, não para... [...] Os palacetes sumptuosos tomam os logares, outr'ora ocupados pelas casas de feitio antigo. Os palácios, os theatros magestosos, as praças vastas e arborizadas, lembrando os boulevards, da cidade da Luz, dão à capital artística, um ton de nobreza farta e feliz. [...] ³⁶

O tom laudatório da revista em relação ao desenvolvimento de São Paulo é patente. Qualquer traço, seja ele material ou ligado aos costumes, que interligasse a cidade ao progresso era encarado com otimismo naquela época. A iluminação, a circulação de automóveis, os novos lugares de divertimento e a nova aparelhagem tecnológica, eram veiculados e aclamados por grande parte desses periódicos.

Flora Süssekind, referindo-se à cidade do Rio de Janeiro, afirmou que foi via revista que se originou em parte o „olhar moderno“ em direção à cidade, representada como utópica, teatralizada e cenográfica. “Um olhar treinado por passagens rápidas pelo palco de personagens os mais diversos, pelo surgimento e desaparecimento de monumentos, praças, edificios, pelas freqüentes „mutações“[...]”³⁷ Seguindo essa linha de pensamento, Ana Luiza Martins afirmou que as revistas periódicas vendiam um determinado ideário e tudo ficava muito bem “disfarçado” em suas páginas já que elas “matizavam a realidade, veiculando imagens conciliadoras de diferenças, atenuando contradições, destilando padrões de comportamento, conformando o público leitor às demandas convenientes à maior circulação e ao consumo daquele impresso”.³⁸

Conforme análise de Marcia Padilha, havia um quadro da cidade ideal descrito pela publicidade e compartilhado por um público que na realidade ainda “tinha muito próxima a memória incômoda de uma São Paulo „modorrenta e apertada“”.³⁹ Isso porque na prática, “a inauguração da Casa Almeida, de poucas convivas, a jequice das poses quase familiares dos grupos fotografados, a modernidade remediada das casas com galinheiro da City Lapa, as multidões impossíveis num Mappin de meros cinco andares” sinalizavam para uma cidade distinta daquela representada pelas revistas.

Não se pode negar que os padrões materiais de vida a partir de 1890 tenham melhorado para a população paulistana. A questão é que, como afirmou Richard Morse,

³⁶ J.G. São Paulo progride. *O Rapido*. São Paulo, n. 02, 1910, p.01

³⁷ SÜSSEKIND, Flora. *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p.74.

³⁸ MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em Tempos de República*, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008, p.22.

³⁹ PADILHA, Marcia. *A cidade como espetáculo*. Publicidade e vida urbana em São Paulo dos anos 20. São Paulo: Annablume, 2001, p.94.

apenas uma parte das pessoas podia aproveitar essas mudanças, “graças ao nascimento, à sorte, aos empreendimentos ou à capacidade individual”.⁴⁰ Outros, “estavam percebendo uma resoluta descontinuidade entre a experiência pura e os ideais prevalecentes, fôssem êstes de republicanismo, catolicismo, positivismo, ciência, industrialismo ou, de maneira vaga para a maioria, „a idade moderna””.⁴¹

Conforme dito anteriormente, o cotidiano paulistano foi registrado nas cartas caipiras por meio da rua. A percepção que se tem da cidade quando se está na rua é certamente privilegiada, pois ela permite que se vislumbrem as construções, as inovações tecnológicas e as reformas diversas, mas também as mediações e interações humanas. Nas correspondências, com raras exceções, a rua apareceu associada ao caos, já que ela era, de acordo com o personagem caipira, barulhenta, suja e perigosa:

É um mundo di rua qui não caba mais; é um ror di casaria que atrepa plôs morro mais arto i qui desci nas ribaucera, nas grotá, nus grotão mais perigoso! É bondi sem sê puxadu plos burro cumo danti era, uns bondi da moda, di carritia, corrê-currendo, nus trio e nus fio! é gente nas rua principá qui nem furmiga quen-quen di correição é um diluvio di carro coto, nambi, sem cavalo, sem zarrêio, sem tirante, desses carro qui chama, cum peldão da palavra, tumóvi; é pinhano di veldadi, qui toca só c’os pé du tocadô, vae mais adiante agente topa cuns grito, umas cauturia, umas versaiada, u diabo! qui dá di sahi di umas caxeta, qui trais a mó qui uma corneta, i a mó qui uma rodela qui fala. Esse não si astrevo di dizê u nomi, é... neim sei mêmô!... a mó qui fonógrifo.⁴²

Robert Moses Pechman afirmou que se levarmos em consideração a história da pintura, da literatura, do cinema e da publicidade ao longo do século XVIII e XIX, perceberemos que a rua foi sendo tematizada pelo viés da desordem, como o lugar da arruaça. “Se arruaça vem de rua não pode restar dúvidas que a rua sempre evocou algo da natureza do conflito, da confusão, da desordem; algo da qualidade do externo, do público, do mundano, do mundo; algo da ordem popular, plebeia, vulgar.”⁴³ A seguir, mais uma correspondência caipira publicada por *O Pirralho*:

Lindório, meu bão cumpádi:
Honti cheguei de viáje
N’este mundão di cidádi.

⁴⁰ MORSE, R. *Formação histórica de São Paulo*. Op.cit., 1970, p.253.

⁴¹ MORSE, R. *Formação histórica de São Paulo*. Op.cit., 1970, p.253.

⁴² FIGUÊRA, Nastácio. Calta prus pôvo. *O Pirralho*, São Paulo, n. 211, 22 jan. 1916, não paginado.

⁴³ PECHMAN, Robert Moses. Cenas, algumas obscenas, da rua. In: XIII Ena Anpur, 2009, Florianópolis. *Planejamento e Gestão do Território, Escalas, Conflitos e Incertezas*, 2009, p.353.

Num lhi conto nada! Quáji
 Fiquei lôco,-sio cumpádi!...
 Qui povaréu! Qui barúio! ...
 Nunca vi tanto sordádi! ...
 Quáji murri nessi imbrúio!...
 Carro p'ra aqui, pr'a acolá;
 É bondi p'ra aqui, p'ra ali,
 - Um barúião di esquentá! ...
 Nem sei cumo num murri! ...
 Eu tava tonto qui nem
 Minhoca nu furmiguero.⁴⁴

“Carro pra aqui e pra acolá, bonde pra aqui e para ali”. A representação do automóvel e dos bondes elétricos como os causadores da perturbação das ruas é certamente uma das marcas das cartas caipiras. Segundo Ernani Silva Bruno, o início do século XX era o momento da grande circulação tanto dos bondes elétricos, quanto dos automóveis, que haviam se tornado uma predileção, um esporte e uma paixão para os brasileiros.⁴⁵ Ainda que a noção de modernidade não se confunda com objetos e signos do moderno, no imaginário das pessoas o automóvel era um dos maiores expoentes da mudança. Ele era mais que um avançado meio de transporte: “se tratava de um equipamento capaz de deslocar uma estrutura pesada de ferro maciço a uma velocidade inédita em pleno espaço urbano”.⁴⁶

Sylvia Leite lembrou que os “carros velozes, insistentemente veiculados nas revistas, de pouco serviriam em uma cidade que teria, ainda em fins da década de 30, ruas de terra em pleno Jardim América, um dos redutos das elites locais”.⁴⁷ A autora sinaliza para a ideia de que embora os modernos veículos transitassem pelas ruas, a cidade ainda estava permeada de fatores que a ligavam ao tradicionalismo. Por exemplo, os automóveis e os bondes, mesmo nas regiões centrais, conviviam com a circulação de carroças, tálburis e carros de boi. Vale a pena mencionar trecho de uma carta caipira de *A Vida Moderna* em que o escritor comentava sobre as carroças que circulavam com lixo pelas ruas, exalando cheiro terrível:

Tem aqui umas carroça
 Cum tão grande fedintina
 Do lixo que ellas carrega,

⁴⁴ FIGUERÊDO, Zéca Antonio. Carta minêra. *O Pirralho*, São Paulo, n. 67, 23 nov. 1912, não paginado.

⁴⁵ Em relação aos bondes, “o contrato foi firmado em 1901 e, já no ano seguinte, várias linhas estavam em funcionamento, com pontos de partida nas ruas de São Bento, José Bonifácio, Direita, e largos de São Bento, do Tesouro e da Sé.” Já em relação aos automóveis, eles contabilizavam em 1911 cerca de dois mil em São Paulo, o que causava congestionamento, já que eles ficavam “encurralados nas poucas vias de sofrível rodagem”. BRUNO, E.S. *História e Tradições da Cidade de São Paulo*. Op.cit. 1954, p. 1080-1085.

⁴⁶ Cf. SEVCENKO, Nicolau (Org.). A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v 3, p. 513- 619.

⁴⁷ LEITE, Sylvia H.T. A. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. 1 a. Ed. São Paulo: Ed.UNESP, 1996, p. 14.

Que ocê mêmo não magina.
Fica a gente inté cum medo
D'apanhá febre malina
Quando as tá carroça topa,
Já só arto, nas esquina.⁴⁸

Ainda em relação à circulação do automóvel, é preciso destacar a precariedade da estrutura viária. A velocidade média dos veículos girava em torno de 30 a 40 quilômetros por hora, mas aliada à falta de sinalização ou código de trânsito, tinha-se uma situação calamitosa, principalmente porque os atropelamentos, inclusive seguidos de morte, eram apenas passíveis de uma multa de valor muito baixo para os infratores. A falta de sinalização e as ruas impróprias colaboravam para que os automóveis e os bondes elétricos fossem muitas vezes tidos como obstáculos à cidade, sendo rejeitados moralmente pelos escritores das cartas, como é visto no trecho de *A Paulicéia Moderna*:

Depois disso meu compade
N'êsta terra, queira crê
Um hóme não pode andá
Sem perigo de morre
Por via dos ótômove
Que nas rua anda a corrê

Ótômove, meu compade,
(veja bem a explicação)
É um bicho arrenegado
Que anda correndo no chão;
Por de trás bóta fumaça
E na frente faiz – fão-fão! ...⁴⁹

Os narradores caipiras sinalizaram para a periculosidade da vida na cidade moderna e também para os choques aos quais os indivíduos estavam sujeitos no novo ambiente urbano tecnologizado. Esses aspectos ficam evidentes em um texto de *O Sacy* denominado “Côs atomove”:

Tuda gente agora in dia,
Não póde sahi passiá,
Só p'ramorde os atômove
Que anda em tudo lugá...
E eu que já tenho medo
D'esse tar me atropelá,
Puis tudo dia hai annuncio

⁴⁸ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n.128, 01 ago. 1912, não paginado.

⁴⁹ Carta de um compadre da roça. *A Paulicéia Moderna*, n. 06. 19 mar. 1917, não paginado.

Nas foia desse jorná

É praga que Deus dexô
Di tudo i para a Centrá,
Quando atomóve péga um,
Já vem bulancia busca [...]

Eu quando vô na cidade
Já tenho mêdo de andá,
Morrê, sei que morro mezmo,
Quéro a morte naturá,
Não é cumo quem morre,
Sem o seu dia chega,
Pra isso réso bastante,
Prá tomóve num pegá [...]⁵⁰

O espaço público passava a estar associado ao acaso e ao perigo. De acordo com Ben Singer, a preocupação da imprensa com os riscos cotidianos refletia as ansiedades de uma sociedade que ainda não havia se adaptado inteiramente à modernidade urbana. “Havíamos tido um século para nos acostumar à vida moderna. Mas na virada do século a metrópole ainda era percebida como opressiva, estranha e traumática”.⁵¹ E, nas palavras de Chico do Tiorfo: “o“i, aqui é um pirigo! Se a djente num te zóio de gavião, morre pru debaxo dos Fórde i dos tomóve”.⁵²

As cartas caipiras fazem parte da produção periodista que, embora tenha se entusiasmado com a chegada do automóvel na cidade, assustou-se com o perigo provocado por ele. Nesse caso, vale a pena lembrar das diversas charges de Voltolino que apareceram frequentemente associadas às condições de perigo dos transeuntes, aos atropelamentos e aos desmandos da *Light*, responsável pelo transporte público dos bondes na época. A seguir, uma de suas produções:

⁵⁰ SANTOS, Sebastião Salomão dos. “Côs atomove”. *O Sacy*, n. 25. 25 de jun. 1926, não paginado.

⁵¹ SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: *O cinema e a invenção da vida moderna*. Trad. Thompson, Regina. São Paulo: Cosac & Naif, 2001, p.133.

⁵² TIORFO, Chico do. Carta p’ra muié. *O Sacy*, São Paulo, n. 37, 17 set. 1926, não paginado.



Figura 17: Segurança publica, *O Pirralho*, n. 02, 19 ago. 1911, não paginado.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira⁵³

Voltolino representa um carro da força pública que circulando de forma aleatória pela cidade, atropela os transeuntes a ponto de serem projetados pelos ares. Das oito pessoas que foram representadas, cinco delas foram atropeladas e as outras três procuraram fugir enquanto o motorista acenava para que saíssem de sua frente. Nesse caso, as ruas da cidade aparecem sem nenhum tipo de regularização ou sinalização de trânsito e a responsabilidade de evitar que os acidentes ocorressem era do pedestre e não do motorista.

Outro aspecto interessante que aparece na charge de Voltolino e que é comumente registrado nas correspondências é a questão da poeira levantada quando da passagem dos automóveis. Era preciso que as ruas fossem irrigadas, o que de acordo com diversos registros da imprensa, não acontecia com frequência. A imagem de uma São Paulo suja poderia ser minimizada por ocasião das chuvas, mas na realidade, a situação piorava com a água já que, ao invés de cheia de poeira, a cidade tornava-se um verdadeiro lamaçal, como retratado de modo descontraído na carta a seguir:

Meu cumpade, o movimento
Dos bonde e dos ôtomove,
Mêmo nos dias que chove,
É uma coiza que espanta.
O diacho é o poeirão
Que elles nas rua alevanta.

As rua não são aguada
Nem mêmo as rua mais rica,
De modos que a gente fica
Quando encontra um dos tál carro,
Si faz sol, cheio de pó;

⁵³ Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/213101/per213101_1911_00002.pdf. Acesso em abril 2015.

Si chove, cheio de barro.

Demais disso, todo dia
 Dos otomôve os chôfero
 Ou dos bonde os mortônêro,
 Cumo o povo chama aqui,
 Tocando os carro depressa
 Mata gente sem senti.

Eu quando saio na rua
 Cum mia famia ou suzinho
 Ando bem devargazinho
 E oiando pra todo o lado,
 Cum medo de sê um dia
 Pelos carros escangaiado.⁵⁴

A imensa poeira da cidade aparecia também como um problema de saúde pública. Ambrozo da Conceição, escritor de *A Vida Moderna*, por exemplo, tratou do assunto denunciando os administradores da cidade, justamente porque eles não tomavam providência a respeito:

A poêra aqui, cumpadre,
 Não sei como suporta,
 Às vêis inté não se astreve
 A pô as venta na porta.
 A Cambra municipá
 Ou tá dormindo ou tá morta,
 Pois co'á saude do povo
 Parece que não importa.

Noutras éra tinha aqui
 Uns carroção pra aguá
 As ruas afrequentada
 Do centro da capitá:
 Mais despois de muito tempo
 Ninguém mais ôve fala
 Nos tá carroção com agua [...]

Que S. Pedro, que é no céu
 Dos manda-chuva o maió,
 Tenha desta capitá
 Um mocadinho de dó,
 Despejando agua das nuve
 P'ra abrandá mais este pó!
 Inté lá p'ra andá nas rua
 Só tudo de guarda-pó!⁵⁵

⁵⁴ CONCEIÇÃO, Ambrózio da. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 45, 15 jun. 1912, não paginado.

⁵⁵ CONCEIÇÃO, Ambrózio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 127, 25 jul. 1912, não paginado.

Além da necessidade de irrigação, as ruas eram insalubres, estreitas e impróprias para os veículos motorizados. O calçamento não era adequado e entre o macadame e o paralelepípedo havia muitos buracos. Um dos escritores afirmava que não queria falar mal da cidade, mas que de onde ele vinha não havia tal “buraquêra”: “O’tra coisa que me admirô: não é por fallá má, mais os carriadô da roça de nho Pai, num tem as buraqueira destas rua. Atrudia, eu vi ûa muiérona infíá o pé n’um delles, perdeu o prumo, e se ispaiô na carçada á vontade do corpo; e se arrevirava sem podê alevantá”.⁵⁶

Ao lado dos buracos e da poeira, a lama, dependendo da quantidade de chuva que caía na cidade, fazia parte do cotidiano dos transeuntes. Em uma carta de *O Sacy*, por exemplo, o escritor encontrava uma maneira de caminhar pela capital nos dias de chuva sem se sujar. A ideia era que se usasse uma espécie de guarda-chuva nos pés: “pru via disso carece um christão andá c’un guarda-chuva aberto abaxo nos peis, pr’a mórde a tijuquera que isburrifa de batcho p’ra riba, condo as tomoвера passa num carrerão dos zinferno! Ola porqueira!”.⁵⁷

Além da lama, as chuvas traziam outro problema para os habitantes da capital. Paula Janovitch afirmou que, “na temporada das chuvas, o que faltava de água nas torneiras sobrava nas ruas [...] já que as estreitas ruas de São Paulo transformavam-se em verdadeiros braços de rios navegáveis”.⁵⁸ Em uma das seções *Sacy Caipira* existe menção direta a essa problemática. O texto era assinado com o pseudônimo Sacy Beracor’go indicando justamente a calamidade em dias de chuva:

É assim a tal administração paulistana? Corra a cidade e verá, por todos os bairros montões de areia, pedra e lama, e poças dagua, do tamanho duma rua inteira. Ahi mesmo, no Triangulo, você verá casas comerciaes em movimento de formigueiro porque têm as lojas inundadas e mercadorias boiando aos montes. E porque tudo isso? Choveu 40 dias e 40 noites inteiras? Não senhor, meu neto. Apenas 40 minutos e chegou para entupir tudo. [...] Apenas 40 minutinhos de aguaceiro e os encanamentos da cidade não comportavam a passagem do fugitivo liquido! Ralos pequenos... rêde imperfeita... escoamento insuficiente [...]⁵⁹

As enchentes, a falta de água, os acidentes causados pelos automóveis, o relevo acidentado e as áreas pantanosas que dificultavam a edificação de prédios e residências, eram apenas alguns dos problemas que a cidade possuía. “No que concerne à coordenação dos fluxos urbanos, [era necessário] impor um plano de zoneamento baseado nas funções das áreas, criar um código de trânsito, estabelecer regulamentos de obras, de segurança e de

⁵⁶ TIORFO, Chico do. Impressão da capitá. *O Sacy*, São Paulo, n. 29, 23 jul. 1926, não paginado.

⁵⁷ TIORFO, Chico do. Carta p’ra muié. *O Sacy*, São Paulo, n. 37, 17 set. 1926, não paginado.

⁵⁸ JANOVITCH, Paula E. VerSão Paulo. 2005 (Exposição), p.14.

⁵⁹ BERACOR’GO, Sacy. Nh’ala Sêcca, *O Sacy*, São Paulo, n. 03, 22 jan.1926, p.06.

higiene e fixar escalas de atividades”.⁶⁰ Por outro lado, “as autoridades deviam fornecer às pessoas uma infraestrutura básica, de modo a tornar sua vida segura e se possível, confortável, garantindo-lhes casa, luz, água, esgoto, saúde, educação, lazer, transporte e trabalho”.⁶¹

São Paulo era, portanto, a cidade das largas e modernas avenidas, mas também das ruas sujas, feias, estreitas, tortas, sem calçamento ou com calçadas de pedras irregulares. Vejamos trechos de uma carta que foi publicada por *A Juventude*, folha literária do Bom Retiro. O escritor comentava sobre as ruas sem melhoramento, principalmente em relação aos buracos que foram encontrados por ele e sua esposa ao longo de um passeio, fazendo com que ela estragasse seu vestido e caísse várias vezes no chão:

Ih! Çeu arredatô, dahi até o Gremiô é que foi o dianho prá mode as buraqueira da rua da Grassa. Nha Figenia cahiu umas vinte veiz nessas buraqueira, estragando tudo os vestidos novos, que eu lhe comprei na Capitá. O que ella mais centio foi quebra três balbaltana do seu collete devan-droá que lhe as mi maravilha e que custó um dinheirão; muito me admirei que numa Capitá como São Paulo ainda esista tantas Rua impoltante e çem mioramento [...].⁶²

Em um primeiro momento, a crítica realizada parece trazer à tona apenas problemas relacionados à urbanização da cidade. Ao prosseguir com a análise do texto, porém, percebe-se que o escritor censurava os privilégios políticos oferecidos às classes sociais mais abastadas, já que o centro da cidade era frequentemente melhorado enquanto os bairros mais afastados sofriam com o descaso da prefeitura. O caipira salientava que no mundo rural “não tinha disso”, que lá a política não era usada para atender interesses pessoais ou de classes sociais. O trecho da carta elucida esse ponto: “[...] isso é muito comum nos bairro operário e onde não mora algum graúdo que precise valorisá as suas propriedade; óie seu arredatô que aqui no Timbó não há disso proque a caimbra só pensa no bem gera, cem atendê imposição da pulitica ô interesse pessoá”.⁶³

Aspecto importante para compreender o sentido dessas condenações advém do próprio periódico em que a carta se encontra. *A Juventude* era um periódico do Bom Retiro, bairro essencialmente operário que abrigava muitos italianos, principalmente devido ao fato de estar situado ao lado da São Paulo Railway, mais conhecida como Estrada de Ferro Inglesa. Nesse

⁶⁰ SEVCENKO, Nicolau. Transformações da linguagem e advento da cultura modernista no Brasil. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6. n. 11, 1993, p.82.

⁶¹ SEVCENKO, N. Transformações da linguagem e advento da cultura modernista no Brasil. Op.cit., 1993, p.82.

⁶² MIMOSO, Xico. Carta aberta. *A Juventude*, São Paulo, n. 02, 14 jun. 1908, p.04.

⁶³ MIMOSO, Xico. Carta aberta. *A Juventude*, São Paulo, n. 02, 14 jun. 1908, p.04.

sentido, embora a crítica dissesse respeito a problemas urbanos da cidade como um todo, ela poderia estar chamando atenção para o descaso da prefeitura com o Bom Retiro.⁶⁴

Em muitos casos, os problemas urbanos apareciam como forma de protesto contra a administração pública. Personalidades políticas, principalmente a figura do prefeito, foram apontadas como as responsáveis pelo descaso. Na carta abaixo, por exemplo, o escritor menciona a atuação de Raimundo da Silva Duprá, prefeito de São Paulo entre os anos de 1911 e 1914, sucessor, portanto, de Antônio Prado em relação à “procaria das rua”:

Mais porém, o que inda ezeste
É a procaria das rua.
Parece que seu prefêto
Mora no mundo da lua
Da donde não pode vê
Que a sujêra continua
A dominá em S. Paulo,
E tudo pro culpa sua.

Nas vilas do interiô
Paga a pena a gente andá,
Pois tem muito mais aceio
Do que nesta capitá
Mais é proque lá não tem
P'r'os lugá diministrá
Um prefêto nas artura
Do seu prefêto Duprá.⁶⁵

A correspondência é bastante irônica em relação à atuação de Duprá. As ruas da cidade aparecem em contraposição às do campo, que eram limpas e de agradável circulação. Não ter um prefeito “na altura de Duprá”, portanto, era algo positivo. Apesar desse tipo de crítica, as cartas caipiras não trouxeram em seu bojo um forte engajamento social. Em relação aos bondes elétricos, por exemplo, elas limitaram-se a expor o perigo de sua circulação pelas ruas. Nesse caso, trata-se mais de um problema de funcionalidade e segurança pública do que de igualdade de direitos. Naquela época, o transporte público era mal distribuído e concentrava-se excessivamente no centro e as ligações entre bairros da periferia eram praticamente inexistentes. Os ônibus só passaram a circular ao lado dos bondes em 1926. De

⁶⁴ É importante lembrar que em bairros operários, tais como Brás, Moóca, Belém, Belenzinho, Pari, Barra Funda, Água Branca, Cambuci e Penha, habitavam outras categorias de trabalhadores, tais como vendedores, tripeiros, pizzaiolos, alfaiates, amoladores de faca, pipoqueiros, compradores de ferro-velho, comerciantes, donos de cantinas, padarias, sapatarias, etc. CARPINTERO, Marisa V. Teixeira. Imagens do conforto: a casa operária nas primeiras décadas do século XX em São Paulo. In: BRESCIANI, Maria Stella M. (Org.) *Imagens da cidade - séculos XIX e XX*. São Paulo: Anpuh-Marco Zero - Fapesp, 1993, p.141.

⁶⁵ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 131, 22 ago. 1912, não paginado.

modo geral, os escritores não estavam preocupados com a falta de transporte público para as camadas mais pobres e raramente referiram-se à péssima qualidade das viagens.

Ainda que as cartas caipiras não estivessem fortemente engajadas, elas representaram as ruas paulistanas por um viés negativo e crítico. Por meio delas fica perceptível que apesar de todos os esforços no sentido de projetar São Paulo como uma metrópole moderna, não era possível extirpar a antiga cidade do dia para a noite. Embora o crescimento econômico dos “belos tempos” gerasse a sensação de harmonia com as forças da civilização e do progresso, a capital expandia-se descontroladamente e sob o brilho exterior da cidade em expansão, apareciam as ameaças, já que “a urbe era, também, o espaço da perdição, do falso brilho”.⁶⁶

É preciso mencionar que as representações que aparecem nas correspondências foram muitas vezes contraditórias. Como se verá melhor no último capítulo desta dissertação, ao mesmo tempo em que os personagens aterrorizavam-se com determinadas coisas que viam na capital, eles ficaram fascinados com o novo, com os avanços técnicos, com a oportunidade de estudar na cidade e obter melhores condições de vida. Tal como as cartas de Segismundo que foram publicadas no *Diário de São Paulo*, as cartas caipiras não foram marcadas por dicotomias rígidas em relação à própria percepção do urbano.

Desse modo, ainda que a cidade fosse frequentemente representada pela ótica dos problemas, veremos que os personagens ficaram encantados com sua tecnologia, com os lugares de divertimento, com as roupas e costumes. Maria Stella M. Bresciani⁶⁷ afirmou que a primeira elaboração estética das grandes cidades no início do século XIX foi a de caos, anti-natureza, monstro, corrupção e degradação da condição humana. Ainda assim, a autora também recordou que mesmo por meio de diferentes experiências, escritores como Engels, Poe, Baudelaire e Hugo, registraram a cidade moderna como algo assustador, porém, fascinante. “Fascínio e medo: a cidade configura o lugar por excelência da transformação”.⁶⁸

Além das questões experienciadas no cotidiano envolvendo os problemas urbanos, as correspondências expressaram percepções ligadas aos valores ou às ideias em voga naquela época. Essas relações nem sempre se deram de forma direta, mas é importante que se pense no imaginário ou na cultura paulistana, com destaque para o modo como o escritor das cartas expressou sua sensibilidade em relação à cidade moderna.

⁶⁶ NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro 1870/1920*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 1998, p.118.

⁶⁷ BRESCIANI, Maria Stella. Século XIX: a elaboração de um mito literário. *Revista História: Questões & Debates*, Curitiba, APAH, a.7, n.13, p. 209-244, dez. 1986, p.230.

⁶⁸ BRESCIANI, Maria Stella M. Metrôpoles: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX). *Revista Brasileira de História*, v.5, nº 8/9. São Paulo, set. 1984/ abril 1985, p. 35-68, p.39.

3.2 - A “tar” civilização

Para se conhecer uma cidade, é preciso que se reflita também sobre o sentido da formação das sensibilidades, ou seja, compreender como se deu a educação dos sentidos.⁶⁹ Em relação às cartas caipiras propriamente, trata-se de pensar teoricamente como o paulistano lidou com as perdas, com as mudanças de valores e as sensações de estar submetendo-se a uma nova forma de vida. É preciso ter em mente que, por mais que esses registros tendam a ir na contramão da cidade-progresso e o papel do caipira seja o de questionar as mudanças por meio do humor, isso acontece de forma contraditória.

O estilo de vida influenciado pelo cosmopolitismo, com hábitos de consumo e lazer dos grandes centros urbanos e inspirado pelo modelo de família burguesa, na moral e na disciplina do trabalho, era um indício importante que sinalizava para os modos de viver. Segundo Fraya Frehse, as mudanças ocorriam sob a égide de uma referência sociocultural de grande densidade histórica: a concepção de civilidade. A contextualização histórica do termo civilidade deixaria intuir “uma etiqueta peculiar, cuja concepção de fundo gira, em última instância, em torno de um controle social dos movimentos corporais e da aparência física nas interações face a face para fins de convivência social”.⁷⁰

Segundo Robert Pechman,⁷¹ “o termo „civita” (cidade) abre-se para „civis”(cidadão), „civilis”(civil), „civilitas” (civilidade), „civilisé” (civilizado) e finalmente para „civilization””. As palavras latinas estariam fortemente vinculadas à cidade, indicando que é por meio dela que se civiliza.⁷² Norbert Elias lembrou que “o conceito de „civilização” refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às ideias religiosas e aos costumes”.⁷³ Para o autor, é difícil resumir em algumas palavras tudo o que se pode descrever com esse conceito, já que “rigorosamente falando, não há que não possa ser feito de forma „civilizada” ou „incivilizada””.⁷⁴

⁶⁹ BRESCIANI, Maria Stella M. Permanência e ruptura no estudo das cidades. In: FERNANDES, Ana, GOMES, Marco Aurélio A. de Figueira (orgs.). *Cidade e história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA/FAU/ANPUR, 1992, p. 11-26, p.12.

⁷⁰ FREHSE, F. *Ô da rua!*. Op.cit., 2011, p.40.

⁷¹ PECHMAN, Robert Moses. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. In: AAR, Flávio; MEIHY, José Carlos S. B; VASCONCELOS, Sandra G. T.. (Org.). *Gêneros de fronteira: Cruzamentos entre o histórico e o literário*. 1ed. São Paulo: Xamã, 1997, p.102.

⁷² Já pela via grega, têm-se o termo pólis para nominar a cidade vinculada à política, como “a arte da negociação, do convívio; em polícia, que diz dos costumes, hábitos e comportamentos.” Têm-se também a *politesse*, que é a sociabilidade, a urbanidade e a polidez. “Pólis, política, polícia, politesse, etapas incontornáveis na constituição do processo civilizatório.” PECHMAN, R.M. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. Op.cit., 1997, p.102.

⁷³ ELIAS, Norbert. *O processo Civilizador*. V.1: uma história dos costumes. Trad. Ruy Jungmann: Revisão e apresentação: Renato Janine Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p.23.

⁷⁴ ELIAS, N. *O processo Civilizador*. Op.cit., 2011, p.23.

Jean Starobinski⁷⁵ também afirmou que civilização não se refere apenas às maneiras de polidez, urbanidade e difusão do conhecimento. É no século XIX que o termo passava a estar relacionado à ideia de processo baseado no pensamento iluminista das etapas do avanço científico. Civilização passaria a ser, portanto, mais que um estado, seria na realidade um estágio de um processo que deveria ser seguido pelas outras nações. Embora o conceito não signifique a mesma coisa em todos os lugares, dizia respeito, grosso modo, à maneira como a sociedade ocidental descreveu-se: “o que lhe [constituiu] o caráter especial e aquilo de que se [orgulhava]: o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou visão do mundo, e muito mais”.⁷⁶

Nesse momento parecia que o Ocidente tomava consciência de sua civilização, de sua superioridade no comportamento, ciência, tecnologia, arte, etc. Era exatamente a noção de civilização ligada à tecnologia e à evolução dos costumes que serviriam de embasamento para o pensamento reformista que inspirava as grandes metrópoles como São Paulo. A discussão sobre o grau de civilização da capital e de seus habitantes era recorrente na imprensa da época, como relatado de modo interessante o texto de *A tarde*:

São Paulo civiliza-se embora lentamente. Começamos pelo assombroso progresso material. Cresceu a cidade, ruas novas apareceram, em toda a parte ergueram-se deliciosas vivendas e alguns palácios de apurado gosto architectonico. Já se não dorme á bocca da noite. Funcionam os theatros, já existem uns prenúncios de vida elegante. Já é muito mais não é tudo. Falta-nos muito. A imitação de Paris já temos soldados de bastão branco na mão. Fomos até além, muito além da cidade-luz.[...] Paris tem o Bois, Londres o Hyde-Park. Pois bem nós temos a Antartica e breve inauguraremos o parque da Avenida. Tudo isso demonstra que não nos falta boa vontade. Queremos ser elegantes e havemos de chegar até lá a despeito de mil ridiculos “rastaquerismos”. E porque não?⁷⁷

O periódico possuía uma visão bastante otimista em relação a São Paulo, fazendo com que a cidade fosse comparada a Londres e Paris, chegando a ser superior em alguns casos. A capital civilizava-se na medida em que crescia fisicamente, suas ruas e obras arquitetônicas eram construídas, a vida noturna era intensificada, as pessoas tornavam-se elegantes e assim

⁷⁵ STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização*. Op.cit., 2001, p.11–56.

⁷⁶ Norbert Elias citou a diferença entre o conceito de civilização para os ingleses e franceses de um lado e para os alemães, de outro. “Para os primeiros, o conceito resume em uma única palavra seu orgulho pela importância de suas nações para o progresso do Ocidente e da humanidade. Já no emprego que lhe é dado pelos alemães *Zivilisation*, significa algo útil, mas, apesar disso, apenas um valor de segunda classe, compreendendo apenas a aparência externa de seres humanos, a superfície da existência humana. A palavra pela qual os alemães se interpretam, que mais do que qualquer outra expressa-lhes o orgulho em suas próprias realizações e no próprio ser, é *Kultur*.” ELIAS, N. *O processo Civilizador*. Op.cit., 2011, p.23.

⁷⁷ EPAMINONDAS, Mario. Nota Elegante. *A Tarde*, São Paulo, n. 02, 05 ago. 1911, não paginado.

por diante. Em oposição e como uma espécie de resposta à publicação de *A Tarde*, o periódico *O Parafuso* declarava seu posicionamento:

Vivem os chronistas elegantes de S. Paulo apregoando alacremenente, pelas columnas de nossa <independenterrima> imprensa que S. Paulo se civilisa e pode trocar as cristas co a <haute gomme> de Paris ou Londres, sem receio de ficar colocado em posição inferior. Comparam o escanifrado curso da Avenida Paulista com os do Bois de Boulogne ou Hyde Park! Já é topete! Sim, porque a verdade manda que se afirme ser a nossa vida elegante apenas um plagio, um arremedo mal feito uma copia borrada, uma imitação grosseira do que se passa na alta sociedade dos paizes cultos que realmente attingiram os pináculos da civilização hodierna. Estamos em pleno periodo de imitação em matéria de hábitos e modas e si não assimilamos bem ainda, é por culpa da inepecia arrogante e tola dos nossos diretores mundanos.⁷⁸

Percebe-se nesse caso que o autor reconhece que São Paulo ainda não era civilizada como afirmara o cronista de *A Tarde*, tal como Paris ou Londres e que a demora no avanço era justificada pela má administração política. Ou seja, não se condena o fato de a capital paulista estar sendo comparada à civilização Ocidental. Longe disso, condena-se apenas o grau em que essa comparação é exercida, já que na dita marcha civilizatória, a capital não havia atingido ainda os pináculos da civilização hodierna como propunha o cronista de *A Tarde*.

De maneira geral, o que temos nas cartas caipiras é a inversão desses valores. A noção de civilização e de civilidade, ainda que os termos nem sempre apareçam, são descritas pelo viés negativo. Elas estão atreladas ao mundo urbano e aos novos padrões de comportamento, as mudanças nos valores, aos novos artefatos tecnológicos e às novas formas de entretenimento. O personagem caipira estarecia-se com determinadas coisas que via na cidade, fato que lhe fazia questionar: “isso que é a tar civilibação?”.

Para perceber essa questão, começemos por analisar carta publicada em *O Furão*. Nela, Nha Purcheria descrevia suas próprias mudanças após a chegada à capital:

Hoje vô lhe conta
As mudança que soffri
Nessa grande Capitá.

Eu tô muito diferente
Do que tava no sertão,
Desse tempo em que eu andava
Em casa, de pé no chão[...]

Pra vivê nesse São Pólo

⁷⁸ FOUQUIÉRES, Armand. Elegancias Paulitas. *O Parafuso*, São Paulo, n. 02, 06 mar. 1915, não paginado.

E frequentá sociedade,
 Já tenho sabedoria
 Já tenho civilidade⁷⁹

A princípio, a carta parece apresentar uma tentativa do caipira de projetar-se tal qual o cidadão, considerado polido. A cidade representaria nesse caso o lugar por excelência da civilização. Ao longo da correspondência, porém, percebe-se o tom de ironia do autor. Para viver em São Paulo e ser civilizada, eram necessários vários fatores e o principal deles era “fartá cô a verdade e saber dizer algumas asnêra de veiz em quando”. Explicava a personagem que “pra vive nas roda chique/ o mais maió impecio,/ é sê uma esposa honesta,/ e tê os seus par de fio.// O mais basta que se saiba/ dizê algumas asnêra,/ fazê uns treis trocadio;/ ou outra carqué bestêra”. Nha Purcheria exemplificava essa questão por meio dos rapazes importantes que encomendavam terno no alfaiate, mas que não pagavam a conta. “Hoje inté é uma vergonha/ vive cô as contas em dia,/ isso é próprio dos rocêro,/ é bão pros pae de fâmia.// Os moço não pensa em nada,/ é só farra a noite intêra,/ oiano as fia dos rico/ que lhes encha as algibêra.” E por fim, concluía o texto afirmando que era isto a vida em sociedade: “isso, sim, Sinhô Trancoso/ é que é dizê com verdade/ que vem a sê no São Pólo/ a vida de sociedade”.⁸⁰

A imprensa possuía um papel decisivo na transformação dos padrões de civilidade. As revistas traziam implícitas regras de civilidade moderna, seja por meio de crônicas, de anúncios de moda “à la parisienne” ou de dicas de conduta elegante. Muitas matérias, porém, alertavam para os males da civilização, destacando, sobretudo, a futilidade desses costumes, como é o caso das cartas caipiras. É importante ressaltar que, mais do que acepções opostas sobre um determinado assunto, esses registros sinalizavam para as diferentes maneiras de ser e perceber o mundo. Seguindo o pensamento de Reinhart Koselleck,⁸¹ pensar a apreensão de conceitos de forma única é simplificar ou banalizar a realidade, não dando margem para a diversidade de vivências e nem para os “estratos de tempo” superpostos e simultâneos que caracterizam um tempo histórico.

Segundo Koselleck, as coisas acontecem de modo diferente e diferente do que se pensa. Isso quer dizer que a história é constituída pela experiência vivida e pela expectativa das pessoas que atuam ou que sofrem nela.⁸² O conceito de progresso, por exemplo, tema amplamente discutido nas cartas caipiras, por mais que seja um conceito reconhecido universalmente e que influencie na vida cotidiana das pessoas, nutria-se de diversas

⁷⁹ SABARÁ, Purcheia do. Cartas de Nhá Purcheria. *O Furão*, São Paulo, n. 232, 25 out. 1919, não paginado.

⁸⁰ SABARÁ, Purcheia do. Cartas de Nhá Purcheria. *O Furão*, São Paulo, n. 232, 25 out. 1919, não paginado.

⁸¹ KOSELLECK, R. *Futuro Passado*. Op.cit., 2006, p.312.

⁸² KOSELLECK, R. *Futuro Passado*. Op.cit., 2006, p.306.

experiências individuais e/ou setoriais. “É verdade que as gerações viviam em um espaço comum de experiência, mas este se fragmentava em diferentes perspectivas, de acordo com a geração política e a posição social.”⁸³

Marcia Padilha lembrou que em São Paulo, na verdade em todo o mundo, “as diferentes visões sobre a modernidade retratavam o embate entre a imposição de uma cultura homogeneizante [...] e a realidade de sociedades complexas e multifacetadas”.⁸⁴ Por um lado, as ruas de São Paulo transformavam-se em símbolo da nova forma de vida, onde se pretendia imitar a sociabilidade das cortes ou dos mais recentes boulevards europeus, com passeios à tarde, chás nas cafeterias elegantes, indumentária requintada com tecidos ingleses e modelos vindos de Paris.⁸⁵ Por outro lado, ainda se tinha muito viva na cidade a presença do caipira, os gestos e costumes tradicionais.

Com frequência, os escritores associaram os costumes da cidade a certo artificialismo. O cidadão aparecia como alguém que dissimulava, que queria ser o que não se era verdadeiramente em busca de distinção. Afirmava um dos escritores de *A Vida Moderna* que “a vida nas grandes cidades é toda feita de falsas convenções”.⁸⁶ Em carta escrita por Ambrósio da Conceição, no contexto de uma visita do personagem e de sua família ao teatro, têm-se essas questões em discussão:

No domingo eu fui de noite
No teatro pra oiá
O seu Paulo Adão fala [...]

Quando eu entrei cum meu povo,
As cadêra tava cheia
De gente bonita e feia,
Mais tudo tava vestido
Cum luxo, que nós fiquemo
De lá í bem rependido. [...]

Ansim que tudo acabou
D’aplôdi seu Paulo Adão,
Começou a falação...
A Jeroma, mia menina,
Me disse logo: “Papai,
Não entendo patavinas”.

Eu tamen tava na mêma,
Mais fazia que entendia,
E cumo o povo aplôdia.
Quando a muié, sem demora

⁸³ KOSELLECK, R. *Futuro Passado*. Op.cit., 2006, p.320.

⁸⁴ PADILHA, M. *A cidade como espetáculo*. Op.cit., 2001, p.107.

⁸⁵ SCHWARZ, L. M. Prefácio. In: *O tempo das ruas na São Paulo de fins do império*. Op.cit., 2005, pg.16.

⁸⁶ Mme.X. Elegancias. *A Vida Moderna*. São Paulo, n. 406, 12 mai. 1921, não paginado.

Me falou: “Isso não presta;
Ambrozo, vamos simbóra.

Se eu subesse que era isso
Eu não tinha vindo cá
Pra como bôba fica.⁸⁷

O caipira dessa carta, provavelmente como outros cidadãos presentes no teatro, não estava compreendendo o que Paul Adams estava dizendo. Comportando-se como verdadeiros *smarts*, porém, fingiam que compreendiam, aplaudiam e riam. De acordo com Richard Morse, havia em São Paulo “uma exuberância infantil; por concepções ingênuas de „felicidade” e refinamento cultural, e pela crença ingênua de que estas coisas eram as inevitáveis consequências do êxito financeiro em um mundo de oportunidades cada vez mais numerosas e compensadoras”.⁸⁸ As pessoas conduziam suas vidas por coisas ou valores que eram para o autor, insignificantes. As cartas tenderam a desmanchar essas “ingenuidades” e concepções de felicidade ou refinamento, na medida em que o caipira desconfiava ou mesmo negava suas *benesses*:

Tenho muito pra dizê,
O São Paulo tá perdido
C’umas coisa que sê.

Um povo muito vaidoso
Esse que ezêste por cá,
Vestido cheio de luxo,
Cum rôpa muito imorá.
Tem vaidade em tudo lado,
Té nos modos di fala:
Falam tudo assobiado,
Que nem pode se escutá.

Mais, porém, meu compade,
O pió qui eu vejo aqui,
São os rapais inlegante,
Que se trata por dandí.
Esses moços são vaidoso.
Maior peste ainda não ví.
Pois se aperta de colete,
E fica que nem saguí.⁸⁹

⁸⁷ CONCEIÇÃO, Ambrózo da. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 47, 29 jun. 1912, não paginado.

⁸⁸ MORSE, R. *Formação histórica de São*. Op.cit., 1970, p.276.

⁸⁹ SABARÁ, Purcheia do. Cartas de Nhá Purcheria, *A Cigarra*, São Paulo, n. 67, 31 mai.1917, não paginado.

O dândi, referido no fragmento acima, representava o típico homem que muitos paulistanos desejavam ser: de boa aparência física, bem trajado e de língua refinada. Sobre o fenômeno do dandismo, Charles Baudelaire mostrou que essas figuras eram mais que homens elegantes e criados no luxo: “o dandismo não é sequer, como parecem acreditar muitas pessoas pouco sensatas, um amor desmesurado pela indumentária e pela elegância física. Para o perfeito dândi essas coisas são apenas um símbolo da superioridade aristocrática do seu espírito”.⁹⁰ O dândi desejava, sobretudo, distinção: “[...] a seus olhos ávidos antes de tudo por distinção, a perfeição da indumentária consiste na simplicidade absoluta, o que é, efetivamente, a melhor maneira de se distinguir”.⁹¹ A roupa, o modo de falar e suas atitudes, eram, por conseguinte, apenas os revestimentos utilizados para construir essa vertente do homem moderno.

Um dos escritores afirmava que em São Paulo “só tem valia quem tem dinheiro e quem luxa, o mais tudo é procaria”.⁹² Como é perceptível, muitas críticas dirigiram-se justamente à excessiva valorização das aparências. Possuía valor na sociedade paulistana somente aquele que tinha dinheiro e aparentava elegância. Tanto é assim, que o próprio caipira via-se obrigado a alterar determinados modos quando se encontrava na cidade, como se ele precisasse ajustar-se a certos padrões.

Ainda sobre a questão da vida impregnada de falsas convenções e luxos desnecessários, vale a pena visualizar parte de uma carta caipira publicada em *A Vida Moderna*. Nela, o autor refere-se à Companhia Dramática Francesa, considerada muito refinada e moderna na época, composta de artistas vindos, sobretudo, de Paris. O imbróglio estava no fato de que a esposa do escritor pretendia ir ao teatro para ver e ouvir o repertório da Companhia, mas o personagem mostrava-se relutante:

A maió das novidade
Que agora tem por aqui
É a companhia dramata-
Francesa, que inda não vi
E que nem pertendo vê.
Mais siá Angelca qué lá i
Apezá de eu li fala
Que não posso consenti.

I lá pr'a fazê o quê?
Gastá só dinheiro á tôa,

⁹⁰ BAUDELAIRE, Charles. [1869]. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p.52.

⁹¹ BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*. Op.cit., 1996, p.52.

⁹² CONCEIÇÃO, Ambrózio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n.128, 01 ago. 1912, não paginado.

Pois não sabendo francês
 Vamo oiá só p'rá pessoa.
 Pro mais que a muié ezija
 Não entro nessa canôa,
 E quem canta em casa é o galo
 Não a galinha. Essa é bôa!⁹³

O personagem não via motivo ou necessidade de ir ao teatro para ver algo que não lhe daria prazer. Na medida em que ele não compreendia francês, ir ao teatro por convenção seria, no mínimo, um despropósito. Na edição seguinte de *A Vida Moderna*, o assunto da Companhia Dramática Francesa era mais uma vez colocado em destaque:

D'aqui uns dous ou trez mêis
 Deve chega das Oropa
 Uma companhia lirca
 Que trais uma grande tropa;
 E já tá botando anunço
 Pra vê se o povo engazopa.
 Mais essa tá companhia
 Cum meu dinheiro não topa [...]

Eu lá no Municipá,
 Já disse, não ponho os pé,
 Proque só pode i ali
 Fazendéro de café,
 Dono de caza de bicho,
 Seus majó seus coróne
 E mais arguns individo
 Que tem caza d'alugué.⁹⁴

Dessa vez, a crítica dirigia-se ao alto custo dos ingressos e aos “figurões” que frequentavam o espaço. Fica evidente que o teatro municipal não era lugar de gente humilde, mas de fazendeiros, donos de casa de jogo do bicho, coronéis e mais alguns indivíduos que possuíam casa para alugar, já que os aluguéis em São Paulo eram muito dispendiosos. Além do teatro ser frequentado apenas pela elite paulistana, o escritor descrevia adiante como eram estas pessoas:

Mais tamem vai muita gente
 Cheia d'orguio e artanêra
 Que qué só fazê figura,
 Mêmo tendo as argibêra

⁹³ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 126, 18 jul. 1912, não paginado.

⁹⁴ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 127, 25 jul. 1912, não paginado.

Vazia cumo buraco
De cobra das andadêra,
E vai só de camarote
E nunca vai p'r'as cadêra.

Meu cumpade, eu que não gosto
De metê nestas fundura,
E conheço que não devo
Andá cum tás empostura,
Em vêis d'eu i no triatro
Só pra lá fazê figura.
Vou deitá cum mia muié
Na nossa cama bem dura.⁹⁵

Mais uma vez o escritor refere-se às pessoas cheias de orgulho, “que só queriam fazer figura” no teatro. É como se não houvesse uma essência ou paixão por parte do público em relação às apresentações, mas uma imensa vontade de distinguir-se dos demais, até porque, como assinala o escritor, eles “iam apenas de camarote”.

Os aspectos ligados às convenções e à aparência estavam diretamente interligados à questão da moda, já que a maneira de vestir-se e o requinte da *toilette* era um importante fator de distinção social. Sobre esse assunto, merece destaque a revista *A Cigarra*, já que em suas páginas apareceram muitos textos e imagens sobre o tema. As mulheres da alta sociedade imitavam a moda europeia, sobretudo de Paris, cidade do belo e do gracioso, importando roupas, tecidos e outros acessórios. Havia uma preocupação muito intensa em acompanhar a moda e *A Cigarra* reservava espaços significativos de suas publicações para dicas, anúncios e tutorias, como é o caso do anúncio abaixo de “modelos para Estação Lyrica” da Mappin Stores:



Figura 18: Anúncio Mappin Stores, *A Cigarra*, n. 119, 01 set. 1919, não paginado.

Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo⁹⁶

⁹⁵ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 127, 25 jul. 1912, não paginado.

É interessante observar também como o tema da moda aparece nas cartas caipiras desse periódico. É importante ressaltar que esses tipos de publicações conviviam frequentemente em uma mesma edição da revista:

Nóis tem as moda das moça,
Cada quá mais imorá.
Umas saias muito larga,
Qui quando o vento lhes dá,
Alevanta inté os joeio,
Pra as perna se mostra.

Tudas cheia de decote,
Cô'os cara tudo borrada,
Traís as unha muito grande,
E de graxa envernizada.
Ellas esfrega nos óio,
Pra fica mais infeitada.
Carvão sujo das panela,
Qui não fôro bem lavada.

E despois, na cara e beiço,
Amontoam vermeião,
Esfregando pós de arrois,
Num dilurvio de porção.
Agora faça uma ideia,
Qui cara de sombração
Tem as moça qui mistura
Essas tinta cum carvão.⁹⁷

Do orgulho da moda europeia dos anúncios de *A Cigarra* para a desvalorização desses mesmos costumes nas cartas caipiras. As roupas masculinas foram representadas nas correspondências como desconfortáveis, apertadas e cheias de frescuras: “a moda que os moços uzam,/ mêmto arguns véio inté/ a carsa é que nem de turco,/ curtinha não vae nos pé,/ e o paletot c“uns babado/ que nem brusa de muié...”⁹⁸ Já as roupas femininas eram consideradas imorais, principalmente por serem muito curtas. Aliada aos modos de vestir, a maquiagem não trazia beleza, muito pelo contrário: “das moça, cum franqueza,/ eu acho bão nem falla,/ ellas andam tão pintáda/ que parecem carnává.../ Cum saiótinho p“r“ojoêio/ que o vento erguendo no á,/ deixa de fora umas pernas.../ que os home param p“ra oiá...”⁹⁹

Essas cartas, especialmente as publicadas em *A Cigarra*, remetiam para certo conservadorismo. É justamente esse caráter tradicional que causava o riso porque parecia

⁹⁶Disponível em: http://200.144.6.120/hemeroteca/hemeroteca_pdf.php?pdf=revistas/CI191909119. Acesso em abril 2015.

⁹⁷ SABARÁ, Purcheia do. Cartas de Nhá Purcheria, *A Cigarra*, São Paulo, n. 67, 31 mai.1917, não paginado.

⁹⁸ CIPOCA, Purdenço do. Regresso a roça. *O Queixoso*, São Paulo, n. 04, 29 jan.1916, não paginado.

⁹⁹ CIPOCA, Purdenço do. Regresso a roça. *O Queixoso*, São Paulo, n. 04, 29 jan.1916, não paginado.

estar ao revés dos costumes elegantes e civilizados projetados ao mundo urbano. Quando pensamos especialmente no caso de *A Cigarra* parece existir uma verdadeira contradição entre a revista, com seu conteúdo de moda e elegância voltada para a elite paulistana e as cartas caipiras que pareciam debochar desses valores. Nesse caso, é importante lembrar que as revistas veiculavam assuntos muito variados no intuito de abarcar um maior público leitor.

Mais um exemplo publicado em *O Pirralho* pode ser mencionado. Nesta carta, Nástacio Figuêra não vê com bons olhos os costumes dos meninos da cidade, já que com apenas doze anos de idade eles já consumiam bebida alcóolica, chegavam muito tarde em casa e não respeitavam os pais. Novamente, as críticas aos costumes urbanos estão permeadas por um conservadorismo recorrente:

Vancê tá vendu us mininu di hoje? Neim não teim 12 anno, ja entra pra casa du pae meia noite, duas hora da madrugada. Uns qui trais na boca um charutão du tamanho d'um parmito i qui bóta baforado di fumo beim na casa du pae e da mãe. Otro qui vórta in casa fedendo celveja, cum o colpo pra lá, pra cá, qui neim canôa nu maca éu [...] Virgem aria, meu Santo Amaro da minha devoção! Issoé bunitu? [...] Ta tudo disguelnado.¹⁰⁰

O tradicionalismo do caipira também apareceu relacionado às inovações técnicas do período, tais como o cinema e a fotografia. Começamos analisando a maneira como o escritor percebeu o cinema. Parte da atmosfera cosmopolita e símbolo da modernidade, o cinema representava o sonho, a magia, o fluxo acelerado e imediatista da nova forma de vida.¹⁰¹ Era marcado pela tendência de sensações vívidas e intensas, já que representava perigos, explosões, perseguições, resgates, etc. Tudo parecia funcionar como em um passe de mágica. E como dizia o próprio matuto ao fugir de uma sessão de cinema em que todos os espectadores riram dele: “cumu qui não haverá di fugi! Puis si inté sordadi, tumovi, cavaiaada, tudo cabia nu dito panno i paricia qui tudo aquilo curria mêmo pra riba da gente da sala!...”¹⁰²

A população de São Paulo tendia a vestir suas melhores roupas e fazer do cinema um espaço de cultura e glamour. Ir ao cinema pelo menos uma vez por semana era garantir a condição de moderno, alcançando prestígio social. Nas correspondências, ele apareceu como lugar da imoralidade. A velocidade com que as coisas aconteciam na tela, o “escurinho do cinema”, as cenas mais calorosas, a falta de interação entre os espectadores, a simulação da

¹⁰⁰ FIGUÊRA, Nástacio. Calta prus pôvo. *O Pirralho*, São Paulo, n. 212, 08 fev. 1916, não paginado.

¹⁰¹ Richard Morse afirmou que no ano de 1913 São Paulo contava com 30 lojas que vendiam ou consertavam gramofones e 46 cinemas e lugares de diversão. MORSE, R. *Formação histórica de São Paulo*. Op.cit., 1970, p.278.

¹⁰² CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 45, 15 jun. 1912, não paginado.

vida real, além de outros fatores, fazia com que o caipira desprestigiasse o lugar e a inovação.¹⁰³

Aqui ezéste umas coisa
Que diz cinema chama
Verdadeira nuvidade,
Mais, porém, muito imorá.

É uma casa muito grande
Com um montão de cadêra
Emendada uma na outra
Pra ivitá a robadêra [...]

Antonce, si apaga as luis,
Fica tudo escuridão,
Não si póde nem pegá
As coisa qui cae no chão.
Lá no pano passa as fita.
Qui parece as sombração [...]

Os óio da gente arde
De vê tanta baraiada,
Uma hora os beijo ferve,
Outra hora sae paulada.
Verdadêra confusão.
Verdadêra trapaiada.
Mais o povo diz as fita,
É bunita, é apriciada.

Pra sê franca, seu compade,
Vô dize toda a verdade.
Eu não gosto destas coisa
Onde farta honestidade,
Onde os home beija as moça,
Cum tuda familiaridade.
Sem o menos tê respeito
Das gente véia de idade.¹⁰⁴

De acordo com Nicolau Sevcenko,¹⁰⁵ a lógica de sua forma inicial, o cinema mudo, era manter o público hipnotizado pelo ritmo frenético das imagens em movimento, intercaladas por legendas curtas e diretas. Era como se a ação e o estímulo estivessem enfeitando a imaginação do público. O escritor caipira, porém, em nenhum caso pareceu fascinar-se com as técnicas de reprodução e de animação das imagens:

¹⁰³ Percebe-se que nas Cartas de Nha Purcheria de *A Cigarra*, o desprestígio ao cinema estava muito mais ligado a um discurso moralizante do que uma crítica aos aspectos técnicos. De todo modo, as cartas sempre rejeitaram este espaço.

¹⁰⁴ SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nhá Pulcheria, *A Cigarra*, São Paulo, n. 60, 15 fev.1917, não paginado.

¹⁰⁵ SEVCENKO, N. Transformações da linguagem e advento da cultura modernista no Brasil. Op.cit., 1993 p.86.

Cumpade, cinematofo
 Tem aqui em todo o canto,
 E trabaia dia santo,
 De domingo e de sumana,
 Concorrido cumo ahi
 Nossa festa de Santana.

Eu entrei um dia deste
 Num dele, pra diverti,
 Mais eu logo rependi.
 Aquilo né pra famia,
 Pois só tem fita indecente
 Que o corpo tudo arripia

Eu vi dizê que o governo
 Proibiu pelos jorná
 De mostrá fita immorá,
 Mais os môço que não paça
 Sem preciá as tál fita,
 Diz que as séria não tem graça.¹⁰⁶

Na medida em que o ambiente urbano ficava mais intenso, o mesmo ocorria com as sensações nos entretenimentos. As diversões passavam a dar ênfase ao espetáculo, ao sensacionalismo e à surpresa. De acordo com Marcia Padilha, as técnicas cinematográficas e fotográficas tornavam as próprias revistas um espetáculo. “As imagens do periódico conferiam aos temas urbanos sentido semelhante ao do cinema, e essa foi uma das razões pelas quais o caráter mundano, ainda mais do que o literário, era o grande atrativo da revista nos anos 20”.¹⁰⁷

As imagens fotográficas também eram novidade nas revistas. Admiradas por seus aspectos técnicos, pela rapidez, agilidade e pelo caráter supostamente imparcial. “As fotografias divulgadas na imprensa possibilitavam intimidade entre os paulistanos e a sua cidade, saciando o encantamento pelas novidades e, ao mesmo tempo, a necessidade de informações”.¹⁰⁸

As correspondências de *A Farpa*,¹⁰⁹ denominadas “Cartas Matutinas”, demonstraram os descompassos dos recursos tecnológicos. Em relação à fotografia propriamente, foi publicada carta muito interessante discutindo a relação das imagens fotográficas e do

¹⁰⁶ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 45, 15 jun. 1912, não paginado.

¹⁰⁷ PADILHA, M. *A cidade como espetáculo*. Op.cit., 2001, p.41.

¹⁰⁸ PADILHA, M. *A cidade como espetáculo*. Op.cit., 2001, p.47.

¹⁰⁹ *A Farpa* era uma revista de variedades pautada pelo tom humorístico e com grande parte destinada a literatura. Possuía uma sessão denominada *D'ont*, com regras de civismo “às avessas”. Tratava-se de uma sessão que debochava do excesso de civilidade e dos requintes de muitos cidadãos.

anonimato.¹¹⁰ Nela, o cumpadre Bastião narra uma confusão ocorrida durante um passeio com a esposa. O casal andava distraído pela avenida quando “de repente, um pelustreco d’estes typo de inlegante e que parece uns boneco, pulo na frente, adiante de Pollinaria. [...] E zás-trás mexe o botão de uma machina que eu via que elle trazia na mão, p’ra tirá fotografia de Pollinaria [...]”. Bastião ficava enfurecido com o fotógrafo, dizendo: “seu desgraçado ou vancê quebra o retrato ou te furo lado a lado”. A briga prosseguiu até a chegada da polícia.¹¹¹

De acordo com Paula Janovitch,¹¹² os contrastes sugeridos por essa correspondência acabavam por denunciar um novo tipo de representação dos choques e contrastes urbanos, devido ao uso excessivo de novos artefatos técnicos na mecânica utilizada pela própria imprensa. As cartas registraram o uso da técnica como algo inconveniente e abusivo. “O próprio fotógrafo da correspondência era descrito, pelo missivista, quase como um selvagem em busca de suas presas que andavam pelas ruas”.¹¹³ O caipira queria mostrar o *nonsense* de certas atitudes urbanas, que de tão banalizadas, não eram mais questionadas.

O barulho da máquina ao tirar a foto, “zás tráz”, também indicava ao leitor uma metáfora importante do mundo moderno, o imediatismo e a fugacidade. A fotografia era uma das novas linguagens do século e sinalizava para a mutabilidade da percepção humana. Sincronizando-se ao mundo acelerado, ligeira e ao mesmo tempo perpétua, a fotografia, febre do momento, juntamente com o automóvel e o cinema, parecia corresponder ao frenesi da vida moderna. Esse ambiente instilava na vida uma sensação de exposição constante. Em outra carta caipira a respeito dos “instantâneos”, publicada em *A Cigarra*, têm-se essas questões em destaque. Na ocasião, o escritor encontrava-se de viagem em Santos:

Antonce, uns retratista,
Que os banho vão apreciá,
Aproveita as ocasião
Pros instantaneo tirá.
E depois vão nas revista
Dessa grande capitá,
E dão ali essas careta,
Pra nos livro eles grudá¹¹⁴

O problema dos instantâneos estava na sensação de onipresença que causava estranhamento no caipira. O habitante da cidade parecia ficar receoso de que alguma coisa

¹¹⁰ BASTIÃO. Cartas Matutinas. *A Farpa*, São Paulo, n. 02. 16 fev.1910, não paginado.

¹¹¹ BASTIÃO. Cartas Matutinas. *A Farpa*, São Paulo, n. 02. 16 fev.1910, não paginado.

¹¹² JANOVITCH, Paula E. *Preso por Trocadilho*. São Paulo: Alameda, 2006, p.181.

¹¹³ JANOVITCH, P. *Preso por Trocadilho*. Op.cit., 2006, p.181.

¹¹⁴ SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *A Cigarra*, São Paulo, n. 68, 14 jun. 1917, não paginado.

pudesse acontecer-lhe. A cidade moderna, ao mesmo tempo em que transformava a experiência subjetiva, tornava a metrópole mais tensa, ansiosa e por que não, contraditória.

Enfim, em meio a tantas inovações e mudanças, São Paulo ainda era tradicional em seus usos, costumes e valores. Assim como a modernidade em si é algo contraditório, o modo como as pessoas vivenciaram e perceberam aquela realidade diante de questões mais estruturais, deveria ser no mínimo, ambíguo. “De um lado, o tempo rápido, volátil, do progresso com sua lógica de superação [...] De outro, o tempo teimoso que anda em círculos, que retorna à origem e que desentende e não tem como fazer uso de tanta modernidade.”¹¹⁵

3.3 - As cartas intrometem-se na “pulítica e na inconomia da capitá”

As cartas caipiras, além das questões socioculturais, transmitiram mensagens políticas e atuaram politicamente na sociedade paulistana. Christopher Conway definiu os textos que se revestiram da qualidade de gênero epistolar para transmitir determinada mensagem política de cartas didáticas. “La intimidad entre autor y lector que propone el género sirve de campo fértil para legitimar la escritura, o para agudizar las posibilidades de diálogo”.¹¹⁶ Desse modo, buscar-se-á compreender como as cartas caipiras lidaram com os acontecimentos políticos, administrativos e econômicos da cidade. É interessante pensar na maneira como as pessoas compreenderam e conduziram suas vidas em meio a fatores mais estruturantes.

As mudanças que ocorreram em São Paulo desde o século XIX não foram possíveis apenas pelo desejo de uma elite coesa, mas também por meio de um poder político atuante. Esse poder, por sua vez, não se reduzia à força, mas estava imbricado com diversas construções simbólicas, tais como as construídas pela imprensa. Assim sendo, é importante refletir sobre as cartas caipiras, principalmente porque elas representaram e atuaram de forma crítica e expuseram a maneira como as pessoas em seu cotidiano, lidaram com os embates de ordem política e econômica. O modo como elas manifestaram-se também dizia respeito ao próprio posicionamento dos periódicos naquele contexto.

Foram muitos os políticos que apareceram ao longo das cartas caipiras. Os mais recorrentes foram: o “Herme”, (presidente Hermes da Fonseca), o “Piadade” (coronel José Piedade) e o “Rodorpho Miranda” (Luiz Rodolfo Miranda, chefe da Guarda Nacional). Os três eram aliados políticos, o Marechal Hermes atuava no plano federal, enquanto Rodolfo

¹¹⁵ SCHWARZ, L.M. Prefácio. In: *O tempo das ruas na São Paulo de fins do império*. Op.cit., 2005, p.17.

¹¹⁶ CONWAY, Christopher. Letras combatientes: gênero epistolar y modernidade en la Gaceta de Caracas, 1808 –1822. *Revista Iberoamericana*. v. LXXII, n. 214, 2006, p.88.

Miranda e o Coronel Piedade eram seus aliados paulistas. A menção a essas figuras guardava relação com o militarismo, sempre visto pelo viés negativo. Os periódicos tendiam a apoiar o civilismo, principalmente Ruy Barbosa, o opositor de Hermes da Fonseca na campanha civilista.

Várias cartas trouxeram o tema da política para suas páginas, mas foi *O Pirralho* e em menor medida *Ilustração Paulista* que trataram dessa temática de forma tão expressiva. *O Pirralho* manteve um pensamento liberal, marcando a transição da velha para a nova ordem política do país, ou seja, da passagem da chamada República da Espada para a República Civil representada pelos “senhores do café”. A oposição a Hermes da Fonseca foi provavelmente a mais intensa e agressiva que a revista manteve durante seus anos de existência e quase se tornou um programa à parte no periódico. Afirmava em um de seus manifestos que todos em São Paulo devotavam-lhe imensa antipatia e que nunca haveria de se acostumar “a chamar de presidente da Republica o sargentão que esta[va] no Cattete” pois *O Pirralho* não aderira “á cáfila militarista”. Alegava que abominava “do fundo dos seus bofes a politica indecentissima do Marechal, quer quando elle dá[va] ponta-pés nos amigos, quer quando bajula[va] adversários”. Além disso, afirmava que ser civilista era estar ao lado de Ruy Barbosa, uma obrigação de quem tinha vergonha naquele país.¹¹⁷

As diversas críticas dirigidas a Hermes da Fonseca apareceram tanto nas correspondências caipiras quanto macarrônicas de *O Pirralho* e estavam diretamente interligadas à postura do próprio periódico de opor-se ao presidente e a todos que o cercavam. Juó Bananére, por exemplo, comentava com aguda contundência e malícia as corrupções políticas. De acordo com Cristina Fonseca,¹¹⁸ Bananére era antimilitarista feroz e sua vítima preferida era o “Hermese da Funzega”, juntamente com o “Rodorfo” e “Piedadó” ou “Garonelo”. Em uma de suas cartas, aproveitava para atacar seus adversários enquanto comentava sobre um livro de espiritismo que havia lido. O autor dizia que os animais quando evoluíam, viravam gente e que o presidente Hermes havia sido um animal na outra encarnação:

S’immaginei chi o Hermese da Funzega già fui carrapato, gia fui caxorro, burro, cavallo, surdado e oggi e presidento da a Republica [...] Intó o Hermese già fui burro? Té già mi stó inxergano o Hermese puxano as garrozza. Chi pandiga!... També o Capitó già fui quadrupedo e oggi inda tê gara di macaco. També o Piadade, també o Dionisio. Intó o Hermese abbisogna di apprende chi si elli si dexa fazé a guerre c’oa intervençó, inveiz non avúa p’ro cielo, ma vira carrapato traveiz.¹¹⁹

¹¹⁷ Olhando a maré. *O Pirralho*. São Paulo, n.42, 25 mai. 1912, não paginado.

¹¹⁸ FONSECA, Cristina. *Juó Bananére: o abuso em blague*. São Paulo: Ed. 34, 2001, p.80.

¹¹⁹ BANANÉRE, Juó. Cartas d’ábax’o o Pigues. *O Pirralho*, São Paulo, n. 20, 23 dez. 1911, p.06.

Após a aparente brincadeira, Bananére afirmava no final do texto que se o Hermes deixasse “fazé a guerre c'oa intervençó”, que ele não iria para o céu, mas viraria carrapato outra vez. A crítica à intervenção militar e ao presidente é contundente. Em uma de suas cartas sobre o assunto, afirmava Fidêncio da Costa que os caipiras não tinham medo, que estavam “firmes” em seu posicionamento contra a intervenção militar. O escritor divertia-se com o Capitão “Piadadão” e “Piadadinha”, referindo-se provavelmente a César Eugênio da Piedade e seu filho Luiz do Amaral Piedade, que por sua vez, eram filho e neto do coronel Ernesto Piedade. Tratava-se de uma família de políticos tradicionais, portanto, ligados ao governo de Hermes da Fonseca:

Inda pra mar dos meu pecado o Pirraio chegava e eu oiava pras brincadeira c'ô Capitão, c'ô Piadadão e o Piadadinha, e os outro, largava na gargaiada e... aiaiai! mea barriga! Destempero dos quinto! – Agora num vá pensa que a doença era morde a intervenção, pois você sabe que a cabocrada ta firme que nem morão de forteza [...] ¹²⁰

Ao invés de grafar “Piedade”, ele escrevia “Piadadão” e “Piadadinha” numa alusão patente à palavra piada. Em outros casos, seu nome aparecia relacionado ao termo piedade, como se o caipira tivesse pena da pessoa que o capitão era. Na correspondência abaixo, o filho do protagonista descreve os homens da cidade que passaram a andar fardados. Os dois aparecem de maneira sarcástica:

Os sordado tavum assanhado; uns moço que tão aqui a mais de dois anno, que nunca ponharo farda, aparecero tudo vistido cumo cabeça-secco! Eu tive veno os Carnero, o Espindra, o Assis Brazi, que é home brabo que-nem sassuarana e valente cumo bespa cabocra, e nho Piadade, tudo satisfeito, c'a barbinha remexeno de alegria, tava dizeno “oceze ão de vê de quantos pau se fais ua canôa!” (Ara que bobão!) Só quem num foi fardado foi o tar capitão Rodorpho... P'ra mórde o que seria?- De noite eu vi um mocinho, do nariz grande, atrapaiado cua cartolla na cabeça. Perguntei que que era me disséro que será o Piadadinha! – Pobresinho delle! Tão criança e já Piadade!” ¹²¹

O Coronel Piedade, juntamente com o presidente Hermes e o Capitão Rodolfo foram intensamente criticados justamente por representarem o militarismo. Essas críticas apareceram especialmente em *O Pirralho*, mas foram veiculadas com frequência em *Ilustração Paulista* também. O Capitão Rodolfo, que era chefe da Guarda Nacional, era uma das figuras mais importantes do mandonismo no plano local. Em uma das correspondências

¹²⁰ COSTA, Fidencio da. Correspondência da Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 18, 09 dez. 1911, p.06.

¹²¹ COSTA, Fidencio da. Correspondência da Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 04, 02 nov. 1911, p.11.

da revista, o personagem Filisbino Tubia divertia-se com a possibilidade do capitão tornar-se candidato nas eleições:

Aqui chegô ûa notiça,
Que me contaro na venda,
Que o Herme que dá linguiça
P'ros paulista, de merenda ...
Nho Rodorpho é candidato?
É de serio ou de caçoadá?
Quano vi conta o boato
Quage morri de rizada!¹²²

Em edição seguinte de *Ilustração Paulista*,¹²³ afirmava o escritor que os caboclos, ao contrário do que muitos imaginavam, tinham opinião formada para a escolha do governador e mal uma eleição acabava, já discutiam a escolha do próximo representante. Para eles, não importava se ganharia o “Nho Arfredo”, o “Nho Lavo” ou o “Nho Fernandê” porque eles eram civilistas. O que não poderia acontecer, era a vitória do coronel Rodolpho Miranda:

Pra quarqué dos treis polista
vô votano satisfeito
porque eles são civilista
e são os home direito
e nenhum de lá é anarquista
e são bão inté no jeito

Só u a coisa eu num atturo,
é que vá na guvernança
Nho Rodorpho, o beijo duro
que qué se pô na chupença
p'ra nós... mata no futuro.
mais... se dexe de lambança!¹²⁴

Como o mandonismo local guardava relação direta com a polícia de São Paulo, era de se esperar que o delegado Antônio Naccarato também fosse ridicularizado. Nas cartas caipiras, seu nome aparecia como Nacarato, e nas macarrônicas de Juó Bananére como Lacarato. Vejamos caso de carta caipira em que o delegado truculento é representado como alguém medroso e covarde. Contava Fidêncio da Costa que se envolvera certa vez em uma

¹²² Do meio da capoeira. *Ilustração Paulista*, São Paulo, n. 29, 22 jul. 1911, não paginado.

¹²³ Trata-se da edição de número trinta de *Ilustração Paulista*. A pesquisa deste material foi feita por meio de microfilme pertencente à Biblioteca Mario de Andrade. Devido à baixa qualidade deste material, a leitura ficou comprometida e eventualmente a transcrição de alguma letra ou palavra esteja diferente da carta original. Ainda que haja eventuais diferenças, não há alteração de sentido.

¹²⁴ TUBIA, Filisbino. Do meio da capoeira. *Ilustração Paulista*, São Paulo, n. 30, 29 jul. 1911, não paginado.

confusão no centro da cidade e que aparecera “um mundo de soldado” tentando prender-lhe. Assim que ele arrancou um revólver do bolso, todos correram de medo:

Mais a que mais achei graça,
 (O que eu conto é bem ezato)
 Fug’ro os home e os praça
 Como quem percura o matto;
 Quem sumiu cumo fumaça
 Foi o dotô Nacarato

Cum aquellas perna cumprida
 Cum passo de siriema,
 Elle ficô na corrida
 Marelo que nem ûa gema ...¹²⁵

Após tudo ser resolvido, Fidêncio concluía a carta relembrando o medo do temido delegado: “tenho sirrido a vontade do medo do Nacarado, que atravessano a cidade suspirava que nem pato, e fungano de anciedade fincô a cabeça no matto”. Antônio Naccarato apareceu também em diversos textos de Juó Bananére e talvez tenha sido neles que as sarcásticas críticas tenham sido mais frequentes e impetuosas. A figura do policial dava-se como uma extensão do poder das oligarquias. Foram muitos os textos de Bananére publicados em *O Pirralho* e o Lacarato, como ele o chamava, era mencionado sempre que alguma confusão era armada. Com muita ironia, ele aparecia prendendo as pessoas ou realizando “inguéritos”, como neste caso em que o deboche estendia-se também a Hermes da Fonseca: “o Xico Salleso fui arubá galinha giunto co Juó Lage i acunvidaro també o Hermeze. Mediatamente u Lacarato tive conhecimento du fato i buttô os dois na gadêa”.¹²⁶

De modo geral, o que se têm nas cartas caipiras em relação aos aspectos políticos, são ataques e acusações por meio da zombaria.¹²⁷ A falta de ética, a lisonjaria, a incapacidade, a falta de preocupação com o povo e a busca por benefícios próprios era a imagem que as cartas traçavam para os governantes. Em carta publicada por *O Pirralho*, de forma totalmente irreverente, tem-se um bom exemplo desses aspectos. Nela, o escritor contava a ascensão política e econômica de Júlio Mesquita,¹²⁸ proprietário do jornal *A província de São Paulo*, lançado em 1875 e que alterou o nome para *O Estado de São Paulo* em 1890, um mês e meio

¹²⁵ COSTA, Fidêncio Jué. Cartas de um caipira, *O Pirralho*, São Paulo, n. 55, 24 ago. 1912, não paginado.

¹²⁶ BANANÉRE, Juó. O Rigalégio. *O Pirralho*, São Paulo, n. 112, 11 out. 1913, não paginado.

¹²⁷ Referências politizadas apareceram em diversos periódicos além de *O Pirralho* e *Ilustração Paulista*, mas são casos mais isolados. Algumas revistas publicaram número considerável de cartas, mas os aspectos políticos ou econômicos não foram destacados com frequência, como acontece em *A Cigarra* por exemplo. Em outras situações, temos o inverso, cartas extremamente politizadas, mas que foram publicadas apenas uma ou duas vezes. Este é o caso de *O Gigôlo*, *A Gargalhada* e *São Paulo Ilustrado*.

¹²⁸ Júlio de Mesquita era republicano, atuou como secretário do primeiro governo em São Paulo e também como deputado federal e senador estadual.

após a queda da monarquia. O jornal, um dos principais veículos de comunicação da cidade, era formado por membros da elite rural e da burguesia ascendente, ambos amparados por um sólido capital e conjugados por uma ideologia elitista.¹²⁹ A seguir, extenso trecho da carta no intuito de melhor visualizar a crítica do cronista:

[...] Vance si alembre bem cumu foi que sô Julo deu de tê solte. Foi ansim: sô Julo amuntô na Porvincia de Sanpalo, qui era porpiedade du homi mais bão [...] Mi arrefiro (vance bem sabe) a sô dotô Rangé Pestana, i vae sô Julo berganhô nomi da fôia, di Porvincia, pra Istado de Sanpalo.

Ansime qui vein a repubrica, tudas coisa dus repubricano deu di subi di valô. Sô Julo, qui tava muntado na Porvincia, foi crescono, foi crescono, quintê neim ningueim não sabia, que qui era a Porvincia, quem qui era sô Rangé Pestana, quem qui era mais mió jornalista.

Bobagi! Sô Julo é jornaleiro di ganha vida; Jornalista? Iche!

I vae dahi, dus pe pras mão, cumo diz u ôtro, sô Julo deu di stá nu mercado cumo jornalista di veldadi, i jorná delle deu di dá dinheiro, cumo brejo dá maleita, não comparando. Dispõe u homi, sempre muntado nu jorná du sô dotô Pestano, era u mêmô, qui sesse (fosse) Pedru Malassarti: brigava com um, ispelniava cum ôtro, Quieim qui viu elle notro tempo, quem qui vin dispõe i tá vendo agora!

[...] Sô Julo, qoni tá di riba, na sombra dus ôtro, fais di condi, di barão, di malqueis, i é u mais pelhó nimigu du povo. Palavra di Deus! Sô Julo, i uma prução di repubricano, ficô papudo, qui neim pavão di roda!

Fu! (Interjeição reprimindo nojo) us homi, qui incha di orguio, é genti qui não vali di nada, vance aquerditi!

[...] Mais antão sô Julo, neim bem qui subi cus amigo delle, fais sempre bobage, vae inchando, vae inchando, inté s'isquece-se qui subiu sempre nas cacunda dos ôtro (cacunda: costas,) dus mais folte i não talda qui fais isparramo (distúrbio) i briga, i guincha qui neim rabecão, tocano sem breu nu arco. E vae, quano vê qui tá peldendo, na uposição, vae, i fais cumo u ôtro qui diz, cum peldão da pa a vra sujo, - „desão (adesão). Guvelno cae na urupuca. Sô Julo antão cumeçá imtimá, querê tudo, i conimeno a genti si precata (si apercebe), tá sô Julo brigando. Isso já cunteceu uns par di veis. I não iscoi qualidade di arma: custe que qui custa, custe velgonha di Sanpalo, dus repubricano, que qui seje!

[...] U resto fica prôta (para outra) calta, sô Pirraio. Tenho munto qui insaminá, da porqueira da uposição i dus meio sujo qui sô Julo tá usando.

Fu! Qué nojo!¹³⁰

O escritor condena as atitudes de Júlio de Mesquita que é apontado como alguém que se tornou um homem poderoso à custa do povo comum. A singela comparação entre ele e Pedro Malasartes, o personagem esperto, cheio de artimanhas e que consegue enganar a todos, é exemplar. Nesse texto, os políticos aparecem como pessoas que mudam de opinião conforme o momento e o que importava era promover-se. Além disso, o cronista desprestigiava o meio jornalístico colocando-o como uma empresa geradora de lucros. Para muitos, a entrada do escritor para a grande imprensa poderia significar a “venda da alma”. Era

¹²⁹ ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: MARTINS, Ana Luíza e LUCA, Tânia Regina de. (Orgs). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013, p.88.

¹³⁰ FIGUÊRA, Nastácio. Calta prus povo. *O Pirralho*, São Paulo, n 213, 22 fev. 1916, não paginado.

preciso adaptar-se aos interesses da “empresa” e dos partidos políticos a ela vinculados e, como dizia Honoré de Balzac: “o jornal, em vez de um sacerdócio, tornou-se um meio para os partidos, e de um meio passou a ser um negócio. Não tem fé nem lei”.¹³¹

A política brasileira era pintada como um meio sujo e os políticos estariam mais preocupados em promover-se e ganhar dinheiro fácil. É isso que sinaliza o narrador de *O Gigolô* ao dizer que os moços da cidade candidatavam-se para deputado porque não tinham coragem de trabalhar. Referindo-se a alguns rapazes que haviam perdido as eleições, o escritor explicava que o motivo de suas lamentações não era a derrota em si, mas sim o fato de não poderem “pegá na teta da vacca veia”. Explicava o narrador: “intè fais dó vê essa moçada chorá de medo da labuta pela vida. É gente que não tem corage de trabaià e qué só agaranti c’os empregos de deputado, p’ra não pegá no guatambú e podê vive na capitá no meio do luxo e das folias”.¹³²

Há outra correspondência interessante em que a política aparece ligada à corrupção. Purcheria do Sabará contava em carta de *O Sacy* que era membro do parlamento e que decidira candidatar-se para presidente da República. Após discorrer sobre algumas benfeitorias que havia empreendido na cidade, comentava sobre suas pretensões caso fosse eleita. Tal como o discurso de qualquer político, Purcheria prometia que “sendo inleita pra dirigi a nação” seu governo haveria de ser “honrado e bão”. Verifiquemos algumas de suas promessas eleitorais:

Quero fazê mais barato,
O juro dos ordenado,
Só cobro cento por cento
De todos os empregado.

Franqueio o jogo do bicho,
Pra protege os vendêro,
E tamem pra não cortá
A indústria de mais dinheiro.

Pra sê inleito ministro
Não quero os hóme formado;
Vô nomeá só os rocêro
Que fazem tudo fiado.

Ansim, é inconomia,
Uns ordenado de mênô,
O que dexô de pagá
Posso i arrecebêno.

¹³¹ BALZAC, Honoré de. [1843]. *Ilusões Perdidas*. Trad. Ernesto Pelandia e Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.175.

¹³² COVA, Zé do. Cartas do buraco da onça. *O Gigolô*, São Paulo, n. 67, 06 mai. 1922, não paginado.

Tafuio tudo no borso,
 E quano o tempo findá,
 Tamem quero i'lá na Oropa
 A custa do meu pessoa [...]¹³³

As promessas de Nha Purcheria não se pareciam em nada com a campanha eleitoral comum. A personagem declarava tudo aquilo que os políticos faziam quando de sua candidatura, mas que não anunciavam previamente. É claro que ninguém diria isso para eleger-se e o escritor está zombando da postura dos políticos que só queriam se dar bem à custa dos outros. O jogo do bicho, por exemplo, era tido como uma indústria de produzir dinheiro. Embora o jogo de azar tivesse sido proibido, ele continuava a ser praticado frequentemente porque a punição aos praticantes era desprezível, isto é, quando ocorria. A personagem provavelmente queria dizer que a prática do jogo era benéfica para determinadas pessoas e por conta disso não deixava de existir. Depois da campanha estapafúrdia, Purcheria do Sabará explicava que abriria um jornal e mandaria escrever nele o quanto ela havia sido honrada e boa e que todos acreditariam:

Despois tamem eu exprico
 Num jorná qui vô fazê,
 Cumo fui honrada e bôa
 Quano estive no podê.
 Hei de ganha muitos viva,
 Da minha inlustre nação,
 Quano vortá, que alegria,
 Que grande recepção! [...]¹³⁴

Os políticos apareceram ludibriando o povo com mentiras absurdas em épocas de eleição. Durante o mandato, cometiam diversas irregularidades preocupando-se consigo mesmos, principalmente quando se tratava de tirar algum proveito financeiro. A despeito disto, bastava que se colocassem algumas informações em um jornal qualquer demonstrando o quanto haviam sido bons, que as pessoas votariam neles novamente, ovacionando-os com grande recepção em alguns casos. A zombaria da carta não se limitava aos políticos, mas dirigia-se ao próprio povo que, por falta de discernimento, escolhia esse tipo de pessoa para governar o país. Em outras palavras, o eleitorado aparecia como ingênuo e, por conseguinte, responsável por suas próprias mazelas.

Uma das principais dificuldades sofridas pela população de acordo com os escritores caipiras era o alto custo de vida em São Paulo. Muitas cartas referiram-se à dificuldade de se

¹³³ SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *O Sacy*, São Paulo, n. 04, 29 jan. 1926, p.19.

¹³⁴ SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *O Sacy*, São Paulo, n. 04, 29 jan. 1926, p.19.

viver na capital em virtude dos preços exorbitantes com a alimentação, vestuário, imposto, aluguel, transporte, diversão, dentre outros. Para refletir sobre esses aspectos, vale a pena visualizar trecho de uma carta publicada em *A Vida Moderna*:

A vida neste S. Paulo
Tá cum tanta carestia,
Que pra se vivê perciza
Fazê muita quinomia.
Quando uma pessoa é só
Véve bem, mais cum famia,
Sinão oiá pra diante
Tá rodado e sem valia.

Eu já disse a mia muié
Que ella deve pensá bem,
Comprando só o percizo¹³⁵

O escritor mencionava a necessidade das pessoas fazerem economia para conseguir viver bem em São Paulo. De acordo com ele, a cidade passava por um período de carestia intensa e era preciso que não se gastasse dinheiro com coisas desnecessárias. Críticas como essas são comuns e na maioria das vezes, o caipira é representado como alguém que sofre com essa realidade. Conforme mencionou Purdenço do Cipocá em *O Queixoso*, convinha aos caipiras ficar na roça:

Na cidade a vida é cara,
Só mêmo p'f'os figurão.
Nois, convem fica na roça
Pitando um fuminho bão,
De vez in quando uma festa
Cum sáia, viola e quentão.¹³⁶

A vida na cidade era cara e, portanto, poderiam viver nela apenas “os figurões”. Quanto ao caipira, era melhor que voltasse para sua terra. Texto semelhante fora publicado em *O Sacy*. Ao referir-se ao alto valor do imposto de renda, dizia Chico do Tiorfo que venderia sua viola e voltaria para Goiás, já que na cidade, devido a tamanha desilusão, ele não poderia mais cantar:

¹³⁵ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 124, 04 jul. 1912, não paginado.

¹³⁶ CIPOCÁ, Purdenço do. Regresso a roça. *O Queixoso*, São Paulo, n. 04, 29 jan. 1916, não paginado.

O imposte sobe a renda
 É o que mais nós disconsola...
 Num tem jeito nem imenda
 Esse imposte que inté isfolá!

Vô vendê a minha viola
 Já num posso cantá mais...
 Vô compra u'á pistola,
 Vô mimbóra pr'á Guayais! ...

O imposte sobe a renda
 É um imposte mardiquado ...
 Num tem jeito, nem imenda,
 Que o Brazi tá iscangaiado! ...¹³⁷

Vale a pena lembrar que novos padrões de consumo estavam desenvolvendo-se naquele momento em São Paulo. Instigado pela onda publicitária, um número imenso de lojas, vitrines e cartazes ficavam dispostos nas calçadas por onde passavam os pedestres. Muitos projetos eram imitações europeias e as maiores lojas, como o Mappin e a Casa Alemã, copiavam as lojas de departamento de Paris. Frequentar essas lojas era entrar em contato com as últimas novidades em termos de consumo. A cidade transformava-se em lugar de compras e de lazer, com muitas sorveterias, leiterias, confeitarias, empórios de luxo, além de vários restaurantes.¹³⁸ É interessante refletir sobre a aparente contradição entre os novos hábitos de consumo veiculados pelas revistas culturais e as denúncias do alto custo de vida em São Paulo. Essas coisas conviviam lado a lado, tanto no cotidiano dos paulistanos quanto nas páginas das revistas. O próprio caipira aparecia como alguém que não sabia lidar com esse problema. Se por um lado os escritores registraram o gasto excessivo com necessidades de primeira ordem, por outro, não resistiram às novas mercadorias ofertadas pelo mercado. A seguir, carta publicada em *A Vida Moderna*:

Despois que tou em S. Paulo,
 Pra li fala cum franqueza,
 Tem sido um Deus nos acuda,
 Cumpade, as minha despeza.
 A muié – só ocê vendo –
 Que só vive na grandeza;
 E nas caza de negoço
 Ella tem feito proeza.

Entonce dum mês pra cá
 Não paçou um santo dia
 Sem eu despendê dinheiro

¹³⁷ TIORFO, Chico do. O imposte marvado. *O Sacy*, São Paulo, n. 35. 03 set. 1926, não paginado.

¹³⁸ REIS FILHO, Nestor Goulart. *São Paulo: Vila, Cidade, Metrópole*. São Paulo: Via das Artes, 2004, p.157.

Cum ella e mais cum a fia.
 - Uma qué mantô da moda
 E um chapéu com plumaria,
 Outra qué tê um buá
 E uns caxo cum laçaria...

E mais isso e mais aquilo
 Só pra luxá na cidade!¹³⁹

De acordo com o escritor, a filha e a esposa do personagem queriam “luxar na cidade”. Os artigos de consumo traziam beleza e distinção e tornavam-se irresistíveis. A publicidade, sagaz desde seus primórdios e com alto poder de convencimento, estava diretamente relacionada com essa vontade e/ou necessidade pelas mercadorias. Na edição seguinte de *A Vida Moderna*, têm-se registro dos jogos que o mercado fazia para vender seus produtos:

Uma grande casa aqui
 Chamada casa alamôa
 Nuncia que tá vendendo
 Tudo quanto é coiza boa
 Por preço muito barato
 Que parece mêmo atôa
 Foi entonce um dia deste
 Dei lá cum minha pessoa.

Mais vi logo que os tá preço
 Não era barato nada,
 E que os anunço nas fôia
 Era pura pataquada.
 Mais tando lá, pramode eu
 Não perdê a caminhada,
 Fui entrando e fui comprando
 De bijeto uma enfiada.¹⁴⁰

Apesar de reconhecer as artimanhas do mercado e para não perder a viagem, o personagem acabava comprando diversos produtos da loja. Situação parecida acontece em texto de Cornélio Pires publicado em *O Pirralho*. De modo retrospectivo, Cornélio lembrava que antigamente era possível comprar produtos mais baratos e de maior qualidade na cidade. De fato, um dos motivos para a dificuldade financeira das pessoas era o aumento dos preços. Por outro lado, Cornélio admitia que a maneira de consumir também havia mudado, já que com as novas opções de produtos e de entretenimento, as pessoas passavam a gastar cada vez mais. O cinema apareceu como a principal dessas novas modalidades de lazer:

¹³⁹ CONCEIÇÃO, Ambrózio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n.128, 01 ago. 1912, não paginado.

¹⁴⁰ CONCEIÇÃO, Ambrózio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 132, 29 ago. 1912, não paginado.

É verdade, cidadão! Dante vassuncê vinha na villa cum testão e cumprava um doluvio de ascoisa! Ua caxa de phorphe dos leão custava dois vintem; um manajo de cigarro supriô regulava o mermo preço e coa merma contia dava pra comprar pão, bebê um martelo de pinga e inda sobejava dinheiro p'ra ua coisa o ótra. Ficano um resto p'ra se i na butica compra puáia, sene, reloá e ruibarbo... Hoje in dia ûa caxa de phorphe que nem num é bem cheia, ûa porcaria que chega a negá fogo custa um tostão! [...] Ota inferno! Eu aquerdito que isso tudo é morde os tar cinesmatrofo que limpa quanto dinherinho de Frango a gente arranja!¹⁴¹

Nesse caso, Cornélio Pires sinalizava para o fato de que a instabilidade financeira dos paulistanos não era justificada apenas pelo aumento no preço dos produtos. Os hábitos de consumo haviam mudado; as pessoas passavam a gastar cada vez mais diante de mercadorias e opções de lazer tão diversificadas. Ao mesmo tempo em que consumir poderia ser algo prazeroso, acabava colocando as pessoas em uma situação financeira instável.

Outro problema muito recorrente nas cartas refere-se à complicada questão da habitação. Muitos autores fizeram questão de expor as dificuldades para encontrar lugar para viver em São Paulo, principalmente para os recém-chegados. As pensões apareceram como alternativas iniciais, porém, os registros indicavam que seus valores eram exorbitantes. As casas de aluguel também eram dispensiosas e com frequência de baixa qualidade. A carta abaixo resume bem esses problemas. Nela, o personagem consegue alugar uma casa no bairro da Santa Ifigênia, local em que muitos imigrantes moravam na época:

Meu compade, inté que enfins,
Dispois de muito caçá,
Sempre eu pude descobri
Uma caza pr'a aluga.
Na rua Santa Fijena
É onde vamo fica [...]

A caza né das mió
Pois tem um só quarto estreito
Onde cum deficurdade
Nós podemo pô um leito,
Mais ansim mêmô nós tamo
Bem contente e satisfeito,
Pois na caza de penção
Nós não tava achando geito.

O alugué custa bem caro,
Mais qué que eu ei de fazê?
Pago uns duzentos mim réis

¹⁴¹ PIRES, Cornélio. Entre Caipiras. *O Pirralho*, n. 90, 09 mai. 1915, não paginado.

Sem nada pudê dizê.
 E pra reclamá do dono
 Não paga a pena, pra quê?
 Pois elle nem um vintém
 Não qué na caza abatê.¹⁴²

A cobrança excessiva pelo aluguel foi registrada em diversas correspondências. Como a procura por imóveis naquela época era grande, os proprietários aproveitavam-se e cobravam taxas abusivas. Além disso, as cartas registraram que as pessoas pagavam os valores que eram pedidos e inclusive “bajulavam” o vendedor para obter preferência. É isso que demonstra este escritor de *O Pirralho*:

Cumo eu li participei,
 Vim co’a famia pra cá,
 Cum a tenção de morá;
 Mais a muié qué que eu vorte,
 Pois os alugué de caza
 Tão pela hora da morte.

E assim mêmo é bem difíce
 Encontrá caza vazia,
 E quando as fôia annuncia
 Que tem uma que se aluga
 Os pretendente no dono
 Trepa que nem sanguexuga [...] ¹⁴³

Em carta publicada em *A Vida Moderna*, tem-se também o registro dessas questões. Nela, o autor representa os jogos comerciais que os proprietários criavam por meio de anúncios, para vender ou alugar suas casas por valores exorbitantes. Detalhe é que o caipira, assim como diversas outras pessoas, tinha consciência desse fato, mas ainda assim, pagava o preço que era pedido:

De vêis em quando umas casa
 Bota anunço que elas tão
 Vendendo muito barato
 P’ra fazê liquidação,
 E o povo lá amuntôa
 Que parece procissão.
 E as tás caza com a istóra
 Vão fazendo um negócio.

¹⁴² CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 124, 04 jul. 1912, não paginado.

¹⁴³ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um Mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n 44, 09 jun.1912, não paginado.

E vão vendendo tão caro
 Cumo ante do anunço pô,
 Mas muita gente credita
 Que os preço são tentadô,
 E cae lá cumo uns patinho
 Pagando pro mais valô
 Uns trens já fora da moda,
 Cumo eu paguei, sim, sinhô.¹⁴⁴

De acordo com Richard Morse,¹⁴⁵ a classe pobre paulistana que não vivia na tradicional choça de pau a pique, tinha como moradia padrão o cortiço. Naquela época, apenas uma minoria da população poderia alugar uma casa só para si ou para sua família, em geral casas geminadas. Nas cartas, é perceptível que embora o caipira encontre dificuldades pra alugar um espaço pra viver, ele não sofre discriminação ou se vê obrigado a viver em lugares insalubres, tal como o cortiço. O homem do campo sofria com os altos custos da moradia em São Paulo, pensava em desistir da vida na cidade por conta disso, mas não vivia em lugares de extrema miséria como muitos operários.

Marisa Carpintéro lembra que é desde o início do século XX que os operários lutavam por melhores condições de vida e que a questão da moradia era uma de suas principais reivindicações. A greve operária ocorrida no ano de 1917, inclusive, tinha como um de seus principais motivos, a denúncia da falta de moradia na capital. Além do mais, eram frequentes as manifestações feitas por meio da Liga dos Inquilinos contra o alto valor dos aluguéis.

As cartas caipiras parecem ir de encontro a esse tipo de reivindicação por moradia de qualidade e de baixo custo. Porém, é provável que os escritores estivessem mais preocupados em denunciar uma questão de ordem econômica, voltada para os altos preços, do que uma crítica à pobreza e à segregação de um modo geral. O problema habitacional nas cartas resumia-se à dificuldade em encontrar um lugar para viver. Na correspondência abaixo, por exemplo, o caipira criticava sua esposa, já que ela tornava-se cada vez mais exigente na procura da casa ideal:

Agóra a mania dela
 É mora em casa nova!
 Pur isso a casião é bôa,
 De empurrá ella pra cova.

Tuda a casa pr'ella é ruim,
 É pequena, tem barata!
 Não tem lugá pra pô rede,

¹⁴⁴ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 124, 04 jul. 1912, não paginado.

¹⁴⁵ MORSE, R. *Formação histórica de São Paulo*. Op.cit., 1970, p.263.

Armário pra guarda lata!

Mexêmo a cidade intera-
Só de bonde é um dinheirão
– esta é feia: aquela é baixa,
Não presta: não tem porão!¹⁴⁶

As cartas não denunciaram ou reivindicaram melhores condições de vida para a camada mais pobre da população. Por mais que elas possam ser consideradas perturbadoras em certos aspectos da ordem vigente, elas não se referem à pobreza, à péssima condição de vida dos trabalhadores, à falta de transporte público na periferia, à insalubridade dos cortiços e assim por diante. A grande exceção em relação a essa contestação do *status quo* é certamente uma carta que foi publicada em *S. Paulo Illustrado*.¹⁴⁷ Nela, temos a maior crítica de cunho social, não apenas por seu tamanho, pois a carta ocupa mais de uma página da revista, mas pela agudeza em que as denúncias foram construídas. A seguir, alguns trechos:

Os pórbe operáro,
Pro morde os aváro
Qui faiz tudo caro,
Em greve já tão,
Contra esses coitado
Pro intriô do Instado
Sordado aos montão.

As tá carestia
Da nôte pro dia
Ôgmenta pro via
Da inspiculação.
Os pórbe qui espera
Então se exaspera
Cum munta rezão.

A crise cruenta
Có as greve inda ômente
Em prór da odienta
Humana ambição.
Dos triste grevista
Si ri os trustista,
Os syndicalista,
Os mau cidadão.¹⁴⁸

¹⁴⁶ CAMBARÁ, Vadosinho. Cartas de Nho Vadô. *O Pirralho*, São Paulo, n. 02 mai. 1916, não paginado.

¹⁴⁷ A revista original pertence ao acervo do IHGSP (Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo) mas se encontra atualmente no prédio do Arquivo do Estado de São Paulo. Vale lembrar que na mesma edição, foram publicadas as “Cartas de Nho Cathirino”.

¹⁴⁸ CONCEIÇÃO, Bastiana da. Cartas Caipiras. *S. Paulo Illustrado*, São Paulo, n. 09, 01 mai. 1910, p. 10.

O narrador referia-se à péssima condição de vida dos operários, fato que justificava a greve. Ele apontava a especulação e a ambição humana como os causadores da crise e da pobreza de um modo geral. Logo em seguida, o narrador referia-se às leis brasileiras e questionava a importância da Constituição. Do que adiantaria existir leis se elas tinham tantos defeitos e eram criadas para que os pobres continuassem naquela situação?

Qui vale o direto
Si as lei têm defêto
E errados concêto
A constituição?
Nois temo cançado
De sê exproado
Pro esses marvado
Qui faiz cavação.

De leis percisamo
(Não leis de arecramo)
Qui não seja em damno
Das população.
De leis portetôra
Qui á gente traidora
E açambarcadora
Dê fim á ambição!

Justicia pedimo
Qui a fome sentimo
E as magua no imo
Do bão coração.
Pedimo iguardade
E mais liberdade,
E mais caridade,
E mais compaixão! [...]¹⁴⁹

As leis eram necessárias, desde que fossem de algum proveito para a população mais humilde. Ao contrário disso, protegiam os ambiciosos da cidade. Justiça, igualdade, liberdade, caridade e compaixão era o pedido manifesto do autor. Era preciso acabar com a discrepância de vida entre ricos e pobres, o que poderia acontecer, ainda que minimamente, por meio do aumento salarial dos operários. O pobre assemelhava-se a um escravo e a polícia funcionava como um instrumento dos governantes para a manutenção do *status quo*:

Os triste anda offricto
Sortano os seus grito,
Pedino, convicto,
Ogmento aos patrão!

¹⁴⁹ CONCEIÇÃO, Bastiana da. Cartas Caipiras. *S. Paulo Illustrado*, São Paulo, n. 09, 01 mai. 1910, p.10.

No entanto a poliça
 Commette injustiça
 Entrano na liça
 Co“ as arma na mão,
 Ella dá mão forte
 Dos mau á cohórte
 E aos pórbe uma sorte
 De escravo, de cão! [...]

Emquanto os ricaço
 De cobre bãos maço,
 Sem dá um só passo,
 Têm pro galardão,
 Os pórbe, os coitado,
 São remunerado
 Co“ uns mago cruzado,
 Co“ uns triste tostão! [...]

São justa essas côsa?
 Dizê quem nois ôsa
 Qui os pórbe inda gósa
 Cum essas traição
 Dos home ambicioso
 Qui só têm pro goso
 Sê mau, orguioso
 Cigano e ladrão?

Mais nois vemo os perigo
 E nois semo os amigo
 Dos qui sofre os castigo
 Dessa escravização!
 Postertemo cum crença
 Contra a tá diferença
 Qui produiz desavença
 Entre os nossos irmãos! [...]¹⁵⁰

Os ricos, que conseguiam as coisas com facilidade, eram chamados de ambiciosos, ladrões, ciganos e gaviões. Fato interessante é que a carta está escrita no plural. O escritor diz “nois semo os amigo dos qui sofre os castigo dessa escravização”, sendo importante lembrar que *S. Paulo Illustrado* intitulava-se um semanário popular. Mais além, o narrador afirmava que eles não eram anarquistas, eram apenas “nacionalistas”, “idealistas” e “pessoas de bom coração” lutando pelo direito dos pobres:

Nois queremos somente
 Qui os sugêto insconsciente
 Deixem incontinente
 De robá as nação [...]

¹⁵⁰ CONCEIÇÃO, Bastiana da. Cartas Caipiras. *S. Paulo Illustrado*, São Paulo, n. 09, 01 mai. 1910, p.10.

Nóis não sêmo anachista,
 Semo nacionalista,
 Semo bãos idealista,
 Gente de coração!
 Nois a pátria adoramo
 E pros pórbe lutamo
 E ao bão Deus veneramo,
 Ao bão Deus da criação! [...] ¹⁵¹

Casos como este de *S. Paulo Illustrado*, com críticas mais incisivas, sobretudo as de cunho social, não eram frequentes nas cartas. Quiçá, apenas dois casos, um deles em *O Sacy* e outro em *A Vida Moderna*, ¹⁵² tenham assumido postura semelhante. Em *O Sacy*, temos o texto “O rico e o pobre”:

Tão triste é a vida do povre,
 Neste mundo enganadô,
 Que tá sempre apersiguido
 Dos rico persiguidô

O povre sempre se quexa
 Por andá aperseguido;
 Elle faça o que fizé
 O rico não dá ovido [...]

Se o rico vende pro povre,
 Barato nunca custô;
 Vende sempre as coisa caro
 Tudo acima do valô.

O rico só agrada o povre
 Quando é pr^{te}lle trabaiá,
 E se o povre fica doente
 Nem lembra de bigitá.

Um povre quano percisa,
 Na casa rica chega,
 Fica hospedado na porta,
 Nem não manda o povre entrá. ¹⁵³

Ainda que ricos e pobres apareçam de modo cindido e que a vida destes últimos seja difícil, o texto não assume caráter manifestamente popular como em *S. Paulo Illustrado*, por exemplo, em que se tem uma espécie de pedido a favor dos operários. De todo modo, os ricos

¹⁵¹ CONCEIÇÃO, Bastiana da. Cartas Caipiras. *S. Paulo Illustrado*, São Paulo, n. 09, 01 mai. 1910, p.10.

¹⁵² A carta publicada em *A Vida Moderna* intitulava-se “Carta de um caipira” e foi escrita por Ambrósio da Conceição, pseudônimo que aparece também nos textos de *O Pirralho*. Nela, tem-se crítica a situação da classe operária. De acordo com Ambrósio, os pobres trabalhavam ganhando pouquíssimo, o que não era suficiente nem para sua alimentação e o governo não via ou não queria ver aquela miséria. CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n.128, 01 ago. 1912, não paginado.

¹⁵³ PASSOS, V. O Rico e o pobre. *O Sacy*. São Paulo, n. 27, 09 jul. 1926, não paginado.

apareceram como aproveitadores e causadores dos males sociais e os pobres com papel de submissão.

Tal qual a imprensa, as cartas caipiras selecionaram, ordenaram, estruturaram e narraram de uma determinada forma aquilo que se elegia como digno de chegar a público. Os temas mais recorrentes de *O Pirralho*, por exemplo, diferem muito dos temas principais destacados em *A Cigarra*. As cartas de *O Pirralho* foram eminentemente políticas e estiveram interligadas ao próprio posicionamento do periódico. Não se quer dizer com isso que *A Cigarra* tenha assumido uma postura condescendente ao *status quo* enquanto *O Pirralho* ia na contramão desses valores. De acordo com Regina Crespo,¹⁵⁴ não se pode esquecer que, mesmo que *O Pirralho* polemizasse com os valores vigentes em alguns aspectos, tais como as críticas a Hermes da Fonseca, o seu papel de “vanguarda” possuía referências políticas e culturais de elite. Mesmo que a revista fosse vigilante em relação à conduta dos políticos, ela não propunha reformulações de monta ou defendia um projeto político próprio que transformasse a sociedade.

Regina Crespo¹⁵⁵ referiu-se a *O Pirralho* ao afirmar que a tática de ironizar a realidade, tão característica da revista, foi bastante utilizada porque seus colaboradores não possuíam de fato uma saída ou uma solução para os problemas políticos enfrentados naquele momento. Essa afirmação poderia ser, ainda que com certa cautela, aplicada para a maior parte das cartas caipiras. O humor desses textos foi corrosivo e muitas vezes implacável com determinados governantes, sobretudo com aqueles ligados ao militarismo. Além disso, os problemas urbanos foram criticados de forma mordaz. Ainda assim, com exceção de *S. Paulo Illustrado*, não se pode afirmar que as cartas caipiras tenham sido subversivas em relação a todos os aspectos políticos, sociais e econômicos da cidade.

As representações tecidas ao longo das cartas estiveram entrelaçadas aos periódicos que lhes deram vida. Esse aspecto é de extrema importância na medida em que as correspondências estavam numa posição limítrofe, que talvez estivesse demarcada pelas próprias revistas. De todo modo, e ainda que os narradores não intencionassem uma mudança radical para a estrutura política e econômica de São Paulo, é perceptível que o caipira das correspondências cumpriu o papel de perturbar aquela sociedade, seus atores políticos, em especial os militares, os abusos dos preços, a falta de moradia, dentre diversos outros problemas urbanos, através da provocação, da ironia e do humor. Por meio desses textos fica

¹⁵⁴ CRESPO, Regina Aida. *Crônicas e outros registros: Flagrantes do pré-modernismo (1911-1918)*. Campinas, 1900, 297f. Dissertação (Mestrado em História). PPGH, Unicamp, Campinas, 1990, p.113.

¹⁵⁵ CRESPO, R. *Crônicas e outros registros*. Op.cit., 1990, p.113.

patente que existiam várias formas possíveis de compreender, representar e atuar criticamente na ambígua e diversificada metrópole paulistana.

Capítulo 4 – O CAIPIRA EM MEIO URBANO

Popularmente, o caipira seria aquele que vive no campo ou na roça, o pequeno sitiante, o agregado das fazendas ou o homem livre pobre. É comumente considerado alguém simples, de pouca instrução e sem traquejo no convívio social.¹ Ainda que a figura do caipira delineada nas cartas tenha assumido várias faces e pensá-la de modo generalizado não seja tarefa fácil, buscar-se-á nesse capítulo refletir sobre a maneira como os escritores perceberam e representaram o habitante do interior. Essas discussões estão relacionadas com outras representações do caipira construídas na literatura, especialmente as desenvolvidas por Cornélio Pires e Monteiro Lobato, que perpassam a questão da alteridade e da identidade brasileira.

O final do século XIX e o início do XX representou um momento de intensas reflexões e debates acerca do nosso país. Buscava-se compreender e formular teorias a respeito do brasileiro, da nossa cultura, história e nacionalidade. Como afirmou Tania de Luca, os intelectuais passaram a buscar fundamentos e especificidades do Brasil. Por esse motivo, “percorreram a história, a geografia, a literatura, a gramática e a filologia; estudaram a composição étnica da população, a organização econômica e social, as instituições políticas, o sistema educacional e o de saúde, a produção cultural”.² De fato, variados aspectos foram considerados relevantes para explicar a realidade nacional. “Positivismo, determinismo, evolucionismo e social darwinismo: este o instrumental analítico que orgulhosamente ostentavam e ao qual atribuíam a capacidade de revelar, quando habilmente manejado, a verdadeira face do país.”³

Muitas das manifestações sobre o genuíno representante nacional foram literárias. Autores oscilaram entre a positividade da população brasileira, destacando a força, a autenticidade e a comunhão com a natureza por um lado, e a negatividade, especialmente sob uma ótica racial, em que a preguiça era traço primordial, por outro. Em um primeiro momento, a literatura romântica havia criado percepções mais idealizadas para o povo brasileiro com o “mito do bom selvagem”. Associada em grande medida a uma imagem positiva do indígena, valorizou os tipos humanos e a proximidade com a natureza. Destacaram-se autores como José de Alencar e Bernardo Guimarães.⁴

¹ CAIPIRA. In: Caldas Aulete dicionário. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/caipira>. Acesso em: 06 ago. 2015.

² LUCA, Tania de. São Paulo e a construção da Identidade Nacional. In: FERREIRA, A.C.; IOKOI, Z. G.; LUCA, T. R. *Encontros com a história: percursos históricos e historiográficos de São Paulo*. São Paulo: UNESP, 1999, p.82.

³ LUCA, T. de. São Paulo e a construção da Identidade Nacional. *Op. cit.*, 1999, p.82.

⁴ *O Sertanejo e O Guarani* de José de Alencar estariam entre as principais obras da perspectiva romântica.

O enfoque romântico foi aos poucos cedendo espaço para uma vertente de cunho cientificista mais preocupada com a questão da civilização e do progresso. De acordo com Lúcia Oliveira Lippi, o cientificismo analisava o mundo como um objeto em mutação e cuja evolução era regida por leis naturais. “Todos os valores, fossem eles morais ou políticos, estavam aprisionados ao estágio da evolução, e recorria-se ao critério histórico como padrão de julgamento da conduta humana.”⁵ Segundo Márcia Naxara,⁶ a ideia de evolução funcionava como categoria explicativa para o desenvolvimento das sociedades e o progresso seria o resultado da evolução natural do mundo e das sociedades. O objetivo era explicar os diferentes graus de desenvolvimento dos povos e justificar a superioridade de alguns.

Vale a pena mencionar que essas discussões assumiram conotação negativa e eurocêntrica nos relatos dos viajantes estrangeiros que vieram ao país no século XIX.⁷ Saint-Hilaire em *Viagem à Província de São Paulo*, por exemplo, demonstrou a dificuldade dos brasileiros, especialmente os do interior, para enquadrarem-se nos moldes civilizatórios. Esse aspecto remete às teorias raciais que estavam em voga desde o século XVIII na Europa e que considerava a miscigenação algo inferior.⁸ Produto da mistura do branco com o índio selvagem, o homem rural era desprestigiado pelo viajante:

Nenhuma dificuldade há em distinguir os habitantes da cidade de São Paulo dos das localidades vizinhas. Estes últimos, quando percorrem a cidade, usam calças de tecido de algodão e um chapéu cinzento, sempre envolvidos no indispensável poncho, por mais forte que seja o calor. Denotam seus traços alguns dos caracteres da raça americana; seu andar é pesado, e têm um ar simplório e acanhado. Pelos mesmos têm os habitantes da cidade pouquíssima consideração, designando-os pela acunha injuriosa de caipiras, palavra derivada provavelmente do termo corupira pelo qual os antigos habitantes do país designavam demônios malfazejos existentes nas florestas.⁹

⁵ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. A questão nacional na Primeira República. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1990, p.85.

⁶ NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro 1870/1920*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 1998, p.42.

⁷ Uma série de cientistas estrangeiros receberam autorização da coroa portuguesa para empreender viagens pelo interior do Brasil em busca de (re)conhecimento do território. É claro que essas viagens estavam interligadas às ideias iluministas e ao processo de expansão civilizatório que, embora, tivesse a Europa como centro, refletia-se em diversos outros países.

⁸ O racismo científico atingiu seu ápice no século XIX e seus desdobramentos, tanto sociais quanto políticos, conferiram uma espécie de legitimação à desigualdade entre os seres humanos. Por meio de um conceito de raça, a humanidade foi classificada com diversas taxinomias. Os trabalhos iniciais de Carlos Lineu em relação à divisão das raças e o de Buffon com a ideia de degeneração são importantes nesse sentido. A origem das espécies de Charles Darwin delineou um novo paradigma para as discussões raciais com o evolucionismo. O conceito de raça ultrapassava problemas estritamente biológicos, adentrando questões políticas, sociais e culturais. Vale lembrar que o darwinismo social, especialmente em termos da “seleção do mais forte”, influenciaria não somente a psicologia humana, como também a política, servindo para justificar o domínio ocidental sobre os demais povos. Cf. SCHWARCZ, Lília K. M. *O Espetáculo das raças*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁹ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem à província de S. Paulo*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1972, p.171.

Encontrar um tipo étnico que fosse capaz de representar a brasilidade era uma tarefa intelectual árdua. O habitante rural que os primeiros cientistas descreveram era um degenerado, seja pela descendência de maus cruzamentos raciais, seja pela associação da fome ou das doenças. Por outro lado, porém, Carlos Rodrigues Brandão lembrou que esses cientistas reconheceram que essas pessoas não eram ruins em tudo, já que pelo menos pareciam humildes e mansas, sujeitos desprovidos de „maldade“. ¹⁰ Assim sendo, o homem rural, entre o índio e o branco, representaria um meio termo entre o selvagem e o civilizado.

De um modo geral, a visão que se tinha do povo brasileiro era a do atraso e da barbárie. Almejava-se alcançar o progresso e a civilização que estava vinculada ao urbano. Havia uma tendência em definir o homem rural como atrasado, na medida em que ele não conseguia acompanhar o progresso e o caipira era ridicularizado pelo seu modo de vestir, falar, portar-se e assim por diante. De acordo com Márcia Naxara: “a representação de povo brasileiro, tendeu a recobrir a parcela pobre da população, de forma que os atributos da indolência, da preguiça, da ignorância e do despreparo para a vida „civilizada“ tornaram-se [su]as características marcantes [...]”. ¹¹

A caracterização do caipira como indolente alcançou seu ponto máximo na obra de Monteiro Lobato com a criação do personagem Jeca Tatu. ¹² Em *Velha Praga*, (1914) o escritor representou o caboclo como um „piolho“ ou um „parasita da terra“. Para Lobato, seu nomadismo “por força de vagos atavismos” ¹³ explicava sua forma de vida desprendida. Como ele possuía laços fluidos, tanto em relação à terra quanto em relação às pessoas, levava uma vida sem preocupações futuras, fazendo com que ele praticasse queimadas e destruísse o solo. Em suas palavras: “este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças”. ¹⁴

Em *Urupês*, (1914) o autor completa o retrato do caboclo que passa efetivamente a chamar-se Jeca Tatu. Nesse conto, ele apareceu definido como um “piraquara do Paraíba”,

¹⁰ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os Caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.17.

¹¹ NAXARA, M. C. *Estrangeiro em sua própria terra*. Op.cit., 1998, p.117.

¹² Os textos de Lobato passaram a compor uma espécie de tradição na forma de tratar o caipira no Brasil. Essa imagem que o ridiculariza é retomada no cinema de Mazzaropi por exemplo. As obras de Mazzaropi, porém, ultrapassam a reprodução dos clichês, na medida em que esses são colocados em xeque. De acordo com Antônio Câmara, sua filmografia “é ambígua e contraditória, afirmativa quanto aos padrões culturais arcaicos e, ao mesmo tempo, crítica do tempo presente ao mostrar o quanto soa ridículo o discurso linear da modernização que aproxima os nossos grandes centros urbanos das grandes capitais dos países desenvolvidos e desconhece a sua profunda ligações com seus rincões, representada por grupos sociais oriundos das áreas interioranas de cada estado ou de outras regiões.” CÂMARA, Antônio da Silva. Prefácio. In: FRESSATO, Soleni Biscouto. *Caipira Sim, Trouxa não* – representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi. Salvador: EdUFBA, 2011, p. 12.

¹³ LOBATO, Monteiro. [1918]. *Urupês* (Contos). 2 ed. São Paulo: Globo, 2009, p.161.

¹⁴ LOBATO, M. *Urupês*. Op.cit., 2009, p.161.

incapaz de evolução, impenetrável ao progresso, feio e indolente.¹⁵ Seu comportamento preso a antigos hábitos estaria em desacordo com a nova realidade do país que se ajustava cada vez mais ao ritmo das mudanças mundiais, ao industrialismo, à urbanização e à modernização.¹⁶

Além da visão negativa em relação ao habitante do interior, Lobato criticou o indianismo romântico de José de Alencar devido à idealização do índio. O autor fez um paralelo com o que chamou de “caboclismo”, referindo-se às obras consideradas artificiais e sonhadoras em relação ao caboclo. Para Lobato, a discrepância entre o caipira e sua representação nos romances era enorme, fato que lhe fez afirmar: “pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!”.¹⁷

É preciso lembrar que Monteiro Lobato era um fazendeiro e que atribuía à literatura um papel social de intervenção da realidade. Ainda assim, não é possível reduzir o Jeca Tatu a uma insatisfação de fazendeiro em relação a seus negócios. O Jeca provavelmente representava o pensamento de um setor considerável da oligarquia paulista do início do século.¹⁸ De todo modo, era por achar que conhecia a realidade do campo que o autor criticava o romantismo e qualquer literatura que se distanciasse do mundo real. Para ele, os textos ficcionais edulcorados em nada contribuíam para que os homens tomassem consciência da realidade do país e fossem em busca de aprimoramento social.¹⁹ Em uma de suas cartas ao amigo Godofredo Rangel, Lobato escreveu:

A nossa literatura é fabricada nas cidades por sujeitos que não penetram nos campos de medo dos carrapatos. E se por acaso um deles se atreve e faz uma entrada, a novidade, entra a ver o velho caboclo romântico já cristalizado – e – até caipirinhas cor de jambo [...] O meio de curar esses homens de letras é retificar-lhes a visão. Como? Dando a cada um, uma fazenda na serra para que a administrem. Se eu não houvesse virado fazendeiro e visto como é realmente a coisa, o mais certo era eu estar lá na cidade a perpetuar visão erradíssima do nosso homem rural. O romantismo indianista foi todo ele uma tremenda mentira; e morto o indianismo, os nossos

¹⁵ LOBATO, M. *Urupês*. Op.cit., 2009, p.169.

¹⁶ Sylvia Leite recordou que Monteiro Lobato vestiu uma máscara das diferentes ideologias com as quais conviveu. Primeiro, “o pessimismo determinista, herança do evolucionismo do século XIX, que vê na miséria e desalento do povo um fadário atávico a ser cumprido e cuja expressão mais significativa consta dos artigos „Velha Praga” e „Urupês”.” Segundo, “a visão higienista, segundo a qual as mazelas da nação seriam resultantes fundamentalmente do descaso com a saúde pública, o saneamento básico- é desse a retomada do Jeca „Higienizado”, versão popularizada com a campanha do Biotônico Fontoura e que pode ser exemplificado por meio de *O Problema vital*.¹⁶ Por fim, a autora menciona uma perspectiva nacional-desenvolvimentista, economicista da década de 1930, associada ao período em que o autor viveu em Nova York e foi responsável pela campanha do ferro e do petróleo, como pode ser percebido em *O escândalo do petróleo e o ferro*. LEITE, Sylvia H.T.A. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. 1 a. Ed. São Paulo: Ed.UNESP, 1996, p.74.

¹⁷ LOBATO, M. *Urupês*. Op. cit., 2009, p.170.

¹⁸ LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p.76-77.

¹⁹ AZEVEDO, Carmen Lucia. *Jeca Tatu, Macunaíma, a preguiça e a brasilidade*. São Paulo, 2012. 165 f. Tese (Doutorado em História) .FFLCH, USP, São Paulo, 2012, p.15.

escritores o que fizeram foi mudar a ostra. Conservaram a casca [...] Em vez de índio, caboclo.²⁰

A crítica de Monteiro Lobato era provavelmente direcionada a Cornélio Pires. O próprio Lobato afirmava que a crítica aos caboclistas foi feita para “[...] bulir com o Cornélio Pires, que anda[va] convencido de ter descoberto o caboclo”.²¹ Embora Cornélio fosse o alvo mais exposto, de acordo com Sylvia Leite, a crítica de Lobato visava mais gente, “incluindo-se aí Coelho Neto, Júlia Lopes, implicitamente o ufanismo de Bilac, e mesmo Euclides da Cunha [...]”.²²

A visão do caipira de Cornélio Pires é bastante variada e cheia de ambiguidades. Em seus livros, ele foi assumindo percepções diversas com o passar dos anos, o que impossibilita uma análise simplificada de seus trabalhos. As percepções do autor nas cartas caipiras entram em diálogo com seus livros, embora não seja pretensão deste trabalho tecer uma análise comparada entre os dois tipos de produção. Ainda assim, alguns distanciamentos e observações serão delineados quando da análise das correspondências propriamente.

De início, é preciso destacar que o caipira de Cornélio Pires era bastante distinto daquele que fora delineado por Monteiro Lobato. Para o autor, ele era inteligente, bondoso, forte, alegre, esforçado, trabalhador e produtor de uma vasta cultura. “O caipira sempre inteligente e arguto, apesar do seu „geitão“ às vezes apalermado e tímido, não tem culpa de sua ignorância [...]”.²³ O caipira era na realidade uma vítima, fato bem ilustrado por meio deste trecho de *Tarrafas* (1932):

O serviço que o caipira paulista prestou, está prestando e ainda prestará por muitos anos, a civilização, não tem sido reconhecido pela gente da cidade, que nelle apenas vê o ridículo da ignorância, esquecendo-se de que a riqueza agrícola do Estado é devida a elle, único capaz de resistir, no manejo do machado, nas grandes derrubadas de matas virgens e bravias, recuando o índio e o sertão, para que a estrada de ferro penetre colleando pelos pontos mais longinquos.²⁴

Percebe-se que para Pires, apesar da ignorância, o caipira era portador de inteligência e a educação seria algo fundamental para reverter sua condição de penúria. Se devidamente inserido na sociedade, com direito à instrução escolar, higiene e modos adequados de conduta, o caipira poderia vir a corrigir quaisquer características que lhe afastassem da civilização.

²⁰ LOBATO, Monteiro. [1944]. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo, 2010, p.292.

²¹ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. Op.cit., 2010, p.321.

²² LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit, 1996, p.78.

²³ PIRES, Cornélio. [1932]. *Sambas e Cateretês*. Itui: Ottoni Editora, 2004, p.09.

²⁴ PIRES, Cornélio. *Tarrafas* – Contos, anedotas e variedades. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932, p.178.

Essa visão difere consideravelmente da percepção de Lobato, já que para ele, o caipira coexistiu com o atraso, do qual não era vítima, mas produtor.²⁵ Além do mais, Lobato atribuiu certa incapacidade biológica ao Jeca Tatu.

Monteiro Lobato viu nas produções de Cornélio “uma bonita estilização – sentimental, poética, ultrarromântica, fulgurante de piadas – e rendosa”.²⁶ O autor ressaltava em carta a Godofredo Rangel – não pública na época – o fato de que Cornélio Pires vendia muito de seus livros com o retrato do “bom caipira”. “O Cornélio vive, e passa bem, ganha dinheiro gordo, com as exhibições que faz do „seu caboclo“. Dá caboclo em conferencia a 5 mil reis a cadeira e o publico mija de tanto rir”.²⁷

Em *Conversas ao pé do fogo* (1921), Cornélio Pires posicionou-se sobre essa questão em uma espécie de diálogo com Monteiro Lobato:

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 “mumbavas” e “agregados”, verdadeiros parasitas só encontrados em propriedades de “brasileiros”, prejudicialmente hospitaleiros, certos escriptores dão conta 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 “nhampan”!²⁸

Apesar das críticas, Cornélio Pires concordou com Monteiro Lobato em alguns pontos. O erro do criador do Jeca Tatu foi “julgar o todo pela parte”. Ou seja, Cornélio admitia que em determinadas situações o caipira era um degenerado, “um farrapo de gente, um bagaço da vida, um hospital de doenças”.²⁹ Foi justamente no intuito de estabelecer as diferenciações que havia entre os habitantes do interior, que Pires criou um esquema de classificação para eles.

Esse esquema de classificação consistiu na definição dos tipos de caipira e seguia variações raciais. Para tanto, Cornélio recorreu à taxonomia vigente na etnografia praticada nas primeiras décadas do século XIX, associando características raciais, perfis psicológicos e experiências culturais. Grosso modo, essa população estava dividida em: caipira branco, caboclo, mulato e preto. O caipira branco “quer dizer de melhor estirpe; meia mescla,

²⁵ BRANDÃO, C.R. *Os Caipiras de São Paulo*. Op.cit., 1983, p.27.

²⁶ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. Op.cit., 2010, p.322.

²⁷ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. Op.cit., 2010, p.322.

²⁸ PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé do fogo*. Estudinhos, costumes, contos, anedotas, cenas da escravidão. São Paulo, 1921, p.03.

²⁹ PIRES, C. *Conversas ao pé do fogo*. Op.cit., 1921, p.28.

descendentes de estrangeiros brancos”.³⁰ Eram gentis, bem cuidados, trabalhadores, fiéis, hospitaleiros, bondosos, pacientes, solidários, dentre outros atributos. O caipira branco seria o mais bem situado dentre os demais.

Os caipiras caboclos seriam “os descendentes directos dos bugres cathechizados pelos primeiros povoadores do sertão”.³¹ Próximos do índio e longe de serem civilizados, eram pessoas valentes e arredias, tanto em relação ao trabalho, quanto em relação à educação. Eram marotos, sujos, usavam trajes “repelentes” e suas casas eram imundas. “Inteligentes e preguiçosos, velhacos e *mantosos*, barganhadores como os ciganos, desleixados, sujos e esmolambados [...]”. De acordo com Cornélio, eles existiam por todo o interior do Estado e era necessário que investissem em sua educação.

Nas palavras do autor, “foi um desses indivíduos que Monteiro Lobato estudou, criando o Jeca Tatu, erradamente dado como representante do caipira em geral”.³² Apesar das semelhanças, o caboclo de Cornélio era inteligente, arguto, de grande capacidade de aprendizagem e vivia em uma situação deprimente devido à falta de instrução e não por incapacidade biológica ou racial.

A meio caminho entre o caipira branco e o caboclo estava o preto e o mulato. Os caipiras pretos eram os descendentes dos africanos, vítimas da influência da escravidão. Eles podiam ser divididos em “negros velhos” e “pretos jovens”. Os primeiros eram doentes, escassos e decadentes enquanto os segundos, próximos dos brancos, eram trabalhadores, progressistas, limpos, educados e alegres. Por fim, havia o caipira mulato, excessivamente cortês e galanteador: “oriundo do cruzamento de africanos ou brasileiros pretos com portugueses, e brasileiros brancos, raramente com o caboclo, o caipira-mulato é o mais vigoroso, altivo, o mais independente e o mais patriota dos brasileiros”.³³

Havia um empenho por parte de Cornélio Pires em retratar a heterogeneidade do ambiente rural por meio dos tipos humanos e das variedades culturais. Porém, é perceptível que apesar do esforço em valorizar o modo de vida, a inteligência e a vontade do caipira, o autor acabava legitimando certa forma de discriminação em relação à população do interior, especialmente no que concerne à raça e à cor da pele.

De todo modo, um longo e sinuoso caminho foi percorrido e variadas versões do homem interiorano foram construídas ao longo do tempo. Dos relatos dos viajantes do século XIX, especialmente os produzidos por Auguste de Saint-Hilaire, Spix e Martius, passando pela literatura do início do século XX de Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Cornélio

³⁰ PIRES, C. *Conversas ao pé do fogo*. Op.cit., 1921, p.11.

³¹ PIRES, C. *Conversas ao pé do fogo*. Op.cit., 1921, p.19.

³² PIRES, C. *Conversas ao pé do fogo*. Op.cit., 1921, p.26.

³³ PIRES, C. *Conversas ao pé do fogo*. Op.cit., 1921, p.33.

Pires, além de várias produções modernistas, a valorização positiva ou negativa do habitante do interior foi tema corrente. Além desses, muitos outros autores dedicaram-se a conhecer e representar o habitante do interior nas suas mais diversas formas.

O caipira enquanto criação literária figura como símbolo da nacionalidade e carrega todo um imaginário consigo. Porém, como afirmou Márcia Naxara, “não existem manifestações literárias diretas da cultura caipira, que nada tinha de livresca”.³⁴ O acesso à cultura do habitante do interior dava-se pela mediação do autor, que mesmo estando próximo desse universo, permanecia estranho, com um olhar de fora, que almejava conhecer, coletar, divulgar e até mesmo, criar histórias. “Por maior que fosse a aproximação e mesmo a preocupação de respeito com relação à essa cultura, o autor lhe era e permanecia estrangeiro.”³⁵

Assim como as diversas versões do habitante do interior que foram construídas ao longo da história, as cartas caipiras também delinearam e tipificaram essa cultura. Corroborando com o pensamento de Jacy Seixas,³⁶ o estereótipo não aponta apenas para o significado tornado dominante de uma ideia preconcebida ou uma representação preconceituosa, simplificadora e esvaziada de verdade ou conhecimento. O estereótipo deve ser compreendido como uma forma singular, um lugar de visibilidade, estruturante e instituinte do real, que opera processos de identificação. “A forma estereótipo é generalizante e hiperbólica, sem dúvida; redutora de significados, não.” Pelo contrário, o “estereótipo confere à sua maneira, enquanto linguagem e lugar de visibilidade, sentidos às ações sociais e políticas, às formas de se perceber, de pensar e sentir o mundo, o outro e a si mesmo”.³⁷

Desse modo, ainda que as correspondências não sejam um conjunto homogêneo e que nelas o caipira tenha assumido matizes diversos, é preciso compreender a maneira como o habitante rural foi representado, buscando refletir sobre seus sentidos e significados. Essa representação dialoga com algumas produções literárias da época e com o momento histórico no qual a cidade de São Paulo e o país como um todo vivenciava.

³⁴ NAXARA, M. *Estrangeiro em sua própria terra*. Op.cit., 1998, p.118.

³⁵ NAXARA, M. *Estrangeiro em sua própria terra*. Op.cit., 1998, p.119.

³⁶ SEIXAS, Jacy. Formas identitárias e estereótipo: o brasileiro jecamacunaímico e a gestão do esquecimento. In: NAXARA, Márcia; CAMILOTTI, Virgínia. (Orgs.). *Conceitos e Linguagens*. Op.cit. 2013, p.235-256.

³⁷ SEIXAS, J. Formas identitárias e estereótipo. Op.cit., 2013, p.253.

4.1 – O matuto “ladino”

Diversos atributos foram utilizados para definir o caipira ao longo do tempo. No caso das cartas, sua identidade não foi formada pelas qualidades ou defeitos do habitante do campo, mas daquele que vivia, ou ao menos, estava em contato com a cidade. Enquanto refletiram e problematizaram as transformações que São Paulo vivenciava, os escritores acabaram por delinear ou tipificar sua imagem, associada ao habitante do interior de um modo geral, já que as cartas não fazem distinção entre o interior rural e urbano. Essas representações são variadas e as características mencionadas não compõem um quadro homogêneo. Apesar das peculiaridades, buscar-se-á refletir sobre o modo como o caipira apareceu na maior parte das revistas.

À primeira vista, o caipira das correspondências aparece em contraposição ao brasileiro sem qualidades, tributário da incapacidade. Estava em consonância, portanto, com parte da literatura do período, que tinha como uma de suas principais convicções, criar tipos nacionais que fossem capazes de tirar o aspecto pejorativo do brasileiro, atribuindo a ele força, inteligência, autenticidade e comunhão com a natureza. “Mais do que valorizar o índio - vestígio do romantismo -, tratava-se então de valorizar o mameluco e seu representante contemporâneo – o caipira”.³⁸

O ufanismo seria um elemento determinante na criação do retrato cultural do povo brasileiro. Nesse contexto, os presumíveis defeitos seriam atenuados ou virariam virtudes. A simplicidade e a ignorância do homem do interior, por exemplo, poderiam tornar-se ingenuidade e pureza de caráter. De acordo com Regina Crespo, o universo cultural rural, em processo de submissão ao urbano, “passaria a ser considerado a outra face do Brasil, com a qual as elites evidentemente não se identificavam, mas que procuravam reverenciar já que, afinal, também compunham o país”.³⁹

De modo parecido com essas representações, os caipiras apareceram nas correspondências como pessoas inteligentes, espertas, corajosas e sinceras. Na maior parte dos casos eram facilmente adaptáveis ao ambiente urbano, trabalhadores e esforçados. Algumas vezes eram ambiciosos e progressistas e em outros momentos, conservadores e passadistas. De todos os atributos, a inteligência foi um dos traços mais marcantes. O próprio fato de o autor assumir o papel do caipira, já sinalizava para certa inversão de costumes, atribuindo-lhe um lugar de destaque. Conhecido por sua simplicidade e falta de estudo, ele

³⁸ OLIVEIRA, Lucia Lippi. Do caipira picando fumo a Chitãozinho e Xororó: da roça ao rodeio. *Revista USP*, São Paulo, v. 59, p. 232-257, 2003, p.235.

³⁹ CRESPO, Regina Aida. *Crônicas e outros registros: Flagrantes do pré-modernismo (1911-1918)*. Campinas, 1900, 297f. Dissertação (Mestrado em História). PPGH, Unicamp, Campinas, 1990, p.266.

passava a ocupar lugar de prestígio no periódico. Ao abrir as revistas, publicação tipicamente urbana, o leitor deparava-se com o matuto informando e refletindo sobre os acontecimentos, juntamente com jornalistas e literatos de renome.

A inteligência do caipira seria caracterizada pelo senso comum, um tipo de saber prático e cotidiano, distante do conhecimento científico. Apesar disso, por meio de sua sagacidade e experiência de vida, ele frequentemente “se dava bem” nas histórias narradas. Foi muito comum o registro em que ele demonstrou superioridade em relação ao cidadão de elite. Em um texto publicado por *O Pirralho*, por exemplo, o escritor Fidêncio da Costa criou uma cena em que diversas figuras ilustres do mundo letrado e da política paulistana desejavam ir até a sua casa para conhecê-lo. Ao longo da carta, o escritor registrava como fora o encontro com o Barbino Saturnosa, referindo-se a Saturnino Barbosa, o Jota-jota, Joaquim José de Carvalho, dentre outros. Ironicamente, apesar de todos dominarem a língua culta e estarem bem vestidos, comportavam-se mal e aparentavam pouca inteligência. Fidêncio ficava horrorizado com as atitudes dos amigos:

Ai! seo redatô! Quando é ruim a gente sê ladino! Quentei os tar intê dispois da hora que nois fomo ciá! – O peó foi que nho Vencelão e nho Barjonas só puderô fala na hora da cumida e huge brigarô p’ramórde um querê fala primêro do que outro! – Nho Barjona se ingasgô-se cum talo de cove e num quiria dexá o Jota operá! Mais porem o mais ingraçado foi o nho Vencelão que no meio da turra num percebeu cahi os ócro no prato de cardo e cumeu o dar pensano que era aza de frango!⁴⁰

Percebe-se a ironia do escritor ao conferir inteligência, polidez e perspicácia ao caipira, enquanto rebaixava os políticos e os intelectuais da época. O próprio personagem afirmava ser ladino, cheio de astúcia. Sua inteligência também aparecia frequentemente associada à sua capacidade de adaptação na cidade. Quanto mais acostumado ao ambiente urbano, mais ágil, confiante, bem informado e politizado o caipira era.

Em relação ao tipo de conhecimento do sertanejo, vale a pena mencionar texto de Cornélio Pires denominado “Terra Infame” publicado por *A Cigarra*. Ao narrar o encontro entre “dois tipos de sujeitos” que viajavam pela Sorocabana, o escritor iniciava o conto com a caracterização de ambos. O primeiro homem da história era um jovem elegante, de “atitudes principescas, roupa de viagem bem talhada, faces rosadas de creme e pó de arroz, bem escaneado, lábios vermelhos, sobrancelhas escovadas, olhar arrogante, cabellos tratadíssimos [...]”. O segundo “era um dos nossos caipiras, de regresso de S. Paulo, fisionomia

⁴⁰ COSTA, Fidêncio da. Cartas de um caipira. *O Pirralho*. São Paulo, n. 50, 20 jul. 1912, não paginado.

bonanchona, olhar franco, mettido numa roupa larga, cheia de rugas [...]”. Vejamos trecho do diálogo entre ambos, começando pelo caipira:

- O doto vae gostar da fazenda...
- A vida é estúpida em S. Paulo ou no Rio... Quanto mais numa fazenda... Quem, como eu, está habituado a Londres e Pariz...
- O dotor foi p’ra Oropa faiz bem treis anno, não?
- O jovem disfarçou e mudou de assumpto.
- Olhando pela janela, viu no ar, bailando ao vento, innumeradas coisinhas brancas, e procurou sahida.
- Que insectos serão aqueles, brancos, como a neve de...
- Não é bichinho, não seo dotor. Aquillo, é semente de cabeça-de-véio, um matto que despois que aforcece, abre ua tocha branca, redonda, com mais de mir sementinha que nem guarda-chuvica, mordê pode arená c’o vento p’ra sameá por toda a parte.
- An ...
- O dotor quano era criança cõia aquillo p’ra soprá, não se alembra?
- Não ... Então o vento é que espalha sementes?
- Mei! Cumo não! Se as pranta tão pegado no chão, não pode sahi, o vento e ôtras coisa sameia.⁴¹

Após a explicação do interiorano sobre a diversidade de sementes e dos modos como elas espalhavam-se, o rapaz elegante admitia que não conhecia muito sobre o assunto. Percebe-se que o escritor inverte com o lugar-comum ao atribuir inteligência ao homem rural e ao demonstrar que o cidadão, letrado, polido e cosmopolita, poderia ser estúpido frente a outros tipos de conhecimento, como o agrícola, por exemplo.

Esse texto, assim como diversas correspondências, possuíam fortes tons anedóticos; histórias cômicas, elaboradas por uma dimensão supostamente inexistente na realidade convencional. Com o intuito de provocar o riso, elas lembravam aqueles causos caipiras contados ao pé do fogo. Sylvia Leite, ao comentar sobre a literatura de Cornélio Pires, lembrou que um de seus traços mais marcantes era o tom anedótico, normalmente com função valorativa: “o caipira é o sujeito „esperto“, que manipula o cidadão, e detém um saber diferenciado, mas válido”.⁴²

Cornélio Pires mencionou que entre os caipiras a mentira é uma espécie de jogo de espírito, uma estratégia de sociabilidade. Afirmou que os caboclos “mentem por passa-tempo, para empulhar o proximo, principalmente se esse próximo é da cidade. Depois de pregar meia duzia de mentiras a um cidadão (homem da cidade) o caipira, no sitio, em festas, foza! [...]”⁴³

⁴¹ PIRES, Cornélio. Página caipira - Terra infame! *A Cigarra*. São Paulo, n. 58, 17 jan. 1917, não paginado.

⁴² LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. *Op.cit*, 1996, p.133.

⁴³ PIRES, Cornélio. [1921]. *As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho*, (o queima-campo). 4ª ed., Tietê: Prefeitura Municipal de Tietê, 1985, p.88.

Desse modo, “não se deve esquecer de que a mentira é parte da arte de contar, tão cara ao caipira, que é mestre no prodígio de exagerar e carregar nas cores”.⁴⁴

Essas características lembram o personagem Joaquim Bentinho, o queima-campo, criado por Pires. Em suas palavras, “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”.⁴⁵ Elias Thomé Saliba mencionou que, à primeira vista, Joaquim Bentinho parece com a figura de Pedro Malasartes, mas um exame detalhado demonstra que Bentinho, ao contrário dele, “aparece sempre nas anedotas como o narrador, aquele que conta os „causos“, utiliza todos os recursos narrativos da oralidade e, sobretudo, consegue mentir descaradamente [...]”.⁴⁶

Outro fato marcante em relação às cartas diz respeito à educação. É muito comum que o narrador e, ao mesmo tempo, pai de família envie seu filho para a cidade para que realize os estudos. Com taxas de analfabetismo tão altas no início do período republicano, saber ler, escrever, ter conhecimento das coisas e cursar faculdade era um diferencial para o matuto. Aliás, ter um filho estudado na “capitá” era ter prestígio:

O Tóniquinho meu fio é um rapais tudo vergonhoso, que nem morena caipira que espia a gente p’ros buraco da parede, e é p’ramórde isso que elle inda num foi bigitá vassuncê, puis elle tá aprendeno a lê as coisa de direito já escreveu ua carta p’ra mim dizem que os dotô professô são levados do dianho e dano ua listra de nomaiada esquisito [...] Quano fô na cazião dos izame mecê cumberce c’oessa gente porque eu quero muito te um fio dotor.⁴⁷

A educação aparecia nas correspondências, portanto, como uma saída para o homem rural em busca de melhores condições de vida.⁴⁸ Esse otimismo em relação ao caipira lembra as concepções de Cornélio Pires, que chegou, inclusive, a ser professor de educação física em Botucatu. Sylvia Leite afirmou que o objetivo do ensaísta era procurar causas e soluções para os males sociais: “[...] certamente motivadas pelo ideário do liberalismo, tão forte na década de 1910, com a campanha higienista, a defesa da alfabetização em massa, a apologia da educação e da saúde pública como soluções para os males sociais, a bandeira da moralização política”.⁴⁹

⁴⁴ LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p.132.

⁴⁵ PIRES, C. *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho*. Op.cit., 1985. p.85.

⁴⁶ SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.184.

⁴⁷ COSTA, Fidêncio. Correspondência da Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 04, 02 nov. 1911, não paginado.

⁴⁸ A propósito, a educação era importante para a construção da consciência do cidadão. A questão da salvação nacional através da educação após a Primeira Guerra foi seminal para o movimento de reformas educacionais implantadas nos anos 20, que nos anos 30 ficaria conhecido como Escola Nova. OLIVEIRA, L.L. *A questão nacional na Primeira República*. Op.cit., 1990, p.147.

⁴⁹ LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p. 123.

Em suma, embora não seja possível delinear um único estereótipo para o habitante rural, percebe-se que sua imagem nas cartas estava longe de ser delineada apenas como ignorante, miserável, acanhado, de modos rústicos, além de diversos outros atributos que lhe foram conferidos ao longo do tempo. Além de inteligente, esperto, valente, polido, esforçado, ele era facilmente adaptável às mudanças urbanas, como se verá no próximo item.

4.2 – Diante das novas condições

De acordo com Antonio Candido,⁵⁰ três modalidades principais definiram os habitantes rurais em relação à urbanização, o progresso industrial e a consequente abertura dos mercados. Em primeiro lugar, tinha-se o caipira que procurava enquadrar-se ao máximo nas novas condições. Em seguida, havia aquele que se apegava à vida tradicional, procurando conciliá-la com as exigências presentes; e por último, aquele que era totalmente incapaz de ajustar-se. No caso das correspondências, era de se esperar que o último tipo descrito por Candido fosse o mais corrente. Era justamente no intuito de problematizar a cidade que o narrador expunha o lado conservador do caipira em relação às transformações.

Com fortes vínculos com a terra e com a forma de vida tradicional, os personagens enalteciam os valores familiares. Essas representações eram muitas vezes nostálgicas, tendo em vista que o caipira sentia falta do campo, ao mesmo tempo em que lamentava por uma inocência que havia sido perdida no ambiente urbano. A seguir, trecho de uma carta retirada de *A Vida Moderna* em que o autor expõe as transformações de sua esposa quando de sua mudança para a capital:

Depois que tou em S. Paulo,
Pra li fala cum franqueza,
Tem sido um Deus nos acuda,
Cumpade, as minha despeza.
A muié – só ocê vendo-
Qué só vive na grandeza;
E nas caza de negoço
Ella tem feito proeza.

Entonce dum méis pra cá
Não paçou um santo dia
Sem eu despendê dinhéro
Cum ella e mais cum a fia.
Uma que mantô da moda

⁵⁰ CANDIDO, Antonio. [1964] *Os parceiros do Rio Bonito*: estudo sobre o paulista caipira e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Ed. 34, 2001, p.213.

E um chapéu cum plumaria,
 Outra qué tê um buá
 E uns caxo cum laçaria...

E mais isso e mais aquilo
 Sò pra luxar na cidade!
 E eu vou ficando pro tudo
 Aturando tá vaidade.
 Inda antonte mia muié
 Disse que tá cum vontade
 D'í nargumas runião
 Das boa sociedade!⁵¹

Mesmo aspecto pode ser percebido em outra correspondência veiculada pela mesma revista. Após contar as novidades ocorridas nos últimos dias, Juvená afirmava que o amigo, para quem ele dirigia a carta, estava muito diferente desde sua mudança para São Paulo:

Cumpade, quando ocê tava
 Morando cá no Quati
 Ocê tinha outras ideia
 Que ocê não tem tido ahi.
 Não tinha luxo nem nada,
 E vivia cumo eu vi.
 Agora já qué sê conde
 P'ra podê sobressai.⁵²

É como se o sertanejo não resistisse ao novo estilo de vida e a cidade acabasse por corromper sua moral. As cartas tendiam a representar a gente do campo como não tendo o mesmo aspecto nem o mesmo valor, quando separadas das pessoas, das coisas, dos lugares que lhes definiam. É como se o deslocamento do meio nativo produzisse no caipira uma espécie de simultâneo desbotamento do que se era no campo e do que se viria a ser na cidade. Esse tipo de representação sinaliza a ideia de uma metrópole que tira as coisas do lugar de onde elas guardam seu sentido. É como se o mundo moderno avançasse de modo perverso na vida do campo, retirando-lhe toda a pureza e a inocência.

Mesma coisa pode ser dita a respeito do jogo do bicho, que foi bastante representado pelas cartas e que aparecia como uma espécie de maldição urbana. Todos eram tentados a jogar, inclusive o caipira e sua família. É muito comum que o personagem queixe-se da “dinheirama” que ele gasta com a jogatina, conforme descrito neste trecho de *O Pirralho*:

⁵¹ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n.128, 01 ago. 1912, não paginado.

⁵² AMADO, Juvená de Deus. Carta de um caipira. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 130, 15 ago. 1912, não paginado.

Tamem o jogo de bicho
 Se banca em toda cidade
 E cum toda a liberdade,
 Meninos, home, muié,
 Os gráudo tudo joga,
 Sem a poliça da fé.

Mia muié, que não gostava
 De jogo lá no Quati,
 Tá jogando bicho aqui.
 Os bichêro tem capricho
 De vim na caza da gente
 Oferece os tal bicho.

Em mia caza, so ocê vê,
 A coiza tá sem limite:
 Toda a gente tem parpите,
 A muié gosta do galo,
 A fia, do jacaré,
 A criada, do cavalo.
 E de segunda inté sabo
 Lá vai meu rico dinheiro
 Cahi nas mão dos bichêro.
 Mais eu vou nisso pô fim,
 Pois o cumpade bem sabe
 Que dinheiro né capim.⁵³

É importante considerar que essa carta está em consonância com o próprio posicionamento do periódico em relação aos jogos de azar. Em diversas edições a revista definiu o jogo como propiciador da vagabundagem dos “malandros” que gostavam de extorquir dinheiro da gente trabalhadora e exigia uma ação das autoridades competentes, já que era mister uma medida repressiva contra o vício.

Ao referir-se ao tradicionalismo e aos valores familiares, Antonio Candido⁵⁴ afirmou que a população do campo estava interligada a uma modalidade de organização familiar que entroncava diretamente no tipo chamado patriarcal, desenvolvido no Brasil no tempo colonial. Nessas famílias, observava-se uma maior persistência dos comportamentos tradicionais do que em famílias urbanizadas. Apesar de muitos traços de conservadorismo que foram atribuídos ao caipira, os escritores acabaram por delinear o caboclo de modo bastante adaptado ao ambiente urbano. Ainda que os personagens apareçam renegando diversos equipamentos, práticas e locais ligados à cidade moderna, eles faziam parte dela e ajustavam-se convenientemente a ela. Não se tratava do habitante rural que foi para São Paulo com

⁵³ CONCEIÇÃO, Ambrózo. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 47, 29 jun. 1912, não paginado.

⁵⁴ CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito*. Op.cit., 2001, p.288.

dificuldades econômicas, que não conseguiu arrumar emprego ou que foi desprezado pelos citadinos.

Era na cidade que o habitante rural resolvia questões práticas ligadas a registros de documentos, tais como óbito e nascimento e também era lá que vendia seus diversos produtos nas feiras. Além do mais, como é possível verificar na carta transcrita abaixo, o caipira muitas vezes transpôs o estranhamento causado inicialmente pelas novidades urbanas, tais como os automóveis, os cinemas e as fotografias:

Dispôs qu'iscrevinhei a minha premera calta, cunteceu muntas coisa, quinté custa di conta. Premero preciso de dizê qui neim eu, neim a móiê, sai Quitêra, cum a cumadi Cunceição, não temo mais medo das invenção di tumovi, neim di pinhamo di toçá só côs pé du toca dô, neim di fonogri, neim inté não temo medo do cinematogripho. Inté nois demo di felquentá tudo, i minha moié co'a comadi, q'ondi nois dá co'as figurinha, pintando u sete nu quadro di panno branco, nois sorta cada gargaiada di sirri, qui tudas as gente da sala dá di cumpanhá nós.⁵⁵

O mais interessante é que os personagens não mudaram seus hábitos porque foram obrigados a isso, mas porque desejavam transformar-se. Os filhos do narrador não queriam mais aprender culinária ou bordado, não seguiam mais a moda da roça e queriam que os pais lhes comprassem aparelhos tecnológicos utilizados pelos meninos da cidade. Na correspondência a seguir, tem-se situação em que a filha do narrador deseja estudar piano, mas é repreendida pelo pai:

Sua affada Jeroma
Né a mêmã que era ahi:
Mudou cumo nunca vi,
Todo o dia faz seus plano,
E antonte ella me falou
Que qué estudá piano.

Mais eu penso botá ella
Num logá para aprendê
Fazê bons dôce, cozê,
E mais uns outros estudo,
Pois no Braz tem uma escola
Onde as môça aprende tudo.⁵⁶

Por mais que os avanços técnicos trouxessem consigo problemas variados, a adaptação do habitante rural era expressa na maioria das cartas em uma espécie de processo de

⁵⁵ NASTACIO, Figueira. Calta prus povo. *O Pirralho*, São Paulo, n. 212, 08 fev. 1916, não paginado.

⁵⁶ CONCEIÇÃO, Ambrózo da. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 47, 29 jun. 1912, não paginado.

aculturação. Em diversas ocasiões, o protagonista tornou-se alguém importante, conhecido, amigo da elite paulistana e de ilustres intelectuais, além de ser frequentador de teatros, cinemas e de diversos outros locais de divertimento. Ainda que o narrador afirme ser humilde, pouco conhecedor das coisas e que assuma frequentemente que a vida na cidade é dispendiosa, na prática, o que se vê, são situações em que a pobreza não impera.

Em uma correspondência publicada por *A Vida Moderna*, embora o narrador queixe-se do alto custo de vida em São Paulo, ele desfruta de uma situação econômica privilegiada. Ambrósio da Conceição contava que Siá Angélica, sua esposa, não gostava mais de comer na pensão onde moravam devido à baixa qualidade da comida. Por conta disso, ele colocava anúncio no jornal no intuito de contratar uma cozinheira. No dia seguinte da publicação, muitas pessoas foram até sua casa para oferecer seus serviços:

E todas ellas falaro
Que era mestra de cozinha,
E nunca tinha servido
Nas cazas destas gentinha,
Mais só de gente graúda
Que não uza sê mesquinha.
E a muié mais eu nós tava
Ovindo estas ladainha.

A uma preta, que me disse
Se chama dona Maria,
Eu perguntei quá o preço
Que pro mês ella pedia,
Ella falou, requebrando,
Que p'ra vim todos os dia,
P'ra fazê armoço e janta,
Homens de c mim reis queria.

Miá muié, que tava ôvindo,
Tezi um fernezi,
E eu regalei muito os óio,
Pois lá nosso Quati,
Adonde tudo é bem caro,
Eu, cumpade nunca vi
Uma criada das bôa
Tanto dinheiro pedi.⁵⁷

O personagem mencionava que possuía cozinheira quando morava no interior, mas que não costumava pagar tão caro por seu serviço. Apesar dos preços exorbitantes, Ambrósio contratou uma cozinheira preta, modo como ele a descreveu:

⁵⁷ CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 126, 18 jul. 1912, não paginado.

Afiná eu ajustei uma
 Pro trinta mim reis somente;
 Mais não sabe cozinha
 E véve roubando a gente;
 E de dia em dia faia
 Dizendo que tá doente,
 Uma véis de dó nas perna
 Outra véis de dô nos dente.

Mia muié, que, vira mexe,
 Anda sempre cum veneta,
 E cheia de nevrozia,
 Não qué mais sabe das preta.
 E qué pro froça que eu bote
 Outro anunço nas gazeta
 Pedindo outra cozinheira
 Que sêje séra e sem trêta.

E ansim lá vou eu gastando
 Um dinheirão todo o dia
 Cum anunço, cum criada,
 Cum os enfeite da fia,
 Cum o luxo da muié
 Que já me fáis arrelia
 Cumpade, não paga a pena
 Mora aqui cum famia.⁵⁸

Além de certo tom de soberba do protagonista e de sua mulher em relação à contratação da cozinheira, tem-se uma questão racial em destaque. O caipira aparece numa posição econômica e racial privilegiada. A personagem negra é representada como a criada ineficiente, não muito confiável e que possui certo desvio de caráter, já que ela inventava histórias para não trabalhar. Em relação ao conjunto das cartas, não é comum esse tipo de referência, porém, em alguns casos, o negro apareceu como subalterno e/ou caracterizado de modo depreciativo.

Em relação ao assunto, vale a pena recordar um conto denominado “Água Virtuosa”, publicado por Cornélio Pires em *A Cigarra*. No texto, Nho Thomé “resolvia bulir com os pretos”, explicando o motivo pelo qual os homens não tinham a mesma cor de pele. Contava Pires que, no início, todos os homens eram negros, mas que Deus resolvera mudar tal situação:

Intãonce Deus mandô publicá p’ro mundo intero, que era o Sitio, que quem fosse se lavá nu’a lagôa, ficava branco. Aquilo foi um córre-córre que Deus nos acuda!

⁵⁸ CONCEIÇÃO, Ambrózio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 126, 18 jul. 1912, não paginado.

- Os mais ligêro, mais vivo, mais ladino, avuaro p’ra lá. Um bando de homens e muié, na correria, na desparada, p’ra chega premêro [...]
- Os premero chegado ficaro arvo – são os alemão.
- Os seguinte acharo aua meio suja – são os branco.
- Os outro acharo aua turva – são os moreno.
- Otros acharo aua escura, a lagôa tava secano – são os triguêro.
- Otros acharo um fiapico d’aua vermeia misturada com táuá – são os cabocro. [...]
- E os otro?
- Os otro, os priguçoso, os bobo, os durminhoco que vivia cuchilano no pé-do-fogo e no sór e arguns que num tivero jeito de chegá mórde os da frente, esses quano chegaro só acharo um tiquinho de humidade, que mardeu pr’a moiare as sola dos pé e as parma da mãe [...].⁵⁹

De acordo com o conto de Cornélio Pires, os homens brancos eram aqueles que chegaram primeiro e que, portanto, eram os mais espertos. Na corrida para o lago, os caboclos não teriam sido tão bons quanto os brancos, porém, não haviam chegado em último lugar como os negros. O título do texto, “água virtuosa”, juntamente com a ideia de limpar-se para tornar-se branco, traz o aspecto da purificação. O negro, além de “preguiçoso, bobo, durminhoco” e lento, não foi purificado e, por conta disso, foi castigado com sua cor de pele.

O conto de Cornélio lembra a história narrada em *Macunaíma* por Mário de Andrade. Recordemos brevemente o trecho em que o personagem, juntamente com seus dois irmãos Jiguê e Maanape, inicia sua jornada em busca da Muiraquitã (um talismã). Ao encontrar um rio encantado, eles resolvem tomar banho:

[...] O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas.

Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou:

Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz.

Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifa toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa.⁶⁰

⁵⁹ PIRES, Cornélio. *Água Virtuosa*. *A Cigarra*. São Paulo, n. 168, 15 set. 1921, não paginado.

⁶⁰ ANDRADE, Mario. [1928]. *Macunaíma*. São Paulo: Klick Ed., 1999, p.40.

O desfecho da história do banho em água sagrada, tanto em Cornélio Pires quanto em Mario de Andrade, era o mesmo. Maanape, o irmão de Macunaíma, o último a conseguir banhar-se, conseguiu apenas que as palmas das mãos e dos pés ficassem brancos.⁶¹ Ainda que o objetivo não seja uma análise comparada e aprofundada nos dois casos, é interessante pensar o quanto a questão racial aparecia nas entrelinhas destes textos, sendo provável que os autores quisessem colocá-las em debate. Se por um lado, havia a reflexão do povo brasileiro, com um pouco de índio, de negro e de branco europeu, ao mesmo tempo, havia uma relação de “poder” entre civilizações e etnias. Vale a pena lembrar neste caso da eugenia, já que havia uma espécie de escala valorativa de estratificação dos homens, enobrecendo a pureza racial e, por conseguinte, a raça branca.

Em suma, em relação ao caipira das cartas, é preciso mencionar o quanto esta representação é complexa. Estes textos estiveram ligados às vicissitudes históricas e aos debates nacionais e mesmo raciais que estavam em voga naquele momento. Distantes da figura do Jeca Tatu e contrário ao progresso em muitos casos, o personagem oscilava entre o novo e o antigo, entre a valorização do campo e da metrópole. Por mais que eles negassem muitas inovações e mudanças que a cidade moderna vivenciava, eles não rejeitaram por completo o novo. O caipira era parte intrínseca daquela São Paulo em constante transformação e a própria maneira com a qual eles foram representados apontava para esses aspectos.

4.3 - Ótimos trabalhadores desenvolvem o progresso aqui e lá

Conforme visto anteriormente, a passagem do século XIX para o XX, período influenciado pelas teorias científicas em voga na Europa, foi momento importante para a reflexão sobre a identidade brasileira, em que raça e o trabalho foram privilegiados como elementos fundamentais para a constituição de uma sociedade voltada para o progresso. De acordo com Márcia Naxara,⁶² o ideal civilizatório que circulava pelo Brasil e pelo mundo, tinha tornado o trabalho condição para a sua realização e chave-mestra de toda a organização da sociedade. De modo geral, considerava-se que nosso país era atrasado em relação aos demais e que nosso potencial de trabalho e aproveitamento dos recursos naturais eram limitados, fato que dificultava o desenvolvimento material. “Os recursos naturais eram mal aproveitados justamente porque necessitavam do trabalho para sua exploração e o trabalho

⁶¹ Cf. PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Roteiro de Macunaíma. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

⁶² NAXARA, M. *Estrangeiro em sua própria terra*. Op.cit., 1998, p. 48.

mantinha-se marginalizado pela incapacidade, ociosidade e insubordinação do homem livre pobre nascido no Brasil – o brasileiro”.⁶³

Desde a abolição do tráfico negreiro em 1850 abria-se o debate em torno das possibilidades para a substituição do trabalho escravo. Segundo Márcia Naxara, foi necessário recuperar a ideia de trabalho; “torná-la convincente e encontrar os elementos adequados para a formação de um mercado de trabalho e os meios para torná-lo disciplinado. Uma sociedade do e para o trabalho que seria formada, se necessário, com trabalhadores estrangeiros.”⁶⁴

Especialmente os índios, os negros e os mestiços foram considerados desqualificados para o exercício do trabalho sistemático. De acordo com Antonio Candido, a cultura do caipira, devido a seu apego às formas mínimas de ajustamento, sofria de certa paralização. “Como já se tinha visto no seu antepassado índio, verificou-se nele certa incapacidade de adaptação rápida às formas mais produtivas e exaustivas de trabalho, no latifúndio da cana e do café.”⁶⁵ Darcy Ribeiro⁶⁶ lembrou também que o caipira estava condicionado por um horizonte limitado de aspirações, o que o fazia desambicioso, ocioso e vadio. Integrado em uma economia mais autárquica do que mercantil, valorizava mais as alternâncias de trabalho intenso e lazer do que um padrão de vida mais alto por meio do engajamento em sistemas de trabalho disciplinado.

Era esse conformismo que sinalizava para a ideia de que o povo brasileiro seria inadequado para a civilização em marcha. O Jeca Tatu, por exemplo, era preguiçoso, ineficiente para o trabalho, inadaptável ao progresso. A qualquer proposta de trabalho respondia dizendo que “não pagava a pena”.⁶⁷ Afirmava Monteiro Lobato que da terra o caboclo só queria a mandioca, o milho e a cana, justamente devido à facilidade para arrancá-los e prepará-los.⁶⁸

A busca pela identidade brasileira, pensada em função do progresso e da formação de uma sociedade do trabalho, seguiu caminhos heterogêneos. Muitos escritores não viram o cenário do interior como desolador e improdutivo. Cornélio Pires, por exemplo, conforme visto anteriormente, representou o caipira como um indivíduo ativo, esforçado e laborioso. Ainda que ele não fosse civilizado, ele poderia vir a ser, desde que investissem em sua

⁶³ NAXARA, M. *Estrangeiro em sua própria terra*. Op.cit., 1998, p.48.

⁶⁴ NAXARA, M. *Estrangeiro em sua própria terra*. Op.cit., 1998, p.52.

⁶⁵ CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito*. Op.cit., 2001, p.107.

⁶⁶ RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.385.

⁶⁷ Segundo Darcy Ribeiro, o que Lobato não viu naquele momento, foi o traumatismo cultural em que vivia o caipira, marginalizado pelo despojo de suas terras, resistente ao engajamento no colonato e ao abandono compulsório de seu modo tradicional de vida. O autor lembra, porém, que mais tarde, sobretudo devido às mudanças com a campanha higienista, Lobato compreendeu que o caipira era o produto residual do latifúndio agroexportador. RIBEIRO, D. *O povo brasileiro*. Op.cit., 1995, p.390.

⁶⁸ LOBATO, M. *Urupês*. Op.cit., 2009, p.172.

educação. Para Carlos Rodrigues Brandão, foi em Cornélio Pires que, pela primeira vez, viu-se o caipira aparecer avaliado “não apenas como um tipo de gente paulista, mas descrito também como uma categoria de homem do trabalho. Cheio de um confessado amor pelo homem pobre dos sertões [...]”.⁶⁹ Nas palavras de Cornélio:

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 consules... 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 *arrobalhados*; nesse caso o caipira não tem direito a reclamações nem *pechinches*, está comprando fiado... com o seu dinheiro, o fruto do seu suor, transformado em pedaços de caderneta velha rabiscado a lápis.

E querem que o brasileiro tenha mais ânimo!

Ânimo não lhe falta, quando trabalha em suas próprias terras. As suas algibeira e o seu crédito nas lojas e vendas o confirmam.⁷⁰

Ao considerar o caipira um homem forte e robusto, Cornélio Pires percebeu nele um caminho para o progresso. Não seria possível pensar no futuro do país sem o trabalhador rural, sem a dominação da terra pelo homem. Foi por conta disso que o autor insistiu na necessidade da posse da terra para que ele pudesse ser inserido nas relações trabalhistas.

A representação do habitante rural em relação ao trabalho e sua assimilação com o progresso nas cartas caipiras lembra, em grande medida, as concepções que foram desenvolvidas por Cornélio Pires em outros momentos. Ainda que as correspondências guardem distinções entre si, o caboclo aparece como alguém esforçado e laborioso e todos aqueles que se afastem desses princípios, são rejeitados moralmente. O indivíduo não dedicado ao trabalho era quase sempre representado pelo cidadão. Por exemplo, o “almofadinha” que não gostava de pegar no pesado, o deputado que entrava para a política para ter vida boa, o funcionário público que ganhava bem e trabalhava pouco, os vendedores de bilhetes que queriam ganhar dinheiro fácil, os jogadores de futebol e assim por diante.

Em texto publicado por *O Sacy*, Chico do Tiorfo mencionou as diversas coisas que o impressionavam e aborreciam na cidade de São Paulo. Dentre as piores, estavam os vendedores de bilhete, justamente porque eles eram homens fortes, que poderiam ocupar-se com trabalho digno, como o da lavoura, por exemplo. Para piorar, a polícia não tomava nenhuma medida contra a vadiagem. Afirmava o escritor: “os porem que mais me indigirisa aqui, são os desavergonhado vendedô de biêto: são cada pedaço de hóme, bão p’ro cabo do

⁶⁹ BRANDÃO, C.R.. *Os Caipiras de São Paulo*. Op.cit., 1983, p.26.

⁷⁰ PIRES, C. *Conversas ao pé do fogo*. Op.cit., 1921, p.19-20.

guatambu e que a puliça detcha vadiá; os tais andum atrais da dgente, que nem butuca rodiano boi véio”.⁷¹

Carlos Rodrigues Brandão⁷² afirmou que as pessoas que faziam parte do campesinato tradicional de São Paulo trabalhavam em excesso. Com exceção dos tempos difíceis no campo, nem sempre raros, “a família caipira trabalha[va] de „sol a sol” durante muitos dias no ano [...] todas as pessoas do grupo doméstico trabalha[va]m „no serviço” de algum fazer durante quase toda a vida”. O autor mencionou que, mesmo no período de vacância, o lavrador mantinha-se ocupado. Em seus dias de folga, por exemplo, preenchia o tempo consertando cercas, limpando córregos e fazendo serviços caseiros.⁷³

O trabalho foi registrado pelas cartas como algo muito importante, tanto no campo quanto na cidade. Homens e mulheres deveriam acordar cedo e preencher o dia com algum tipo de ocupação, pois isso era sinônimo de dignidade. Vejamos trecho de carta retirada de *O Pirralho* em que Fidêncio da Costa foi assistir a uma partida de futebol. O escritor ficava estarecido com a falta de ocupação dos rapazes, já que eles poderiam estar aproveitando o tempo para trabalhar e não para “brincar”:

Num levô muita demora, pareceu úa moçada (cum perdão da palavra) sem vergonha tudo sem paletor e cóas cerôla cortado no joio. Cada rapagão forte, bão prum eito e que ficaro espaiado no pasto [...] Dalli um poco, nho Foncecca rumô um pontapé nua bola de côro e aquelle mundo de gente, feito bobo, gararro dá ponta-pé... e o povo tudo batia parma! Ara que bobicia gente!⁷⁴

Foi diante da valorização do trabalho que o caipira foi representado como alguém extremamente esforçado e laborioso. Concomitantemente, ele não apareceu como membro de uma comunidade isolada, distante da cidade. Sua cultura voltada para o trabalho estava associada ao comércio com a metrópole. Segundo Antonio Candido,⁷⁵ foi a partir da penetração de bens de consumo nas áreas rurais que surgiram novas necessidades para o caipira, contribuindo para criar ou intensificar os vínculos com a vida urbana. Como comprava em maior quantidade, desde a roupa e os utensílios até os alimentos e outras coisas, ele precisava vender cada vez mais.

A relação de troca entre ambos apareceu como algo razoavelmente equilibrado nas cartas. Em texto publicado por *O Alfinete*, denominado “Um caipira na feira do aranhá”, por

⁷¹ TIORFO, Chico do. Impressão da capitá. *O Sacy*, São Paulo, n. 29, 23 jul. 1926, não paginado.

⁷² BRANDÃO, C.R. *Os Caipiras de São Paulo*. Op.cit., p.66.

⁷³ O autor baseia-se em depoimento retirado do Ciclo Agrícola, Calendário Religioso e Magias Ligadas à Plantação. BRANDÃO, C.R. *Os Caipiras de São Paulo*. Op.cit., 1983, p.66.

⁷⁴ COSTA, Fidêncio da. Correspondência da Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 02, 19 ago. 1911, p.07.

⁷⁵ CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito*. Op.cit., 2001, p.207.

exemplo, tem-se destaque para a relação do trabalho do caboclo com a cidade. Zalamos, o narrador, anunciava seus produtos na feira:

Chegei agora moçada,
Já t aqui o barateiro.
Truche aqui uma cabraiaada
Que dou por qualquer dinheiro [...]

Chega, chega, minha gente
Não tenha dó do dinheiro
Cabra nova, cabra veia
Tem aqui no barateiro.

I pra noi faze negocio
Pra mim não voltar com os bichos
Nem que eu fique no prejuízo
Eu vendo tudo por cinco.⁷⁶

Os indivíduos do campo aparecem ritmados pelo trabalho sintonizado com as necessidades da agricultura para o mercado. A sagacidade do caipira estava também na sua capacidade em vender seus produtos. Além de um bom trabalhador, ele era um bom comerciante e um bom aproveitador de oportunidades, muito diferente da imagem tradicional do sertanejo introvertido, solitário e ineficaz. Em carta publicada por *O Pirralho*, por exemplo, ao viajar para Santos, o habitante rural ficava impressionado com a quantidade de terras improdutivas, afirmando que se ele fosse o proprietário, aquele espaço estaria cultivado:

Quano chegemo na serra...
Credo encrueis! Que barrocada! [...]

Tem tune que é um desperpóito
E mataria fechada,
Dis que as terra do governo
Quage num presta pra nada,
Mais porem se eu fosse o dono
Tava tudo curtivada.⁷⁷

Esse aspecto remete para as observações realizadas por Cornélio Pires a respeito da vitimização do caipira. Não faltava ânimo ao habitante rural para o trabalho, pelo contrário, ânimo ele tinha de sobra. Era necessário que os caipiras tivessem suas próprias terras, não precisando trabalhar forçadamente para patrões, ganhando salários tão baixos. Sobre essa questão, temos em texto denominado “O rico e o pobre” publicado em *O Sacy*, com

⁷⁶ ZALAMOS. Um caipira na feira do Aranhá. *O Alfinete*, São Paulo, n. 01, 08 mai. 1915, p.06.

⁷⁷ COSTA, Fidêncio José. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n. 53, 10 ago.1912, não paginado.

observações próximas das de Cornélio Pires. Nele, o escritor V. Passos expõe as dificuldades da prática da lavoura pelo homem pobre. Era justamente porque ele ficava com as piores terras, isto é, quando as tinham, que o trabalho com a agricultura era tão precário:

O pobre se vê privado
De cria sua criação,
Porque perto da sua caza
O rico tem prantação.

Dexa sempre a terra bôa,
Na ruim que elle vai prantá,
Perto da caza do pobre,
Somente pra lhe apertá [...]⁷⁸

Foi desde o século XVIII, e em especial a partir do século XIX, que a produção das fazendas foi sendo progressivamente incorporada ao mercado, caracterizando-se por relações comerciais e fabris. As fazendas de café primeiro, e a industrialização depois, influenciaram significativamente na cultura e no modo de produção autossuficiente do campo. A organização da vida e do trabalho, que consistia em produzir o suficiente para a sobrevivência, com tempo livre para o lazer, foi aos poucos transformando-se em tempo para a produção de mercadorias e de riqueza.

Carlos Rodrigues Brandão afirmou que o caipira foi parte integrante de todas as dimensões da economia agrária e depois capitalista. O habitante rural “não pensa só o sertão e nem habita o passado. Pensa a cidade, o mercado para onde leva o que colhe da „roça de toco” e do quintal [...]”.⁷⁹ Assim, “a partir de quando existe cercado, o lavrador caipira produz, vive e pensa em função deste cerco, porque, trabalhando no interior dos seus espaços aparentemente mais à margem”, ele existe integrado na ordem que o cerco gera e impõe”.⁸⁰

Mesmo raciocínio foi desenvolvido por Raymond Williams no tocante à Inglaterra. Desde o século XVIII que as relações entre campo e cidade passaram a constituir-se de uma nova forma. A Inglaterra rural “estava caracteristicamente exposta à penetração crescente das relações sociais capitalistas e ao domínio do mercado, justamente porque aquelas e este vinham se desenvolvendo e tornando-se poderosos no contexto das estruturas do campo”.⁸¹ Desse modo, já era possível “falar de uma sociedade capitalista organizada, na qual tudo aquilo que acontecia com o mercado, em qualquer lugar, quer na produção industrial, quer na

⁷⁸ PASSOS, V. O Rico e o pobre. *O Sacy*. São Paulo, n. 27, 09 jul. 1926, não paginado.

⁷⁹ BRANDÃO, C.R. *Os Caipiras de São Paulo*. Op.cit., 1983, p.43.

⁸⁰ BRANDÃO, C.R. *Os Caipiras de São Paulo*. Op.cit., 1983, p.43.

⁸¹ WILLIAMS, Raymond. [1973]. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p.141.

agrícola, terminava afetando tanto a cidade quanto o campo, como partes de uma mesma crise”.⁸²

É esse tipo de relação e/ou dependência que as cartas caipiras representaram. Quando o escritor de *A Cigarra* comentou, por exemplo, que devido à alta nos preços dos mantimentos, ele precisaria “ingordà o porco” e “prantà em maior quantidade”, ele estava preocupado com sua própria sobrevivência, marcada por uma relação de dependência.⁸³ Em alguns casos, as transformações técnicas, econômicas e culturais no ambiente rural, foram vistas de modo positivo. Bom ou ruim, o progresso era inevitável e o caipira das cartas, ainda que rejeitasse muitas das mudanças, era parte delas. Em carta publicada por *O Pimpolho*, por exemplo, o escritor refere-se à cidade de Xiririca como moderna e de muito progresso:

Xiririca, é ûa villa das mais fermosa que ai na porvinça d’este istado. Nois temo aqui assucre o mais mió de tuda parti, arrois, batata e melado de canna de assucre, intonce neim si fala. Tudo é o mais miór possive. O porguesso aqui si desinvórve que é um gosto de prazê a gente vê.
Os povo, isso nem vance aquerdita o que é; são bãõ, trabaiadô e inventadô de coisa.⁸⁴

Quando o escritor afirma que o progresso desenvolvia-se em Xiririca, tanto quanto em outras cidades maiores, como na capital por exemplo, sugere que o campo andava *pari passu* com o desenvolvimento do país. Além do mais, as pessoas de Xiririca eram trabalhadoras e industriais. É como se o escritor estivesse fazendo uma comparação com a cidade, no intuito de demonstrar que Xiririca também fazia parte da marcha rumo ao progresso.

Mesmo tipo de relação apareceu em carta publicada por *O Destino*. Nela, o autor comparou o Brasil com a Europa, lugar que ele considerava desenvolvido. Além disso, incitou os jovens brasileiros a serem como os europeus, que aprendem novas línguas desde cedo e tornam-se com frequência engenheiros. “E os brasileiros, o que são?”. Em suas palavras, a resposta era de amargar na boca:

Si a mocidade da juventude brasilêra fizesse cumo nos Paiz estrangero
Das Oropás, que a gente bein arreconhece os desinvorvimento, à pontos de vê que na Francia as criança já falla o franceis, na Lemanha já falla allamão prefetamentes e que na Inglaterra todos os ingreisinho sabe misturá os seus idioma de sua língua delle, que inté quase todos é ingenhêro. Aqui o que nois sêmo.
É ûa verdade que amarga na boca da gente: ô a gente já nace rico prá não trabaiá e vive nos frontão, nos biár e érdorado dos divertimento, ficando tuda vida ignorante, ô intão – se precura um inprego pubrico prá fazê corrê a vida male má e á mode que meu assucigado. Más de nois, moço e jove inda, si cumo vancê não precurasse sahi

⁸² WILLIAMS, R. *O campo e a cidade na história e na literatura*. Op.cit., 1989, p.141.

⁸³ AMARÁ, Trancoso do. Cartas de Nhá Purcheria. *A Cigarra*, n. 66, 19 mai. 1915, não paginado.

⁸⁴ DINIZ, Adolfo. Carta de um matuto. *O Pimpolho*, São Paulo, n. 01, 14 ago. 1902, p. 03.

do terreno in que os ôtro véve, sein se alembra do futuro dos nosso porguêsso e desinvorvimento de nossa pátria.⁸⁵

Além de apresentar o brasileiro como alguém que não gosta de trabalhar, que deseja vida boa com direito a muita diversão, o narrador incita os jovens a pensarem no “futuro do nosso porguêsso e desinvorvimento de nossa pátria”. Ou seja, estudar e trabalhar eram sinônimos de progresso, de modernização, tanto para o campo, quanto para a cidade.

Esse registro faz refletir sobre a afirmação de Antonio Candido de que “a cultura do caipira [...] não foi feita para o progresso: a sua mudança é o seu fim, porque está baseada em tipos tão precários de ajustamento econômico e social, que a alteração destes provoca a derrocada das formas de cultura por eles condicionada”.⁸⁶ Maria Stella Bresciani⁸⁷ lembrou que a mudança na forma de vida do caipira configurava uma perda para o homem, que era arrancado dos vilarejos e impelido a levar uma vida outra nas cidades e que passava a ter que dividir sua vida entre o tempo do patrão e o tempo do descanso.

Embora o progresso não tenha sido visto de modo positivo pela maior parte das cartas, ele fazia parte do presente de todos, inclusive do caipira, e levava a um futuro melhor. Era preciso modernizar-se, estudar, trabalhar, para estar no mesmo patamar de progresso dos países desenvolvidos. Por mais que a modernização fosse precária ao caipira, uma vez que rompia com os laços definidores de sua sociabilidade, era preciso que ele se enquadrasse na nova realidade.

O caipira, portanto, não estava imbricado ao mundo urbano apenas por habitá-lo, mas compartilhava de suas práticas e experiências. Em relação a essa questão, as cartas diferem em vários pontos: algumas elogiaram o antigo modo de vida do caipira, sentindo-se totalmente deslocados, perdidos e afastados das ideias de cidadania, civilização e progresso. Na maioria dos casos, porém, percebe-se que, embora o sentimento nostálgico estivesse presente, essa população estava tornando-se condescendente àquela realidade.

É provável que o propósito dessas correspondências não fosse a condenação ao progresso e as transformações de modo geral que vinham ocorrendo na cidade de São Paulo. Antes, o autor desejava questionar as transformações que o progresso trazia em seu bojo, afetando grande parte da população, inclusive o caipira. Fazendo parte de um processo de relações tão imbricadas, seria natural que o habitante rural se tornasse cada vez mais urbano, conforme se verá no item seguinte.

⁸⁵ GOME, Tonico. *O Destino*. São Paulo, n. 02, 15 jun 1901, não paginado.

⁸⁶ CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito*. Op.cit., 2001, p.107.

⁸⁷ BRESCIANI, Maria Stella M. *Metrópoles: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX)*. *Revista Brasileira de História*, v.5, nº8/9. São Paulo, set. 1984/ abril 1985, p.04.

4.4 – “Tal i quà”: a questão da alteridade

Conforme visto até aqui, os escritores teceram comparações entre a forma de vida, as crenças, os costumes, os modos de vestir e de falar do caboclo e do citadino. Ainda que não fosse o propósito das correspondências, o que se percebe é que por mais que os escritores tentassem valorizar o homem do campo, ele sempre aparecia em uma espécie de comparação ou projeção ao citadino. Era como se os hábitos rurais precisassem ser extirpados de alguma forma, fosse por meio da assimilação ou da rejeição. Desse modo, o caipira era sempre visto como o outro, aquele que estava fora do lugar.

Além do mais, temos nas correspondências algo parecido com a análise de Márcia Naxara a respeito de Cornélio Pires. Segunda a autora, o que prevalece em suas obras é “a representação depreciadora do caipira, já que a referência cultural é a cidade, o caipira sendo visto de fora e através de um dialeto que o caricaturiza, de uma forma grotesca”.⁸⁸ Logo, a caricaturização, assim como o processo de rejeição ou assimilação, colocou o caipira em uma posição de inferioridade perante os demais.

Vale a pena visualizar alguns exemplos de como o caipira apareceu ajustando-se aos padrões citadinos, ainda que não aparentasse ser algo totalmente espontâneo. Era como se o caboclo precisasse mudar seus hábitos como uma espécie de sobrevivência. Em correspondência publicada por *O Pirralho*, temos caso em que o personagem afirma ser frequentador “de boas rodas” na capital. Por conta disso, ele via-se obrigado a usar terno e gravata:

Da capitá já conheço
Muitas coisa, pois remêxo
Pro toda a parte, e não dêcho
De afrequentá boas róda,
Sempre de fraque e gruvata,
O que muito me encómoda.⁸⁹

Para frequentar “boas rodas”, portanto, era preciso portar-se como seus próprios membros. O modo de vestir do matuto não condizia com o perfil do homem moderno e por conta disso, ele precisava mudar. Ao descrever o caipira que vivia na cidade, Cornélio Pires afirmou que este sabia ler, era bom, fino e que só lhe faltava “o traquejo das viagens, o desenleio e o desembaraço adquiridos no contínuo contacto com as populações dos grandes

⁸⁸ NAXARA, M. *Estrangeiro em sua própria terra*. Op.cit., 1998, p.127.

⁸⁹ CONCEIÇÃO, Ambrózo da. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 47, 29 jun. 1912, não paginado.

centros”.⁹⁰ O autor sinalizava para o fato de que o habitante do interior abandonava com o passar do tempo seu “acanhamento”, amoldando-se, portanto, aos hábitos urbanos.

Visualizemos agora a caricatura de Cornélio Pires feita por Voltolino. Publicada também por *O Pirralho*, continha a seguinte legenda: “o poeta caipira que também enverga frack, quando vem á capitá”:

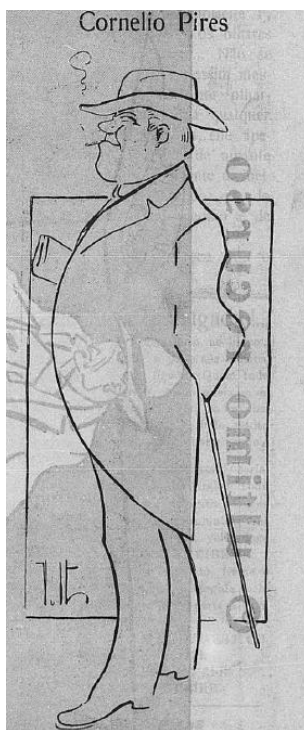


Figura 19: Cornélio Pires por Voltolino. *O Pirralho*, n. 99, 12 jul. 1913, não paginado.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira⁹¹

Temos, tanto na imagem quanto na carta, um caipira bastante urbano. O crescente processo de urbanização produzia um efeito de assimilação não só da cultura como também de diversos outros aspectos. Essa população costumava chegar a São Paulo, assim como os imigrantes, despreparada para enfrentar os desafios, necessitando passar por um processo quase que de “domesticação”.⁹²

Antonio Candido lembrou que os caipiras em alguns anos seriam assimilados, ou ao menos, acomodados satisfatoriamente nos padrões propostos pela civilização urbana. “O processo de urbanização – civilizador, se o encarmos do ponto de vista da cidade – se apresenta ao homem rústico propondo ou impondo certos traços da cultura material e não-material.” Além disso, impõe “novo ritmo de trabalho, novas relações ecológicas, certos bens

⁹⁰ PIRES, C. *Conversas ao pé do fogo*. Op.cit., 1921, p.7-8.

⁹¹ Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/213101/per213101_1913_00099.pdf. Acesso em: 06/08/2015.

⁹² CRESPO, R. *Crônicas e outros registros*. Op.cit., 1990, p.266.

manufaturados; propõe a racionalização do orçamento, o abandono das crenças tradicionais, a individualização do trabalho, a passagem à vida urbana”.⁹³

Regina Crespo acredita que a valorização das elites de muitas das características tipicamente associadas ao homem do campo carregava implícita a intenção de dominá-lo. “Apesar de aparentemente louvá-las, as elites procuravam enquadrar as manifestações populares de acordo com o que ditavam seus próprios padrões culturais, tentando mesmo minar a capacidade de resistência e a criatividade dessas populações.”⁹⁴

Corroborando com Eric Landowski,⁹⁵ as atitudes e os comportamentos que fazem a “diferença” do dessemelhante, são vistos muitas vezes como acidentes e não como elementos que assumem sentido no interior de uma determinada cultura. Desse modo, o caipira encontrava-se desqualificado enquanto sujeito. Ainda que o processo de integração ou assimilação estivesse se desenvolvendo, qualquer diferença de comportamento um pouco mais marcada por parte do caipira parecia extravagante naquele momento.

Diante da diferença, tem-se, portanto, duas atitudes que podem ser tomadas: a da assimilação ou a da exclusão. Embora pareçam estar em lados opostos, ambas funcionam como maneiras preconceituosas que almejam extirpar o outro, mantendo a integridade, a padronização ou a pureza de um determinado grupo. Conforme análise de Eric Landowski, “face a uma identidade de referência concebida como perfeitamente homogênea e colocada como que devendo ficar imutável, a alteridade só pode ser pensada como uma diferença vinda de *alhures*, e que assume, por natureza, a forma de uma *ameaça*”.⁹⁶ Desse modo, “a assimilação e exclusão não passam, em definitivo, das duas faces de uma única e mesma resposta à demanda de reconhecimento do dessemelhante: „tal como se apresenta, você não tem lugar entre nós””.⁹⁷

Dessa forma, não é possível deixar de lado um dos aspectos essenciais destas cartas, qual seja, a projeção das diferenças. Não falo apenas em diferenças linguísticas, mas também, de diferenças entre a população urbana e rural. Mesma coisa pode ser dita a respeito dos textos macarrônicos, que projetavam as diferenças entre a população brasileira e a estrangeira.

Segundo Carlos Eduardo S. Capela, “a condição de existência do gênero macarrônico é função da preservação de um mínimo de alteridade”.⁹⁸ Se a diferença não existisse, esses textos perderiam as bases nas quais estavam pautados, como as peculiaridades linguísticas,

⁹³ CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito*. Op. cit., 2001, p.272-273.

⁹⁴ CRESPO, R. *Crônicas e outros registros*. Op.cit., 1990, p.266-267.

⁹⁵ LANDOWSKI, Eric. *Presenças do Outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p.07.

⁹⁶ LANDOWSKI, E. *Presenças do Outro*. Op.cit., 2002, p.10.

⁹⁷ LANDOWSKI, E. *Presenças do Outro*. Op.cit., 2002, p.10.

⁹⁸ CAPELA, Carlos Eduardo. S. “Entrevôos macarrônicos”. *Travessia* (Revista de Literatura), n. 39, jul-dez. 1999, Florianópolis, UFSC, p.81-82.

por exemplo. Desse modo, o imigrante não se deixou absorver totalmente pela nova nação, mantendo diversos de seus costumes. Mesma coisa pode ser dita a respeito do caipira, que embora se projetasse em muitos casos como cidadão, não apagava totalmente seu passado.

Além do mais, as tentativas dos imigrantes e caipiras em ajustarem-se aos novos padrões culturais poderiam mostrar-se ridículas aos olhos do cidadão. Com a intenção de enaltecer seus valores, os escritores transformaram muitas vezes suas vidas simples e seus modos em algo excêntrico. A atenção voltava-se para aquelas manifestações que eram distintas das praticadas pelos paulistanos, no intuito de provocar o riso no público leitor. O motivo da piada parecia ser justamente o ponto de alteridade. Ser diferente era quase ridículo, fato que acabava por desprestigiar o habitante rural.

Em alguns casos, os personagens eram representados como se não soubessem lidar com coisas básicas do cotidiano da metrópole, como andar corretamente de trem ou compreender uma placa com informações simples. Sem demarcar o lugar que essas manifestações ocupavam na cultura do caipira, buscando compreender o significado que determinadas práticas assumiam no interior de seus sistemas de valores ou crenças, as cartas acabaram por rebaixar essa população.

Para compreender o modo como se deu esse processo, vale a pena visualizar trecho de carta publicada por *Mignon Ilustrado*. Nela, o narrador Malaquias T. de Souza questionava a respeito de um crime que havia ocorrido na cidade, colocando dúvidas a respeito do que seria o *habeas corpus*:

E também vi nos jorná da capitá uns negocio de abre os corpos, que qué dizê isto seu redatô, isto qué dizê que vai abri o corpo, isto é palavra nova porque quando se vae abri os corpo se chama autopia, e como é que o dotô Pujó podia abri os corpo na D. Carolina, ora seu redatô, isto é uma judiaria, e como que o seu promotô consente que um povo sivilizado como nosso vá abri o corpo de uma viúva, seu redatô isto vai de má pra pió, eu vo escrevinhá ao Dr. Vasington Luiz pra mode elle também me conta como que se ademette isto [...]⁹⁹

A falta de conhecimento do personagem poderia revelar aspectos da ignorância do caipira. Talvez o propósito fosse divertir o público leitor, mas isso acabava por desprestigiá-lo perante aqueles que liam os textos, ou seja, os homens da cidade. Além disso, a metrópole aparecia como espaço que amedrontava e que era ao mesmo tempo, indecifrável para o sistema de valores do campo. Em outra correspondência, dessa vez retirada de *A Liberdade*, o

⁹⁹ SOUZA, Malaquias T. de. Carta. *Mignon Ilustrado*. São Paulo, n. 01, 04 out. 1908, p.03.

personagem encontrava-se em uma hospedaria e registrava o diálogo com um dos atendentes no momento da refeição:

O tar chegô: – O que quié? – Quero cumê – Cumê o que? – Hom essa! Feijão, herva, torrêmo, o que huvé de mior.
 Quié bife a cavallo?
 O quê? Eu aspano de fome vô espera pegá alimar p'ra muntá? Pensa que tô debarde i que sô algum biriva?
 Vai pintá macaco. – Não compreendo. Não compreendo por sê tonto. Falo im decumê, arrespondo im alimar; cavalo vá elle [...] ¹⁰⁰

A pilhéria encontrava-se no fato de o personagem não saber o que significava a expressão “bife a cavalo”. Daí advinha toda a confusão em que ele aparecia como motivo de zombaria. Esse tipo de ocorrência está em relação com a análise de Márcia Naxara a respeito de Cornélio Pires. Para a autora, o escritor “esteve imerso no universo cultural de sua época, não estando imune, apesar do esforço de representação do caipira enquanto homem do trabalho, aos paradigmas de seu tempo, e contribuindo para reforçar preconceitos a respeito da população nacional”. ¹⁰¹ Desse modo, contribuiu para “a inferiorização desse mesmo caipira, apresentando quase sempre como matuto, com traços de esperteza, que se manifestam em algumas oportunidades, mas sempre inadequado para os padrões civilizados”. ¹⁰²

A análise de Sylvia Leite corrobora com essa interpretação, pois, de acordo com a autora, a visão de mundo expressa pelo contador de causos abrigava duas posições discrepantes. Se por um lado o trabalho de Cornélio “pode ser lido como registro amoroso e até ingênuo que divulga aos cidadãos facetas da vida ignorada do desconhecido homem do interior”, por outro, “também pode ser interpretado como abordagem mistificadora do caipira, quando se constata um tratamento do universo em que predomina um gênero de estilização oscilante entre o anedótico, a idealização e o pitoresco”. ¹⁰³

Além do mais, o esforço de determinado escritor para captar a oralidade do habitante do interior, contribuía em certos casos para reforçar o tom de ironia e o atraso dessa população com relação ao urbano. No que se refere à linguagem, acentua-se o tom pitoresco no confronto entre dois tipos de discursos, o tom erudito, formal, elaborado com base na norma culta e a fala e o dialeto caipira, coloquial, próximo à oralidade. De acordo com Sylvia Leite, “registra-se o diferente como anômalo, recurso no fundo muito próximo à idealização e

¹⁰⁰ Narração de um caipira. *A Liberdade*, São Paulo, n. 18, 31 out. 1920, não paginado.

¹⁰¹ NAXARA, M. *Estrangeiro em sua própria terra*. Op.cit., 1998, p.123.

¹⁰² NAXARA, M. *Estrangeiro em sua própria terra*. Op.cit., 1998, p.123.

¹⁰³ LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. Op.cit., 1996, p.120.

à perspectiva anedótica, todas distintas máscaras de uma mesma atitude, a alteridade”.¹⁰⁴ Para Márcia Naxara, “isso é tanto pior, quando o autor executa toda a sua narrativa no dialeto caipira sem sê-lo, procurando uma isonomia que não existe e reforçando dessa maneira a ambiguidade de suas representações, empobrecendo a narrativa e tendendo a cair num anedotário [...]”.¹⁰⁵

Essas questões lembram o que foi dito no início desse capítulo a respeito de muitos dos romancistas e escritores que chamaram a atenção para um Brasil rural do ponto de vista do atraso. O caboclo sendo ridicularizado pelo seu modo de trajar, de falar e de portar-se, sinalizava para a preguiça, a incapacidade e a ignorância. A cultura do caipira que fora delineado nas correspondências, aparecia na maior parte das vezes como algo positivo, principalmente quando se tinha por objetivo denegrir valores e práticas urbanas. Porém, nem sempre essa valorização atingiu o propósito esperado. Ao ser representado em um cenário distinto de sua origem, com suas peculiaridades sendo destacadas, o caboclo apareceu como o outro, o diferente, que não pertencia àquela comunidade. Além do mais, ao zombar do personagem com a intenção de provocar o riso, os escritores tenderam a desprestigiá-lo ainda mais.

¹⁰⁴ LEITE, S. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*. *Op.cit.*, 1996, p.48.

¹⁰⁵ NAXARA, M. *Estrangeiro em sua própria terra*. *Op.cit.*, 1998, p.128.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atazanada pelos ruídos, rumores, chiados, roncoss, apitos, ribombos, estrondos, explosões de motores de todas as origens, businadas em todos os tons, repicados impertinentes de tímpanos de bondes, ruidosos „jazz-bands“ infernaes, impingindo ruídos por harmonia, e gritos em reclamos e protestos em todas as línguas, na Babel amalucada que é hoje S. Paulo, a minha alma caipira, envolvida no torvelinho desse rodopiar extenuante que nos faz atravessar atordoadamente a vida, sem perceber-a bem e nos leva, de atropello em atropello, à velhice, tive saudade, uma enorme saudade, uma profunda, amarga e acabrunhante saudade de um ambiente ainda Brasil-de-hontem, um Brasil de bangués e carros de bois.¹

Retomo a epígrafe deste trabalho com as percepções de uma alma cabocla que sentia imensa saudade da São Paulo de “hontem” que nunca mais seria a mesma. O registro de Cornélio Pires sobre a “Babel amalucada” dos primórdios do século XX expressa uma forma de compreensão e maneira de lidar com o novo, algo muito próximo do que acontece com as cartas caipiras. Como bem lembrou Ítalo Calvino,² uma cidade abriga muitas outras e é através da atividade hermenêutica, de ir além daquilo que é facilmente visível, que se percebem cidades ocultas, que precisam ser descobertas. A reflexão de Calvino sinaliza para o fato de que o espaço urbano pode ser interpretado por uma variedade de pontos de vista. Esses aspectos assumem grande importância nesta pesquisa, pois um dos objetivos deste trabalho foi justamente o de refletir sobre a cidade de São Paulo que foi representada pelas cartas caipiras.

Foi por meio da realidade cotidiana que São Paulo apareceu como o lugar do barulho, da sujeira, do perigo, do trânsito, da imoralidade, da futilidade, da corrupção política... Porém, ainda que em menor medida, a capital também era a representante da tecnologia, da educação, da diversão e do progresso. Esse tipo de percepção não é algo obrigatoriamente contraditório, já que as cidades são complexas demais e comportam visões heterogêneas do mundo. Como afirmou Márcia Naxara, existe uma “ambivalência de sentimentos e sensações quanto ao caráter progressivo da civilização, oscilando qual um pêndulo entre aquilo de bom que traz e contêm e os males que pode representar ou carregar.”³

A ambígua visão de cidade pode ser estendida também para a representação do caipira. O que se têm de modo geral é um quadro positivo do habitante rural: ele era inteligente,

¹ PIRES, Cornélio. *Continuação das estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho* (o queima-campo). 1ª ed., São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1929, p. 09.

² CALVINO. Ítalo. *As cidades invisíveis*. 1ª ed. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

³ NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro 1870/1920*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 1998, p.103.

sincero, trabalhador e esforçado. Porém, mesmo que os autores buscassem reafirmar seu valor perante os demais, ele era comumente considerado inadequado para os padrões civilizados. De todo modo, esses textos dialogam com as questões identitárias e com as interpretações literárias a respeito da população brasileira, especialmente com as obras de Cornélio Pires.

As correspondências caipiras e macarrônicas permitiram também que se refletisse sobre os novos modos de expressão que surgiram na cidade naquele momento, já que as transformações ocorridas na capital estavam interligadas à expansão e à popularização da imprensa, ao incentivo à educação e às mudanças na própria linguagem. A escrita simples e “estropiada” do matuto e do imigrante expressaram os sons das ruas, denunciando a diversidade da população e da linguagem paulistana.

Foi nesse contexto que muitos escritores ironizaram o excessivo rebuscamento da linguagem, sobretudo o discurso sisudo da Academia de Letras. A busca pela aproximação entre forma escrita e vida cotidiana assemelha-se a certas tendências modernistas, ao mesmo tempo em que o emprego do dialeto caipira sugere uma aproximação com o regionalismo. Porém, nem totalmente modernistas, nem totalmente regionalistas, muito menos parnasianas, essas cartas estiveram relacionadas ao processo de modernização urbana e não se objetivou enquadrá-las em nenhum movimento literário mais organizado.

Ao lado dos bilhetes, notícias breves, propagandas, telegramas, caricaturas e fotografias, as cartas faziam parte das novas modalidades de publicação do início do século. O gênero epistolar em meio jornalístico possuía forte teor de atualidade e os escritores discutiram os fatos ocorridos, questões políticas, econômicas, além de diversos outros aspectos. É nesse sentido que as correspondências podem ser consideradas espécie de crônica da cidade. A disposição em versos, a utilização de pseudônimos e o caráter cômico eram outras características importantes que coloriam esses textos com uma tonalidade própria.

O caminho percorrido por esta pesquisa procurou dar conta das cartas caipiras enquanto objeto e fonte de pesquisa. Por mais que o objetivo fosse deixar que o *corpus* falasse por si, ou seja, que as próprias correspondências ditassem o caminho de pesquisa a ser percorrido, é sempre o historiador que, de seu presente, olha para o passado e seus vestígios e escolhe os caminhos a serem trilhados, criando sentidos, leituras e representações da realidade. Ainda que nenhuma pesquisa historiográfica seja isenta de contradições e parcialidades, é por meio dela que somos levados a olhar para o passado, buscando captar o sentido das ações e das formas dos homens perceberem a si próprios e ao mundo. É inegável a importância histórica das cartas caipiras, já que elas foram capazes de estabelecer versões para os fatos, recriando percepções e oferecendo aos leitores o registro do passado paulistano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 – Fontes

1.1 - Cartas caipiras e macarrônicas:

- AMADO, Juvená de Deus. Carta de um caipira. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 130, 15 ago. 1912.
- AMARÁ, Pompeo do. Cartas de Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 20, 23 dez. 1911.
- AMARÁ, Trancoso do. Cartas de Nhá Purcheria. *A Cigarra*, n. 66, 19 mai. 1915.
- AMBRÓZIO, Conceição da. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 45, 15 jun. 1912.
- AMBROZO, Conceição da. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 47, 29 jun. 1912.
- BANANÉRE, Juó. Cartas d'abax'ô o Pigues, *O Pirralho*, São Paulo, n. 49, 13 jul. 1912.
- BANANÉRE, Juó. Cartas d'abax'ô o Pigues. *O Pirralho*, São Paulo, n. 13, 04 nov. 1911.
- BANANÉRE, Juó. Cartas d'abax'ô o Pigues. *O Pirralho*, São Paulo, n. 20, 23 dez. 1911.
- BANANÉRE, Juó. O Rigalegio. *O Pirralho*, São Paulo, n. 83, 22 mar. 1913.
- BANANÉRE, Juó. O Rigalegio. *O Pirralho*, São Paulo, n. 112, 11 out. 1913.
- BANANÉRE, Juó. O Rigalegio. *O Pirralho*, São Paulo, n. 119, 29 nov. 1913.
- BASTIÃO. Cartas Matutinas. *A Farpa*, São Paulo, n. 02, 16 fev. 1910.
- BERACOR'GO, Sacy. Nh'ala Sêcca, *O Sacy*, São Paulo, n. 03, 22 jan. 1926.
- BUTIÁ, Chico do. Cartas d'um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n. 146, 06 jun. 1914.
- CAMBARÁ, Vadosinho. Cartas de Nhô Vadô. *O Pirralho*, São Paulo, n. 02, mai. 1916.
- CAMBARÁ, Vadosinho. Cartas de Nhô Vadô. *O Pirralho*, São Paulo, n. 216, 04 abr. 1916.
- Carta caipira. *A Sorocabana*, São Paulo, n. 16, 15 jan. 1919.
- Carta de um compadre da roça. *A Paulicéia Moderna*, n. 06. 19 mar. 1917.
- Cartas caipiras de um mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 44, 09 jun. 1912.
- CIPOCÁ, Purdenço do. Regresso a roça. *O Queixoso*, São Paulo, n. 04, 29 jan. 1916.
- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um Mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 44, 09 jun. 1912.
- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 45, 15 jun. 1912.
- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 124, 04 jul. 1912.

- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Carta de um caipira. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 125, 11 jul. 1912.
- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 126, 18 jul. 1912.
- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 127, 25 jul. 1912.
- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 128, 01 ago. 1912.
- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 131, 22 ago. 1912.
- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 132, 29 ago. 1912.
- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *A Vida Moderna*, São Paulo, n. 133, 05 set. 1912.
- CONCEIÇÃO, Ambrósio da. Cartas de um caipira mineiro. *O Pirralho*, São Paulo, n. 47, 29 jun. 1912.
- CONCEIÇÃO, Bastiana da. Cartas Caipiras. *S. Paulo Illustrado*, São Paulo, n. 09, 01 mai. 1910.
- COSTA, Fidêncio da. Correspondência da Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 02, 19 ago. 1911.
- COSTA, Fidêncio da. Correspondência da Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 04, 02 nov. 1911.
- COSTA, Fidêncio da. Correspondência da Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 06, 16 set. 1911.
- COSTA, Fidêncio da. Correspondência da Xiririca. *O Pirralho*, São Paulo, n. 18, 09 dez. 1911.
- COSTA, Fidêncio da. Cartas de um caipira. *O Pirralho*. São Paulo, n. 50, 20 jul. 1912.
- COSTA, Fidêncio José. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n. 53, 10 ago. 1912.
- COSTA, Fidêncio Jué. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n. 55, 24 ago. 1912.
- COSTA, Fidêncio Jusé da. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n. 51, 27 jul. 1912.
- COSTA, Fidêncio Jusé da. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n. 57, 07 set. 1912.
- COSTA, Fidêncio Juzé. Cartas de um caipira. *O Pirralho*. São Paulo, n. 52, 03 ago. 1912.
- COVA, Zé do. Cartas do buraco da onça. *O Gigolô*, São Paulo, n. 67, 06 mai. 1922.
- CURRUPIRA, Xico, Carta caipira. *A Ribalta*, São Paulo, n. 06, 13 mai. 1916.
- DINIZ, Adolfo. Carta de um matuto. *O Pimpolho*, São Paulo, n. 01, 14 ago. 1902.
- DO CIPOCÁ, PURDENÇO. Regresso a roça. *O Queixoso*, São Paulo, n. 04, 29 jan. 1926.
- Do meio da capoeira. *Ilustração Paulista*, São Paulo, n. 29, 22 jul. 1911.
- EGO. Sacy elegante. *O Sacy*, São Paulo, n. 01, 08 jan. 1926.

- FIDÊNCIO. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo, n. 49, 13 jul.1912.
- FIGUÊRA, Nastácio. Calta prus povo. *O Pirralho*, São Paulo, n. 211, 22 jan. 1916.
- FIGUÊRA, Nastácio. Calta prus povo. *O Pirralho*, São Paulo, n. 212, 08 fev. 1916.
- FIGUÊRA, Nastácio. Calta prus povo. *O Pirralho*, São Paulo, n. 213, 22 fev. 1916.
- FIGUERÊDO, Zéca Antonio. Carta minêra. *O Pirralho*, São Paulo, n. 67, 23 nov. 1912.
- GOME, Tonico. *O Destino*. São Paulo, n. 02, 15 jun 1901.
- MANDUCA. Sacy caipira. *O Sacy*, São Paulo, n. 01. 08 jan. 1926.
- Mêmo, O. Cartas de um caipira. *O Pirralho*, São Paulo n. 50, 20 jul. 1911.
- MIMOSO, Xico. Carta aberta. *A Juventude*, São Paulo, n. 02, 14 jun. 1908.
- Narração de um caipira. *A Liberdade*, São Paulo, n. 16, 12 set. 1920.
- Narração de um caipira. *A Liberdade*, São Paulo, n. 18, 31 out. 1920.
- NASTACIO, Figueira. Calta prus povo. *O Pirralho*, São Paulo, n. 212, 08 fev.1916.
- “O Sacy” quebra-louças. *O Sacy*. São Paulo, n. 3, 22 jan. 1926.
- O Sacy. *O Sacy*, São Paulo, n. 01, 08 jan. 1926.
- PASSOS, V. O Rico e o pobre. *O Sacy*. São Paulo, n. 27, 09 jul. 1926.
- REGO, Juca do. Cartas de um caipira. *A Gargalhada*, São Paulo, n. 02, 28 abr.1909.
- SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nhá Pulcheria, *A Cigarra*, São Paulo, n. 60, 15 fev.1917.
- SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *A Cigarra*, São Paulo, n. 62, 14 mar.1917.
- SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *A Cigarra*, São Paulo, n. 63, 28 mar.1917.
- SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *A Cigarra*, São Paulo, n. 64, 18 abr.1917.
- SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nhá Purcheria, *A Cigarra*, São Paulo, n. 67, 31 mai.1917.
- SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *A Cigarra*, São Paulo, n. 68, 14 jun. 1917.
- SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *A Cigarra*, São Paulo, n. 71, 26 jul. 1917.
- SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nhá Purcheria. *O Furão*, São Paulo, n. 232, 25 out. 1919.
- SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *O Sacy*, São Paulo, n. 04, 29 jan. 1926.
- SABARÁ, Purcheria do. Cartas de Nha Purcheria. *O Sacy*, São Paulo, n. 06, 12 fev.1926.
- SANTOS, Sebastião Salomão dos. “Côs atomove”. *O Sacy*, São Paulo, n. 25, 25 jun.1926.
- SOUZA, Malaquias T. de. Carta. *Mignon Illustrado*. São Paulo, n. 01, 04 out. 1908.

- TIORFO, Chico do. Impressão da capitá. *O Sacy*, São Paulo, n. 29, 23 jul. 1926.
- TIORFO, Chico do. O imposte marvado. *O Sacy*, São Paulo, n. 35. 03 set. 1926.
- TIORFO, Chico do. Tristezas do Chico. *O Sacy*, São Paulo, n. 36, 10 de set. 1926.
- TIORFO, Chico do. Carta p'ra muié. *O Sacy*, São Paulo, n. 37, 17 set. 1926.
- TUBIA, Filisbino. Do meio da capoeira. *Ilustração Paulista*, São Paulo, n. 30, 29 jul. 1911.
- TUBIA, Filisbino. Do meio da capoeira. *Ilustração Paulista*, São Paulo, n. 32, 12 ago. 1911.
- ZALAMOS. Um caipira na feira do Aranhá. *O Alfinete*, São Paulo, n. 01, 08 mai. 1915.

1.2 – Artigos de periódicos:

- A nossa língua. *Paulicéia Moderna*, São Paulo, n. 03, 24 dez. 1916.
- A imprensa moderna. *São Paulo Ilustrado*. São Paulo, n. 09, 20 maio 1920.
- AMARAL, Amadeu. Patacoadas. *O Sacy*, São Paulo, n. 36, 10 set. 1926.
- C. Século da rapidez. *A Cigarra*, São Paulo, n. 255, 14 Jan. 1915.
- CASTRO, Augusto de. Português. *A Cigarra*, São Paulo, n. 166, 15 ago. 1921.
- Chronica. *A Cigarra*, São Paulo, n. 241, 15 nov. 1924.
- Chronica. *A Cigarra*, São Paulo, n. 257, jul. 1925.
- Civilidade. *Mignon Ilustrado*, São Paulo, n. 01, 04, out. 1904.
- Delicias automobilísticas. *O Pirralho*, São Paulo, n. 64, 02 nov. 1912.
- EPAMINONDAS, Mario. Nota Elegante. *A Tarde*, São Paulo, n. 02, 05 ago. 1911.
- FOUQUIÉRES, Armand. Elegancias Paulistas. *O Parafuso*, São Paulo, n. 02, 06 mar. 1915.
- GAMA, Jayme. A Vida mundana. *O Pirralho*, n. 01, 12 ago. 1911.
- J.G. São Paulo progride. *O Rapido*. São Paulo, n. 02, 1910.
- LOBISHOMEM. Os elegantes ... *O Pirralho*, São Paulo, n. 147, 13 jun. 1914.
- Mme.X. Elegancias. *A Vida Moderna*. São Paulo, n. 406, 12 mai. 1921.
- O ensino em S. Paulo. *O Pirralho*. São Paulo, n. 75, 25 jan. 1913.
- “O Fabuloso Patrocínio Filho”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, n. 19916, 01 mar. 1958.
- Olhando a maré. *O Pirralho*. São Paulo, n. 42, 25 mai. 1912.
- O Pirralho no interior. *O Pirralho*, São Paulo, n. 09, 07 out. 1911.
- PIRES, Cornélio. Entre Caipiras. *O Pirralho*, São Paulo, n. 90, 09 mai. 1915.

PIRES, Cornélio. Página caipira - Terra infame! *A Cigarra*. São Paulo, n. 58, 17 jan. 1917.

PIRES, Cornélio. Água Virtuosa. *A Cigarra*. São Paulo, n. 168, 15 set. 1921.

PICCAROLO, A. Democratização ou degenerescência da arte. *Gazeta Artística*, São Paulo, n. 04, 30 jan. 1910.

O Pirralho, n. 158, 24 out. 1914.

O Pirralho, n. 160, 07 nov. 1914.

Um caso de literatura paulista. *O Pirralho*, São Paulo, n. 04, 02 set. 1911.

Segurança pública, *O Pirralho*, São Paulo, n. 02, 19 ago. 1911.

Resposta colectiva, *A Careta*. Rio de Janeiro, n. 56, 26 jun. 1909.

2 Dissertações e Teses:

AZEVEDO, Carmen Lucia. *Jeca Tatu, Macunaíma, a preguiça e a brasilidade*. São Paulo, 2012. 165 f. Tese (Doutorado em História) – FFLCH da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CARRETO, Renata de Oliveira. *O Pirralho: barulho e irreverência na Belle Époque paulistana*. São Paulo, 2011. 153 f. Dissertação (Mestrado). PPGI em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CRESPO, Regina Aida. Crônicas e outros registros: Flagrantes do pré-modernismo (1911-1918). Campinas, 1900, 297f. Dissertação (Mestrado em História). PPGH, Unicamp, Campinas, 1990.

CUNHA, Fabiana Lopes da. *Caricaturas carnavalescas: carnaval e humor no Rio de Janeiro através da ótica das revistas ilustradas Fon-Fon! E Careta (1908-1921)*. São Paulo, 2008. 510 f. Tese (Doutorado em História) – FFLCH da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ENGERROFF, Ana Carina B. *Do pe or not do pe – O macarrônico alemão de A Manhã*. Florianópolis, 2007. 137f. Dissertação (Mestrado em Literatura). PPGL, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

FELTZ, Rita Selma. *O artifício da simulação (O macarrônico do português de Portugal em A Manhã: 1926-1947 e no Diário do Abax'ô Piques: 1933)*. Florianópolis, 2005. 95f. 1v. Dissertação (Mestrado em Literatura). PPGL, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

MORAES, Juliana Lopes de. *A Vida Moderna (1907 – 1922): o periódico-vitrine da cidade de São Paulo: tempos de modernidade com um leve toque português*. Assis, 2006, 111f. Dissertação (Mestrado em Letras) – FCL, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2006.

SILVA, Albert Stuart Rafael Pinto da. *Representações de Caipira nas Práticas Literárias de Cornélio Pires*, Piracicaba, 2008. 106f. Dissertação (Mestrado em educação) - PPGE – Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 2008.

3 – Livros, capítulos e artigos:

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.

AMARAL, Amadeu. Comédia Ortográfica. In: *O elogio à mediocridade* (estudos e notas de literatura). São Paulo: Nova Era, 1924.

AMARAL, Amadeu. [1920]. *O dialeto caipira*. 4 ed., São Paulo; Brasília: Hucitec; INL, 1982.

AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo* (1895-1915). São Paulo: Saraiva, 1957.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Arlete Fonseca. CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, XIV, 2013, São Paulo. *Cornélio Pires: tradição e modernidade na cultura paulista*. Anais do XVI Congresso Brasileiro de Sociologia. São Paulo: Sp, PUC/SP, 2013. 22p.

ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O. *Tradições discursivas em cartas de leitores na imprensa paulista: estudos dos papéis sociais e formas de tratamento numa perspectiva diacrônica*. In: I SIMEP - I Simpósio mundial de estudos de língua portuguesa, 2008, São Paulo. v.1 I SIMELP. São Paulo: FFLCH - UNICSUL, 2008.

ANDRADE, Mario. [1928]. *Macunaíma*. São Paulo: Klick Ed. 1999.

ANDRADE, Oswald. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias* (Manifestos, teses de concursos e ensaios), 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ANTUNES, Benedito. *Juó Bananére: As cartas d'abaixo o pigues*. São Paulo: Ed.UNESP, 1998.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol.5. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. p.296-332.

BARBOSA, Socorro F.P. A escrita epistolar, a literatura e os jornais do século XIX: uma história. *Revista da ANPOLL* (Impresso), v. 1, p. 261-291, 2011.

BARBOSA, Socorro F.P. A escrita epistolar como prosa de ficção: as cartas do jornalista Miguel Lopes do Sacramento Gama. *Desenredo* (PPGL/UPF), v. 7, p. 331-344, 2012.

BARBUY, Heloisa. *A cidade-Exposição-Comércio e Cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: Edusp, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética* (A teoria do romance). São Paulo: Hucitec, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. UnB, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BALZAC, Honoré de. [1843] *Ilusões Perdidas*. Trad. Ernesto Pelandi e Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BANDEIRA, Manuel. Versificação em língua portuguesa. In: *Enciclopédia Delta Larousse*. Trad. E adaptação e ampliação da última edição da Encyclopédie Larousse Méthodique, par Paul Augé. Paris: Librairie Larousse. Rio de Janeiro: Delta, 1960, v. 6 e 7.

BARTHES, Roland. A morte do autor [1968]. In: *O rumor da língua* (1984). Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65-70.

- BAUDELAIRE, Charles. [1869]. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BENJAMIM, Walter. [1936] A obra de arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: *Obras Escolhidas*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. Obras Escolhidas, v. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERGSON, Henri. [1901]. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BERTOLLI FILHO, Claudio. *Um fragmento da história da comunicação no Brasil: Cornélio Pires e o caipira paulista*. BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 10, p. 1-60, 2009.
- BILAC, Olavo & PASSOS, Guimarães. Tratado de versificação. Rio de Janeiro: 1905. Edição eletrônica: Ana Luiza Nunes e Paula Mendes Abelaira. Disponível em: <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/0042-01168.html>.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os Caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- BRAGLIA, Nádia Christina. *Paulicéia de ontem: o viver urbano na belle époque paulistana*. Projeto História (PUCSP), v. 40, p. 523-531, 2010.
- BRESCIANI, Maria Stella. Século XIX: a elaboração de um mito literário. Revista História: *Questões & Debates*, Curitiba, APAH, a.7, n.13, p. 209-243, dez. 1986.
- BRESCIANI, Maria Stella M. As sete portas da cidade. *Espaços & Debates*. São Paulo: NERU, 34: 10-15, 1991.
- BRESCIANI, Maria Stella M. Cultura e História: uma Aproximação Possível. In: Márcia de Paiva; Maria Ester Moreira. (Org.). *Cultura, substantivo plural*. Rio de Janeiro: editora 34, 1996, p. 35-53.
- BRESCIANI, Maria Stella M. (Org.) *Imagens da cidade - séculos XIX e XX*. São Paulo: Anpuh-Marco Zero-Fapesp, 1993.
- BRESCIANI, Maria Stella M. Metrôpoles: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX). *Revista Brasileira de História*, v.5, nº8/9. São Paulo, set. 1984/ abril 1985, p. 35-68.
- BRESCIANI, Maria Stella M.(Org.). *Palavras da cidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.
- BRESCIANI, Maria Stella M. Permanência e ruptura no estudo das cidades. In: FERNANDES, Ana & GOMES, Marco Aurélio A. de Figueira. (Orgs.). *Cidade e história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA/FAU/ANPUR, 1992, p. 11-26.
- BROCA, Brito. [1956]. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

BROCA, Brito. *Horas de Leitura*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

BRUNO, Ernani Silva. *História e Tradições da Cidade de São Paulo*. V.I: Arraial de Sertanistas (1554-1828); V. II: Burgo de Estudante (1828-1872) e V. III: Metrôpole do Café (1872-1928) – São Paulo de Agora (1918-1953). Pref. Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1954.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

CÂMARA, Antônio da Silva. Prefácio. In: FRESSATO, Soleni Biscouto. *Caipira Sim, Trouxa não* – representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi. Salvador: EdUFBA, 2011.

CAMILOTTI, Virgínia. *João do Rio: ideias sem lugar*. Uberlândia: Edufu, 2008.

CAMILOTTI, Virgínia; NAXARA, Márcia Regina Capelari. História e Literatura: Fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. In: *História: Questões e Debates*. Curitiba, n. 50, 2009, p.15-49.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CANDIDO, Antonio. Literatura, espelho da América? In: *Remate de males*, Campinas, 1999, p.105-113.

CANDIDO, Antonio. [1964]. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o paulista caipira e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

CAPELA, Carlos Eduardo. S. “Entrevôos macarrônicos”. In: *Travessia* (Revista de Literatura), n. 39, jul-dez. 1999, Florianópolis, UFSC.

CAPELA, Carlos Eduardo S. Língua-Pátria, Línguas-Párias. *Revista da ANPOLL*, São Paulo, v. 4, p. 39-64, 1998.

CAPELA, Carlos Eduardo. S. O diálogo Plural de Juó Bananére. *Travessia* (Revista de literatura), n.31, ago. 95/jul.96, Florianópolis: UFSC.

CARONE, Edgar & DÉR, Rosa Maria M. Light versus Guinle, em *Memória*, ano II, n.º 3, abril/maio/junho de 1989.

CARPEAUX, Otto Maria. Uma voz da democracia paulista. In: *Reflexo e Realidade*. Rio de Janeiro: Fontana, s.d.

CARPINTÉRO, Marisa Varanda Teixeira; CERASOLI, Josianne França. A cidade como história. *História. Questões e Debates*, v. 26, p. 60-101, 2009.

CARPINTÉRO, Marisa Varanda Teixeira. Imagens do conforto: a casa operária nas primeiras décadas do século XX em São Paulo. In: BRESCIANI, Maria Stella M. (Org.) *Imagens da cidade - séculos XIX e XX*. São Paulo: Anpuh-Marco Zero - Fapesp, 1993.

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, José Murilo. *Os Bestializados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, Marta Maria Chagas. A dívida Republicana. In: CARVALHO, Marta Maria Chagas. (Org.) *A Escola e a República e outros ensaios*. Bragança Paulista: Edusf, 2003, p. 09-22.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril*. Cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHALMERS, Vera. *3 linhas e 4 verdades*. São Paulo: Livraria duas Cidades, 1976.

CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia*: história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

COHEN, Ilka Stern. Diversificação e segmentação dos impressos. In: MARTINS, Ana Luíza e LUCA, Tânia Regina de. (Orgs). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG 2001.

COMPAGNON, Antoine. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

CONWAY, Christopher. Letras combatientes: gênero epistolar y modernidade en la Gaceta de Caracas, 1808 –1822. *Revista Iberoamericana*. v. LXXII, n. 214, 2006.

CRESPO, Regina Aida. Carcamanos e caipiras na São Paulo dos anos 1910. *Latin American Literary Review*, v. XXVI, p. 47-62, 1998.

CRESPO, Regina Aida. Produção literária e projetos político-culturais em revistas de São Paulo e da Cidade do México, nos anos 1910 e 1920 Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. University of Pittsburgh. núms. 208-209, julio-diciembre 2004. *Revista Iberoamericana*, v. LXX, p. 677-695, 2004.

CRUZ, Heloísa de Faria. *São Paulo em papel e tinta*: periodismo e vida urbana- 1890-1915. São Paulo: Educ: Fapesp; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, 2000.

CRUZ, Heloísa de Faria. *São Paulo em Revista*: Catálogo de Publicações da Imprensa Cultural e de Variedade Paulistana (1870-1930). São Paulo: Arquivo do Estado, 1997.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1996.

DAMATTA, Roberto e SOÁREZ, Elena. *Águias, Burros e Borboletas*: Um Estudo Antropológico do Jogo do Bicho. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires*: criação e riso. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

DEAN, WARREN. *A industrialização de São Paulo (1880-19450)*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1971.

DIAS, Maria Odília 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.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: MARTINS, Ana Luíza e LUCA, Tânia Regina de. (Orgs). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

ELIAS, Norbert. [1939]. *O processo Civilizador*. v.1: uma história dos costumes. Trad. Ruy Jungmann: Revisão e apresentação: Renato Janine Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista: Hipóteses para o Estudo da Chegada da Vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1994.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 8.ed. São Paulo: Ática, 2004.

FONSECA, Cristina. *Juó Bananére: o abuso em blague*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho Franco. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. As idéias estão no lugar. *Cadernos de debate 1: História do Brasil*, Ed. Brasiliense, 1976, p. 61-64.

FREHSE, Fraya. *Ô da rua! O transeunte e o advento a modernidade em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2011.

FREHSE, Fraya. *O tempo das ruas na São Paulo de fins do império*. São Paulo: Edusp, 2005.

FREHSE, Fraya. Potencialidades do método regressivo-progressivo: Pensar a cidade, pensar a história. *Tempo Social (USP. Impresso)*, São Paulo, v. 13, n.2, p. 169-184, 2001.

FREHSE, Fraya. Notas sobre os tempos de um tempo: um certo “Sr. Segismundo” na São Paulo do início dos anos de 1870. *Revista Sexta-Feira*, São Paulo, n. 5, 2000.

FREITAS, Afonso A. de. A imprensa periódica de São Paulo. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, 1914.

FREITAS, Marcos Cezar (org). *Historiografia brasileira em perspectiva*. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2000.

FREYRE, Gilberto. [1926]. *Manifesto regionalista*. 7. ed. Recife: FUNDAJ; Ed Massangana, 1996, p. 47-75.

FREYRE, Gilberto. [1936]. *Sobrados e Mucambos*. 5 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977.

GAY, Peter. O humor mordaz. In: *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. Vol. 3. O Cultivo do Ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 371-425.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. Estranhamento. In: *Olhos de Madeira*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GLEZER, Raquel. Visões de São Paulo. In: BRESCIANI, Maria Stella. (Org.). *Imagens da Cidade: séculos XIX e XX*. ANPUH/São Paulo: Marco Zero, 1994, p. 163-175.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.

HALL, Stuart. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos Modernistas. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*. Presentismo e Experiências do Tempo. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

HELLER, Agnes. [1970]. *O Cotidiano e a História*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HONÓRIO FILHO, Wolney. *Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato*. Boletim Goiano de Geografia, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 11-27, 1993.

JANOVITCH, Paula E. A mecanização da imprensa através dos semanários paulistanos de narrativa irreverente (1900-1911). *Revista de História* 149, São Paulo, n.2, p. 211-233, 2003.

JANOVITCH, Paula E. *VerSão Paulo*. 2005 (Exposição).

JANOVITCH, Paula E. *Preso por Trocadilho*. São Paulo: Alameda, 2006.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1957.

KOSELLECK, Reinhart. [1979]. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. Wilma Patricia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.

LAJOLO, Marisa. Regionalismo e história da literatura: Quem é o vilão da história? In: FREITAS, Marcos Cezar (org). *Historiografia brasileira em perspectiva*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do Outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana e o Mundo moderno*. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo, Centauro, 2001.

LEITE, Sylvia H.T. A. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Ed.UNESP, 1996.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Do Beco ao Belo: Dez teses sobre o regionalismo na literatura, In: *Estudos Históricos*, vol. 8, n. 15, Rio de Janeiro, 1995, p. 153-9.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Regionalismo e Modernismo: Tradição, Modernidade e Valor na Literatura. In: *Transformations of literary language in latin american literature*. Trad. K. David Jackson, 1987.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão (et al.). Campinas: Ed.Unicamp, 1990.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades - Conversações com Jean Lebrun*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

LIMA, Nísia T. Jeca Tatu e a representação do caipira brasileiro. *XXI Encontro Anual da ANPOCS*. Caxambu, out. 1997.

LOBATO, Monteiro. [1944]. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo, 2010.

LOBATO, Monteiro. [1951]. *Mr. Slang e o Brasil e problema vital*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

LOBATO, Monteiro. [1918]. *Urupês*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2009.

LUCA, Tânia Regina de. A grande imprensa na primeira metade do século XX. In: MARTINS, Ana Luíza e LUCA, Tânia Regina de. (Orgs). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Ed.UNESP, 1999.

LUCA, Tânia Regina de. (Orgs). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2003.p.111-153.

LUCA, Tânia Regina de. República Velha: temas, interpretações, abordagens. In: SILVA, Fernando Teixeira da; NAXARA, Márcia Regina Capelari; CAMILOTTI, Virgínia (Orgs.). *República, Liberalismo, Cidadania*. Piracicaba: UNIMEP, 2003.

MARTINS, Ana Luíza. *Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em Tempos de República*, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008.

MARTINS, Ana Luíza e LUCA, Tânia Regina de. (Orgs). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. Volume. VI (1915-1933), 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1996.

MARTINS, José de Souza. *A Sociabilidade do Homem Simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Hucitec, 2000.

MENESES, Ulpiano T Bezerra de. O museu na cidade, a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. *Revista Brasileira de História*, v.5, n.8-9, p.197-205, set 1984-abr 1985.

MELO, Cássio Santos. Narrativas de Paulicéia: caipiras numa cidade em transformação. *Fênix* (Uberlândia), v. 6, n.1, 2009.

MORSE, Richard M. *Formação histórica de São Paulo* (De comunidade à metrópole). São Paulo, Difel, 1970.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e Sensibilidade Romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Ed.UnB, 2004.

NAXARA, Márcia; CAMILOTTI, Virgínia. (Org.). *Conceitos e Linguagens: construções identitárias*. São Paulo: Intermeios, 2013.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro 1870/1920*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 1998.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1990.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Do caipira picando fumo a Chitãozinho e Xororó: da roça ao rodeio. *Revista USP*, São Paulo, v. 59, p. 232-257, 2003.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Nós e eles*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

PADILHA, Marcia. *A cidade como espetáculo*. Publicidade e vida urbana em São Paulo dos anos 20. São Paulo: Annablume, 2001.

PECHMAN, Robert Moses. *Cenas, algumas obscenas, da rua*. In: XIII Ena Anpur, 2009, Florianópolis. Planejamento e Gestão do Territórios, Escalas, Conflitos e Incertezas, 2009.

PECHMAN, Robert Moses. De civilidades e incivilidades. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 125-137, 2003.

PECHMAN, Robert Moses. Os excluídos da rua: ordem urbana e cultura popular. In: BRESCIANI, Maria Stella M. (Org.) *Imagens da cidade - séculos XIX e XX*. São Paulo: Anpuh-Marco Zero - Fapesp, 1993.

PECHMAN, Robert Moses. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. In: Aar, Flávio; MEIHY, José Carlos S. B.; VASCONCELOS, Sandra G. T. (Org.). *Gêneros de fronteira*. Cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997, p. 101-107.

PEIXOTO, Silveira. *Falam os escritores*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971.

PEREIRA, Paulo Cesar. Cidade: sobre a importância de novos meios de falar e de pensar as cidades. In: BRESCIANI, Maria Stella (Org.). *Palavras da cidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Crônica: A Leitura Sensível do Tempo. *Revista anos 90*, Porto Alegre, v. 7, p. 29-37, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, v. 27, p. 7-23, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. In: *Esboços – Revista do Programa de Pós-graduação em História da UFSC*. Vol. 11. Florianópolis: UFSC/Gráfica Universitária, nº 11, 2004. p. 28.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Muito Além do Espaço: Por Uma História Cultural do Urbano*. ESTUDOS HISTÓRICOS, Rio de Janeiro, n.16, p. 279-290, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Paris/Rio de Janeiro/Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

PERINELLI, Humberto Neto; DOIN, José Evaldo de Mello; PACANO, Fábio Augusto. Incursões pela Belle Époque Caipira: proposta de uma prática de História da Cidade e do Urbanismo. *Dialogus* (Ribeirão Preto), v. 2, p. 213-238, 2006.

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.

PINTO, Maria Inez M. Borges. Urbes Industrializada: o modernismo e a Paulicéia como ícone da brasilidade. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 21, n. 42, p. 58-73, 2001.

PIRANDELLO, Luigi. [1908]. *O Humorismo*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.

PIRES, Cibele Renata da Silva. *A representação da cultura e do dialeto caipira na poesia de Cornélio Pires*: um complexo linguístico e cultural. Dourados: Interletras, v. 2, 2009.

PIRES, Cornélio. [1921]. *As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho* (o queima-campo). 4 ed., Tietê: Prefeitura Municipal de Tietê, 1985.

PIRES, Cornélio. *Continuação das estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho* (o queima-campo). 1ª ed., São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1929.

PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé do fogo*. Estudinhos, costumes, contos, anedotas, cenas da escravidão. São Paulo, 1921.

PIRES, Cornélio. *Quem conta um conto... e outros contos* (coisas de outrora). São Paulo: Livraria Liberdade, 1943.

PIRES, Cornélio. *Patacoadas*. 6 ed. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1935.

PIRES, Cornélio. [1932]. *Sambas e Cateretês*. Itu: Ottoni Editora, 2004.

PIRES, Cornélio. *Tarrafas* – Contos, anedotas e variedades. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932.

POE, Edgar Allan. *Excertos da marginalia*. In: Ficção completa, poesia & ensaios. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império*: relatos de viagem e transculturação. Bauru: Edusc, 1999.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e Riso*. São Paulo, Ática, 1992.

RAMA, Angel. *A cidade das Letras*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

RAMINELLI, Ronald. História Urbana. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs). *Domínios da História*. Ensaios de teoria e metodologia. 5. Ed. Rio de Janeiro: Ed.Campus, 1997.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *São Paulo: Vila, Cidade, Metrópole*. São Paulo: Via das Artes, 2004.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: evolução e o sentido do Brasil. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SALIBA, Elias Thomé. Juó Bananére e a literatura macarrônica na primeira república. In: DECCA, Edgar Salvadori de & LAMAIRE, Ria. (Orgs). *Pelas margens*: outros caminhos da história e da literatura. Campinas, Porto Alegre: Ed. da Unicamp; Ed. da Universidade - UFRGS, 2000.

SALIBA, Elias Thomé. Juó Bananére e o humor ítalo-caipira. *Revista de Cultura Vozes*, Rio de Janeiro, maio-junho 1992.

SALIBA, Elias Thomé. Histórias, memórias, tramas e dramas da identidade paulistana. In: Porta, Paula. (Org.). *História da Cidade de São Paulo*. 1 ed. São Paulo: Paz e Terra (Patrocínio Petrobrás), 2005, v. 3, p. 555-585.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. [1851]. *Viagem à província de S. Paulo*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1972.

SCHWARCZ, Lilia K. M. *O Espetáculo das raças*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWARZ, Lilia Moritz. Prefácio. In: *O tempo das ruas na São Paulo de fins do império*. São Paulo: Edusp, 2005.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: *Que horas são? Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

SEIXAS, Jacy. Formas identitárias e estereótipo: o brasileiro jecamacunaímico e a gestão do esquecimento. In: NAXARA, Márcia; CAMILOTTI, Virgínia. (Org.). *Conceitos e Linguagens: construções identitárias*. São Paulo: Intermeios, 2013.

SEVCENKO, Nicolau (Org.). A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v 3, p. 513- 619.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v3, p.07-48.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. Transformações da linguagem e advento da cultura modernista no Brasil. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6. n. 11, 1993 p. 78-88.

SILVA, Fernando Teixeira, NAXARA, Márcia e CAMILOTTI, Virgínia (Org). *República, Liberalismo, Cidadania*. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2003.

SILVEIRA, Valdomiro. *Os caboclos*. São Paulo: Edição da “Revista do Brasil” Monteiro Lobato & C., 1920.

SIMMEL, Georg. A Metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (org). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: *O cinema e a invenção da vida moderna*. Trad. Thompson, Regina. São Paulo: Cosac & Naif, 2001, p. 115-148.

SIQUEIRA, Uassyr. Clubes recreativos: identidades e conflitos entre os trabalhadores paulistanos (1900-1920). *Revista Mundos do Trabalho*, v. 3, p. 233-244, 2011.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René (Org). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Historia da Literatura Brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro, 1976.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SÜSSEKIND, Flora. *As revistas de ano e a invenção do rio de janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TEIXEIRA, Luiz Antonio. *Alastrim, varíola é?* História, Ciências, Saúde – Manguinhos, VII, mar-jun. 2000.

TODOROV, Tzeveran. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

VIEIRA, Vera Lúcia Silva. *A escrita como exercício da indignação*: Ignácio de Loyola Brandão (Bebel que a cidade comeu e Não Verás país nenhum). São Paulo: Editora Unesp, 2014.

WILLIAMS, Raymond. [1973]. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

4- Acervos consultados:

Arquivo do Estado de São Paulo (AESP)

Biblioteca Municipal Mário de Andrade (BMA)

Hemeroteca Digital Brasileira

Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP)

APÊNDICE – TABELA DE CARTAS CAIPIRAS

ANO	TÍTULO	Nº PUBLICAÇÕES
	O PIRRALHO	
1911	<i>Correspondência da Xiririca</i> por Fidêncio da Costa	7
1912	<i>Cartas de um caipira</i> por Fidêncio Juzé da Costa	8
	<i>Cartas de um caipira Mineiro</i> por Ambrozio da Conceição	3
	<i>Carta Mineira</i> por Zeca Antonio Figueiredo	2
1914	<i>Cartas d'um caipira</i> por Chico do Butiá	1
1916	<i>Cartas de Nho Vadô</i> por Vadosinho Cambará	4
	<i>Calta prus povo</i> por Nastacio Figueira	3
	<i>Primeira carta</i> por Custodio d'Annuniação	1
	A CIGARRA	
1917	<i>Cartas de Nhá Purcheria</i> por Purcheria do Sabará	7
	<i>Cartas de Nhá Purcheria</i> por Trancoso do Taquará	2
	<i>Cartas de Nhá Purcheria</i> por Trancoso dos Amará	1
1918	<i>Cartas caipiras</i> por Bunifaço Gregoro	2
	A VIDA MODERNA	
1912	<i>Carta de um caipira</i> por Ambrozio da Conceição	10
	O FURÃO	
1919	<i>Carta do cumpadre Ballarmino</i> por Ballarmino	03
1919	<i>Cartas de Nha Purcheria</i> por Purcheria do Sabará	01
1921	<i>Carta de Nhô Nito do biscoito duro</i> por Nhô Nito do biscoito duro	01
	ILLUSTRAÇÃO PAULISTA	
1911	<i>Do meio da capoeira</i> por Filisbino Tubia	05
	PAULICÉIA MODERNA	
1917	<i>Carta de um compadre da roça</i> , s/ autor	03
	A FARPA	
1910	<i>Cartas matutinas</i> por Coroné Bastião	02
	A LIBERDADE	
1920	<i>Narração de um caipira</i> , s/ autor	02
	SÃO PAULO ILLUSTRADO	
1920	<i>Cartas Caipiras</i> por Bastiana da Conceição	01
	<i>Cartas de Nho Cathirino</i> por Cathirino Bernabé	01
	O ALFINETE	
1915	<i>Um caipira na feira do Aranhá</i> por Zalamos	01
1918	<i>Carta de um caipira</i> por Zecaria	01

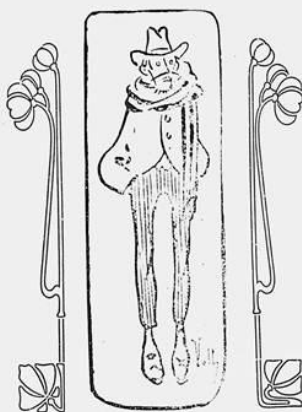
	ZÉ POVO	
1911	<i>Cartas e Bilhetes</i> por Coroné Jacó de Carvaio	01
	A JUVENTUDE	
1908	<i>Carta aberta</i> por Xico Mimoso	01
	A GARGALHADA	
1909	<i>Cartas de um caipira</i> por Juca do Rego	01
	O QUEIXOSO	
1916	<i>Regresso a Roça – monólogo</i> por Purdenço do Cipoca	01
	A RIBALTA	
1916	<i>Carta Caipira</i> por Xico Currupira	01
	O MENELIK	
1917	<i>Carta roceira</i> por Adão	01
	O PIMPOLHO	
1902	<i>Carta de um Matuto</i> por Adolfo Diniz	01
	A SOROCABANA	
1918	<i>Carta Caipira</i> s/ autor	01
	TAGARELA	
1915	<i>Cartas de um caipira</i> por Purdenço do Cipocá	01
	O SACY	
1926	<i>Cartas de Nha Pulcheria</i> por Purcheria do Sabará	02
1926	<i>Carta da roça</i> por Luiz da Costa Vieira	01
1926	<i>Carta de um desacorçoado</i> por Vadosinho Cambará	02
	O CLARIM	
1924	<i>P'ro compadre Thomé</i> por Chico Brenha da Samambaia	01
	O CLARIM DA ALVORADA	
1927	<i>Carta de um caipira</i> por Magno	01
	A FAÍSCA	
1909	<i>Cartas caipiras</i> por Chico Faísca	01
	O JAGUNÇO	
1903	S/ título por Zé K.Della	01
	O BURACO	
1901	<i>Carta amorosa</i> por K. Gado	01

	MIGNON ILUSTRADO	
1908	<i>Carta</i> por Malaquias T. de Souza	01
	O DESTINO	
1901	<i>Amigo e Cunfrade</i> Nhô Jorge Ferrêra por Tonico Gome	01
	O GIGOLÔ	
1922	<i>Cartas do buraco da Onça</i> por Zé da Cova	01
	DEUTSCHE ZEITUNG FÜR SÃO PAULO	
1915	<i>Carta de um roceiro</i> por Nhô Ramos	01

ANEXO – CARTAS CAIPIRAS



Cartas de um caipira



Despois da premera carta,
sahi de noite escondido,
sem as hora serem arta,
fui cum allamão destrocido,
lembrá o tempo de perarta
que eu nunca tenho esquecido.

Sahi co tar allamão,
e fui um chope porvá
na casa do Barbarão,
despois descemo pra lá,
e entremo num barracão,
as coiza bôa aperciá.

Ota inferno! O buniteza!
Fui vê as muié cantadera...
tavam fazeno proeza,
mostrano aquellas pernera
aquellas diaba franceza
que era ùa semvergonhêra!

Cantavum atrapaído;
e eu mermo nada intendia:
mais cos óio arregalado,
eu seno um pai de famia
já fui ficano inlevado
c'os muié da cumpania!

Despois sahiu um cazá
sahiu assanhano o povo...
gallo e gallinha a cantá.
Disque era um espetacro novo;
e me feis admirá
ùu muié botano ovo!

Despois sahiu o Brandão,
que ùa feita, in Xiririca
deu quatro u cinco função,
correno dinhero in bica;
o pió, que o tratantão
quage levô mea Tudica...

P'ra fechá o divertimento
(que pena num vim o Filipe!
que in Xiririca é um cuerento!
sem iguá no municipe!)
viero uns home de talento
trabaia de velocipe!

Despois do cauzo passado
foi que eu pensei na nha Chica...
Se ella sabbese!... Coitado
do Fidencio... Aquella mica
levaria eu amarrado
otra veis p'ra Xiririca!

Quano tive de i simbora
só achei o bonde *Recôie*;
cheguei de apé as duas hora!
Puis meu caro amigo! Oie,
minti que foi ùa caipora,
que muié num ha o que arroie.

«Fidencio, onde é que ocê andô»?
E eu, loco por se deitá:
— «Passei hoje muita dô...
o Sarafim do Juquiá,
que antonte se amofinô,
foi percizo eu i velá...»

Si eu num passasse o mingau,
de certo entrava in sarmora,
tomava cuié-de-páu
pra cabeça. As tar cantora...
U intão. — seria mais mau —
apanhava cum vassora!

Seo Redatô: vô pará,
porque aqui nesta baxada,
já fais um friu de rachá
que as mão fica ingruvinhada!
Eu vô trepá no poiá
p'ra esquentá mea canellada.

O friu p'ra cá tá damnado!
e só p'rá mor de as famia
dinhero tenho gastado,
sem allivio tudo dia:
eu fico meio apurado
porque os logista num fia.

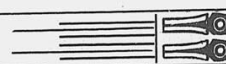
Agora seo chefe, eu acho
que vancê, guardano as costa,
só pubrique o que por baxo,
Tivé por intero—(gosta?)—
O meu nóme... um nóme macho
Fidencio Juzé da Costa

Amigo seo Redatô.
Tô furiozo; tô damnado,
porque um otro ie inganô,
e c'o meu nome, o safado,
ùu carta ie mandô.

Num vê que c'oesta friage
panhei ùa costipação,
e num podeno vê quage,
se guardei p'rotra cazião...
Mais no sáudo o meu page
troxe o *Pirraio* na mão.

Ahi que eu fiquei damnado
veno ùa carta de troça,
lê c'o meu nome assinado,
bulino cum gente grossa,
gente por mim respeitado,
derde ante eu chegá da roça!

Agora fique de avizo:
(que cá o Fidencio só gosta
de andá c'o lombo bem lizo).
As meas carta, sem reposta,
tão assignado o percizo,
Fidencio Juzé da Costa.



Calta prus pôvo

II

Dispõe qu'iscrevinhei a minha premera calta, cunteceu muntas coisa, quinté custa di contá. Premero perciso de dizê qui neim eu, neim a moiê, sia Quitêra, cum a cumadi Cunceição, não temo mais medo das invenção di tumovi, neim di pinhamo di tocé só cós pé du toca dô, neim di fonogri, neim inté não temo medo do cinematogripho.

Inté nois dêmo di felquentá tudo, i minha moiê co' a comadi, q' ondi nois dá co' as figurinha, pintando u sete nu quadro di panno branco, nois sorta cada gargaiada di sirri, qui tudas as gente da sala dá di cumpanhá nois. Nôtro dia o deno, du cinematogripho disse pra mó nois i' tudas noite, qui nois não paga nada... Va elle! A gente da sala (nois beim qui tá vendo) toma pagode cum nois. Antão pru via di que? Va elle!

É bão di a gente sirri, praque as coisa tudo tão mufino (*ruins*) i as coisa é mais pra gente chorá di veldade!

Mais antão pra selvi di pagodi prus ôtro, va elle!

Qui bobage di ta sérindo dus ôtro! Cumo u ôtro qui diz, macacu sirre dus rabu dus ôtro, mais não oia pru rabo delle! Vancê, só Pirraio, non cuidi qui eu só *boyota* (*bobo*). Passarinho *beim-tivi*, grita, intimidô, nu arto du burity, qui via, qui viu, mais elles não viu nada. Eu, sim, é eu qui tô vendu, aqui nu Sanpalo, cada coisa d'agente fica c'os ôio cumplido qui neim cabo di cui é di páo.

Vancê tá vendu us mininu di hoje? neim não teim 12 anno, ja entra pra casa du pae meia noite, duas hora da madrugada. Uns qui trais na boca um charutão du tamanho d'um parmito i qui bôta baforado di fumo beim na casa du pae e da mãe. Otro qui vórta in casa fedendo celveja, cum o colpo pra lá, pra cá, qui neim canôa nu maca eu (*agua em queda impetuosa*).

Virge Maria, meu Santo Amaro da minha devoção! Isso é bunito? Neim pae, neim mãe, neim ninguem, quagi tud'os moço di hoje não teim cusideração. Pae cum mãe, cus fio, tudo é um! Ta tudo disguvelnado.

Oie, nu cimenatogripho, meus ôio teim oiado cada coisa, qui é capais di fazê inte suin dara (*especie de coruja*) sirri' é chorá! Qondi as fruitinha di vidru 'pagô os cabelinho di arami, vanceis cuida qui tuda a genti tá

cumo nois si arregalandu di vê as patranha das figurinha du quadro di pano? Puis sim, us pé ta trabaiandu, us pé dus rapais, e os' pé das mocinha, os pé tá pussandu cumo tatú pricurandu batata i grelo na terra... as mãosinha dus dito cujo tão trançando us dedu, e inté, pôca velgonha! si vancê óia beim, rebenta aqui, ali uns beginho, qui neim pipóca, seim guldura! Ave Maria! Cruis! Credo! I é essis, qui qué sirri dus caigoro, pru via da genti não querê fazê u qui illis acha qui é moda!

I us vistidu d'agora? Vanceis não tá oiando celtas moça, taluda, qui neim umas palmêra, disque, eos avistidu culto, cum cadas pelta di mais di parmo, grossa qui neim mandioca puba, si mostrando se pra tudo u mundo! I inté algumas véia mêmô, sô Pirraio, inté celtas moça maduro berandu 35, 40 anno, dizque c'os saia culto di minina, arguma inté du lado di baixo das saia teim umas porterinha, cuns batas grandi qui não fécha nada, dizqui, la vae nu meio da rua, *plataque-platóque! plataqui-platóque!*

I as caiação, as pintura vermeia, qui tudo mundo tá vendo! Disqui arguma pinta di preto, redô dus óio. Praque, home? Disque pra ficá bonito... Va elle!

Dispoi dis qui nois brasileiro tá peldido, dis qui u so Ulavo Brilaq disqui nois pelcisa fazê di sordadi pru modi enderetá! I celtas muiê antão? I vancê não sabi quinquanto marido tá muendo cobre grosso nus crubi i nas pandiga di butiquim, as muiê larga us fio c'as ama secca e os amo moiado, e us fio fica seim ducação? riperando tê mal'apena 12 anno pra fumá na cara dus pae, botando fumo di chuminé, in riba dus mais véio?

Antão cumo é qui as moiê, qui tãobem anda saracutiando tudo dia, fóra di casa i as fia taluda d'otra banda, pôde endereitá o caráte dus brasileiro, só cum meisinho de Ulavo Brilaq, fazendo us homi tudo di sordadi!

Quá u que! Pelcisa endereitá é as famia dentro di casa, trabaiandu, si cupandu das coisa séria, d'indução dus fio, cum tempo pra tudo, inte pra festá.

Tenho muito pra falá. Inté dispõe, só Pirraio!

Seu criado
NASTACIO FIGUÊRA

SONETO

O' cadeira gentil que te partiste
Tão depressa de mim e descontente;
Outro em ti sentará; como estou triste,
De ter-me declarado dissidente...

Tu que a minha palavra sempre ouviste,
Cheia de fogo, arrebatada, ardente,
Jamais esquecerás o amor que viste,
Nos meus olhos por ti, por ti somente.

E si tens por acaso algum poder
Magnetico que seja, pouco importa,
Ah! não podes, não debes esquecer,

Quem por ti tanto soffre e se atormenta,
Faze varar-me do Congresso a porta,
Que eu não vivo sem ti, sem os sessenta.

CAMACHO.

A TRANSOCEANICA

Segunda feira passada inaugurou a «Transoceanica» a sua nova sêde, sita á Rua Direita 42.

Como todos sabem esta sociedade tem por fim facilitar viagens a qualquer parte do mundo, offerecendo aos seus associados magnificas vantagens.

A companhia tem prosperado sempre, com grande gaudio dos socios e dos directores.

Tem varias succursaes no Brasil e a de São Paulo que é uma das mais prosperas é dirigida com grande proficiencia pelo sr. Flavio Delamare.

Agradecendo o convite que nos foi enviado para assistirmos á inauguração da nova sêde em São Paulo, desejamos á utilissima companhia novos e esplendidos triumphos.



Cartas de Nhá Pulcheria

Das galunage ladina,
Os mestre das veiaquêra.
Qui são capaiz de sahi
Muntado em riba as cadêra.

Meu compade arrecebi
Sua carta de vinte scis
Dizeno qui eu não lhe escrevo
Por vorta de quatro meis.
Vancê tenha paciencia,
Mais eu juro qui essa veis
Quem não escreve, compade,
São por ahí vossunceis.

Já escrevinhei sete carta
Sem resposta arguma tẽ.
Foi por isso seu compade,
Qui eu lhe deixei de escrevẽ.
Mais porém, agora mêmô
Vô continuã intretẽ
As nossa correspondença
Qui mi dá muito prazẽ.

Vancê manda pergunta
As nova aqui da cidade,
E eu vô lhe arresponde
Com toda sinceridade.
Minha prosa vae ficã
Muito cumprida, é verdade.
Mais vancê ha de sabẽ
Tudas grande nuvidade.

Quano cheguei no São Paulo
Fiquei muito atarpoiada
Pro vê um diluvio de gente
Cada quã mais istovado.
Anda tudo aos impurrão
Sem falã quã gente-nada,
E si eu lhes dô boas-tarde,
Elles pẽga, e fais caçuado.

Depois não é sô o povo
Qui mi tem feito espantã.
São as coisa qui se vẽ
Qui mi fais mêmô abismã.
Aqui ezeste umas coisa
Que diz cinema chamã
Verdadêra nuvidade,
Mais porém, muito imorã.

E' uma casa muito grande
Com um montão de cadêra
Imendada uma na outra
Pra ivitã a robadêra

Lã em riba das parede
Tem um lençô pindurado,
Elle é branco tudo intero.
E não tem nenhum bordado.
Antão, quano chega a hora
Os fim vão sê começado,
Mais é percizo premêro
Qui o pano fique moiado.

Antonce, si apaga as luis,
Fica tudo escuridão,
Não si pôde nem pegã
As coisa qui cae no chão.
Lã no pano passa as fila,
Qui parece os sombração,
Quando anda em-noile arta
No meio dos capueirão.

Os ôio da gente arde
De vê tanta baraiada,
Uma hora, os beijo ferve,
Outra hora, sae paulada,
Verdadêra confusão,
Verdadêra trapaçada,
Mais o povo diz as fila
E' bunila, é opticiada.

Pra sê franca, seu compade,
Vô dizẽ toda a verdade,
Eu não gosto destas coisa
Onde farta honestidade.
Onde os home beija as moça
Cum toda familiaridade,
Sem o menos tẽ respeito
Das gente vêio de idade.

Depois do cinema têmô
Os baile, theatro, passeio,
Cada quã mais indecente,
Cada um, é o mais feio.
Nus baile as moça vae
Cum vistido tudo cheio
De rendaçadas e fila,
E curtos intẽ o joeio.

Depois, lã ellas arranja
Cada quã seu namorado,
Não perciza elle sê bão,
Basta andã bem profumado.

Antão começa os namoro,
Mais muito escandalisado,
Pois sae mêmô em prcua sala
Abraço e beijo estalado.

Os theatro, antão seu compade,
E' verdadêra perdição,
O povo qui vae pra lá
Não tem mêmô inducação.
As moças vão tudas ella
Pintada di vermeião
Pelas cara, pelos ôio,
Pelos beijo, pelas mão.

Os rapaiz são uns pilintra,
Muito piô qui as muiẽ.
Cada cara de boi sonso
Cum geito de pae Manẽ.
São uns buneco infelidado
Das cabeça intẽ os pê,
Uns pedante arrefinado
Cuns dedo cheio de anẽ.

Dos passeio qui falei,
São os corso na Avenida,
Sô otomove correno,
(Qui coisa disinchavida !)
E' miô lá nu serlão,
E toda a gente reunido
Agarrã num bão barão
Pra jugã uma partida.

Nas cidade, seu compade,
Não si pôde mais andã,
Porque essa mocidade
E' mêmô muito imorã.
Baile com ludos que passa
Sem o menos respeitã
A gente que vae dereita
Pelos caminho a passã.

Finamente eu já não posso
Continuã mais a falã,
E deixo pra otru veis
O resto tudo contã.
Dã lembrança a creança,
E ao povo do arraia,
Dessa vêia que lhe estima

PURCHERIA DO SABARÁ.

CARTAS DE NHA PURCHERIA

Meu Patricio, Nhô Cornéio
Venho le comunicá,
Que lancei candidatura
Pro voto presidencia.

Do restante da fazenda
Fiz a rôpa pra Janjão,
Fiz um pareio pro Ozébio,
Seno carça e jaquetão.

Franqueio o jogo do bicho,
Pra protegê os vendêro,
E tamem pra não cortá
A industria de mais dinhêro.

Cumo muiê feminista,
Qui estima sua nação,
Espero o voto de todos
Dos cafundó do sertão.

Pros moço tamem oiêi,
Fiz um bandão de dotô;
Dei o prano da reforma
Prum inlustre senadô.

Pra sê inleito ministro
Não quero os hôme formado;
Vô nomeá só os rocêro
Que fazem tudo fiado.

Tenho feito muita coisa,
Dede que fui inlegida
A membra do Parlamento,
Da nossa terra querida.

Agora os moço vadiem
Que se tiverem dinhêro,
O canudo de dotô
Não fica mais no tintêro.

Ansim, é inconomia,
Uns ordenado de mênô,
O que dexo de pagá
Posso i arrecebêno.

Tozano as trança, fiquei,
Sem sê hôme nem muiê;
Acharam muito bunito,
Fizeram mir rapapé.

Prometto que sendo inleita,
Pra dirigi a nação,
Meu guverno, Nhô Cornéio,
Haide sê honrado e bão.

Tafuio tudo no borso,
E quano o tempo findá,
Tamem quero i' lá na Oropa
A custa do meu pessoá.

E pra me sê agradave
(Cumo os pólista são bão!)
Baptisaro logo a moda
De: "Cabello a La Garção".

O imposto só no quejo,
Eu ponho bem acarcado,
Pros minêro me pagarem
Os voto que dei fiado.

Despois tamem eu explico
Num jorná qui vô fazê,
Cumo fui honrada e bôa
Quano estive no podê.

O cambio subiu noventa,
Os hôme tão sem vintem;
Amostrei que ua matuta
Inconomisa tamem.

No mais eu sarto por riba,
Dexo tudo se fartá,
Organiso muitas festa
Pro Zé Povinho pagá.

No landô sinto batata
Ovo chôco e logo nóto,
Que é váia pros inleito
Que me negarum seu voto.

Da saía cortei metade,
As manga tirei intêra,
Abaxeí bem o decote
E dexeí a barriguêra.

Quero fazê mais barato,
O juro dos ordenado,
Só cobro cento por cento
De todos os empregado.

Sem mais, termino estas linha
Fazêno ponto finá.
A futura presidente,

Purcheria do Sabará

MARINETTI, CHEFE DO FUTURISMO VEM AO BRASIL

Restaurante e Bar Gambrinus

Rua João Briccola n. 15

Cosinha de 1.ª ordem — Saborosos vata-
pás — Cús-cús — Churrascos e Rabadas
:: :: BEBIDAS FINAS :: ::

Rua João Briccola, 15



Um velho que se casou com uma mocinha:

— Que acha você de minha mulher?

— Muito sympathica. Vae dar uma viuvinha maravilhosa.

— Esse também é um "camisa preta"?

— Não, é um "camisa de força".

A FARPA

CARTAS "MATUTINAS"

(CORRESPONDÊNCIAS DE UM MATUTO EM VIAGEM DE RECREIO À CAPITAL FEDERAL)

Seu compadre, arrecebi
As garrufa de cestinha
Que vancê mandou d'ahi;
E' muito bôa a pinguinha,
Tão defferente é a d'aqui!
Matou sodades que eu tinha.

Sua carta me alegrou
Por sabê que todo o gado
Lá no pasto se ingordou,
E que intê o boi «marvado»
Mais manso um pouco ficou,
Puxando firme os arado.

Honte eu mais a famia,
Fomos passê na Avenida,
Tudo bem nos parecia,
E com as vista distrahida
Nós caminhava e se via
Todas cousa d'esta vida.

De repente, um pelustreco
D'estes typo de inegante
E que parece uns buneco,
Pulou na frente, adiante
De Pollinaria. O marreco
Tinha geitos de estudante.

E záz-tráz mexe o botão
De uma machina que eu via
Que elle trazia na mão,
P'ra tirá fotografia
De Pollinaria, que não
Se incomomdou e se ria.

Fiquei bravo, que eu sou rato
Que conheço os marcreado,
E assegurei o manato
E disse: seu desgraçado
Ou vancê quebra o retrato
Ou te furo lado a lado.

Apuxei de uma navaia,
Disse á Tuca: não tem mêdo
Que eu não sou rabo de saia,
Sou home, não sou brinquêdo;
Do primeiro que me caia
Nas mão, eu tiro os segredo.

Fechou-se o tempo e o sarcêro
Tava de mêdo mettê,
Só se ouvia era o berrêro
De quem sentia doê,
Eu não via o mundo intêro
Dava p'ra frente sem vê.

Uns chefe todo janota
Diz que era guarda civi,
Com uns panno branco na bota
E as carça a pescá siri;
Os povaréu logo enxota
Cercando o charivari.

Estege preso e me siga
Elles gritaro p'ra eu,
Todos fôge, elles não liga
E só a mim me prendeu
Deixando os outro: que espiga...
Estas gentes são atheu.

Foi um serviço marfeito
D'estes poliça de luxo,
Pois não prendêro o sujeito...
E estufando muito os bucho
Gritaro: «segue dereito»,
Quando não, leva cartucho...

Tuca que tava deitada
Com os fanico tão damnado,
Foi indo desacordada...
Porque os taes guarda marvado,
Com a muiê pela carçada
Levara o corpo arrastado.

Cumpadre, não sou valente,
Mas sou home d'ocasião,
Senti n'alma dô de dente
De vê a Tuca no chão.
Fechei novo tempo quente
E espaiei os bataião.

Mas fui logo sujgado
Por um chefe que era um tôro,
E depois fomo amarrado;
Mais lôgo, que desafôro!
Nos mettêro engaiolado
Nas carroça dos cachôro.

Os povareu companhava
A carroça em gritaria,
Cada quá mais debicava
E de nós tudo se ria.
Por fim o carro parava
Em frente á delegacia.

Sartemos todo e um por um
Tinha doido os costado.
Subimo a escada e nenhum
Dizia nada, calado,
Cheguemo enfim em commum
Diante do delegado.

Cumprimenteí o dotô
E pedi p'ra lhe fallá.
Elle disse: sim senhô,
Falle em premero lugá,
— Conteí a historia, elle achou
Razão p'ra desesperá.

O tá moço do retrato
Tambem seguiu intê lá
E se descurpou do facto,
Disse que era do jorná
E que tinha os seus contrato
P'ras moça fotografá.

Me explicou que era instantano
Que elle fazia nas rua,
Mais de mil tira por anno
E ninguem nunca se amia.
Cahi mêmo n'um engano,
Tava no mundo da lua.

A Tuca não sastifez
Com as descurpa que foi dada,
E quasi foi p'ro xadrez,
Devido a está marcreada;
Fez baruio para um mez:
Tinha as raiva concentrada.

Deixemo as delegacia
Tomamo uns carro as avessa;
No caso se arreiletia,
E nós fizemo a promessa
De todos benzê nas pia
Das egreja bem depressa.

Foi este o caso azarado
Que nos deu tanta afflição,
Que nos jornaes foi fallado
E não teve descreção;
Manda um abraço apertado
Seu compadre

Bastião.

CARTAS CAIPIRAS

Os pórbe operáro,
Promorde os aváro,
Qui faiz tudo caro,
Em greve já tão.
Cofina esses coitado
Pro intio do Instado
Sordado aos montão.

As tá carístia
Da nôte pro dia
Ôgmenta pro via
Da inspiculação.
Os pórbe qui espera
Sahi das miséra
Então se exaspéra
Cum munta rezão.

A crise cruenta
Cô as greve inda ôgmente
Em prôr da odienta
Humana ambição.
Dos triste grevista
Si ri os trustista,
Os syndicalista,
Os mau cidadão.

Qui vale o dirêto
si as lei têm defêto
E errados concêto
A constituição?
Nois temo cançado
De sê exprorado
Pro esses marvado
Qui faiz cavação.

De leis precisamos
(Não leis de arecramo)
Qui não seja em damno
Da população.
De leis portetôra
Qui á gente traidôra
E açambarcadôra
Dê fim á ambição!

Justícia pedimo
Qui á fome sentimo
E as magua no imo
Do bão coração.
Pedimo iguardade
E mais liberdade,
E mais caridade,
E mais compaixão!

Nois temo insperança
Qui apois as porvança
Virá as bonança
E as consolação!
Nois temo seguro
Qui o nosso futuro
Será meno escuro,
Mais bello, mais bão!

O' vois persidente,
O' vois dirigente,
O' vois consciente
E bãos cidadão,
Buscae miorá
A vida aos mortá
Qui vêve a pená,
Soffrê privação!

Os pórbe operáro
Percisa, tá craro,
De leis, que ao contráro
Haverá reacção!
Os triste anda offricto
Sortano os seus grito,
Pedino, convicto,
Ôgmento aos patrão!

No entanto a políça
Commette injustiça
Entrano na liça
Co' as arma na mão.
Ella dá mão forte
Dos mau á cohôrte
E aos pórbe uma sorte
De escravo, de cão!

Si o munto analchista,
Crua terrorista,
O idea socialista
Não é torpe, não!
Um juiz já falô
Qui dos pensadó
Estava a favô
Das recramação!

Emquanto os ricaço
De cobre bãos maço,
Sem dá um só passo,
Têm pro galardão,
Os pórbe, os coitado,
São remunerado
Co' uns magro cruzado,
Co' uns triste tostão!

Emquanto os graúdo
Montoano os escudo
Vão como uns sanhudo,
Cruéis gavião,
Os triste vencido
Co' os corpo dorido,
P'la fome abatido
Succumbe aos montão!

São justa essas côsa?
Dizê quem nois ôsa
Qui os pórbe inda gôsa
Cum essas traição
Dos home ambicioso
Qui só têm pro goso
Sê mau, orguioso,
Cigano e ladrão?

Honte um Néro, um Pilato,
Hoje um Czezar baratô
Um feitô caricato,
Aminhan um dão João!
Desses cujo p'ra grôra
Si repete-se a históra
E, aminhan como agora,
Iguaes crime haverão!

Mais nois vemo os perigo
E nois semo os amigo
Dos qui soffre os castigo
Dessa escravisación!
Postertemo cum crença
Contra a tá differença
Qui produz desavença
Entre os nossos irmãos!

Nois queremos somente
Qui os sugêto inconsciente
Deixem incontinenti
De robá a nação;
Qui o lugá dos marvado
Seja sempre cupado
Pelos homens honrado,
Pelos bão cidadão!

Nois não semo anachista,
Semo nacionalista,
Semo bãos idealista,
Gente de coração!
Nois a patria adoramo
E pros pórbe lutamo
E ao bão Deus veneramo,
Ao bão Deus da criação!

O' santa virge Maria,
Portegei os peccadó
E cercae de sympathia
Os home trabaiaído
Qui vivem todos os dia,
Cheios de magna e de dô,
A's garra da carístia,
Esse monstro aterrado!

Bão Jesus de Pirapóra,
Amparae sempre os mortá,
Os home e as muiê qui chôra,
Os qui vão si suicidá
E os operáro caipóra,
Qui espancado são pro cá
Pro querê umas miôra
Da crasse no bem gerá!

Nossa sinhora do O',
Do O' cabae co' as cachaça!
De nois tudo tende dô,
Alliviae nossas disgraca!
Inspirae esses coio
Qui andam sempre nas praça
Co' os seus curto palitô
A's moça dizem graça!

São Gonçalo do Amarante,
Dae-nos sempre paciença
P'ra aturá esses pedante
Qui só fazem indecença!
Livrae-nos desses tratante
Qui em nois robá sempre
[pensa,
entrano como uns birbante
Nos lá sem pedi licença!

Meu populá São Raymundo,
Sê pelas moça bonita
Qui, aqui como em tudo o mundo,
Gostam só de fazê fita!
Portegei, neste segundo,
Os "armofada" catita
Qui, ás vez, eu quasi confundo
Co' as muiê qui são cabrita!

Bondoso São Nicolau,
Enchei as nossa argibêra
E a dos pórbe varapau
Qui hoje tão na quebradêra!
Livrae de sova de pau
As pissôa desordêra
E os juiz vená e marau
Qui só fazem robaieira!

Grorioso São Sebastião,
Dos qui soffrem tende pena
E dae aos grevista pão,
Carne secca, arroz, maizena,
Carne de proco e feijão!
De conto umas mir centena
Dae aos vendêro ladrão
P'ra elles gastá co'as piquena!

Cumpade, leia treiz dia,
Em jejum, ao levantá,
Essas sete poesia
Qui eu acabo de rimá.
Sô rezano a carístia
E' qui pode se acabá...
Mais a gente de alergria
E' capaiz de amalucá!

Os santo lá dos artá,
Qui têm uns trajo bonito,
Hão de a sorte miorá
Dos mortá qui tão affricto
Promorde tê qui passá
Privação como uns precito,
Que percisam jejuá
Sem sortá de dô sues grito!