

**BREJEIRICES,
PATACOADAS E
MIXÓRDIAS: História de
Vida, Produção Cultural e
Atualidade de Cornélio
Pires**

BREJEIRICES, PATACOADAS
AND MIXÓRDIAS: Life History,
Cultural Production and Current
Affairs Cornelio Pires

BREJEIRICES, PATACOADAS Y
MIXÓRDIAS: Historia de vida, la
producción cultural y actualidad
Cornelio Pires

Gustavo Esteves Lopes^{1, 2}

RESUMO

O presente artigo tem como escopo visitar a história de vida, analisar a produção cultural e examinar o legado e a atualidade da obra do *Poeta Caipira*, Cornélio Pires (1884-1958). Não somente sua estrutura de criação e funcionamento inseridos/vinculados a sistemas de produção cultural são importantes para compreender o processo de implantação da indústria cultural no Brasil, como também sua obra é fonte para compreender *oralidades, literariedades, formas de expressão, saberes e fazeres* que ainda subsistem graças a

¹ Bacharel em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e Mestre em Ciências (Programa de Pós-Graduação em História Social) da Universidade de São Paulo (DH-FFLCH-USP), doutorando em Estudos Contemporâneos do Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra (III-UC). Investigador colaborador do Núcleo de Estudos em História Oral da Universidade de São Paulo (NEHO-USP), do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra (CEIS20-UC), e do Centro de Memória de Hortolândia "Professor Leovigildo Duarte Junior" (Hortolândia-Estado de São Paulo). Doutorando em Estudos Contemporâneos do Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra (III-UC). E-mail: gustavo.lopes@uc.pt.

² Endereço de contato dos autores (por correio): Universidade de Coimbra. Instituto de Investigação Interdisciplinar. Casa Costa Alemão - Pólo II, Rua Dom Francisco de Lemos, 3030-789, Coimbra, Portugal.

comunidades/grupos/indivíduos detentores/produtores de bens/referências de *culturas caipiras, e populares* em geral.

PALAVRAS-CHAVE: Cornélio Pires (1884-1958); História de Vida; Produção Cultural; Cultura Caipira.

ABSTRACT

This article has the scope to visit the life history, examining the cultural production and the legacy of Cornélio Pires (1884-1958), the "Rustic Poet". Not only his structure of creation and operation insered in cultural production system is important to understand the process of cultural industry implementation in Brazil, as well as his work is a source for understanding oralities, literacies, forms of expression, knowledge and practices that still exist thanks to communities/groups/individuals owners/producers of popular and rustic cultural references which still preserve his legacy.

KEYWORDS: Cornélio Pires (1884-1958); Life History; Cultural Production; Rustic Culture.

RESUMEN

Este artículo tiene como alcance a visitar la historia de vida, analizar la producción cultural y examinar el legado del "poeta caipira" Cornélio Pires (1884-1958). No sólo su estructura de creación y funcionamiento inseridos en los sistemas de producción cultural son importantes para entender el proceso de implantación de la industria cultural en Brasil, así como su trabajo es una fuente para la comprensión de la oralidad, literariedades, formas de expresión, el conocimiento y las prácticas que todavía existen gracias a las comunidades/grupos/ individuos propietarios/productores de bienes/referencias de las dechas culturas "caipira" y popular em general.

PALABRAS-CLAVE: Cornélio Pires; Historia de Vida; Producción Cultural; "Cultura Caipira"

Recebido em: 01.02.2016. Aceito em: 25.03.2016. Publicado em: 30.05.2016.

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

- Não é preciso. Quero é a entrevista.

Mas, deixe ao menos que me refaça da surpresa. Quando você me agarrou, à porta, até pensei que ia ser sequestrado. Com perdão da palavra, julguei que estava sendo vítima de um "gangster". E agora você me fulmina, à queima-roupa, com o pedido de uma entrevista. É emoção muito forte... Fiquei assustado...³

(Reação de Cornélio Pires a uma entrevista *intimada* pelo jornalista Silveira Peixoto, em 1939)

Cornélio Pires, natural de Tietê, Estado de São Paulo, é tido como o *filho ilustre* deste município localizado à região hidrográfica do Médio-Tietê, vizinho a Porto Feliz e Botucatu, no Estado de São Paulo. Nasceu à própria casa, a 13 de julho de 1884, onde viveu somente a primeira infância, junto de seus pais e cinco irmãos. Até fixar, por fim, domicílio em Tietê, em 1947, Cornélio Pires viveu em São Paulo, Rio de Janeiro, Botucatu, Piracicaba e outras localidades, mas, de fato, levava vida errante, dormindo em pensionatos e hotéis. Faleceu na capital paulista, próximo de completar 74 anos de idade, às dependências do Hospital das Clínicas da Universidade de São Paulo, a 17 de fevereiro de 1958, vítima de um câncer de laringe que forçou seu internamento. Não deixou filhos. Foi sepultado com os pés descalços e vestido de pijama, em sua terra natal, conforme pedido anotado em folha de

³ PEIXOTO, Silveira. *Falam os escritores - Vol. I*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 2ª ed., 1971. p.205.

caderno, ainda no leito da enfermaria. Este, pois, seria o prospecto básico para uma visita à *história de vida*⁴ de Cornélio Pires.

Biógrafos e memorialistas (ditos *cornelianos*) de Cornélio Pires se esforçaram a demonstrar quanto o doméstico ambiente rústico e a sabença popular, experimentados desde infância, influenciaram na formação intelectual, profissional, cidadã, e religiosa de seu personagem biografado. Foi homem de longa jornada espiritual: recebeu os sacramentos romanos, quando menino; em juventude e maturidade, tornou-se presbiteriano, por influência de uma tia que o abrigou na capital paulista, ao longo do ano de 1901; e, no limiar da velhice, tornou-se adepto da doutrina espírita kardecista, em busca de respostas às suas inquietações percebidas como *coisas d'outro mundo*. Passou a infância sendo moleque fazedor de peripécias às margens do Rio Tietê, e curioso escutador de *conversas ao pé do fogo*, narradas e arremedadas por caipiras brancos, negros, caboclos e mulatos. Foi detentor de uma *feiúra física* bem resolvida com bom humor e extroversão. Aluno com aversão e indisciplina à instrução escolar, que se afeiçoou às letras segundo o

⁴ *História de vida* não se resume a uma ou outra definição conceitual que a distinga do gênero *biográfico*, propriamente dito, que aborda as relações íntimas e públicas de um personagem segundo seu momento histórico vivido. Para as ciências humanas (em especial, a pedagogia, a antropologia, a sociologia e a psicologia social) este termo – em outros idiomas entendidos como *histoires de vie*, *storie di vita*, *life stories*, *lebensgeschichten* – é recorrentemente empregado como metodologia para análise de *formação* intelectual/profissional/cidadã/socioindividual de sujeitos por meio da compreensão de suas *complexidades biográficas*. Marie-Christine Josso define esta seara de pesquisa acadêmica como “o reconhecimento de elaborações e de processos-projetos de formação do nosso ser-estar-no-mundo singular-plural mediante a exploração pluridisciplinar – ou transdisciplinar para alguns – e intersubjetiva de sua complexidade biográfica”. Cf., JOSSO, Marie-Christine. *História de vida e Projeto: a história de vida como projeto e as “histórias de vida” a serviço de projetos*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 11-23, jul./dez. 1999. p.18; Cf., também, PINEAU, Gaston. JOBERT, G. (Coord.) *Histoire de vie*. Paris: L’Harmattan, 1989; PINEAU, Gaston; LE GRAND, J.-L. *Les histoires de vie*. Paris:PUF, 1993. Para autores como José Carlos Sebe Bom Meihy, vinculado a estudos e pesquisas em história oral e historiografia em geral, e preocupado com procedimentos em entrevistas, a história de vida “não se trata de biografia no sentido dos textos produzidos segundo a expressão escrita, marcada por fatos notáveis da vida do entrevistado e sempre apoiada em outros suportes que não a fala. Supondo-se que a memória e as circunstâncias narrativas não obedecem à sequência lógica dos fatos, a entrevista de história oral ganha foros de construção poética ou literária.” Cf., MEIHY, José Carlos Sebe; RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. *Guia prático de história oral: para empresas, universidades, famílias, comunidades*. São Paulo: Contexto, 2011. p.82.

autodidatismo, gostava mesmo era trabalhar e satisfazer suas curiosidades: estes e outros atributos pessoais marcaram a independente e polivalente produção cultural de Cornélio Pires, possivelmente irrompida de um ânimo empreendedor, curioso e sagaz para a colheita, registro e divulgação do que hoje se compreende por *cultura caipira, música sertaneja, e outras referências culturais* (sejam estas hoje reconhecidas como folclore, sejam como patrimônio cultural dito *imaterial*).

Amparada em importantes referências apontadas por folcloristas, pesquisadores e estudiosos – como seus primos indiretos, Amadeu Amaral e Alceu Maynard Araújo⁵; e de jornalistas como Silveira Peixoto – a biografia "*Cornélio Pires: Criação e Riso*" (1976), do jornalista Macedo Dantas, veio a público como uma "*tentativa modesta*" de complementar as pesquisas iniciadas pelo *corneliano* Joffre Martins Veiga, jornalista e folclorista, no sentido de alimentar o interesse público pela história de vida e a obra deste produtor cultural⁶. "*Cornélio Pires: Criação e Riso*" – obra esta com todas as licenças de que se pode esperar do gênero literário *biografia*, redigido por um entusiasta – é dividida em duas partes: a primeira, "*Da Humildade à Glória*" – cujo título se explica por si só; – e a segunda, "*Corneliana*", uma suma crítica de sua produção escrita/literária, editorial, cinematográfica, musical e fonográfica, acompanhada de bibliografia comentada sobre Cornélio Pires, e que justifica a composição daquele *personagem* que o professor e crítico literário Antonio Candido de Mello e Souza generosamente definiu como "*extraordinária personalidade de ativista cultural*". Em *carta-prefácio* à obra de Macedo Dantas, muito referenciada até hoje por pesquisadores, Antonio Candido diz:

⁵ Cf., AMARAL, Amadeu. *O Dialeto Caipira: Grammatica e Vocabulario*. São Paulo: O Livro, 1920; ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cornélio Pires: o bandeirante do folclore paulista*. Revista da Academia Paulista de Letras n. 72, p. 109-131, Mar. 1968.

⁶ Para definir este ofício., cf. COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 1997. p. 344.

Cornélio Pires foi, mais do que escritor eminente que seria preciso defender, uma extraordinária personalidade de ativista cultural. Meio escritor, meio ator, meio animador; generoso, combativo, empreendedor, simpático –, a sua maior obra foi a ação nos palcos, nas palestras, na literatura falada, que perde bastante quando é lida. Como os oradores, como certo tipo de poetas, como os repentistas e os velhos glosadores de mote, a dele foi uma literatura de ação e comunhão, feita para o calor do momento e a comunicação direta, eletrizante, com o público. (CANDIDO, 1976: 11-12)

Grande alento desta publicação, para o leitor/pesquisador interessado, foi também a franqueza do autor, Macedo Dantas, em apontar imprecisões e dificuldades de acesso a fontes documentais, mesmo se (des)orientando pelos trabalhos de Joffre Martins Veiga (1960; 1961), enfrentadas na pesquisa junto a diversas fontes: seja as dificuldades de acesso ao esparso conjunto de exemplares/títulos de obras ou produções culturais de Cornélio Pires e ao parco acervo pessoal existente em Tietê; e a papéis jurídicos e ofícios em geral.⁷ Uma das recomendações públicas do autor, Macedo Dantas (jornalista lotado à então Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo), era a de que alguém ou alguma editora cultural se interessasse (mesmo em parceria com o Estado) em republicar "*a parte válida da obra corneliana*", então dispersa em meio a vários detentores dos direitos autorais – uma vez que o literato se alienou dos direitos patrimoniais sobre sua obra em 1946:

Não é fácil, por vários motivos, lançar, com êxito, qualquer obra de Cornélio Pires, hoje esquecido do grande público e das novas gerações. Por outro lado, a época é dura para iniciativas editoriais. Daí ser indispensável o auxílio estatal, o regime de co-edição, em empreendimento de base cultural e não comercial. (...) Foi diante de tais tropeços que me ofereci, dentro de minhas forças, para elaborar esta biografia destinada a estudantes, aos jovens brasileiros que jamais ouviram falar em Cornélio Pires. Óbvio que o trabalhinho não soluciona o

⁷ Cf., DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires: Criação e Riso*. São Paulo: Duas Cidades; Sec. Cultura, Esporte e Turismo, 1976. p.15.

problema. Parece mesmo que, nesta altura, a única via, é a expropriação judicial, mediante escolha cuidadosa apenas dos principais títulos do humorista. (...) Teríamos assim a parte válida da obra *corneliana* em cinco ou seis volumes, desprezando-se as grosseiras anedotas sobre estrangeiros, os causos de interesse geral, as pilhérias vulgares sobre caipiras, tudo o que somente adquiria vida e valor na voz extinta para sempre. (Idem: 187-8)

Outra recomendação era de que produtores da indústria fonográfica recolhessem e relançassem os títulos da "*Série Regional*", ou "*Série Vermelha*", de Cornélio Pires. A vontade de Macedo Dantas foi timidamente atendida, de certo modo: ocorreu em 1996, com o lançamento, em formato CD, de uma coletânea produzida contendo faixas produzidas e/ou com a participação artística de Cornélio Pires, pela Warner Music do Brasil (sucessora do espólio das extintas Columbia e Continental); e, nos anos 2000, a Editora Ottoni Ltda., sediada em Itu-SP, que adquiriu os direitos patrimoniais sobre a obra literária de Cornélio Pires, comercializando-a desde então⁸.

Em tom de desabafo, Macedo Dantas caminha para o encerramento de "*Corneliana*", a qual Antonio Candido avalia, em sua carta-prefácio, que seria trabalho suficiente e merecedor de uma publicação à parte, enfatizando, mais uma vez, o esquecimento público sofrido por Cornélio Pires:

Os *cornelianos* não esperam apenas por pesquisas mais completas. Desejam que – tal qual as obras – esses discos de Cornélio Pires sejam localizados e regravados a preços populares. Pelo menos os mais valiosos. Continuando no ponto atual, Cornélio Pires praticamente cessou: livros esgotados e não reeditados, discos que não existem nas discotecas públicas,

⁸ Em acordo com a Lei Federal 9.680/1998 – que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências – os direitos patrimoniais sobre a produção audiovisual, fonográfica, fotográfica de Cornélio Pires estão prescritos, no mínimo, há mais de 20 anos; ao passo que, sobre sua obra literária, os mesmos ainda vigoram até 2029. O art. 41 do marco legal supracitado resolve que "*os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento (...)*"; e o art. 43. , que "*o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação*".

filmes que ninguém sabe onde estão guardados e que deviam ser copiados, preservados, exibidos até na Semana Cornélio Pires, como Joffre fez em 1959. (Ibidem: 337)

De modo intermitente, Cornélio Pires publicou 23 livros, entre muita prosa e poesia, durante o período compreendido entre 1910 e 1945. Adaptou livro seu, "O Monturo" (1914) para adaptar em peça cinematográfica (1917), há muito desaparecida; assim como dirigiu e produziu dois filmes sonoros, "*Brasil Pitoresco*" (1925) e "*Vamos Passear com Cornélio Pires*" (1933). Entre 1929 e 1931, gravou e produziu mais de 40 discos, impressos em formato de 78 rpm, pelo extinto selo *Columbia*, apresentando canções, anedotas e causos, muitos dos quais com a participação de sua "*Turma Caipira*", formada por cantadores e violeiros do interior de São Paulo, como Caçula, Mariano, Zico Dias, Sorocabinha, entre outros.

A produção cultural de Cornélio Pires tem como uma de suas principais características o diálogo que este estabeleceu entre cultura escrita, oralidades, música, dança, artes cênicas, e outras modalidades culturais. Versátil, polivalente, empreendedor independente, dentro de seus limites e possibilidades, Cornélio Pires lidava com construções intelectuais variadas: desde oralidades que poderiam ser escritas – marca maior de sua literatura (por vezes experimentando e praticando uma linguagem macarrônica-italianesca) – a estimular o trabalho de outros escritores (como seu primo Amadeu Amaral, a escrever o "*O Dialeto Caipira*", publicado em 1920); como publicar obras de ficção e humor prontos para serem levados a sério por folcloristas e estudiosos da cultura caipira (e popular, em geral) –; sem contar as exhibições de dança e música caipira gravadas ao vivo, como o fez, de modo que, com sua parcela pioneira de colaboração, *sambas paulistas, cateretês, cururus, modas de viola* e outros gêneros musicais populares adquirissem os padrões estéticos, rítmicos, melódicos e líricos que ainda subsistem no tempo presente, na chamada *música caipira/sertaneja* (dentre outros adjetivos correlatos).

Cornélio Pires adquiriu notoriedade pública e foi afamado como o "*poeta caipira*" recebendo este e outros epítetos da imprensa brasileira, em especial da paulista e da carioca, durante o auge de sua produção cultural, entre os anos 1910 e 1920. Continua a ser referência singular no enumerado de autores voltados para os temas: cultura, identidade e *folclore*; saberes e fazeres, e formas de expressão da cultura caipira, de um modo geral; e *literatura regionalista*, posteriormente identificada como *pré-modernista*, e/ou *literatura de permanência*. O empreendedorismo independente e a polivalência em produção cultural fizeram de Cornélio Pires, contudo, um desgarrado de correntes literárias, culturais ou intelectuais, ditas de *vanguarda*, apesar do bom relacionamento que tentou cultivar em rodas paulistas e fluminenses, décadas a fio.

Arredio à instrução escolar desde meninote, e cuja última demonstração desta indisciplina se fez com sua reprovação em concurso vestibular para a Faculdade de Farmácia do Instituto Presbiteriano Mackenzie, em 1911, o jovem Cornélio Pires, autodidata, encontrou na imprensa não somente seu sustento pessoal – porque já o era corriqueiro acumular ofícios como o de tipógrafo, comerciário em lojinhas e bazares, mascate, instrutor de educação física, oleiro, etc. –, mas um laboratório e escola para sua efusiva e polivalente produção cultural, em especial, a criação escrita e literária. Além de servir de laboratório e escola para sua independente e polivalente produção cultural, sua militância na imprensa foi ótimo canal de diálogo para com seu público leitor e espectador (grosso modo, *consumidor*) – e de veiculação de um acanhado ideário *democrático* e *crítico* à exclusão social da população às margens da Primeira República, rural-interiorana, e daquela residente às periferias dos centros urbanos brasileiros.

Inclusive sob diversos pseudônimos (como *Fidêncio*, dentre outros), crônicas, contos e poesias de Cornélio Pires, publicados em jornais importantes como o "*Estado de S. Paulo*", e em magazines como "*O Pirralho*" (idealizado por Oswald de

Andrade, que funcionou entre 1911 e 1919) e "*O Sacy*" (cria sua, que funcionou durante 1926), dialogavam com a produção/colaboração de artistas e intelectuais afamados entre os anos 1910 e 1920, como o caricaturista/chargista Lemmo Lemmi, o *Voltolina*; o engenheiro *politécnico*, jornalista e escritor vale-paraibano Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, o *Juó Bananére*; e José Bento Monteiro Lobato, o *Pai do Jeca Tatu*, dentre outros.⁹ E em certa oportunidade, ainda em 1913, em páginas da revista "*O Pirralho*", o caricaturista *Voltolino* – que futuramente seria seu sócio em "*O Sacy*" – ironizou sobre o possível tratamento corporativo que seria conferido a Cornélio Pires, quanto a uma cogitada candidatura sua ao pleito de uma cadeira da Academia Paulista de Letras (que talvez jamais tenha ocorrido): até o presente momento, biógrafos, *cornelianos* e pesquisadores jamais comprovaram como fato esta suposta candidatura.¹⁰

⁹ Sobre estes personagens singulares da cultura experimentada à *belle époque* paulista, cf. BELUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltolino e as raízes do modernismo*. São Paulo, SP: Marco Zero, SEC-SP, 1992; FONSECA, Maria Cristina. *Juó Bananére: o abuso em blague*. São Paulo: Editora 34, 2001; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Monteiro Lobato e o Outro Lado da Lua*, in: FABRIS, Annateresa. *Modernidade e Modernismo no Brasil*. São Paulo: Mercado de Letras, 1994; LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: a Modernidade do Contra*. São Paulo: Brasiliense, 1985. Cf., também, SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: LEITE, Sylvia Helena Telaarolli de Almeida. Chapéus de Palha, Panamás, Plumás, Cartolas: a Caricatura na Literatura Paulista (1900-1920)*. São Paulo: Ed.UNESP, 1996. SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira : da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

¹⁰ Se verídico, é possível que esta candidatura de Cornélio Pires à APL tenha ocorrido em 1913, como sugere Elias Thomé Saliba, que toma esta charge de *Voltolino* como fonte. Biógrafos, *cornelianos* e pesquisadores em geral inferem ser em data posterior, talvez em 1917 ou 1918, o pleito. E.T. Saliba não duvida que esta candidatura tenha ocorrido, pois "*fora dos circuitos literários ou reconhecidos sempre em grau menor em relação aos 'homens de letras', humoristas como Cornélio Pires revelavam isto nas suas atitudes de bonomia em relação ao reconhecimento social.*" Cf., SALIBA, E. T. *Op. Cit.*, p.213.

revista Observatório

ISSN nº 2447-4266

Vol. 2, Especial 1, maio. 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2016v2especial1p142>

Cornélio Pires Immortal

*E' candidato a uma cadeira na Academia Paulista de Letras,
o grande poeta caipira Cornélio Pires*



- *Num vê que eu sô mais troixa.*
agora eu vou a pé, porque da outra vez o cavallo entrou e eu fui barrado.

(“O Pirralho”, n.87 , p.20, 19.04.1913)

Em sua produção escrita/literária, Cornélio Pires chegou a alimentar um estratégico, senão interessado, debate com Monteiro Lobato sobre modernidades, culturas e identidades, motivado pela construção e aceitação pública do personagem *Jeca Tatu*, de “*Urupês*” (1918), criado como crítica a um Brasil arcaico e avesso ao

processo civilizador, ao progresso, de modo a igualmente atacar a idealização nativista e romântica do sujeito caipira, sertanejo, rural enaltecido pelas letras paulistas. Usou, Cornélio Pires, de sua obra "Conversas ao Pé do Fogo: Páginas Regionaes", publicada originalmente em 1921, para alfinetar o Pai do Jeca, autor com o qual gozava de um cordial relacionamento tecido desde o período de funcionamento da Revista do Brasil, propriedade do empresário e editor Monteiro Lobato (falido anos mais tarde). Em "As Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho...", e "Continuação das ...", Cornélio Pires continua a criticar Monteiro Lobato, contudo, de modo mais criativo, apresentando, pois, o seu modelo ideal de homem caipira, enquanto antítese do Jeca de "Urupês".¹¹ Diferente do lobatiano caipira preguiçoso, de pouca inteligência e higiene de mesma medida (mais tarde remodelada com o Zé Brasil), Cornélio Pires criou um caipira cujas características apresentam um idealizado sujeito trabalhador, sadio, arguto contador de estórias e mentirinhas, de raciocínio ligeiro, simpático às modernidades, e razoavelmente ciente do contexto sociopolítico brasileiro – um Barão de Münchhausen, grosso modo, acaipirado. Enquanto este debate foi levado a cabo por Cornélio Pires, ao longo de anos, seu nome até que circulou com maior eficiência nos campos literário, intelectual, artístico e editorial.

A atitude de não haver criado e incorporado um *habitus* representativo (talvez porque não o havia) de um típico intelectual moderno (não necessariamente *modernista*), refletindo padrões estéticos e morais imanentes àquele período, possivelmente condicionou Cornélio Pires e sua obra a juízos depreciativos incomparavelmente maiores, por exemplo, que os sofridos por Monteiro Lobato,

¹¹ Ao final da vida, após frequentar a prisão política, Monteiro Lobato deu vida ao "Zé Brasil", um caipira não mais preguiçoso, sujo e ignorante quanto seu irmão primogênito, mas um indivíduo vítima da fome e do descaso social. Cf., LOBATO, Monteiro. *Zé Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1947. (Repare que esta era editora *oficial* do Partido Comunista Brasileiro, fechada quando do golpe de 1964).

partidos de dentro do *campo* literário/intelectual, particularmente da crítica literária (pró)*modernista*, por assim dizer.¹² Para esta crítica literária que, por sua vez, quase que univocamente define os conceitos vigentes de *regionalismo*, *pré-modernismo* e/ou *literatura de permanência*, Cornélio Pires, não figura, tampouco, na mesma ambiência de função histórica e estrutura literária como seus coetâneos praticantes do *conto sertanejo*, talvez porque estes sim fossem imbuídos desse *habitus* que talvez lhe faltasse, no convívio entre *academistas* e *vanguardistas*.¹³ Paulatinamente encostado ao canto do rol literário *pré-modernista* brasileiro, Cornélio Pires com o passar dos anos também veio a receber severas críticas do campo intelectual e acadêmico, no que se refere a um suposto frágil rigor presente em sua produção escrita/literária. Exemplo disto: à introdução de "*Conversas ao Pé do Fogo*", intitulada "*O Caipira como elle é*", Cornélio Pires apresenta alguns "*estudinhos*" que fundamentam seus "*contos-documentário*" – jeito simplório que ele mesmo entendia a natureza de seu trabalho intelectual – para descrever usos e costumes, e tipos étnicos e comportamentais caipiras que ia encontrando em suas andanças. É criticado, ainda hoje, pelo uso de conceitos à época já considerados retrógrados, e que, mesmo assim são identificados com pouca clareza em suas narrativas de louvação.¹⁴

¹² Sobre os conceitos de *habitus* e *campo*, emanados da sociologia do conhecimento, cf., BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'Art. Genèse et Structure Du Champ Littéraire*. Paris: Éditions Du Seil, 1992.

¹³ Cf. MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico – Volume IV*. São Paulo: Livraria Martins; Edusp, 1981. p. 55. Para Alfredo Bosi, que averba sem pudores sobre esta geração literária brasileira, o próprio Cornélio Pires e Paulo Setúbal eram gente de um gênero literário "*meio popular meio culto*" (p.333); Monteiro Lobato, preso à "*contradição moderno-antimodernista*" (Idem); Valdomiro Silveira, um magistrado que compartilha com Afonso Arinos, e não mais que isto, "*o mérito de ter iniciado em nossas letras uma prosa regional ao mesmo tempo patética e veraz*." (p.221). Cf., BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006. Cf., também, LIMA, Alceu Amoroso Lima. *Contribuição à História do Modernismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

¹⁴ Cf., NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua Própria Terra: Representações do Brasileiro, 1870-1920*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1998; LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Op. Cit.*

Em "*A Alimentação do Roceiro*", por exemplo, o narrador-personagem *Nhonhô*, visitante à casa de *Nhô Thomé*, narra os detalhes de uma dieta que comportasse toda variedade de ingredientes e pratos afeitos à mesa caipira. Como se quem tivesse escrito "*O Caipira como elle é*" não fosse o mesmo dos "*contos-documentário*", nesta narrativa de *Nhonhô* são identificáveis com precariedade os tipos caipiras *cornelianos* previamente definidos (todos reunidos em torno de um só idealizado caipira); assim como são despossuídos de quaisquer cargas de categorização social e econômica a enumeração destes ingredientes e pratos *tipicamente* caipiras.

Abaixo, segue excerto deste "*conto-documentário*", lido com bastante reserva por Antonio Candido, décadas atrás:

"Preso em casa pelo frio, passo o dia ao pé-do-fogo, enquanto os crioulos andam a fazer servicinhos caseiros, na pasmaceira da roça neste tempo em que os lavradores tremem de frio e temem os prejuízos da geada. Diz-se que o caipira se alimenta mal, que a sua alimentação é insuficiente. Puro engano. Apesar de passar o dia de trabalho da lavoura, bate cada pratarrão! Vive elle a petiscar, a 'lambiscar', quando passa o dia em casa.

Nesse sentido o Nhô Thomé, com seu chale-manto sobre as costas abauladas, chamou-me a atenção, ao sahir mais um café – com mistura – o café com duas mãos, como dizem os roceiros.

- *Vancê não arrepare; no sítio a gente véve p'ra cumê, derd'ó levantá inté no deitá.* E entrou no assumpto que aqui resumo. (...)

Logo ao se levantar, um café simples, enquanto se prepara o que comer. Minutos depois, café com leite, bolo-de-frigideira, de fubá, quando a mandioca coisada não substitue o pão. Este, raramente aparece, trazido, em grandes saccos, pelos compradores de aves e ovos; os 'especuladores' ou atravessadores que os trocam por algumas criações de penna. Também quando alguém vae á cidade não deixa de trazer pão, tão secundario na alimentação dos nacionaes: artigo de luxo para elles, não é procurado, não faz falta, mas é apreciadissimo, simples ou com café.

Ás 8½ para 9 horas, o almoço; no meio dia, isto é, ás 11½ café com mistura ou alguma fruta; ás 5, merenda; ás 7½, para 8 horas, ceia. Tudo em abundancia, por que tem sempre insaciavel appetite! (...)

E os "pratos" caipiras? São variados. Só consome o caipira carnes de porco e de caça e raramente de vacca, em forma de xarque de sal, de sól, ou de vento.

Feijão com couve ralada, ou picada: 'feijão virado' em farinha de milho; lingüiça, arroz com suã de porco, com frango ou com aves selvagens, ou com entrecosto; couro 'pururuca', de porco, torresmo, viradinho de miho verde, viradinho de cebolla, virado de couve ou ervilha, palmito, batatas e enopados de cará, serralha com muito caldo, 'cús-cús' de 'lambary', peixes, fritada, em forma de

'tijeladas', bolo de fubá, 'bananinhas' de farinha de trigo, além de outros pratos. A refeição salgada é encerrada com um bom caldo de couve ou 'serralha', palmito ou 'cambuquira'. Para sobremesa bastam o arroz doce, o melado com cará, a cangica, o 'curáú', o milho-verde cozido ou assado; o doce de abobora, de batata, de goiaba, de marmello, ou o infalível doce de cidra, furrundú, além dos variados doces e ovos e leite. As frutas são usadas durante o dia e a influência do italiano, no Estado de S. Paulo, já faz com que o caipira possua sua parreira. Durante as refeições usam os roceiros a água. Pelo meio dia a cachaça, os refrescos de marmello, as limonadas, a 'água-de-assucar', muito café, ou a 'jacuba' impanzinadora feita de água com assucar mascavo e farinha de milho.

Nhô Thomé tem razão... O caipira é menos carnívoro que nós outros, mas come por quatro... Venha o leitor passar uns dias cá conosco e verá" (PIRES, 1927:131-5)

Antonio Candido, em "*Os Parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o Caipira Paulista e a Transformação dos seus Meios de Vida*" – tese de doutoramento defendida em 1958, que se tornou singular referência para estudos e pesquisas em sociologia rural brasileira – fez uso de "*Conversas ao Pé do Fogo*" como fonte para a compreensão do indivíduo caipira em seus aspectos sociais, econômicos e culturais – juntamente a obras de viajantes e naturalistas, acadêmicos da sociologia e antropologia, a folcloristas, e a historiadores e estudiosos da *civilização/cultura* brasileiras. Apesar de definir Cornélio Pires como um "*conhecedor do caipira*", Antonio Candido compactua com dissonâncias formais e conceituais encontradas em seus *estudinhos* e *contos-documentários*. reconhece na obra corneliana "*grande significado antropológico*", mas, jocosamente, compara-a a "*páginas de Rocha Pitta*", tachando-a, sobremaneira, de "*rapsódia eufórica*" (2011: 174-6). Antonio Candido acusa esta falta de rigor de Cornélio Pires, por este descrever

(...) os recursos virtuais do homem rural, sem considerar sua classe, nem as possibilidades de combinar e selecionar o cardápio compatível com o momento, a situação financeira, o lugar. Nela se englobam o fazendeiro, o sitiante, o parceiro, o salariado, cada um dos quais, todavia, participa a seu modo deste vasto acervo, que de maneira alguma representa a experiência alimentar cotidiana de cada um deles. (Idem:176).

Com a implantação dos primeiros "rádio clubes" e empresas de comunicação radiofônica, a partir dos anos 1920, primeiramente no eixo SP-RJ, Cornélio Pires

descobriu um nicho de mercado cultural rentável, ao apresentar suas *conferências caipiras* ao vivo no rádio, e ao investir no registro fonográfico de causos, anedotas e canções, como o fez, entre 1929 e 1930, com recursos próprios, dado à inicial insegurança do empresariado da época em lançar títulos com temáticas *regionais, sertanejas, caipiras*.¹⁵ Assim, Cornélio Pires introduziu definitivamente na incipiente indústria cultural brasileira o gênero caipira; de modo que, deu-se bem mais uma vez, do ponto de vista financeiro, com os discos e atividade radialista, àquela altura da vida, como já havia ocorrido com publicações suas.

E abaixo, seguem os versos da moda de viola "*Jorginho do Sertão*" – o primeiro registro de música caipira e sertaneja, produzido e gravado pela *Turma Caipira de Cornélio Pires* em 1929, pela gravadora Columbia – que conta sobre um lavrador enrolado com as três filhas do patrão cafeicultor, e muito esperto como *Joaquim Bentinho*, o *Queima-Campo*:

*Jorginho pegou o cavallo
Ensilhô na mesma hora
Foi dizê pra morenada
Adeus já vou me embora*

*Na hora da despedida
Ai, Ai, Ai
É que a morenada chora
Ai, Ai, Ai*

*O Jorginho arresorveu
É melhor que eu mesmo suma
Não posso casá cum as treis,
ai
Eu num caso cum nenhuma*

Após vultosa vendagem de exemplares da "*Série Regional*", e comprovado o sucesso deste gênero fonográfico junto ao grande público consumidor – basicamente, uma classe média urbana afeita ou que mantinha vínculos com a

¹⁵ Cf., TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998. P. 298.

realidade rural – a *incipiente* indústria cultural brasileira, representada pelas *grandes* rádios e gravadoras da época, também tomou conta desse nicho, definitivamente batizado de *música sertaneja com o passar do tempo*. Desde então, os padrões estéticos, rítmicos, e melódicos, originalmente identificados com referências, usos e costumes *caipiras* foram paulatinamente se harmonizando às feições e aspirações urbanas, assim como ocorreu com outros gêneros musicais absorvidos pela indústria cultural, recebendo, mormente, influências do bolero, da valsa e outros gêneros internacionais.¹⁶ Alguns destes artistas e profissionais *sertanejos* promovidos, inicialmente, pelo próprio Cornélio Pires – dentre os quais, vale também mencionar seu sobrinho Ariowaldo Pires (o radialista, cantor e compositor *Capitão Furtado*) –, a partir dos anos 1930, tornaram-se alguns de seus principais concorrentes neste nicho do mercado fonográfico e radiofônico – que mais à frente seria encabeçado por talentos como Tônico e Tinoco, Tião Carreiro e Pardinho, Inezita Barroso, e outros ainda que tocam o presente momento.¹⁷

Apercebe-se, por exemplo, que a crítica literária, desmerecedora da geração *regionalista*, convencionada como *pré-modernista* e/ou *literatura de permanência*, talvez não seja mais uma interpretação unívoca quanto à valoração de autores como Cornélio Pires. Por outro lado, a crítica musical, que há décadas se limita ao discurso elogioso sobre o *pioneirismo* e o caráter *independente* e polivalente de Cornélio Pires, periodicamente lança algumas luzezinhas sobre sua vida e o legado de sua obra. Explorar o humor em Cornélio Pires, e coetâneos da *belle époque* paulista e fluminense, também pode ser considerado um dos pontos de partida para a análise

¹⁶ Sobre o processo de implantação e desenvolvimento da indústria cultural no Brasil e suas relações para com a cultura popular, e a presença de Cornélio Pires neste contexto histórico, cf. GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Musas do Assédio: Literatura e Indústria Cultural no Brasil*. SP: SENAC, 2005.

¹⁷ Vale dizer que estratégias de produção cultural desenvolvidas por Cornélio Pires foram literalmente copiadas por empresas dos ramos fonográficos e radiofônicos concorrentes da Columbia, como a gravadora *Victor*, que também criou sua "*Turma Caipira*", com antigos integrantes de sua antiga trupe, como Sorocabinha, Zico Dias e outros – e que formaram, à década de 1930, algumas das primeiras *duplas sertanejas* de sucesso, país afora e adentro.

mais aprofundada sobre sua produção musical, teatral, cênica. Desconhecida do público, da crítica e do meio acadêmico, a cinematografia de Cornélio Pires é outro tema que continua a ser inédito. Registrar esta fecunda tradição oral/escrita (por exemplo, por meio de entrevistas, mediatizadas pela história oral), em meio ao favorável momento de acesso digital a acervos documentais em geral, pode também cobrir não somente lacunas sobre aspectos públicos e privados da história de vida de Cornélio Pires, mas também pode trazer à tona outras dimensões sobre os mesmos fatos engessados por biografias e estudos críticos publicados, em sua maioria, há quase 40 anos ou mais¹⁸. Posta em evidência junto aos vigentes esforços em políticas culturais para o mapeamento, pesquisa e promoção de bens e referências culturais de natureza imaterial, a obra de Cornélio Pires se configura como uma importante *fonte documental* a ser consultada e historiograficamente confrontada, para situar, por exemplo, o *locus* da cultura caipira e regional paulista, em meio ao que constitui o diversificado patrimônio cultural e linguístico brasileiros¹⁹.

¹⁸Neste sentido, é muito valioso também aprofundar-se na trajetória de Cornélio Pires aquando de seus últimos anos de vida, com seu Circo, e como escritor de orientação espírita. Daquilo que mais recente se produziu academicamente acerca de Cornélio Pires, enquanto produtor cultural polivalente, e pesquisa preocupada outrossim com sua biografia integral, cf. BERTOLLI FILHO, Claudio. *Um fragmento da história da comunicação no Brasil: Cornélio Pires e o caipira paulista*. 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bertolli-claudio-fragmento-da-historia-da-comunicacao.pdf>, capturado em 08/11/2015.

¹⁹ Para o entendimento legal sobre a definição e perspectivas brasileira sobre patrimônio cultural e linguístico, os marcos referenciais são, sobretudo, os artigos 215, 216, 216-A da Constituição Federal de 1988, além de outros relevantes como o decreto 25/1937, de criação do SPHAN, atual IPHAN; o decreto 3.551/2000, que reconhece o patrimônio imaterial (ou intangível), institui o registro patrimônio sobre referências/bens culturais como patrimônio cultural brasileiro, institui o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e define diretrizes gerais para sua salvaguarda; e o decreto 7.387/2010, que institui o Inventário Nacional de Diversidade Linguística (INDL), como instrumento para o reconhecimento e valorização das línguas portadoras de referências de identidade. Cf., também, as publicações e referências bibliográficas contidas em www.iphan.gov.br; www.unesco.org, e outros sítios eletrônicos institucionais correlatos.

Referências Bibliográficas

ALVES, Emiliano Rivello. **Cornélio Pires e Monteiro Lobato: da Esperança à Melancolia – O Debate sobre o Progresso.** Brasília: UnB, 2012. (Tese de Doutorado)

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

AMARAL, Amadeu. **O Dialeto Caipira: Grammatica e Vocabulario.** São Paulo: O Livro, 1920.

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

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

BELUZZO, Ana Maria de Moraes. **Voltolino e as raízes do modernismo.** São Paulo, SP: Marco Zero, SEC-SP, 1992.

BERTOLLI FILHO, Claudio. **Um fragmento da história da comunicação no Brasil: Cornélio Pires e o caipira paulista.** 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bertolli-claudio-fragmento-da-historia-da-comunicacao.pdf>, capturado em 08/11/2015.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **Esquisse d'une Theorie de la Pratique: recede de trois etudes d'ethnologie kabyle.** Genève: Droz, 1972.

BOURDIEU. **Les Règles de l'Art: Genèse et Structure Du Champ Littéraire.** Paris: Éditions Du Seil, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Papel, 2010.

_____. **Os Parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o Caipira Paulista e a Transformação dos meios de vida.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**: Cultura e Imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DANTAS, Macedo. **Cornélio Pires**: Criação e Riso. São Paulo: Duas Cidades, Sec. Cultura, Esporte e Turismo, 1976.

FONSECA, Maria Cristina. **Juó Bananére**: o abuso em blague. São Paulo: Editora 34, 2001.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As Musas do Assédio**: Literatura e Indústria Cultural no Brasil. SP: SENAC, 2005.

JOSSO, Marie-Christine. **História de vida e Projeto**: a história de vida como projeto e as "histórias de vida" a serviço de projetos. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 11-23, jul./dez. 1999

LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato**: a modernidade do contra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. **Chapéus de Palha, Panamá, Plumas, Cartolas**: a Caricatura na Literatura Paulista (1900-1920). São Paulo: Ed.UNESP, 1996.

LIMA, Alceu Amoroso Lima. **Contribuição à História do Modernismo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

LOBATO, Monteiro. **Zé Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1947.

_____. **Urupês**. São Paulo: Revista do Brasil, 1918.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico** – Volume IV. São Paulo: Livraria Martins; Edusp, 1981.

PEIXOTO, Silveira. **Falam os escritores** - Vol. I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 2ª ed., 1971.

MEIHY, José Carlos Sebe; RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. **Guia prático de história oral**: para empresas, universidades, famílias, comunidades. São Paulo: Contexto, 2011.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Monteiro Lobato e o Outro Lado da Lua; in: FABRIS, Annateresa. **Modernidade e Modernismo no Brasil**. São Paulo, Mercado de Letras, 1994. pp.39-55.



revista Observatório

ISSN nº 2447-4266

Vol. 2, Especial 1, maio. 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2016v2especial1p142>

NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Estrangeiro em sua própria terra**: representações do brasileiro, 1870/1920". São Paulo: Annablume/FAPESP, 1998.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PINEAU, Gaston; JOBERT, G. (Coord.) **Histoire de vie**. Paris: L'Harmattan, 1989.

PINEAU, Gaston; LE GRAND, J.-L. **Les histoires de vie**. Paris:PUF, 1993.

PIRES, Cornélio Pires. **Conversas ao Pé do Fogo**: Páginas Regionaes. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 3ªed., 1927.

_____. **As Estrambóricas Aventuras de Joaquim Bentinho**. Rio de Janeiro: Cia. Editora Nacional. 1924.

_____. **Continuação das Aventuras de Joaquim Bentinho**. Rio de Janeiro: Cia. Editora Nacional. 1929.

RIBEIRO, Alexandre Marcondes Machado. **Juó Bananére**: as Cartas d'Abax'o Piques. São Paulo: Ed.UNESP, 1998.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**: a representação humorística na história brasileira : da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

SANTOS, Gilda; VELHO, Gilberto. **Artifícios e Artefatos**: entre o literário e o Antropológico. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998. P. 298

VEIGA, Joffre Martins (org.). **Antologia Caipira**: Prosa e Poesia de Cornélio Pires. São Paulo: O Livreiro, 1960.

_____. **A Vida Pitoresca de Cornélio Pires**. São Paulo: O Livreiro, 1961.