

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

CORNÉLIO PIRES E MONTEIRO LOBATO: DA ESPERANÇA À MELANCOLIA –
O DEBATE SOBRE O PROGRESSO

Autor: Emiliano Rivello Alves

Brasília, 2012

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

CORNÉLIO PIRES E MONTEIRO LOBATO: DA ESPERANÇA À MELANCOLIA –
O DEBATE SOBRE O PROGRESSO

Autor: Emiliano Rivello Alves

Tese apresentada ao Departamento de
Sociologia da Universidade de
Brasília/UnB como parte dos requisitos
para a obtenção do título de Doutor.

Brasília, junho de 2012

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

TESE DE DOUTORADO

CORNÉLIO PIRES E MONTEIRO LOBATO: DA ESPERANÇA À MELANCOLIA –
O DEBATE SOBRE O PROGRESSO

Autor: Emiliano Rivello Alves

Orientadora: Doutora Mariza Veloso Motta Santos (UnB)

Banca: Prof.^a Dr.^a Mariza Veloso Motta Santos (UnB)
Prof. Dr. João Gabriel Lima Cruz Teixeira (UnB)
Prof.^a Dr.^a Maria Thereza F. Negrão de Mello (UnB)
Prof. Dr. Sérgio Barreira de Faria Tavolaro (UnB)
Prof. Dr. José Roberto Zan (UNICAMP)
Prof.^a Dr.^a Maria Angélica Brasil G. Madeira (Suplente)

*“A vida só se compreende mediante um retorno ao
passado, mas só se vive para diante”.*

Soren Kierkegaard

Para
Daniela, com amor.

AGRADECIMENTOS:

Esta tese começou em 2008 quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília, cuja pesquisa contou com o apoio da Capes sob a forma de uma bolsa de estudos concedida por quatro anos. Nessa época não cogitava estudar as trajetórias intelectuais de Cornélio Pires e Monteiro Lobato, e nem a noção de progresso tal como é apresentada. Esse interesse surgiu a partir de um profundo debate travado nos cursos que freqüentei no Doutorado. Por isso a importância de reconhecer que esta obra contou com a participação de valiosos interlocutores.

Tive o prazer de conviver com professores fantásticos que foram grandes incentivadores da atividade acadêmica, em especial e com gratidão, a Carlos Benedito Martins, Lourdes Bandeira, Edson Farias e Fernanda Sobral.

O professor João Gabriel Lima Cruz Teixeira fez parte da banca examinadora de dissertação de Mestrado em Sociologia na Universidade Federal de Goiás e acompanhou os meus primeiros passos na UnB, participando do amadurecimento do projeto de pesquisa, na qualificação e defesa desta tese. Tão importante a este estudo que *descobri* Cornélio Pires no decorrer de um de seus cursos “Arte e Sociedade”.

Sérgio Barreira de Faria Tavolaro participou do exame de qualificação e defesa de tese com sugestões e críticas altamente produtivas, demonstrando empenho e interesse no tema desenvolvido.

Os professores José Roberto Zan, da Universidade de Campinas, e Thereza Negrão, do departamento de história da UnB, grandes conhecedores sobre o assunto estudado, orgulharam-me com a participação na defesa do trabalho.

Como tutor da disciplina “Introdução à Sociologia”, coordenada por Sadi Dal Rosso, ministrei aulas com temáticas semelhantes às desenvolvidas em minha pesquisa. O professor Sadi foi grande inspirador, reforçando o compromisso moral e ético que devemos ter com a Universidade e aqueles que a constroem.

A professora Mariza Veloso Motta Santos foi a minha principal interlocutora atuando na execução da pesquisa com rigor intelectual, amizade e sensibilidade. O progresso saudoso de Cornélio Pires ou o fascínio de Monteiro Lobato frente aos novos tempos, foi sinônimo indelével de admiração sob sua orientação. Faço as palavras de Friedrich Nietzsche ressoarem pelo campo da lembrança, afinal na construção de uma tese, apesar da solidão rotineira da escrita, é necessário a força de um pensamento

impetuoso reforçado tão bem pela estimada orientadora: “Só se pode alcançar um grande êxito quando nos mantemos fiéis a nós mesmos”.

Com a devida importância agradeço aos amigos do Doutorado em Sociologia da UnB, Rafael Neves Flôres Belmont, Thaís Alves Marinho, José Eduardo Ribeiro e Cíntia Falkbach pela força e estímulo. Outros gentilmente leram o material ainda em estágio de elaboração que com entusiasmo, ajudaram-me a amadurecer o tema, são eles: José Rogério de Almeida, Marcelo Gomes Ribeiro, Doutor em Planejamento Urbano/UFRJ e Túlio Augustus Silva e Souza, doutorando em Sociologia/USP, este último enriquecendo o trabalho com ótimas sugestões.

Cláudia, Patrícia, Ricardo, Rubens, Fátima, João Paulo, Pedro Ernesto, Suedes e Robson sempre estiveram ao meu lado, compartilhando momentos indescritíveis nesta jornada. Obrigado!

Com carinho especial agradeço a Moacir Cícero de Sá Júnior pela amizade, a torcida, o otimismo e as muitas histórias divertidas com dose de sabedoria que me permitiram ver a vida sob um ponto de vista bem mais confortável. Aos amigos Ruider de Oliveira e Ricardo Antônio Barbosa meus sinceros agradecimentos por entenderem e apoiarem esse momento.

Os servidores da Pós-Graduação foram grandes profissionais. Obrigado a Evaldo Amorim, Márcia, Abílio, Patrícia, Leonardo e Franciely.

Maria Osira Novaes nos recebeu com grande apreço em sua residência em Tietê, São Paulo. Ela confiou ao autor desta pesquisa à publicação dos textos inéditos de Cornélio Pires, além de dividir inúmeras histórias do saudoso escritor. Agradeço de maneira afetuosa a ela e a sua família.

Sou grato também a Luiz de Campos Paladini, fotógrafo e amigo de Cornélio, que disponibilizou fotos inéditas do eminente tietense. Elas serão divulgadas em trabalhos vindouros.

Aos servidores da Biblioteca Pública de Tietê o reconhecimento pela enorme ajuda e empenho.

Espero ter honrado a amizade e o trabalho de todos.

RESUMO

Este trabalho estuda as trajetórias intelectuais de Cornélio Pires e Monteiro Lobato nos anos de 1900-1940. Importa discutir suas visões sobre o progresso brasileiro em um contexto de franca transformação social. Esses autores estabelecem distinções na maneira de se pensar a pátria. Nascidos na República, contemplando a abolição da escravidão, o processo de urbanização e os debates sobre modernização social refletem os dilemas do campo intelectual engajado em dar respostas às necessidades mais prementes da modernidade. Cornélio Pires, um autor de formação e origem eminentemente popular, procura valorizar a figura do nacional, do caipira e sua cultura, porque entende ser essencial ao futuro do país integrar populações à margem da modernidade. Trata-se de uma proposta que humaniza a célebre figura malfadada de Jeca Tatu. Monteiro Lobato, um intelectual da mais alta estirpe, percebe no sitiante do campo o estado vegetativo do homem, da indolência e da preguiça – uma população débil que se contrapõe ao progresso. Para escapar dessa realidade grotesca e desigual alude romper com a tradição e com a cultura popular, permitindo ao país ascender à modernidade. Ambos postulam proeminência no campo intelectual, além de ocuparem com desenvoltura posições no âmbito da cultura, da atuação pública, artística e editorial. Contudo, ao final da vida experimentam a solidão literária motivada pelo avanço do movimento modernista. Aparentemente desiludidos com os rumos do país projetam uma visão resignada e pessimista em relação à cultura nacional. Sinal de que o Brasil não havia encontrado a saída de suas mazelas.

Palavras-chave: Progresso, Modernidade, Representações, Caipira, Cornélio Pires, Monteiro Lobato.

ABSTRACT

This work studies the intellectual careers of Cornélio Pires and Monteiro Lobato in the years 1900-1940. It should discuss their views on the Brazilian progress in a context of social transformation too. These authors establish distinctions in the way of thinking about the homeland. Born in Republic, contemplating the abolition of slavery, the process of urbanization and modernization debates about social dilemmas reflect the intellectual field engaged in giving answers to the most pressing needs of modernity. Cornélio Pires, an author of formation and origin eminently popular demand valuing the national figure, and the caipira (countryside man) culture, because it considers to be essential to the future of the country integrate populations on the margins of modernity. It is thus a proposal that humanizes the celebrated figure of ill-fated Jeca Tatu. Monteiro Lobato, one of the highest intellectual strain, realizes the farmer's field the vegetative state of man, of indolence and laziness - a frail population that is opposed to progress. To escape this reality grotesque and unequal alludes to break with tradition and popular culture, allowing the country to rise to modernity. Both posit prominence in the intellectual field, and occupy positions with ease in the culture, public performance, artistic and editorial. However, the end of life experience loneliness literary motivated by the progress of the modernist movement. Apparently disillusioned with the direction the country project a vision resigned and pessimistic about the national culture. Signal that Brazil had not found the output of their ills.

Keywords: Progress, Modernity, Representation, Caipira, Cornélio Pires, Monteiro Lobato.

RÉSUMÉ

Ce travail étudie les carrières intellectuelles de Cornélio Pires et Monteiro Lobato dans les 1900-1940 ans. Il convient de discuter de leurs points de vue sur l'état d'avancement du Brésil dans un contexte de transformation sociale aussi. Ces auteurs ont établi des distinctions dans la manière de penser à propos de la patrie. Né en République, en contemplant l'abolition de l'esclavage, le processus d'urbanisation et de modernisation des débats sur les dilemmes sociaux reflètent le champ intellectuel engagé à donner des réponses aux besoins les plus pressants de la modernité. Cornélio Pires, un auteur de la demande de formation et l'origine éminemment populaire valorisation de la moyenne nationale, et de la culture caipira (homme de la campagne), parce qu'elle considère comme essentielle pour l'avenir du pays d'intégrer les populations en marge de la modernité. C'est donc une proposition qui humanise le personnage célèbre de infortunée Jeca Tatu. Monteiro Lobato, un des plus hauts souche intellectuelle, réalise champ de l'agriculteur l'état végétatif de l'homme, de l'indolence et la paresse - une population fragile qui s'oppose au progrès. Pour échapper à cette réalité fait allusion grotesque et inégal à rompre avec la tradition et la culture populaire, permettant au pays de passer à la modernité. Importance poser à la fois dans le domaine intellectuel, et d'occuper des postes à l'aise dans la culture, la représentation publique, artistique et rédactionnel. Cependant, la fin de la solitude expérience de la vie littéraire motivé par les progrès du mouvement moderniste. Apparemment déçu par la direction du projet national une vision résignée et pessimiste au sujet de la culture nationale. Signaler que le Brésil n'avait pas trouvé la sortie de leurs maux.

Mots-clés: Progrès, La Modernité, La Représentation, Caipira, Cornélio Pires, Monteiro Lobato.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:

Por que estudar Cornélio Pires e Monteiro Lobato?	13
---	----

CAPÍTULO I: O CAMPO INTELECTUAL E O CONTEXTO DO PROGRESSO

I. Aspectos introdutórios do campo	32
II. Visões sobre o Brasil	42
III. O atraso e o moderno	49
IV. O debate acerca dos tipos sociais	53
V. Vozes do progresso	58
VI. Pré-modernismo e modernismo	66

CAPÍTULO II: MONTEIRO LOBATO E A BATALHA POR UM PAÍS MODERNO

I. Monteiro Lobato: da roça à cidade	75
II. A marca da literatura lobatiana	81
III. A figura de Jeca Tatu	86
IV. Da Revista do Brasil à estreia triunfal: Urupês	97
V. Objetivos à vista	105
VI. Antes do Progresso	108
VII. Outro caminho senão o progresso	113

CAPÍTULO III: CORNÉLIO PIRES E A DEFESA DO BRASIL

I. O desconhecido Cornélio Pires	131
II. Escritos esquecidos de um autor anônimo	136
III. A estreia propriamente dita	148
IV. Um sucesso abrangente e incomum	158
V. O caipira Corneliano	168
VI. O personagem de Joaquim Bentinho (o queima-campo)	174

VII. Cornélio Pires e a visão do progresso	187
VIII. Um olhar romântico sobre o Brasil	202

**CAPÍTULO IV: CORNÉLIO PIRES E MONTEIRO LOBATO –
INTERPRETAÇÃO E CRÍTICA DO PAÍS**

I. Cornélio Pires e Monteiro Lobato: a semelhança da diferença	209
II. Escritores do rural e suas pelepas	216
III. A crítica e seu tempo	235
IV. A força de cada um e os dilemas na busca pelo Brasil moderno	256

CONSIDERAÇÕES FINAIS 275

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 283

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 – Óleo sobre tela, <i>Caipira picando fumo</i> , de Almeida Júnior (1850-1899)	56
Fig. 2 – Conferência em Belo Horizonte durante a campanha do petróleo	124
Fig. 3 – Primeiro soneto de Cornélio Pires publicado no jornal “O Tietê” e fixado em seu diário de campo	140
Fig. 4 – Apresentação de Cornélio Pires em praça pública, sem data	268

INTRODUÇÃO:

Por que estudar Cornélio Pires e Monteiro Lobato?

Estudar a sociedade brasileira não é tarefa fácil. Trata-se de uma organização social altamente complexa que ao longo dos tempos despertou a curiosidade de inúmeros intérpretes ansiosos em descobrir os atributos essenciais da pátria. Esses pesquisadores do mundo social transitam por diversos campos do conhecimento, por vezes, multifacetados por experiências correlatas ou antagônicas. Neste sentido, explicar o país, seu povo e sua cultura não está restrito ou confiado a um único espaço. Se o ambiente acadêmico prevaleceu na crítica e compreensão de nossas coisas, levando a um atento intelectual contemporâneo a perguntar de maneira provocativa *O que faz o Brasil, Brasil?*¹, outros menos eruditos problematizaram esta mesma realidade tendo à mão diferentes instâncias da cultura, como: a escultura, a literatura, as artes plásticas em geral e a música. Não é à toa que a Legião Urbana liderada por Renato Russo indagava no decorrer da década de 1980 *que país é este*², demonstrando o desconforto de um povo na busca por sua singularidade.

Bem ponderado o que se vislumbra frente à suposta identidade brasileira é uma opinião que, apesar do demasiado empenho e consideração dos atores sociais envolvidos na elucidação dos dilemas nacionais, não encontra respaldo numa tese absoluta. E quando vêm à tona explicações versando sobre nossa formação há uma inegável sensação de desamparo, na medida em que o fato social brasileiro parece estar sempre mal esclarecido. Devido a isso surge no decorrer da história do pensamento social do país um imaginário caleidoscópico da gênese do povo brasileiro, ora apregoando a existência de um povo acolhedor e de um Estado moderno, ora cintilante de uma população débil de intelecto acolhida por um poder público corrupto e patrimonialista.

Portanto, compreender o Brasil constituído por influências culturais vindas de diferentes regiões do globo não é novidade entre nós. Talvez essa tenha sido a tarefa mais gloriosa e responsável das Ciências Sociais no transcorrer do século XX, arregimentando estudo sistemático de exploração do espaço público e privado nacional.

¹ Ver Roberto DaMatta (1986).

² “Que país é este?” faixa tema do álbum de 1987 da Legião Urbana lançado pela gravadora *EMI Music*.

Na verdade, essa faculdade do conhecimento ou dilema epistemológico de nossa formação apareceu ainda no século XIX, tendo se intensificado a partir das primeiras décadas de 1900. É nesse contexto caracterizado pela franca transformação social que reside a preocupação deste trabalho, procurando conhecer quais foram as ideias hegemônicas e dominadas que circularam no país com a finalidade de refletirem sobre o progresso social.

Decorrente de uma atitude crítica e em alguns casos até diletante apareceu no Brasil grupos de intelectuais imbuídos em desmascarar a realidade, com olhar voltado para o futuro da nação. Explicar os dilemas sociais se tornava imperioso porque representava questionar a ordem de poder estabelecida para, em um segundo momento, através de um rompante de modernização transformar as estruturas improdutivas do Estado. Dentre as ideias que povoaram o imaginário nacional e que conferiram significado decisivo ao país estão às discussões sobre o sertão, enquanto categoria de análise marcada por traços singelos e rurais, promotora de uma cultura popular combatida por ideias dominadas pelo saber moderno e científico.

O sertão foi debatido em ambientes variados até porque possibilita uma explicação interdisciplinar de seu fenômeno. No cinema foi objeto de filmes e documentários que apresentavam ao grande público as adversidades vivenciadas pela população interiorana. Na literatura construiu vasto conhecimento aplicado à realidade no qual se destaca autores fundamentais do pensamento social brasileiro, tais como, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Esses intelectuais revelaram através da fala, dos costumes e dos trejeitos do homem incivilizado ou inculto as características principais do mundo rural em transformação. Nas Ciências Sociais possibilitou a mediação entre narrativa social e estudo científico responsável por inserir na academia uma discussão abrangente, inovadora e comprometida em mostrar as mazelas e as desigualdades experimentadas por parcela significativa do país pela força do conhecimento racional e metodológico.

Não é difícil perceber que as narrativas aparecidas nesses cenários também tiveram o mérito de associar o sertão à identidade nacional por se tratar de um símbolo acoplado a representação do Brasil. Intelectuais de toda sorte se voltaram para o interior do país e passaram a valorizar a cultura rural como um autêntico valor brasileiro a ser seguido. Todavia a análise empreendida pela ilustração nacional levantou opiniões ambivalentes e contraditórias sinal da exploração de um tema que comportava visões multifacetadas, cheias de preocupações e sem norte definido.

Pode-se perceber que as narrativas que relacionam o sertão à identidade nacional fazem parte das obras de figuras destacadas da intelectualidade brasileira do início e meados do século passado. Catulo da Paixão Cearense, Coelho Neto, Cornélio Pires, Hugo de Carvalho Ramos, Graça Aranha, Juó Bananére, Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira, e depois, com todo o mérito, Antônio Cândido, entre outros, estavam encantados pela imensidão territorial da pátria e, por outro lado, contraditoriamente inseguros em razão da existência de vazios demográficos marcados pela barbárie da fome, da pobreza e da ignorância. A inquietação que os moviam estava relacionada no enaltecimento da cultura rural e, sobretudo, na exposição dos dilemas, dos problemas e dos males que afligiam o homem do campo quase sempre sob o olhar do nacionalismo, característica essencial de um peculiar contingente intelectual consagrado à época.

O sertão, representante da visão do isolamento cultural e do grotesco, pensado sob a batuta da literatura devido à constituição tardia das Ciências Sociais no Brasil, como observou Antônio Cândido (1975), convidará esses escritores do imaginário nacional a atuarem na promoção dos estudos dos fenômenos ímpares da sociedade pós-república, atenta em inserir o país no eixo da modernidade ocidental.

Enio Passiani (2003) destaca que o processo de florescimento e consolidação da ideia de sertão como categoria essencial da identidade nacional será marcada pela tensão entre duas visões específicas da intelectualidade brasileira.

A primeira perspectiva pregava a ideia de progresso, de modernidade e de valores republicanos advindos de matrizes europeias como superação do atraso cultural brasileiro. A sociedade tinha que ser atualizada através do estilo de vida típico e próspero do velho continente. O segundo grupo da ilustração influenciado pelo cientificismo europeu partia de uma posição diferenciada. Sobressaía a necessidade de conhecer a realidade brasileira, fazendo dessa abordagem um objeto de estudo da história, dos processos, das características penosas do povo e dos dilemas confrontados em solo pátrio. Sem dúvida tinha a preocupação de construir um saber nacional na possibilidade iminente de transformar a realidade.

Pode-se dizer que entre essas duas visões do Brasil inexplorado, carente e atrasado o sertão aparece ora como problema a ser superado (afinal era visto como obstáculo à homogeneização do território, da modernização e do progresso), ora como metáfora de brasilidade e de identidade nacional, posição assumida por intelectuais engajados no dever de valorizar as cores locais numa espécie de devoção secular própria da vida social daquele momento.

O termo sertão comporta inúmeros significados entremeados de imagens que remetem a um imaginário falho dos aspectos modernos de existência. Segundo Amado (1995) o termo deriva da palavra deserto fazendo referência à aridez e ao despovoamento. No Brasil foi e é empregado de diferentes modos que podem ir da delimitação de um espaço geográfico às condições precárias de sobrevivência do homem do campo.

(...) sertão se refere a áreas tão distintas e imprecisas como o interior de São Paulo (também identificada como área “caipira”) e da Bahia, toda a região amazônica, os estados de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, além do sertão nordestino, onde quase se identifica com a região. Marcado pela baixa densidade populacional e, em alguns lugares, pela aridez da vegetação e do clima, o sertão assinala entre dois mundos, o *atrasado* e o *civilizado*. Mancha imprecisa que recobre o interior do Brasil, melhor seria a referência a “sertões”, no plural (Alencar, s/d).

Monteiro Lobato se referindo ao sertão, um imaginário tão marcante de suas obras adultas, porque é a condição de sobrevivência e das manifestações culturais do caipira, irá conceituá-lo pelo seguinte aspecto:

Mas que é sertão? Se o definirmos com a precisa clareza veremos que não foi bem apreendida a essência do problema. Sertão é o deserto, a terra apenas pisada pelas sentinelas perdidas do povoamento. Tratos sem fim de territórios vazios, ao leu, com, de longe em longe – léguas intermeio – casebres humílimos onde vegetam seres humanos. Sem estradas, sem transporte outro além do lombo do burro ou do boi, sem ligação nenhuma com os centros povoados, são reservas de espaço onde o futuro acomodará o extravasamento da população interiorana (Lobato, 1968a, p. 313).

Cornélio Pires, intelectual que atuou na valorização da cultura popular brasileira, também forneceu importante contribuição para o estudo do sertão. Em uma moda de viola intitulada “Moda da morte” o autor de dezenas de composições caipiras dá o tom, notando-se a complexa e injusta realidade sentida pela população interiorana capenga de poder público.

Eu fui no sertão, seu fui,
no sertão para explorá,
naquele lugá tão triste,
no sertão do Parmitá.

Sertão de grande degredo,
nem vale a pena alembra...
Achei a casa da Morte,
sem nunca esperá
(Pires, 2002b, p. 98).

Essas narrativas, embora atribuídas a autores diferentes e com certo exagero, entendem o sertão como uma forma singular de explicação do fenômeno social que o caracteriza. Trata-se, numa visão geral sobre este fenômeno, do reconhecimento de uma espécie de identidade ou representação nacional perdida na história, deslocada de um conceito essencial que a liga as conquistas da sociedade urbana. Essa identidade essencialmente roqueira está associada ao universo social desprovido dos significados culturais e econômicos vivenciados nos grandes centros urbanos, construídos sob a égide do capital e da modernização. Na verdade, a pobreza (identificada nas casas simples, com o chão de barro e poucos móveis), o folclore, a religião e principalmente a música sertaneja, opõem-se de maneira ideológica a transformação industrial incentivada, sobretudo, a partir da instalação da República.

Essa categoria de análise se insere no debate acerca das produções culturais surgidas no contexto de reconhecimento de um país inóspito e isolado. Deve-se mencionar então que a segunda metade do século XIX, que se desenrola também pelas primeiras décadas do século XX, foi um período rico em produções relacionadas à natureza, ao homem e às manifestações culturais existentes no interior do Brasil. Uma série de cientistas estrangeiros, a maioria europeus, passaram a realizar viagens exploratórias pelo interior do país a fim de conhecer e estudar desde os elementos da fauna e da flora, até os hábitos e costumes da sociedade rural. Aventava-se conhecer um Brasil até então isolado, pouco explorado e, portanto, desconhecido dos olhos da cultura superior, revelando a profunda inoperância do poder público em relação à população interiorana, sem antes, contudo, ceder a uma visão seduzida pelos valores do explorador europeu branco.

Nessa seara foi marcante o trabalho do botânico francês Auguste de Saint-Hilaire (1975). Ao viajar por diversas regiões do país durante o século XIX percebeu que as regiões de alma popular eram lugares representantes de uma cultura arcaica e atrasada, sendo considerada a escória do Brasil por não possuir aspectos da sociedade urbana, moderna e europeia.

Tal argumentação era estruturada sob uma nítida posição ideológica europeia que percebia as regiões marginais do país como cenários incivilizados e creditava à sua população a imagem do caipira atrasado, inculto e bárbaro. Pode-se afirmar que essa construção era caracterizada pelo olhar urbano letrado e moderno sobre o rural iletrado e arcaico. Coube, segundo Carlos Rodrigues Brandão (1983), ao homem da cidade o

papel de descrever e compreender o caipira e ao realizar essa tarefa o fez empregando conceitos que eram próprios de seu mundo influenciado pela ciência e pelo progresso.

A representação do homem brasileiro, que aparece no início e meados do século XX, (sertanejo, caipira e a própria imagem de Jeca Tatu) como homem sem qualidades se contrapõe à exaltação dos atributos urbanos e de bases modernas. É daí que se desdobra a necessidade de criar uma narrativa sobre tipos nacionais modernos capaz de tirar do país a marca da incapacidade e alcançar a civilização. A aspiração à modernidade (entendida como condição histórica da cultura ocidental) convida a nação a rechaçar o velho mundo rural como anacrônico, arcaico e grotesco e, provoca a migração para as cidades de parcela significativa da população rural. De acordo com Roberto Schwarz (1994, p. 6) “(...) o desenvolvimento arrancou populações de seu enquadramento antigo, de certo modo as libertando, para as reenquadrar num processo titânico de industrialização nacional, ao qual a certa altura, (...) não podem dar prosseguimento”.

Poder-se-ia perguntar então: quais imagens foram projetadas na literatura brasileira acerca do imaginário caipira no início do século XX? O que refletiam e como procuravam pensar a sociedade brasileira? Quais foram as ideias hegemônicas e dominadas do progresso que balizaram as posições dos intelectuais nesse período?

Esta pesquisa buscou responder essas indagações utilizando-se do estudo das trajetórias intelectuais dos autores paulistas Monteiro Lobato (1882-1948) e Cornélio Pires (1884-1958). Deve-se reconhecer inicialmente que a noção de trajetória intelectual incentivada por Pierre Bourdieu, autor contemporâneo francês com grande trânsito nas Ciências Sociais, auxiliou na mediação entre a estrutura das obras literárias e o próprio espaço ocupado pelo autor no campo intelectual, trazendo à luz a objetivação de uma trajetória caracterizada pelas relações de poder e legitimidade.

(...) a trajetória descreve a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor em estados sucessivos do campo literário, tendo ficado claro que é apenas na estrutura de um campo (...) que se define o sentido dessas posições sucessivas (Bourdieu, 1996, p. 71 e 72).

Essa visão afasta qualquer tipo de associação entre arte pela arte porque visa questionar a própria obra literária e a biografia de seu autor. Mostra que o autor não traduz absolutamente uma vocação inquestionável, mas antes, as afinidades entre as

estruturas objetivas ocupadas por ele no campo intelectual e as possibilidades e condições históricas advindas das relações de poder vigentes.³

A pesquisa sugere que no contexto intelectual que marca a trajetória de Cornélio Pires e Monteiro Lobato, o urbano-moderno parece estar imbricado no rural-atrasado. Ora existe uma valorização do que é considerado rural e caipira; ora nota-se um desejo de superação e repulsa dos valores rurais, desejando-se em seu lugar, a construção de um país moderno e convicto da possibilidade real de progresso.

Pode-se acrescentar como marco epistemológico que a posição intelectual assumida por Monteiro Lobato foi responsável por popularizar a figura do caipira a partir de concepções pejorativas e caricaturais porque, além de uma volição particular, era também decorrente dos anseios da sociedade ilustrada de seu tempo. Apostava-se na modernização do Estado como forma de superar o atraso brasileiro referente à estrutura socioeconômica e cultural. Lobato percebia o caipira como anti-herói. Criticava-o em sua essência rural e convidava o país a conhecer suas crises para superá-las, tem ao seu lado a força da mentalidade americana.

Cornélio Pires partidário de uma opinião de resistência aos avanços da modernidade tecia crítica às ideias de Lobato, uma vez que procurava enaltecer o caipira potencializando suas virtudes e qualidades e, de forma temerária, pensava que a base da modernização do país era incompatível com a cultura caipira – o traço mais distinto da sociedade brasileira a ser descoberto e valorizado.

Ao longo do processo de modernização do Brasil em base capitalista e urbana, a imagem do caipira foi alterada em nome do progresso. E é nesse sentido que as obras literárias, as posições intelectuais, políticas e empresariais de Cornélio Pires e Monteiro Lobato (cada um a seu modo) foram importantes para enaltecer ou mistificar a figura do homem do campo. Os valores, os hábitos e as tradições rurais seriam atualizados pelo ímpeto e pela intensidade da modernização, processo este que, em alguns casos, possibilitaram a construção, ainda que simbólica, de estigmas, preconceitos e estereótipos em relação ao caipira.

Nesse universo social caracterizado por sentimentos de pertencimento a pátria, ambíguos e contraditórios, é que são levadas a efeito as posições intelectuais de Cornélio Pires e Monteiro Lobato. São destacadas tomadas de posições com vistas ao acúmulo de poder e prestígio dentro do campo intelectual que fizeram parte, conhecido

³ Para uma análise mais pormenorizada da obra de Pierre Bourdieu ver Alves (2008).

como pré-modernismo, e em outra extensão de análise, são situados à margem do movimento modernista hegemônico, simbolizado na Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo.

O trabalho procurou exercitar enquanto problema de pesquisa a seguinte questão: a disputa no campo intelectual entre 1900 e 1940 possibilita verificar um determinado debate sobre a modernização e o progresso do país visto à luz das trajetórias intelectuais de Cornélio Pires e Monteiro Lobato?

O interesse do trabalho não foi simplesmente perceber a dinâmica do campo intelectual, mas sim, como a disputa por posições nesse espaço contribuía ou se relacionava a um determinado tipo de modernização que era engendrado na sociedade brasileira. A pesquisa analisou como uma obra literária apreende o contexto histórico e mormente confere significado decisivo na produção intelectual desses autores como “(...) uma categoria de pensamento coletivo ou categoria inconsciente do entendimento”, na citação de Marcel Mauss (1974a), viabilizando a própria forma de se pensar a nação.

Pretendeu-se também recuperar a hipótese que delinea as trajetórias intelectuais de Cornélio Pires e Monteiro Lobato – a forte presença da literatura nacionalista – para rivalizar os debates surgidos em meio a transformação social operada no país.

A pesquisa considera que não teve por mérito comparar trajetórias e nem mesmo os legados literários de Cornélio e Lobato. Tratou-se, sim, de perceber e analisar como tomadas de posições no campo intelectual podem ser contraditórias, antagônicas, ambivalentes e ainda repercutirem no campo cultural e político da época, resultando na construção de um pensamento social comprometido com perspectivas distintas acerca da ideia de progresso.

Por isso é que as trajetórias de Monteiro Lobato (de base eminentemente literária e editorial), e a de Cornélio Pires, também construtor de vasta obra livresca e principalmente musical não são equiparadas.⁴ Utilizando-se dos trabalhos publicados em jornais e livros, de conferências, de obras epistolares ou de letras de músicas com temáticas rurais, importava conhecer as peculiaridades daquilo que os afastavam no

⁴ Cornélio Pires foi responsável pela formação das primeiras duplas sertanejas ainda na década de 1920, quando criou a “Turma Caipira Cornélio Pires”. Produziu mais de uma centena de discos. Percorreu principalmente os Estados de São Paulo, Minas Gerais, Paraná e Goiás apresentando violeiros, anedotas e peculiaridades do folclore de diversas regiões do país. Considerava-se poeta, sem antes atuar em várias atividades, como: oleiro, balconista, tipógrafo, jornalista, entre muitas outras profissões.

debate sobre o progresso, mas que por dinâmicas próprias acabavam de alguma maneira complementando-os, na intensa e profícua contribuição ao pensamento social brasileiro.

O trabalho teórico exercitado, sendo assim, não procurou situar “literatura livresca” em uma posição intelectual superior à produção artística musical e vice-versa. Essas obras são tratadas como documentos históricos capazes de discutir a realidade brasileira com desenvoltura e rigor, representantes de uma preocupação moral e estética que supera enquanto projeto criador, os ideais da literatura romântica e parnasiana com foco no progresso nacional.

Estudar autores diferentes, embora disputando posições no mesmo campo literário e promovendo narrativas com temáticas semelhantes além, é claro, de acompanhar a série de discursos produzidos à época, permitiu realizar uma leitura e análise suficientemente densa, complexificando as ideias e visões de mundo características desse contexto histórico.

As escolhas das obras literárias decorrentes dessa explicação não são meras imposições arbitrárias, na medida em que se procura penetrar na estrutura mental da época fortemente ligada à ideia de progresso e modernização. Posto isto, conclui-se que o trabalho teve a preocupação de pensar o fenômeno em discussão tendo em vista a construção de um referencial teórico amplo – interdisciplinar – feito de leituras científicas de diferentes áreas do conhecimento, privilegiando o estudo sociológico sem temor de teorias e conceitos tributáveis de outros círculos do saber.

Os legados intelectuais de Cornélio Pires e Monteiro Lobato são situados metodologicamente em um ambiente moderno, visando pensar a realidade brasileira através da valorização das potencialidades da pátria abrangidas nas culturas regionais, na linguagem e na orientação de cunho altamente crítico à importação de modelos europeus de prosperidade. Não os comparando, optou-se por revisitar e reconstruir as dinâmicas formadoras da dimensão intelectual assumida por esses autores que estava ligada à disputa hegemônica pela ideia de progresso. Cada um com projetos e artimanhas adequadas buscava constituir uma mensagem própria e eficaz sobre o progresso, isto é, a propósito das transformações socioeconômicas motivadas pela expansão da modernidade em território nacional.

Eles procuravam formar uma representação hegemônica sobre o Brasil, objetivando construir uma ideia vigorosa em relação à sociedade, ao povo e essencialmente aos destinos da pátria. Essas representações erigidas das obras de Cornélio e Lobato por definição, segundo Denise Jodelet (1985), tinham o poder de

elaborar, compartilhar e estruturar uma realidade comum a eles, pois, sendo constituídas por fenômenos sociais, produziam explicação da configuração social daquele período.

Émile Durkheim (1978) mostrou o poder coercitivo das representações.

As representações coletivas traduzem a maneira como o grupo se pensa nas relações com os objetos que o afetam. Para compreender como a sociedade se representa a si própria e ao mundo que a rodeia, precisamos considerar a natureza da sociedade e não dos indivíduos. Os símbolos com que ela se pensa mudam de acordo com sua natureza. (...) Se ela aceita ou condena certos modos de conduta, é porque entram em choque ou não com alguns dos seus sentimentos fundamentais, sentimentos estes que pertencem a sua constituição. (Durkheim, 1978, p. 79).

Max Weber (1991) entendia as representações sociais enquanto juízos de valor que os indivíduos dotados de vontade atribuíam sentido a vida social, seja através da base material, seja pelo plano das ideias. Já Pierre Bourdieu (1989) esclarece que as representações sociais se materializam nas práticas sociais e nas instituições. Importa então em comum a esses autores clássicos compreender as ideias que circulavam a época de Cornélio e Lobato. Logo, os juízos de valor que representavam a sociedade em base moderna e civilizada.

A pesquisa aponta para uma construção antinômica presente nas obras de Cornélio Pires e Monteiro Lobato quando estes exploram por meio da literatura ou da arte em geral temas relacionados ao caipira, ao nacionalismo e especialmente a oposição entre o campo e a cidade; o progresso e o atraso; o passado e o futuro.

Cornélio Pires procurou percorrer caminho inverso ao escritor de Urupês. Este partiu de um epítome da raça, de um tipo significativo, mas não único, e o generaliza; aquele em resposta parte do geral para caracterização particularizada da realidade que o envolve e constrange.

Entretanto, ainda que esses autores possuíssem posições rivais sobre o caipira e o progresso, experimentavam um contexto social semelhante que realçava, como afirma Ferreira (2002), novos parâmetros identitários para os estratos sociais instalados nos rincões do Brasil conferindo dinâmica ao processo forjador de identidades e alteridades. Ao caipira caberia a aceitação, mesmo que de maneira tácita, da rápida e violenta transformação da sociedade tradicional. Essas transformações foram experimentadas por toda tradição caipira, sem antes, obliterar sua própria condição histórica refletida na perda de um suposto *habitus* autêntico. Citando Pierre Bourdieu é de especial importância definir um de seus principais conceitos:

O *habitus*, sistema de disposições inconscientes que constitui o produto da interiorização das estruturas objetivas e que, enquanto lugar geométrico dos determinismos objetivos e de uma determinação, do futuro objetivo e das esperanças subjetivas, tende a produzir práticas e, por esta via, carreiras objetivamente ajustadas às estruturas objetivas (Bourdieu, 1974, p. 201-202).

A noção de *habitus* remete ou domina uma espécie de arte de inventar a partir das disposições incorporadas na realidade que se revelam em práticas corporais atuantes nos estilos de vida. *Habitus*, na argumentação de Pierre Bourdieu (2007), produz autonomia e liberdade frente ao presente, porque traz consigo o passado enquanto capital acumulado.

Esse conceito, além de propiciar perceber a transformação de valores e da própria cultura popular, permite entender as posições assumidas por Monteiro Lobato e Cornélio Pires no campo intelectual. Lobato concebe um projeto intelectual tendo em vista práticas assumidamente intelectuais. Percebe-se como intelectual vigoroso e alcança em seus pares o respeito de literato renomado. Ele incorpora valores, perspectivas da realidade e disposições do campo relacionadas a um valor médio tributário da imagem aceitável de intelectual. Escreve livros e artigos, atua na divulgação de suas ideias e pensa a própria realidade que o constrange, percorrendo espaços específicos da intelectualidade. Tinha um *habitus* intelectual porque existia em uma trajetória condizente e representante dos mais abastados de conhecimento e de reputação literária.

Cornélio, por sua vez, mesmo se auto-proclamando poeta no início da carreira, nunca esteve associado à representação legítima de intelectual pelo fato de construir carreira em um campo marcadamente inferior, deslegitimado e não aceito por seus pares. Escrevia livros tratando da cultura popular sem sistemática e apreço. Compunha letras de músicas e divulgava-as, popularizando as primeiras duplas sertanejas sem reconhecimento da classe ilustrada. Do mesmo modo, apresentava nos palcos do país anedotas e curiosidades caipiras sem, no entanto, incorporar um *habitus* intelectual. Não que não tivesse interesse, mesmo por que percorreu quase quatro décadas da história literária do país publicando livros e discos de música sertaneja, mas por ter uma representação hegemônica carente de legitimidade e poder. Não possuía uma prática essencial de intelectual, pois se alimentava da cultura popular quando o campo ilustrado de seu tempo buscava fomentar representação diversa à sua: da valorização da ciência e da razão moderna construída nos centros urbanos.

Sendo assim, o conceito de *habitus* é visto como um instrumento científico que auxilia a pensar a relação, a mediação entre os condicionamentos sociais exteriores e a subjetividade dos agentes. Já o conceito de campo, também apreciado por Pierre Bourdieu (que têm suas próprias estruturas e suas próprias leis) traduz o espaço de relações entre grupos com distintos posicionamentos sociais, espaço de disputa por posições e jogos de poder.

A sociedade contemporânea de Cornélio Pires e Monteiro Lobato é composta por vários campos, vários espaços dotados de relativa autonomia, mas regido por regras próprias. A noção de campo intelectual é extremamente útil para pensar as tomadas de posições por esses intelectuais. O campo intelectual é de característica segmentada e subdividida, marcado por hierarquias e disputas por posições e prestígio.

Pierre Bourdieu (1996) esclarece, à sua maneira, a lógica de produção cultural.

Os campos de produção cultural propõem, aos que neles estão envolvidos, um *espaço de possíveis* que tende a orientar sua busca definindo o universo de problemas, de referências, de marcas intelectuais (freqüentemente constituídas pelos nomes de personagens-guia), de conceitos em “ismo”, em resumo, todo um sistema de coordenadas que é preciso ter em mente – o que não quer na consciência – para entrar no jogo. (...) Esse espaço de possíveis é o que faz com que os produtores de uma época sejam ao mesmo tempo situados, datados, e relativamente autônomos em relação às determinações diretas do ambiente econômico e social (Bourdieu, 1996, p. 53).

Depreende-se dessa afirmação a necessidade de detectar o processo de *canonização* e de *hierarquização* que delimita uma parcela bastante específica de escritores à época de Cornélio Pires e Monteiro Lobato. Estuda-se igualmente, segundo Bourdieu (1996, p. 59), “(...) a gênese dos sistemas de classificação, nomes de épocas, de “gerações”, de escolas, de “movimentos”, de gêneros etc., que utilizamos na avaliação estatística e que são, na própria realidade, instrumentos e alvos de lutas”. A esta perspectiva, une-se outra abordagem de igual teor metodológico: a de apreender o campo literário constituído por microcosmos sociais. Nesse espaço de relações objetivas entre posições – do escritor *consagrado*, Monteiro Lobato; e do escritor *deslegitimado e desclassificado*, Cornélio Pires – cada agente está situado de maneira relacional às demais estruturas objetivas.

É nesse sentido que se torna valioso o conceito de hegemonia presente no pensamento gramsciano. Antônio Gramsci (1978a) concebe tal conceito enquanto direção e domínio, isto é, como conquista, através da persuasão e do consenso, não

atuando apenas no âmbito econômico e político, mas também sobre a maneira de pensar dos grupos sociais e nas orientações ideológicas.

Para conquistar hegemonia no caso particular estudado e em analogia ao conceito do pensador de origem italiana, seria necessário que a classe de intelectuais prestigiada à época de Cornélio e Lobato apresentasse suas ideias como representantes dos interesses e valores de toda a sociedade. Significa, grosso modo, afirmar que a classe hegemônica de intelectuais e escritores deveriam ser capazes de converter-se em classe nacional, envolvendo toda a sociedade em um mesmo projeto histórico. No entanto, o trabalho postula que melhor do que falar em classe de intelectuais à época dos escritores em estudo é afirmar a existência de uma *intelligentsia* responsável pela formação de ideias e representações hegemônicas sobre a vida social.

Em vista desse objetivo são estudados, além disso, a fim de captar o poder hegemônico do campo intelectual, os escritores consagrados e os não consagrados; os índices de prestígios das obras literárias e de seus autores, a atuação pública, as palestras e conferências proferidas por esses intelectuais. Do mesmo modo, estuda-se o reconhecimento da crítica por meio de resenhas e interpretações, a influência de procedimentos estilísticos e temáticas entre outros autores.

Procedendo-se a essa genealogia são destacados os motivos pelos quais Monteiro Lobato passou a ocupar uma posição de destaque na intelectualidade brasileira e, ao que parece, foi depositário da visão predominante e legítima acerca do processo de modernização do país, logo, da visão hegemônica de progresso, ficando Cornélio Pires à margem do debate.

Vale mencionar com a devida importância que o trabalho se concentra na análise de toda a obra literária de Cornélio Pires, levando-se a efeito também os artigos publicados em jornais de seu Estado e na apreciação de letras de músicas sertanejas diversas compostas pelo autor.

Já o exame das obras literárias de Monteiro Lobato recai com maior rigor e problematização nos trabalhos destinados ao público adulto – fase principal da literatura de característica nacionalista, tais como: *Urupês*, *Cidades Mortas*, *Ideias de Jeca Tatu*, *O Problema Vital*, *América*, *A Barca de Gleyre*, entre outros. Sabe-se que Lobato foi altamente prestigiado pelas obras infantis representando, sem dúvida, um dos maiores legados em todos os tempos em relação a essa temática. Entretanto, pelas especificidades do trabalho essas obras têm peso reduzido, afinal tratam de assuntos alheios aos propósitos aqui defendidos. Busca-se dar ênfase a um período intelectual

lobatiano pouco mencionado pela crítica moderna, amplamente divulgadora dos trabalhos de seus tempos de Sítio do Pica-Pau Amarelo.

O período analisado compreende a dois momentos cruciais da literatura brasileira. O primeiro foi designado por Tristão de Ataíde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, de pré-modernismo, situado entre (1900-1922). O segundo que sucedeu esta fase desembocou no Movimento Modernista (1922-1945) representado pela realização da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Têm-se duas tentativas distintas de implicação metodológica: a de aproximar a produção lobatiana e cornelianiana do pré-modernismo; mais a proposta de distanciamento ou oposição em relação ao academicismo, situando-os como precursores dos modernistas na medida em que valorizavam a pátria e atuavam na resistência a esse movimento.

Alfredo Bosi (1966, p. 12), autor de obras fundamentais acerca do tema, declara que apesar do aspecto conservador existente no pré-modernismo, deve-se perceber um caráter renovador nas obras de figuras como Graça Aranha, Euclides da Cunha e Monteiro Lobato, quando “(...) injetam algo de novo na literatura nacional, na medida em que se interessam pelo que já se convencionou chamar de realidade brasileira”.

Para Lúcia Lippi Oliveira que nos ajuda a problematizar ainda mais esse assunto sob a ótica da produção literária, tratava-se de exaltar as características principais da população brasileira, isto é, aquelas ligadas ao âmago de sua formação: a raiz rural.

(...) de valorizar o mameluco e seu contemporâneo – o caipira. A literatura ficcional da época estava à procura das raízes nacionais, ocupada em buscar uma autenticidade nacional localizada no homem do interior, no folclore, nos mitos de origem (Oliveira, 2003, p. 235).

Era um momento no qual o país atravessava constantes transformações na economia, na política e principalmente na cultura. Os dois intelectuais vivem o fim da escravidão, a implantação da república, a modernização das cidades, além do *Estado Novo*, de Vargas. E tudo isso estruturado por um caráter nacionalista de valorização da cultura e das tradições do Brasil, que não era somente deles, diga-se de passagem, como pôde ser observado na Semana de Arte Moderna.

Nesse horizonte, procura-se identificar os liames entre literatura e sociedade a partir do aparecimento e desenvolvimento da narrativa de cunho regionalista que será marca indelével das obras de Cornélio e Lobato. Sob o olhar dos grandes centros

urbanos e da literatura construída sob essa temática, o caipira é retratado enquanto indivíduo atrasado, inculto, indolente e na contramão da ideia de modernidade.

Monteiro Lobato em citação conhecida estabelece a moderna figura do nacional no imaginário coletivo:

Porque a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígine de tabuinha no beijo, um existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé (Lobato, 1994, p. 167).

Este autor percebia no caipira a mentalidade algoz da modernidade parecendo punir com demasiada injustiça esta população de suposta incapacidade para o trabalho, logo, inapta ao progresso. Não é à toa que a imagem emblemática do caipira apresentasse visualizada atualmente, ainda que com algumas alterações, na primeira versão de Jeca Tatu,⁵ distante daquela discutida por Euclides da Cunha, Valdomiro Silveira e principalmente a de Cornélio Pires, que evidenciava a face positiva, arguta e inteligente do caipira. Mas por quê? Uma das hipóteses levantadas afirma que a estrutura interna do campo intelectual obliterou sua literatura – e não somente a dele, podendo-se citar também, Catulo da Paixão Cearense, Coelho Neto, Juó Bananére, Valdomiro Silveira, entre outros – todos situados na literatura regionalista, distante da lógica desejada e incentivada pelos ideais modernistas. Mariza Lajolo ressalta que:

Em decorrência de aceitar-se a noção de sistema literário como condicionante da literalidade de um texto, a literatura passa a ser concebida como uma determinada categoria de textos que se tornam literários pela legitimação que recebem do sistema pelo qual circulam (Lajolo, 2003, p. 52).

Para Lúcia Chiappini Moraes Leite (1995) a história do regionalismo mostra que ele surgiu e se desenvolveu em conflito com a modernização, a industrialização e a urbanização, mesmo sendo um fenômeno moderno e paradoxalmente urbano. A primeira geração modernista saudou a modernização e, em seu entusiasmo um tanto ingênuo, fez do regionalismo o principal alvo a atacar. Bourdieu ressalta que:

⁵ Lajolo (1983) aponta pelo menos três jecas na obra lobatiana. O primeiro deles aparece em Urupês e Velha Praga, em 1914. O segundo, dez anos depois, aparece com o nome de Jeca Tatuzinho, criação de um Lobato preocupado com a saúde pública amplamente divulgado pela publicação dos almanaques Fontoura. O terceiro tipo aparece com o nome de Zé Brasil, em 1947. Uma versão de Jeca politizado e civilizado.

É no horizonte particular dessas relações de força específicas, e de lutas que têm por objetivo conservá-las ou transformá-las, que se engendram as estratégias dos produtores, a forma de arte que defendem, as alianças que estabelecem, as escolas que fundam, e isso por meio dos interesses específicos que são aí determinados (Bourdieu, 1996, p. 60-61).

O regionalismo foi muitas vezes confundido com a etnologia e com o folclore, sendo por isso avaliado negativamente. Assim, é necessário relativizar os juízos críticos estereotipados sobre essa corrente literária realizados por uma parcela significativa e consagrada do modernismo, e também da própria análise produzida pelas Ciências Sociais no decorrer do século XX.

O trabalho pretende apreender o Brasil que se modernizou entendendo, por um lado, como o progresso se desvincula do atraso, isto é, como Monteiro Lobato constrói uma argumentação crítica e pejorativa sobre o caipira vislumbrando sua superação a fim de firmar passo rumo à modernidade. Em um pólo oposto e, com demasiada rivalidade, a pesquisa buscou captar como o progresso se articula ao atraso, percebendo como Cornélio Pires identifica a modernização brasileira através da conservação da cultura popular promotora, em tese, da própria sofisticação econômica e cultural experimentada pela sociedade do início e meados do século XX.

A música sertaneja umbilicalmente ligada às primeiras composições de Cornélio Pires se apresenta como instrumento metodológico capaz de evidenciar um tempo de transformação, no qual a memória do grupo se articula aos arquétipos da vida rural, permitindo visualizar os dilemas da modernidade sentida pela sociedade brasileira, sobretudo, de origem humilde.

Além dos textos de natureza essencialmente literária, trabalhou-se com a música sertaneja vista como instrumento que balizava as relações sociais das comunidades rurais ou das populações urbanas estigmatizadas, símbolo da memória caipira e de sua transformação socioeconômica. Embora o país tenha absorvido uma proposta de modernidade trazida de fora (símbolo de progresso e modernização), uma parcela muito específica da população não abriu mão de sua identidade, ao manter a música sertaneja de maneira influente até os dias atuais. A ideia de um país moderno, ao que parece, não pode ser desvinculada da cultura caipira (estigmatizada como atrasada).

Portanto, não se quer destacar a existência de uma identidade caipira fixa e imutável acoplada às composições musicais redigidas por Cornélio Pires e seus companheiros de jornada musical. A análise de músicas sertanejas se mostrou altamente produtiva na medida em que expôs os conflitos de interesses envolvidos na

representação da ideia hegemônica sobre o progresso, além de recontar uma história social mais propensa em defender populações fronteiriças.

Pode-se perguntar diante desta constatação: em que medida a identidade caipira é dominada pelo avanço da modernidade e nesta vive o papel que lhe é imposto como portadora do atraso e obstáculo a esta modernidade?

O trabalho procura definir ou redefinir qual a posição ou influência que a cultura caipira exerce na sociedade a partir da dualidade campo x cidade ou atraso x moderno. Ressalta-se a presença de uma memória coletiva caipira contida nas canções sob esta temática, dirigida nostalgicamente a um tempo mais previsível e seguro. Ao acreditar que a memória social ou o ato de lembrar pode remeter ao coletivo, entende-se a composição sertaneja como um lugar da memória compartilhada por determinados grupos sociais porque, como esclarece Ecléa Bosi (1979), o arrimo da memória é o grupo com o qual nos identificamos, tornando nosso o seu passado.

A música sertaneja é vista como ferramenta conceitual que auxilia a pensá-la em relação à visão estigmatizada do ambiente rural; a música do pobre, do interiorano ou do suburbano, e tem seu lugar definido de maneira excludente, isto é, reservada *a segunda classe, do quintal e da cozinha*. Quando ela se refere ao processo de modernização brasileira, (re)significa os valores do ambiente rural e busca preservar as bases culturais do caipira. É neste contexto que aparece a temática da saudade e da exaltação do campo e, não raro, problematizando o avanço da modernidade.

Sem desprezá-la de sua análise o escritor e compositor Cornélio Pires realiza a crítica ao progresso e a modernidade brasileira, retomando o passado enquanto categoria representativa do sofrimento e das perdas advindas da transformação social. A modernidade que se instaura nesse período idealiza a construção de um novo Brasil, mas sem romper definitivamente com os laços que o ligam ao passado. Portanto, a música sertaneja objetiva uma relação de crítica da repressão e exclusão provocada pela ideia de progresso, resistindo e preservando aspectos basilares da cultura caipira, que de certo modo seria a do próprio país.

A tese foi estruturada, além de uma introdução e das considerações finais, em quatro capítulos para melhor responder o problema de pesquisa.

O primeiro capítulo situa o leitor no contexto histórico e cultural estudado, quando realiza uma revisão da literatura pertinente a este momento. Tem o propósito de revisar, descrever e apresentar as principais características sócio-culturais da época,

assim como, delinear o aparecimento de um vigoroso e atuante pensamento social que busca interpretar a cultura brasileira pelo viés do movimento modernista hegemônico.

Destaca-se na segunda seção a visão de Monteiro Lobato em relação ao progresso. São realçadas as principais contribuições de Lobato no debate acerca dos rumos da pátria frente à modernização. Intelectual de grande projeção atuou na luta incessante de fomentar na sociedade uma mentalidade altamente moderna importada do estrangeiro. A experiência em solo norte-americano, quando ocupou o cargo de adido comercial em Nova York, alterou sua concepção sobre a realidade nacional, tão atrasada nos aspectos culturais, econômicos e políticos que não restaria alternativa senão importar as contribuições americanas com fito na modernização do país. O progresso, nesse sentido, era basicamente uma visão americana respaldada na velocidade, na vida efêmera e agitada das grandes cidades. E para ascender como povo e nação o Brasil deveria se atualizar pela estrada aberta pela expansão do capital. A luta pelo petróleo e a exploração do ferro era então o desdobramento dessa faculdade, a mesma que permitia abrir picada na resolução dos problemas nacionais.

A trajetória intelectual de Cornélio Pires foi estudada no terceiro capítulo e é a primeira tese de doutorado no país a problematizar este autor de maneira sistemática. O autor natural de Tietê, Estado de São Paulo, operou em uma área diferente de Monteiro Lobato, procurando incentivar uma ideia de brasilidade amparada na terra, no solo inexplorado e devastado pela miséria. Além de apresentar as obras literárias produzidas por esse autor, também são divulgados seus primeiros poemas, ainda inéditos, destacando uma contribuição que passou à margem dos estudos acadêmicos. Esses textos foram catalogados nos arquivos da Biblioteca Pública de Tietê através de pesquisa de campo, em agosto de 2008, concomitante a participação da “50ª Semana Cultural Cornélio Pires” realizada na cidade natal do homenageado. Outros trabalhos foram gentilmente cedidos por Maria Osira Novaes, sobrinha-neta de Cornélio, que também concedeu entrevista, ao lado de Luiz de Campos Paladini, amigo do saudoso intelectual tieteense.

Para Cornélio ser moderno era incentivar o mergulho na realidade brasileira através da exploração das tradições populares, cultivadas nas zonas fronteiriças do capitalismo. Um espaço que demarcava o território dos esquecidos de nascimento – de um povo parco de cidadania. O progresso para Cornélio era um desdobramento da pobreza, isto é, uma imposição de sentimento ambivalente, porque o caipira coexistia entre a riqueza cultural de sua formação e a barbárie da fome e da miséria.

O quarto e último capítulo tratou de mostrar os dilemas, as crises e os confrontos experimentados por esses autores no campo intelectual brasileiro. Cornélio Pires e Monteiro Lobato foram contemporâneos um do outro, tendo sido rivais no campo intelectual buscando demarcar suas posições como valorizadas e prestigiadas. E quando o fizeram tiveram que conviver com o nascente movimento modernista que acabou por mitigar suas contribuições. A tese acredita que esse movimento estético-cultural foi superestimado pela crítica da época e especialmente pelos comentadores modernos, o que ocasionou a reificação de ideias e legados alheios ao Modernismo, mas que também cintilavam valor.

Considerou-se importante trazer ao debate científico as discussões sobre o progresso pouco explorado na visão de Monteiro Lobato e Cornélio Pires. Este ausente de qualquer manifestação intelectual erguida ao longo dos tempos, na verdade, deslegitimado pelo campo científico. Aquele, embora incentivador de dezenas de trabalhos publicados nos mais diversos ambientes acadêmicos, foi pouco estudado no tema do progresso e da modernização social.

Portanto, a necessidade premente de revisitar esses autores para amparar legados que contribuíram e deram sentido a um contexto formidável da vida cultural brasileira, representantes igualmente de discussões que perduraram e perduram até a contemporaneidade.

Ao final são explicitados os avanços da tese no debate científico, para mais adiante apresentar temas e problemas que possam motivar novos trabalhos.

CAPÍTULO I: O CAMPO INTELECTUAL E O CONTEXTO DO PROGRESSO

I. Aspectos introdutórios do campo:

A chamada “geração de 1870” atuou em mudanças significativas na estrutura da sociedade brasileira. Foi ela a responsável por introduzir na pauta dos debates nacionais os temas ligados às questões sociais que se desdobraram principalmente na abolição da escravidão e na implantação do Estado Republicano. Arregimentada por intelectuais consagrados como Joaquim Nabuco e Sílvio Romero, entre outros, disseminaram as ideias basilares relacionadas ao positivismo e ao evolucionismo advindos respectivamente, de August Comte e Charles Darwin.

Os intelectuais dessa época discutiam temas diversos, mas se destacavam nos debates comprometidos com a raça e com o meio geográfico. Quase sempre esses intelectuais vinham de famílias tradicionais, educados na Europa, sobretudo, na capital francesa, formando-se em profissões de prestígio como direito, medicina e engenharia; marcadas pelo positivismo comtiano (tão comum à época) e o liberalismo. Eram as chamadas profissões imperiais. Tratava-se de um círculo bastante diminuto de pessoas que ocupavam, por assim dizer, a ilustração da segunda metade do século XIX e início do século XX.

O Brasil, claramente desigual na promoção do aparato público e educacional, restringia-se, em que pese a classe dirigente, ao controle político e econômico de famílias privilegiadas pelo sistema colonial, escravocrata e depois cafeicultor.

A geração de 1870 teve papel atuante e decisivo na transformação política do país, quando por intermédio de seus intelectuais, particularmente envolvidos com a política, passaram a discutir a realidade brasileira com intensidade, matizando principalmente a ideia da construção da nação e da identidade nacional. Daí o aparecimento de obras culturais que evidenciavam a imagem da natureza inexplorada e inóspita, do vasto território nacional e, sem dúvida, o debate sobre a pátria, o povo e o progresso.

Para Ângela Alonso (2002), é um momento em que o campo intelectual não encontra autonomia, mesmo que relativa, uma vez que as atuações políticas e intelectuais se confundiam. Não obstante, é nesse cenário anterior à instalação da

República que o campo intelectual se torna ainda mais complexo, permitindo o aparecimento na pauta de temas não debatidos de forma ampla e pública.

A perspectiva da história das idéias tomou por pressuposto que o objetivo central do movimento da geração 1870 fosse a criação de uma filosofia, uma literatura e uma ciência nacional, e sua institucionalização acadêmica. Por isso, nem procurou possíveis conexões com a prática política, assumindo com um dado sua inclinação teórica e seu apoliticismo. (...) Dada a inexistência de um campo intelectual autônomo no século XIX brasileiro, toda manifestação intelectual era imediatamente um evento político. A experiência dos membros do movimento “intelectual” da geração 1870 era, pois, política (Alonso, 2002, p. 25 e 38).

É verdade que a atuação da geração de 1870 demonstra certo paternalismo acerca das ideias fundamentais levantadas, como a de nação e meio geográfico, porque acreditava que tinha a missão secular de conduzir a pátria rumo ao progresso. Pelo intermédio da arte, da ciência e da política lutava por descobrir valores e tradições hegemônicas que simbolizavam o curso certo e acabado a ser seguido pelo povo brasileiro. O aparecimento de narrativas sociais resulta desses desdobramentos e ajudam a representar as principais características do país, isto é, aquelas que suscitavam a ideia de pertencimento à pátria.

Sílvio Romero talvez tenha sido um dos primeiros intelectuais a denunciar a lentidão estatal, as estruturas sociais deterioradas, o descompasso real do Brasil, atrasado e pouco afeito ao debate político e cultural, sugerindo a adequação aos benefícios dos ideais modernos. Antônio Arnoni Prado (1983, p. 22) acredita que Romero vai mais além, quando procura “(...) insistir na necessidade de desmontar os elos da imensa cadeia das desilusões modernas, para assim bloquear o controle hegemônico imposto pelo nosso eterno messianismo que não se realiza”, travado numa sociedade extremamente contraditória.

A crítica profícua de Sílvio Romero, na verdade, simbolizava um contexto de grande repercussão dos assuntos impulsionados pela nascente modernidade brasileira, caracterizada de conceitos como razão, ciência, progresso e evolução. Essas noções evidentemente deviam passar a explicar a realidade do país com conteúdo menos diletante. Nas entrelinhas dessa afirmação estava também o desenvolvimento do conceito de história marcado pelo evolucionismo de Charles Darwin, que concebia as estruturas sociais enquanto encadeamento linear, acontecimentos sucessivos na história sem motivo aparente de conformação estrutural. De acordo com Ventura (1991) ainda a esse respeito:

(...) surge um conceito evolutivo de história, que trouxe a temporalização das estruturas de conhecimento, ao romper com o fixismo do pensamento clássico em que o tempo não era concebido como princípio de desenvolvimento para os seres vivos (Ventura, 1991, p. 28).

Os intelectuais procuravam sem dúvida construir uma nação em bases sólidas, utilizando-se da arte, da política e da ciência. Mas faltava uma identidade, uma ideia basilar representante dos valores universais da pátria. Dessa peculiaridade histórica surgiam os temas relacionados à natureza, à idealização de um passado heróico e vibrante e principalmente a imagem do índio, tão própria dos trabalhos de José de Alencar, já construídos ao longo da segunda metade do século XIX. Daí a cristalização de um ideário caracterizado pela exploração dos atributos naturais, traduzidos em símbolos e imagens capazes de fomentar conhecimento e identidade à pátria balizada na perspectiva da literatura romântica.

Dito de outro modo era necessário fixar um juízo – uma representação – que apoiasse o sentimento de pertencimento à pátria, resultando no nacionalismo triunfante. O Brasil, percebido como uma nação jovem, voltava-se ao futuro porque poderia alterar sua história e ocupar espaço junto aos países civilizados de seu tempo. Havia, assim, uma opinião corrente de que o país devia ser invadido de valores modernos, dentre eles, os principais, de liberdade, de Estado-Nação e povo. Esses valores Republicanos eram ainda orientados, como se percebe, pelo Liberalismo. Sérgio Adorno aborda essa dinâmica que se desenrolava na sociedade desde o início do século XIX.

Os diversos modos de conceber a pátria do ideário liberal acompanharam *pari passu*, a vida social e política da sociedade brasileira no século XIX, desde a formação do Estado nacional. Este, ao constituir-se, respondeu a dois problemas emergentes: de um lado, significou a ruptura para com o pacto colonial; de outro, permitiu o aparecimento da sociedade nacional como (...) requisito para a futura sociedade de mercado, processo verificado a partir da autonomização política e da organização das instituições monárquicas (Adorno, 1988, p. 54).

Em síntese, a geração de 1870, representa uma ruptura significativa na estrutura das mentalidades e das ideias por introduzirem, no Brasil, conceitos que marcam a cultura histórica moderna na medida em que se procurava explicar a realidade nacional se afastando do peso lusitano. O Brasil por intermédio de seus intelectuais procurava mergulhar no sonho de um país moderno sem a pecha ou controle de processos advindos de outros ambientes. Procurava-se explicar seus fenômenos e problemas livre da hegemonia sujeita a figura do colonizador. Não era exatamente negar valores

européus, mas absorver um ideário com crítica e alteridade, preservando, do mesmo modo, as qualidades do país.

Decorrente dessa explanação tornava-se claro para a elite política do país, na passagem do século XIX para o século XX, a necessidade de romper com as amarras do processo colonial e, assim, colocar o Brasil no eixo do progresso econômico e social.

Tal pensamento visava invariavelmente instituir uma política ligada à ideia de progresso, de modernidade ou ainda de civilização, acompanhando padrões europeus de prosperidade. Formava-se de maneira modesta um grupo de intelectuais particularmente comprometidos com a política representando, sob o aspecto de uma *intelligentsia brasileira*⁶, as principais discussões estabelecidas no seio da sociedade.

A partir da República, em 1889, os desequilíbrios regionais começam a se acentuar e a imagem de um país eminentemente rural será condenada pela crítica da época, em favor de uma visão comprometida com a valorização do espaço urbano. Essa alteração na relação conflituosa entre a cidade e o campo é vista por Gilberto Freyre (1968) como resultado de orientações econômicas e políticas modernizantes pouco realísticas e inadequadas à realidade nacional, por serem exclusivamente caracterizadas pela imposição dos atributos urbanos, tais como: a valorização do conhecimento e da racionalidade desenvolvida nas cidades. Havia, deste modo, a possibilidade de arrancar o país do atraso econômico e social, mas para isso devia transformar velhos hábitos e mentalidades tachadas de retrógradas.

O impasse em saber qual caminho seguir rumo à modernidade sem um norte intelectual e político definido, será marcado pela tensão entre duas visões específicas da intelectualidade brasileira daquele momento histórico, posterior ao advento da República. A primeira pregava a ideia de progresso, de modernidade e de valores republicanos advindos de matrizes européias. Tinha o intuito de firmar passo na modernização do país através da importação de modelos de prosperidade cultural e artística. A segunda basicamente atualizando os mesmos temas descritos acima, divergia, porém, na essência da base explicativa da formação do povo brasileiro: tinha

⁶ Para Isaiah Berlin (1988, p. 126) *intelligentsia* “(...) é uma palavra russa inventada no século XIX, e desde então adquiriu significado universal. O fenômeno em si, com suas conseqüências históricas e literalmente revolucionárias e, segundo suponho, a maior contribuição isolada russa à mudança social. O conceito de *intelligentsia* não deve ser confundido com a noção de intelectuais. Seus membros se consideravam unidos por algo mais que o simples interesse pelas idéias; concebiam-se como uma ordem dedicada, quase como um sacerdócio secular, devotado à divulgação de uma atitude específica em relação à vida, algo como um Evangelho”.

característica nacionalista, porque todo o fenômeno de base moderna vivenciado no país deveria ser representante da cultura brasileira.

De um lado, aqueles que pregavam o progresso, a abolição, a república e a democracia como a panacéia do país e, para tanto, acreditavam que a saída era atualizar a sociedade brasileira com o modo de vida típico europeu (daí a importação de modelos artísticos e culturais). (...) De outro lado, havia aqueles intelectuais que, influenciados pelo cientificismo - também importado da Europa -, adotavam uma postura diferenciada e preconizavam o mergulho na realidade brasileira para melhor conhecê-la, o estudo aprofundado de nossa história, nossos processos, características e problemas. Estes últimos estavam preocupados em construir um saber próprio sobre o Brasil e, quiçá, transformar a realidade (Passiani, 2003, p. 144-145).

A absorção das ideias europeias é marcada por um conteúdo desigual e distorcido. Ora as ideias eram absorvidas com crítica e alteridade, ora plasmavam-se os valores da metrópole sem distanciamento. No imaginário brasileiro pairava a visão pessimista em relação ao futuro do país e sua capacidade civilizatória, uma vez que era uma pátria estigmatizada frente os olhares europeus por ocupar um território inferior e povoado por um povo mestiço. Por isso o aparecimento de teorias que convidavam o país a conhecer suas mazelas e acima de tudo transformá-las. Nessa esteira está a teoria do branqueamento refletida por Silvio Romero e o incentivo a política de imigração europeia no intuito de atualizar a sociedade pela coloração da pele, opinião esta logicamente direcionada na recepção de padrões hegemônicos europeus de prosperidade. Citando Olavo Bilac:

A atividade humana aumenta numa progressão pasmosa. Já os homens de hoje são forçados a pensar e a executar, em um minuto, o que seus avós pensavam e executavam em uma hora. A vida moderna é feita de relâmpagos no cérebro e de rufos de febre no sangue (Bilac, 1904).

As cidades se tornavam espaços por excelência da transformação social porque nelas poderia ser instaurada uma nova cultura, diga-se, uma mentalidade atualizada à luz da razão e da ciência. Negavam-se as interações sociais marcadas por valores tradicionais e carentes de conteúdo humano sem propósito do saber e do conhecimento formal. George Simmel explica que as características essenciais da modernidade se desdobram no contexto da metrópole e das relações sociais marcadas pelo dinheiro.

As correntes da cultura moderna deságuam em duas direções aparentemente opostas: por um lado, na nivelção e compensação, no estabelecimento de círculos sociais cada vez mais abrangentes por meio de ligações com o mais

remoto sob condições iguais; por outro, no destaque do mais individual, na independência da pessoa, na autonomia da formação dela. E ambas as direções são transportadas pela economia do dinheiro que possibilita, por um lado, um interesse comum, um meio de relacionamento e de comunicação totalmente universal e efetivo no mesmo nível e em todos os lugares à personalidade, por outro lado, uma reserva maximizada, permitindo a individualização e a liberdade (Simmel, 1998a, p. 28-29).

Em direção ao Rio de Janeiro, então capital federal, vinham as principais modas culturais que serviam de base às discussões relativas à capacidade de modernização do país. O Brasil nas primeiras décadas do século XX experimenta uma onda crescente na economia explicada pela exportação do café e da borracha, possibilitando captar investimentos estrangeiros num certo conforto de estabilidade política.

O país não podia perder chance no processo de modernização, por isso a necessidade de instaurar uma nova imagem de ascensão cultural. Era preciso civilizar o país, higienizar a população pobre tendo em vista a formação de condições propícias ao progresso.

Através do famoso relatório de Belisário Penna e Arthur Neiva, médicos sanitaristas que percorreram o Brasil com o objetivo de diagnosticar os principais dilemas a serem enfrentados pela sociedade, esses cientistas perceberam que a causa para o insucesso brasileiro encontrava resposta no epíteto do país doente. O povo, digase, o pobre, estava doente e era necessário curá-lo de suas enfermidades para romper com o estereótipo do país atrasado. O problema brasileiro não era mais a origem racial, nem o clima dos trópicos, mas decorrente de doenças diversas que tornavam o trabalhador assalariado indolente e inoperante aos assuntos da nação. Entre 1916 e 1918 o movimento sanitarista se fez presente nas principais discussões sobre o país, explorando o saber médico na explicação da realidade social.

O personagem do Jeca Tatu que já povoava o imaginário nacional desde o século passado ganha força e legitimidade no debate, sendo responsabilizado pelas deficiências do país. Criado pelo pincel de Monteiro Lobato, um defensor convicto da modernização e do progresso, o Jeca era o estereótipo do homem do campo, indolente e na contra mão da história. Sem objetividade e determinação agia por intuição, desconhecendo os valores da ciência. O Jeca estava relegado ao atraso.

Nesse contexto, é que se insere o debate nacionalista que convidava o país a conhecer seus dilemas e mazelas para, de posse de um diagnóstico científico influenciado pelo positivismo e liberalismo, transformar o país num território próspero e acima de tudo moderno. O resultado dessa política que combatia os chamados males

sociais era o mote da crítica sempre contundente ao povo – responsabilizado como o algoz do progresso nacional. Note-se que o termo povo não dizia respeito à população brasileira que formava o vasto território nacional, mas à parcela hegemônica da população pobre e rural brasileira. Nesse cenário que concebia um fardo demasiadamente injusto aos ombros dos Jecas Tatus, os olhares intelectuais e políticos irão se voltar à superação desse obstáculo com o objetivo de varrer de uma vez por todas os dilemas do retrocesso, da barbárie e do grotesco da cultura nacional.

Pode-se considerar que esse contexto não é na verdade um espaço de crença sólida em relação ao futuro do país. Combatia-se, embora fosse um tempo de grande consumo da cultura europeia, o clima festivo da *Belle Époque* emblemático da Capital Federal, quando os intelectuais convictos em se deixar contaminar de ideias nitidamente europeias não se opunham às modas literárias e filosóficas importadas. Com a Primeira Guerra Mundial a invasão exagerada dos estilos de vida vindos de outras matrizes culturais resulta na necessidade de redescobrir o país, em uma base verdadeiramente real, sem os olhos e influência do Velho Mundo. Segundo Sevcenko (1995), cumpria à sociedade acompanhar o progresso num ritmo cadente de transformações sociais operadas, sobretudo, nas cidades mais desenvolvidas do ponto de vista econômico.

Aspirar à ideia de progresso era se alinhar aos padrões de crescimento da economia mundial amparado no fomento à industrialização, porque acompanhar o progresso era também civilizar a sociedade pela demanda do cálculo racional e da técnica. Visconde de Taunay, nesse sentido, explora como ninguém as transformações na estrutura social nas sociedades ocidentais ansiosas em abraçar a modernidade.

A todo transe, urgia apelar, reunir, mobilizar capitais, acordá-los, sacudi-los, tangê-los e, sem detenção nem vacilação, obrigá-los a frutificar antes do mais em proveito de quantos se propunham, ousados e patriotas, a agitar e vencer o torpor das economias amontoadas, apáticas, imprimindo-lhes elasticidade e vibração (Taunay, s/d, p. 22).

Essa atitude de perceber e significar o progresso em solo nacional se converte na luta entre o desejo de ser brasileiro, mas moderno, e um desejo de ser estrangeiro, isto é, se não fosse possível assombrar o país pela reforma das mentalidades existentes atribuídas a uma condição subalterna e desprestigiada. A vida social era nutrida pela tensão e o conflito. De um lado aqueles que queriam trazer ao país as ideias, os valores ou os estilos de vida europeus. De outro, os que julgavam como necessidade premente o mergulho no nacionalismo no fascínio de superação da dependência do Ocidente.

Antônio Cândido (2010) acredita que no plano literário essa tensão nascida após o advento da República girava em torno de dois movimentos estéticos: o pré-modernismo e o modernismo. Esses movimentos serão estudados em seção futura. No momento deve-se mencionar que o pré-modernismo foi caracterizado como um movimento de permanência, concebido para entreter o leitor em uma literatura rasteira, pitoresca, bestial e menor. Reforçava a ideia do país desconhecido sem propósito de mudança e progresso, servindo mais na manutenção da ordem social que para transformá-la. Antônio Cândido (2010) destaca que o século literário só tem início com o aparecimento do movimento modernista, quando a partir da exploração de temas universais, o país buscava se integrar no eixo de modernização mundial sem, no entanto, desprezar os valores eminentemente locais.

Pode-se considerar que ao longo da transformação do país os dilemas incentivados por esses dois movimentos irão monopolizar os debates em relação ao progresso. As relações sociais passam a ser mediadas através dos padrões econômicos compatíveis com as leis de mercado, instaurando uma nova ordem social empenhada em valorizar a história nacional como, nos autores do pré-modernismo, e numa outra extensão, atualizar a sociedade pelo impulso da modernidade ocidental tão importante aos anseios modernistas.

Entre os caminhos abertos pelo progresso, sem dúvida, houve uma diretriz hegemônica que dissolveu as formas tradicionais de solidariedade social numa esfera de grande domínio das reformas urbanas, sociais e políticas. O país devia instituir um poder estatal capaz de tirar das ruas a situação de miséria e abandono em que viviam os mendigos, pobres e caipiras. E nas zonas rurais, educar a população esquecida por anos de isolamento no arroubo de uma espécie de mapeamento da epidemia nacional. A cura dos dilemas do atraso vinha em forma de campanhas sanitárias, reforma de base, reestruturação urbana das cidades, colocando abaixo zonas ou prédios públicos anti-higiênicos no surto cadente de dinamização econômica através da industrialização.

Essa efervescência que tinha na sua base espiritual o nacionalismo constituiu a formação do Estado-Nação.

O resultado desse processo, que contava a seu favor com a crescente modernização, urbanização e internacionalização das sociedades tradicionais, era a transformação das capitais dessas sociedades em centros cosmopolitas, alimentados pela produção cultural e editorial das metrópoles européias (Sevcenko, 1999, p. 82).

De acordo com Zygmunt Bauman (1999) a modernidade é caracterizada por um processo ambivalente ancorado na razão, destacando-se a formação do Estado-Nação e a ciência para a conquista de seu projeto civilizatório vislumbrado inicialmente no mundo ocidental. Em relação ao Estado-Nação explica o pensador contemporâneo:

(...) fornecia os critérios para avaliar a realidade do dia presente. Esses critérios dividiam a população em plantas úteis a serem estimuladas e cuidadosamente cultivadas e ervas daninhas a serem removidas ou arrancadas (Bauman, 1999, p. 29).

O que ressoava nesse contexto, sobretudo a partir da década de 1920, era o desdobramento vigoroso da cultura europeia formando um padrão hegemônico de pensamento ligado ao conceito de civilização e progresso. Tratava-se de um pensamento compatível com a ordem econômica e cultural que vinha assolar as iniciativas de modernização de sociedades tradicionais. Os parâmetros para essa conquista histórica estavam amparados na construção da nação através da modernização das estruturas sociais e da política.

A utilização francesa de modernizar aponta-nos para a experiência da modernidade em que esta é vista como uma qualidade da vida moderna produzindo um sentido de descontinuidade no tempo, uma ruptura com a tradição, o sentimento de novidade e sensibilidade relativamente à natureza efêmera, transitória e contingente do presente (Featherstone, 1990, p. 96).

Lutava-se ao mesmo tempo para construir um saber próprio sobre o país, valorizá-lo como nação para ter chance futura de se igualar as outras potências ocidentais. Dessa ideia decorreram duas reações bastante sintomáticas do período. Na primeira a sensação de apatia e inferioridade se convertia no mito do país a ser descoberto: “a ideologia do país novo” com um futuro fabuloso ainda por vir, emblematicamente atrelada à ideia do *gigante adormecido*. Na outra ponta, sem tanta prospecção em relação ao futuro por meio da matriz europeia, primava pelo estudo da realidade nacional com o objetivo de conhecer os processos e características que formavam o país, e quiçá, transformá-lo.

Deve-se entender que esses dois movimentos estavam fundamentados na noção de progresso, afinal superar o sentimento de inferioridade ou conhecer as mazelas que formavam o país resultava na superação do estágio angustiante com que se deparava a sociedade daquele tempo. Urgia modernizá-la para colocar a nação no eixo do século.

Rio de Janeiro e São Paulo, durante os anos 20, estavam à frente da reforma cultural, econômica e social do país devido à efervescência do sentimento de identidade, ou pelo menos a procura dele, jamais visto. Por isso, o combate ao pobre, ao analfabetismo, a necessidade de organização nacional e o fortalecimento do Estado, assim como, a construção de uma base intelectual sólida para guiar o futuro da nação.

Começava-se naquele momento a aparecer uma visão moderna e altamente crítica à sociedade brasileira, sinal de uma valorização crescente das cores locais e o ímpeto por transformar o país num espaço culturalmente viável ao eixo do progresso social. O nacionalismo se beneficiará dos debates travados no seio da sociedade e demarcará de maneira indelével toda a geração anterior à República até a apoteose, simbolizada na Semana de Arte Moderna, de 1922, quando seu conteúdo será reelaborado numa sociedade já com os olhos no futuro.

A partir do movimento modernista a sociedade conquista o direito de renovar sua estrutura cognitiva sem horizonte intelectual problematizando as questões sociais e fundamentalmente a ideia da cultura. Afirmaria um de seus expoentes com ironia e perspicácia: "*tupi or not tupi*, eis a questão", trazendo consigo a crítica da própria estrutura da sociedade ansiosa por uma identidade representante da nação.⁷ Para isso lançariam mão dos mais variados domínios culturais, tais como, literatura, poesia, pintura, arquitetura, música, etc.; presente nas obras de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, e tantos outros de relevante importância.

Do mesmo modo, é um contexto atravessado por obras regionalistas que trazem aos leitores urbanos os aspectos da desigualdade, da natureza e do folclore dos povos situados nas zonas rurais, estudados por Monteiro Lobato, Cornélio Pires, Valdomiro Silveira, Hugo de Carvalho Ramos etc.

Antônio Cândido (1984) destaca que a partir dessas perspectivas de explicação do país é que se inicia um movimento de unificação cultural sem precedentes na história que atuou, sobretudo, na década de 30 em diante, na tentativa de interpretar a sociedade sem os critérios raciais ou de meio tropical. Nessa seara serão de grande valor as obras legadas por Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior, autores clássicos no estudo do país tendo em vista o conteúdo cultural, político e econômico como fio explicativo.

⁷ Célebre frase de Oswald de Andrade redigida, em 1928, no Manifesto Antropófago ou Antropofágico.

Ao lado da ficção, o ensaio histórico-sociológico é o desenvolvimento mais interessante do período. A obra de Gilberto Freyre assinala a expressão, neste terreno, das mesmas tendências do Modernismo, a que deu por assim dizer coroamento sistemático ao estudar com livre fantasia o negro, do índio e do colonizador na formação de uma sociedade ajustada às condições do meio tropical e da economia latifundiária (Casa-grande & Senzala, Sobrados e mucambos, Nordeste). Outras obras completam a sua, válida, sobretudo para o Nordeste canavieiro, como a síntese de Sérgio Buarque de Holanda (Raízes do Brasil) e a interpretação materialista de Caio Prado Júnior (Cândido, 2010, p. 131).

Os intelectuais dos anos 20-30 compartilham a esperança da transformação social, artística, cultural e política do país, estando em jogo antes, segundo Cândido (1984), a retomada do fio da história que propriamente a base de uma teoria para a ação social. Empreendiam, sim, a denúncia dos problemas nacionais materializados no atraso do país e a mentalidade torpe que colocava véu nos destinos da nação.

Em suma, a intelligentsia procura atravessar o espelho (europeizado) para "ver" o país - e advogar a mudança. Pois a procura da identidade social passa igualmente pela busca angustiada de uma ponte entre essa completa renovação cultural e a reforma da sociedade: a ponte entre a *modernidade* e a *modernização* do país (Martins, 1987).

O país influenciado pelo modernismo passa invariavelmente a promover reformas estruturais destinadas a educar o povo e a instaurar um estágio de profundo conhecimento em relação à realidade brasileira. A ideologia nacionalista, vista como eixo aglutinador dos movimentos sociais e da própria intelectualidade, acentua-se nos anos 20, 30 e 40. No decorrer dessas décadas o Brasil experimenta crescimento da industrialização, urbanização e a formação de uma classe operária.

O Brasil conhecendo o simbolismo das conquistas incentivadas no plano da cultura pelos modernistas passaria a condenar qualquer manifestação cultural relacionada a uma mentalidade passadista – aquela que não explicava os problemas sociais com os olhos direcionados ao futuro. Aqueles intelectuais seduzidos por um passado bucólico como em Cornélio Pires, perceberiam um país que se modernizou com sentimento melancólico e nostálgico.

II. Visões sobre o Brasil:

No Brasil predomina até meados do século XIX o sentido de história como algo natural porque enfatiza os elementos ligados à natureza e às condições geográficas.

Conhecer e estudar o país eram os sentimentos basilares dos intelectuais das letras nacionais permitindo o aparecimento de missões científicas realizadas por viajantes estrangeiros com o intuito de forjar um conhecimento sistemático sobre a nação. Tratava-se de abrir caminho sob um solo até então inóspito e desconhecido, lugar acolhedor de uma população completamente desprovida de um olhar urbano e moderno.

Cresce ao longo do século XIX a prática de expedições realizadas por estrangeiros, intensificando a curiosidade e o interesse europeu sobre o Brasil, dirigindo seus esforços para a construção de conhecimento sobre a geografia, a geologia, a flora e a fauna, a etnologia, os usos e costumes de uma população eminentemente rural.

Franceses, principalmente, mas também russos, ingleses e austríacos como, Spix e Martius, John Mawe, Auguste Saint-Hilaire, Langsdorf, expõem narrativas e imagens que ajudaram a compor o retrato do país no exterior e em solo nacional. Com características próprias essas representações conduziram esses cientistas a promoverem uma visão europeia colonizadora acerca daquilo que se ia conhecendo e catalogando.

Além disso, contribuíram para a expansão de um padrão cultural e estético de viés europeu e imprimiram um gosto cosmopolita que dominou, porque atualizou os valores brasileiros em base moderna, toda a sociedade urbana letrada do século XIX – notadamente, por exemplo, na arquitetura, com a edificação de palácios e prédios públicos de característica francesa, no vestuário, nos hábitos alimentares e também nos aspectos relacionados à abolição e a república. Essas visões serão sentidas também nas primeiras décadas do século XX motivadas por discussões relacionadas ao progresso e ao processo de modernização.

Entre esses viajantes, destacou-se o botânico de origem francesa, Auguste de Saint-Hilaire, que segundo Antônio Cândido (1979, p. 43) “(...) dentre todos [os viajantes] o melhor conhecedor do Brasil”. Percorrendo os estados de Goiás, Minas Gerais e São Paulo, ainda parcos de civilização, com o objetivo de conhecer as peculiaridades culturais e naturais do país, Saint-Hilaire (1975) descreveu uma região visitada aos olhos do colonizador e que dominou o imaginário daquele contexto, e também dos anos futuros do novo século.

A Comarca de Paracatu não passa, pois, de um imenso deserto. (...) Creio poder afirmar, entretanto, que os habitantes da região que atravessei para chegar a essa cidade [Paracatu] são constituídos pela escória da Província de Minas. (...) Tempo virá em que cidades florescentes substituirão as miseráveis choupanas que mal serviam de abrigo (Saint-Hilaire, 1975, p. 6 e 14).

Nota-se na referida argumentação uma nítida posição ideológica e cultural europeia que concebe as regiões interioranas acima destacadas como cenários da barbárie e do retrocesso, e credita à sua população a imagem do homem pobre (quando não caipira) atrasado, inculto e bárbaro. Em relação à população da cidade, rica e desenvolvida restava a imagem do sucesso; a alta-imagem da elite econômica inspirada por padrões de reconhecimento cultural vindos do estrangeiro. Em Urupês, Monteiro Lobato descrevia a questão de maneira inconfundível.

Vejam vocês! – disse Moreira, resumindo a opinião geral. – Moço, riquíssimo, direitão, instruído como um doutor e, no entanto amável, gentil, incapaz de tecer o focinho como os pulhas que cá têm vindo. O que é ser gente! (Lobato, 1994, p. 140).

Graça Aranha, um dos precursores do movimento modernista, em seu mais importante livro, *Canaã*, talvez tenha feito umas das descrições mais contundentes, reveladoras e chocantes a respeito da imagem vista por Milkau, personagem estrangeiro em viagem pelo interior do país.

(...) mirando-as atentamente, Milkau observou que essas casas eram moradas de gente preta, da raça dos antigos escravos, e advinhou-os batidos pela invasão dos brancos, mas ainda assim procurando os derradeiros e longínquos raios do calor humano, e deitando-se à soleira das cidades, para eles estrangeiras e proibidas (Aranha, 1981, p. 35-36).

Por isso, nos documentos existentes sobre o século XIX e início do século XX a presença do termo nacional em referência à população pobre brasileira que povoava o interior do país. Naquela época as classes privilegiadas procuravam a distância dos aspectos puramente nacionais, mesmo por que, a importação de valores europeus era a tônica privilegiada. Essa visão possibilitou a formação de uma imagem extremamente pejorativa em relação à população miserável brasileira, ideia que foi encampada pelas elites que julgaram necessário superar esse atraso, o ruralismo, e transformar os estilos de vida do caipira. Márcia Regina Capelari Naxara (1998) destaca a visão pouco nacionalista daquele contexto.

O Brasil foi visto, portanto, como um país despossuído de povo, ao qual faltava identidade para constituir e formar uma nação moderna. Tinha uma população mestiça, sem características próprias, que fossem definidas e homogêneas – não possuía face, não possuía identidade. De um lado, um caudatário de povos e raças diferentes que não formavam um corpo social; de outro, uma elite que

não se identificava com as tradições de seu povo, distinguindo-se, e não o reconhecendo como tal (Naxara, 1998, p. 39).

Não resta dúvida, entretanto, que no decorrer do século XIX, vislumbrou-se ou se constituiu a perda significativa dos valores hegemônicos da metrópole portuguesa, cedendo a influência a bens materiais da cultura francesa. Como bem esclarecem Mariza Veloso e Angélica Madeira:

A França, naquele momento – apesar da supremacia econômica da Inglaterra – é considerada o centro difusor da cultura ocidental, assumindo mesmo o papel de país mediador entre o pensamento britânico e o alemão os demais países latinos do sul do continente europeu e os países americanos, familiarizados com a língua francesa. Conciliando a expansão econômica inglesa e a pretensão de hegemonia cultural da França, os intelectuais brasileiros acomodam todas as tendências ideológicas emergentes aos interesses locais. Desde a Revolução de 1789, considerado o evento político paradigmático da modernidade ocidental, a França se estabelece também como pólo de produção e de difusão cultural mais importante, como o parâmetro civilizatório universal (Veloso & Madeira, 2000, p. 67).

Quanto às ideias hegemônicas permanecem as posições liberais, tanto no espaço político como na esfera econômica, alternativa encontrada pela classe dirigente e sensibilizada por intelectuais, para instaurar um regime que pudesse garantir as liberdades econômicas e ao mesmo tempo, de maneira paradoxal, manter as desigualdades sociais numa sociedade ainda de base escravocrata.

Conforme essas ideias tomavam fôlego e adquiriam significados decisivos na sociedade brasileira uma revolução muitas vezes silenciosa estava sendo operada no plano das ideias, sobretudo, quando através do ideário liberal, levantava-se a bandeira do progresso, da modernização, do toque de civilização a que o Brasil estava sendo submetido – um avanço quase que linear na evolução histórica nacional. Por isso não ser difícil encontrar ressonâncias literárias e políticas de cunho nacionalista nas mentalidades da época, apregoando o mergulho na realidade brasileira para se conhecer e aprofundar as noções mais importantes da formação da pátria, que implicavam logicamente, na formação de um Estado independente, verdadeiro promotor do sentimento de pertencimento aos valores brasileiros, porque os de Portugal ou os de outros países europeus seriam renegados, em linhas gerais, ao passado. Nas palavras de Monteiro Lobato, grande expoente de temas progressistas e modernos na sociedade brasileira, a tônica residia na valorização dos atributos nacionais, como se vê:

Ai! Quando nos virá a esplêndida coragem de sermos nós mesmos, como o francês tem coragem de ser francês, e o inglês a de ser inglês, e o alemão a de ser alemão? Quando? Quando? (Lobato, 2008a, p. 189).

A curiosa e humorística passagem de José de Alencar (1959), intelectual e político altamente consagrado em sua época é esclarecedora: “O povo que chupa caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco, a nêspera?”

José de Alencar, engajado em construir um projeto de língua nacional emancipado da portuguesa, evidenciava a necessidade dos escritores românticos de se criar representações sociais ligadas à pátria e ao nativismo. Essa representação é marca indelével do século XIX e logo será substituída. Monteiro Lobato e Cornélio Pires, numa fase posterior a Alencar, terão grande contribuição no campo do pensamento social brasileiro ao proporem mudanças significativas na estrutura social explorando a ideia de progresso para superar o estágio parasital de sua sociedade.

A assimilação das ideias basilares à modernidade é caracterizada por tensões no volume e sentido atribuídos a elas. Ora representam algo novo para a *intelligentsia* brasileira, reelaborando e servindo de instrumento crítico ao conhecimento do progresso nacional; ora reproduzem os modelos europeus subservientes, guiando-se num horizonte balizado pelo saber científico. Para Elias Thomé Saliba (2002) a propósito desse tema:

O advento da República viria proclamar, inicialmente, uma atitude de repúdio difuso à vida rotineira e aos arcaísmos, que seriam a própria negação do progresso, como forma dos indivíduos desamarrarem-se dos modos provincianos e das sociabilidades geradas pela sociedade escravista (Saliba, 2002, p. 67-68).

A República, entendida sem uma visão idealizada e acrítica, cria uma cidadania precária, porque assentada na continuação das estruturas sociais, entristecida e diluída no federalismo altamente comprometido com a “política dos governadores” e conferindo legitimidade às velhas oligarquias, danificava o formalismo estatal e suas instituições. Sérgio Buarque de Holanda (1968, p. 68) problematiza a questão numa interrogação típica de seu pensamento: “Como esperar transformações sociais profundas em país onde eram mantidos os fundamentos tradicionais da situação que se pretendia ultrapassar”?

Luciano Martins (1987) enfatiza que:

(...) a república introduz os militares no poder, institucionaliza em seguida o regime das oligarquias e, em vez de empreender as reformas abstratamente reclamadas, adota práticas financeiras concretas que faziam e desfaziam novas fortunas do dia para a noite. O Brasil republicano ingressa no século e, em seguida, na “belle époque”; politicamente, sob o controle dos representantes das oligarquias agrárias e, socialmente, sob o signo do arrivismo e do espírito “nouveau riche” que se introduz nos meios urbanos. Um e outro apenas acentuavam ainda mais o contraste com as populações miseráveis das cidades e do campo (Martins, 1987).

Na atmosfera das mentalidades intelectuais e políticas havia o predomínio de certa visão pessimista em relação ao futuro do país que poderia ser sintetizada nos seguintes dilemas: o Brasil alcançaria status de país moderno? O brasileiro, povo multifacetado pelo processo colonizador, seria reconhecido como nação civilizada? O estigma do atraso econômico e social seria superado mesmo o país sendo formado por uma população eminentemente mestiça e colonizada?

E foi nessa profusão de ideias, modelos e narrativas sociais que a literatura foi se tornando ferramenta de ação e pragmatismo político porque servindo de elo entre os setores intelectualizados e aquela porção da população carente e ausente dos debates públicos, contribuiu para difundir, como esclarecem Veloso e Madeira (2000, p.77) “(...) os ideais laicos, progressistas e liberais, função social que exerce abertamente, rompendo com o que restava de Romantismo subjetivista, lírico e idealizado, que deveria ser substituído pela retórica da ciência, ou pela dos salões literários e políticos”.

Além da produção livresca, que adquiria paulatinamente um status de prestígio e reconhecimento social por parte daqueles literatos comprometidos com a ciência, apareciam com grande visibilidade cultural as revistas ilustradas, local de profundo debate e representantes de um momento histórico atrelado ao desenvolvimento de uma mensagem ideológica influenciada pela possibilidade do Brasil entrar no eixo da modernização.⁸ Logo, da prosperidade civilizatória que os ideais modernos ensejavam: a expansão econômica, pautada pela industrialização dos produtos, a urbanização das cidades, a instauração de uma mentalidade social que valorizava as potencialidades da pátria e, sobretudo, o ressurgimento ou a reconstrução da imagem do povo brasileiro representante da divulgação nacionalista.

⁸ Folhetins como A Revista da Semana, O Malho (1902), Kosmos (1904), Fon-fon! (1907), Careta (1908), O Pirallho (1913), e A Revista do Brasil (1916) foram decisivos ao debate intelectual moderno, atuando na crítica e na difusão das ideias basilares da sociedade brasileira. Além de serem espaços por excelência da atuação profissional do intelectual. Como afirmava Olavo Bilac (1904, p. 10), “(...) jornal leve e barato, verdadeiro espelho da alma popular, síntese e análise das suas opiniões, das suas aspirações, das suas conquistas, do seu progresso”.

Para isso não havia outro caminho a não ser fomentar na literatura e na própria sociedade a imagem do progresso para balizar o orgulho, a estima e o respeito aos elementos caros à modernidade brasileira. De pronto, modernizar, civilizar ou higienizar o Brasil oferecia o afastamento da ideia de atraso, de arcaico e grotesco, porquanto compunha uma visão moderna capaz de identificar os principais males sociais, econômicos e políticos a serem combatidos.

De maneira singular e nova o foco da análise social não incide mais sob o estoque ou prisma racial porque a explicação para o atraso não recai na miscigenação, e nem mesmo no clima do trópico ou na localização geográfica do país.⁹ A intelectualidade questionava os anseios inerentes à formação da nação. Para ser moderno e civilizado o país deveria construir de maneira impositiva um espaço profícuo para o crescimento dos atributos ocidentais de modernização, possibilitando a esperança da vida social.

Tobias Barreto, Sílvio Romero, Araripe Júnior, Joaquim Nabuco, Capistrano de Abreu, Euclides da Cunha e tantos outros representaram o esforço de toda uma geração em pensar o Brasil em suas peculiaridades. Era um esforço conjunto de “universalização”; seus projetos visavam, em última análise, colocar o país no “nível do século”, superar o seu atraso cultural e acelerar “a sua marcha evolutiva”, a fim de que pudesse alcançar a parcela mais avançada da humanidade (Saliba, 2002, p. 34).

A geração intelectual que abrange esse período, jornalistas e pensadores, sobretudo, que viu nascer a República, esforçou-se vigorosamente para forjar um conhecimento sobre o país em todas as suas especificidades, pois o momento seguinte a Proclamação parecia uma discreta, rara e preciosa oportunidade histórica de o país se colocar no eixo do século, integrando-se de maneira vibrante e definitiva ao mundo ocidental e moderno.

Mas para isso os esforços à modernização cultural, a mudança de hábitos e de atitudes, deveriam ser concretas e viáveis, além de modernizar a própria economia. Como advertia Sílvio Romero (1979, p. 57), em 1907, “É impossível falar a homens que dançam”. Outra crítica de mesma importância e de característica contundente seria

⁹ Para Oliveira Vianna o povo brasileiro era formado pelos fatores mesológicos e étnicos que estavam acoplados no conceito de raça. Nesta ilustrativa citação Vianna dá o tom de seu pensamento altamente prestigiado nas primeiras décadas do século XX: “Mesmo que fossem homogêneos os habitats e idêntica por todo o país a composição étnica do povo, ainda assim a diferenciação era inevitável; porque levando somente em conta os fatores sociais e históricos – já é possível distinguir, da maneira mais nítida, pelo menos três histórias diferentes: a do Norte, a do Centro-Sul, a do extremo Sul, que geram, por seu turno, três sociedades diferentes: a dos sertões, a das matas e a dos pampas, com os seus três tipos específicos: o sertanejo, o matuto, o gaúcho” (1987, p. 31).

incentivada por Alberto Torres (1965, p. 297), podendo ser entendida como um desabafo moderno: “Este Estado não é uma nacionalidade, este país não é uma sociedade; esta gente não é um povo. Nossos homens não são cidadãos”. Juntas representavam um imaginário coletivo ansioso por mudanças significativas na estrutura e na dinâmica social.

III. O atraso e o moderno:

As primeiras décadas do século XX por força da grande expansão da economia cafeeicultora apresentavam um profundo gosto pelos ideais modernos conduzidos pela modernização econômica. Esse avanço econômico leva a elite econômica brasileira a viver a experiência das transformações de um novo tempo social ligado ao tema do progresso. Aparece a *Belle Époque brasileira* um momento no qual o país se beneficiava da importação de produtos e mentalidades europeias, especialmente da cultura francesa. O início do século XX, portanto, conhecido como *Belle Époque*, a rigor, as duas primeiras décadas do novo século, representou o desejo do brasileiro de ser reconhecido através dos valores inerentes à modernidade. O brasileiro queria ser moderno, isto é, europeu.

Entretanto, esse objetivo só poderia ser alcançado de maneira concreta e segura livre de qualquer descuido histórico, através da campanha de saneamento básico encampada pelo médico sanitário Oswaldo Cruz. O Brasil deveria conhecer seus males e enfermidades para combater por intermédio de políticas públicas as doenças que afligiam a sociedade, sobretudo, a parcela da população pobre e rural.

Bastos Tigres (1905), intelectual com veia irônica aflorada, comentava a respeito do símbolo nacional:

Ei-la: (perdoem-me que eu me arroje a tão bizzara insinuação).
- A que mais calha ao Pavilhão é a cor de burro, quando foge...
Que burro (é útil que se note). É um animal manso e modesto. Sofre calado e sem protesto. A dura carga e o vil chicote. Nenhuma cor melhor assenta para a bandeira nacional: este país, como animal, sem protestar, a carga agüenta.
E para símbolo? – resolvo segundo a minha fantasia. Que simbolize a oligarquia tentaculoso, enorme polvo.
Quanto à legenda, não se canse em procurá-la o Parlamento: este é o país – perna ao vento, do – deus-dará – da nonchalance!
E se a legenda é a coisa, enfim, em que o Congresso mais capricha, ponham-lhe a tal da lagartixa:
- É de andar, corra o marfim (Tigres, 1905, p. 52).

Em autores diferentes como, Euclides da Cunha e Lima Barreto, aparece uma literatura vigorosa e ao mesmo tempo crítica da sociedade brasileira. Segundo Nicolau Sevcenko (1995, p. 148), Euclides “(...) delineia todo um programa de ação capaz de restaurar a moralidade, a dignidade e a racionalidade no país, entregando-o de volta ao seu destino natural”.

O Estado constrói uma política de higienização (o que resulta na Revolta da Vacina, em 1904) e na reforma, como dito, dos centros urbanos, principalmente no Rio de Janeiro, então Capital Federal. No desempenho do seu programa de melhoria cidadina, o Presidente Rodrigues Alves, teve de vencer uma séria e tenaz oposição ao conhecido “Bota-abaixo”.¹⁰ A finalidade era reorganizar os hábitos sociais, incluindo padrões de cuidados pessoais vislumbrados na transformação urbana e nas mentalidades existentes, decretando o fim da ideia de cidade insalubre e insegura. Advogava-se que somente oferecendo a imagem de pleno progresso social, o Brasil, poderia drenar o estigma do atraso e do mundo incivilizado.¹¹

Nicolau Sevcenko ressalta os quatro princípios essenciais que regeram a “metamorfose” da sociedade brasileira no início do século XX:

(...) a condenação de hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (Sevcenko, 1995, p. 29-30).

Nesse cenário, acontece um surto de modernização e industrialização acompanhado pelo processo de imigração crescente como promessa de atualizar o país com o que se passava no mundo. Nas palavras de Hardman (1988, p. 40), observa-se “(...) a obsessiva construção de uma utopia da modernização”, responsável pela remodelação urbana e o “esboço de um horizonte técnico nas grandes cidades”. S. N. Eisensdadt, explica a extensão do processo de modernização:

¹⁰ O Bota-Abaixo foi publicado, em 1904, por José Vieira e descrevia na forma de crônicas as transformações das mentalidades e reformas urbanas que a população das grandes cidades, sobretudo, do Rio de Janeiro vivenciou. O título do livro acabou por sintetizar todo esse momento ambivalente e conflituoso da sociedade brasileira na luta pela modernização social.

¹¹ A própria construção de Goiânia, capital de Goiás, em 1933, é derivada desse argumento. Afirmava-se à época que a cidade de Goiás, então capital do Estado (hoje patrimônio da humanidade) reunia condições climáticas insalubres. Além da falta de estradas que impediam a comunicação com o centro-sul do país.

O processo de mudança para os tipos de sistemas sociais, econômicos e políticos que se desenvolveram na Europa ocidental e América do Norte, entre os séculos XVII e XIX, espalhando-se, então, por outros países europeus e, nos séculos XIX e XX, pelos continentes sul-americanos, asiáticos e africanos (Eisensdadt, 1969, p. 11).

Mike Featherstone define o conceito moderno de modernização claramente relacionado à expansão industrial, as reformas empreendidas pela ciência e a tecnologia que marcaram, especialmente, as sociedades ocidentais.

O termo modernização tem sido normalmente usado na sociologia do desenvolvimento para apontar os efeitos do desenvolvimento econômico na estrutura social tradicional e nos valores. A teoria da modernização é igualmente usada para referir os estágios de desenvolvimento social baseados na industrialização, o crescimento da ciência e da tecnologia, o moderno Estado-nação, o mercado capitalista mundial, a urbanização (...) via um determinado modelo de base superestrutura, que certas mudanças culturais (a secularização e a emergência da identidade moderna, centradas em torno do desenvolvimento auto-centrado) resultarão do processo de modernização (Featherstone, 1990, p. 98).

Esta definição revela que num dado momento foi desenvolvido processos de racionalização que possibilitaram inovações significativas nos sistemas sociais, econômicos e políticos, que por extensão, atuavam decisivamente na destruição das bases de uma sociedade tradicional ou rural. Segundo Thomas Skidmore (1989) as transformações materiais impulsionadas por bases capitalistas acarretaram um crescente descontentamento com a política interna brasileira, alimentando o sentimento de ideais modernizantes. Nos dizeres de Astor Antônio Diehl (2002, p. 22), “O progresso como modelo de pensar é um fator social, um conseqüente fator mental dos princípios de conduta da vida”. Com mais ênfase o mesmo autor explica:

(...) a idéia de progresso está profundamente ancorada na mentalidade e nas estruturas coletivas do pensamento das culturas históricas dos países industrializados e mesmo naqueles que estão engatinhando no processo de modernização (Diehl, 2002, p. 21).

Esses processos alteraram as coordenadas espaço-temporais dos habitantes das grandes cidades, com intensas e complexas reformas urbanas, a instalação de bondes elétricos, automóveis e a expansão da rede ferroviária ocorrendo, como afirma Sussekind (1988, p. 33), uma “(...) difusão de tabuletas e anúncios pelas ruas e fachadas”, distanciando ainda mais a população de “uma visão estável do mundo, uma

definição espiritualizada da arte e do artista”, o que representou a solidificação da técnica na sociedade brasileira.

Os intelectuais estão identificados com a linguagem que ressalta o sentimento de indignação moral devido à miséria, à baixa participação política do povo, à alta taxa de analfabetismo e também a necessidade de melhoria das condições de sobrevivência. No conto “O Pobre e o Rico”, de autoria de Cornélio Pires, o poeta regionalista ilustra essa questão:¹²

A vida de gente pobre padece; num tem artura...
- A vida de gente rico, arregala e tem fartura.
O rico levanta cedo, toma café com mistura. (...)
Gente rico fica doente: vem logo o dotor e cura.
- Quando o pobre fica doente: o remédio é sepultura.
- O pobre bebe guarapa, quage sempre sem doçura. (...)
Na boca de gente rico, é oro na dentadura.
- A boca de gente pobre: é fechada noite escura
(Pires, 2002b, p. 100 e 101).

Na perspectiva de Gilmar Arruda (2000), almejar construir uma nação moderna significava ter controle sobre o território e sua população. Para atingir esta finalidade, existiam enormes barreiras em face das numerosas diferenças internas, além do interior ser fracamente povoado, com uma população considerada indolente e refratária ao progresso. No campo da literatura é percebida uma clara inclinação aos procedimentos estilísticos que exaltam a oralidade, a incorporação de temas folclóricos e o mergulho no regionalismo. As transformações formais são acompanhadas de mudanças no conteúdo das obras, cada vez mais voltadas para temas populares e cotidianos que retratavam, em certa medida, a condição e o imaginário do país.

Sylvia Helena T. de A. Leite aponta metaforicamente para antinomias quase insuperáveis do cenário cultural entre os anos de 1900 ao final da década de 1930.

Nesse Brasil tão vasto, dilacerado entre mudança e o marasmo, convivem se desconhecendo as mais recentes modas e sofisticações importadas diretamente da Europa e *bentinho* de baeta¹³; a farpa engalanada e o trabuco sertanejo; o automóvel e o carro de boi; o apito da fábrica a festa do divino, a cartola e o panamá, o fraque e o chapéu de palha (Leite, 1986, p. 44).

A *intelligentsia* brasileira pretende falar em nome da nação, isto é, busca argumentar sobre as diretrizes que devem ser tomadas no escopo de superar as barreiras,

¹² Optou-se por manter a grafia original das palavras. Foi marca do estilo literário de Cornélio Pires reproduzir na forma escrita o linguajar do caipira.

¹³ Referência ao principal personagem criado por Cornélio Pires, o Joaquim Bentinho – o queima campo.

os entraves e obstáculos ao progresso. A fonte legítima para ultrapassar o dilema do atraso seria edificar valores modernos, para assim promover mudanças expressivas nas estruturas sociais e mentais da sociedade. A *intelligentsia* procura inserir no debate político a ideia do saneamento básico, campanhas pela alfabetização em massa, o incremento dos meios de comunicação nos centros urbanos, o investimento em transporte, a industrialização, entre outras. A crítica é marcada por uma espécie de condenação moral, desprovida de orientação prática, sobretudo, a partir dos anos 30.

O traço mais interessante [novamente destaca Martins] do que seria essa *intelligentsia* em formação (...) é justamente o seguinte: ela reivindica a liderança moral da nação, mas mostra-se incapaz de pensar uma nova sociedade. Tudo o que fazia a força da *intelligentsia* russa está ausente aqui: trata-se de uma *intelligentsia* desprovida de pensamento utópico. A utopia é substituída por uma *esperança*, relegada a um futuro impreciso: os mitos do “país do futuro” e do “gigante adormecido”; ou, então, toma a forma mistificada de louvores patrióticos a um país idealizado e imaginário (o *ufanismo*) (Martins, 1987).

As críticas decorrentes do processo de transformação social e econômico serão matizadas através da formação de tipos sociais que simbolizavam os dilemas a serem enfrentados. Nesta seara é que será popularizada a figura de Jeca Tatu capaz de sintetizar os destinos a seguir na luta pelo progresso brasileiro.

IV. O debate acerca dos tipos sociais:

Na busca incessante pela representação metafórica do povo brasileiro perduram no imaginário coletivo, na literatura e até mesmo nos ambientes políticos, nas duas primeiras décadas do século XX, as discussões inerentes ao aspecto identitário do brasileiro. Essa representação estava acoplada, em linhas gerais, ao morador do interior do país, um povo sem qualidades que se contrapunha à exaltação dos atributos urbanos e de base moderna. Segundo Brito Broca, famoso ensaísta do pensamento social brasileiro, era nas raízes das tradições seculares do país que residiam as principais qualidades do homem daquele período.

A reação nacionalista, que começou a verificar-se na literatura brasileira em 1910, mais ou menos, e atingiu o ápice por volta de 1920, tendia para um conceito idealista da vida rural, que implicava uma supervalorização do caipira, como protótipo das virtudes brasileiras, em contraste com os vícios e as perversões do cosmopolitismo urbano (Broca, 1960, p. 120).

Dessa constatação surgiu a necessidade de se criar uma narrativa sobre tipos nacionais modernos capazes de livrar do país as interpretações pessimistas em relação ao seu futuro. O velho mundo rural seria combatido por ser formado pelo grotesco abrindo caminho à modernidade triunfante que por intermédio do saber formal propunha uma nova realidade.

Zygmunt Bauman (1999) acredita que a modernidade é um período de controle e dominação marcada por relações sociais travadas no ritmo da indústria, do transporte e do progresso. Essa discussão tem implicações lógicas em relação ao aparecimento dos tipos sociais na medida em que foram construídos tendo em vista a crítica aos estratos sociais menos favorecidos da sociedade. Entre sua superação e os destinos do país estava o diálogo com a ciência numa condição de amparo à modernidade.

A ciência moderna nasceu da esmagadora ambição de conquistar a Natureza e subordiná-la às necessidades humanas. A louvada curiosidade científica que teria levado os cientistas ‘aonde nenhum homem ousou ir ainda’ nunca foi isenta da estimulante visão de controle e administração, de fazer as coisas melhores do que são (isto é, mais flexíveis, obedientes, desejosas de servir) (Bauman, 1999, p. 48).

O personagem que se fez presente nas letras brasileiras e no imaginário social, o Jeca Tatu, famoso, irreverente e idealizado, por alguns, combatido, estereotipado e renegado, por outros, teve grande repercussão na vida literária, delineando projetos intelectuais autônomos de diferentes interpretes da cultura nacional.

Militante, combativo, ativista até, homem de ação, Monteiro Lobato projetou na literatura uma imagem pessimista em relação ao caipira. Com o propósito claro de incendiar o Brasil pelos ideais modernos, defendia a modernização das estruturas sociais, quase a toque de caixa quando denunciava na forma de artigos enviados inicialmente ao jornal O Estado de São Paulo as condições do homem do campo, a destruição das matas e das reservas naturais.

O personagem do Jeca Tatu, construção literária lobatiana hegemônica, anterior ao modernismo, figurou como o protótipo cultural a ser superado com a finalidade de romper com as amarras do atraso e, sendo assim, colocar o país em sintonia aos anseios modernos. Surge nessa época a necessidade de construir tipos sociais a serem cultuados pela civilização brasileira e, de maneira contrária, tipos a serem superados.

Esse clima de inquietações e interpretações sobre o Brasil, de característica particular ou universal, marcou as letras nacionais abrangendo os aspectos sobre “o que

foi, o que tem sido e o que poderá ser o país”. Esta indagação resultou na ideia de que o Brasil era uma nação em busca de conceito e de direção, e o intelectual moderno deveria acenar em relação aos rumos a serem seguidos. Num movimento voltado para o desvendamento e conhecimento da realidade, a *Belle Époque* e depois o modernismo, inauguraram um novo olhar sobre o país. Um olhar que procurou desvendar, entender, explicar e formular teorias a respeito do brasileiro. Nas palavras de Naxara (1998, p. 41), “Identidade, nacionalismo, civilização e progresso tornaram-se palavras-chave para o entendimento e para a procura de soluções”.

Por sua capacidade crítica e de grande importância para as Ciências Sociais, é de grande valia mencionar a opinião de Octavio Ianni, que mapeia os diversos tipos sociais surgidos na sociedade brasileira, reflete:

Sim, o que se depreende dos múltiplos tipos que povoam o pensamento social brasileiro, em suas versões científicas, literárias e dos diferentes setores sociais, em suas atividades e fabulações, é que levam consigo uma forte conotação cultural, com acentuados ingredientes psicossociais. Aí entra o “homem cordial”, no sentido determinado pelas emoções, a subjetividade, o coração (córdis), um tanto alheio ou mesmo avesso ao “racional”. Aí também entram o “bandeirante”, o “índio”, o “negro”, o “imigrante”, o “gaúcho”, o “sertanejo”, o “seringueiro”, o “colonizador”, o “desbravador”, o “aventureiro”, “Macunaíma”, “Martim Cererê”, “João Grilo”, a “preguiça”, a “luxúria”, “jeca tatu”, as “três raças tristes”, a política de “conciliação”, a tese das “revoluções brancas” (Ianni, 2002, p. 8-9).

Não é de se estranhar que no ano de 1908, a revista *Fon-Fon!* veiculou um debate sobre qual seria a melhor representação do Brasil e do brasileiro. A imagem do caipira foi logo desautorizada e combatida porque significava a aceitação dos aspectos negativos diante dos quais a sociedade não poderia capitular e além do mais, admitir.

Grande parte da *intelligentsia* brasileira concentra sua atenção à análise da situação social do país, e quando fizeram, acabaram por tentar superar velhas imagens do cotidiano. A imagem do Jeca, que já se formava no imaginário coletivo desde meados do século XIX, foi questionada. Em seu lugar, parte significativa da intelectualidade brasileira propunha uma representação que fosse condizente à expressão de um povo moderno e com os olhos no futuro, ou que pelo menos não estivessem à margem da formação de um parque industrial, (que só se forma de maneira sistemática e racional a partir da década de 1930).

Neste sentido, a imagem do Jeca Tatu como protótipo a ser superado parece ser o maior ponto de inflexão do debate. Mesmo perdurando um posicionamento hegemônico à época desfavorável ao caipira, parcela significativa de intelectuais esteve

em sua defesa; sinal de um ambiente social em profunda reflexão quanto aos aspectos mais caros da sociedade.

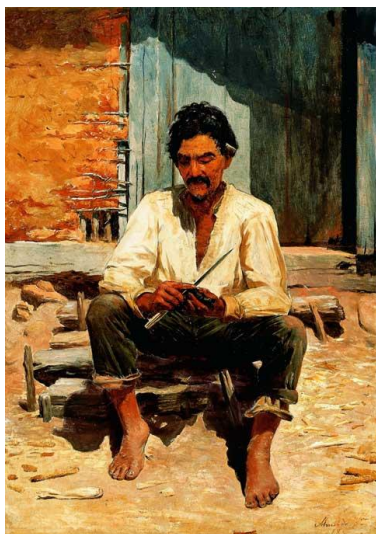


Fig. 1 – Óleo sobre tela, *Caipira picando fumo*, de 1893, do pintor de formação acadêmica Almeida Júnior (1850-1899). Primeiro artista plástico a introduzir os aspectos da vida rural na pintura.

Deodato Maia, contemporâneo do debate, afirmava que “um povo culto qual o nosso deve ter uma representação única e positiva como as figuras simbólicas de Tio Sam e John Bull”.¹⁴

K. Lixto, renomado caricaturista da época se posicionou dizendo que “(...) não devemos mais atirar em meio a outras nações vestidas o nosso botocudo envergonhado e nu do passado, tendo na mão o arco ou tacape, enquanto os circunstantes se apresentam com aperfeiçoados *Schmit and Wesson* ou canhão tiro rápido”.

Essas duas figuras da inteligência brasileira representavam um ideal coletivo que visava construir modelos identitários relacionados a uma imagem arguta, positiva e moderna do povo brasileiro. Ao índio, personagem altamente explorado pela literatura romântica cujos romances de José de Alencar – *Iracema* ou *O Guarani* – repercutem até os dias atuais, ou os inúmeros trabalhos, por exemplo, de Catulo da Paixão Cearense, Valdomiro Silveira, Cornélio Pires, a literatura macarrônica de Juó Bananére, que exploravam as dimensões culturais, folclóricas e religiosas do caipira, foram combatidas a exaustão. Admitir trilhar o caminho do progresso, da civilização, da expansão industrial e urbana do Brasil significava instaurar valores e ideais modernos, nos quais,

¹⁴ John Bull foi criado no século XVIII, por J. Gilroad e J. Arbuthnot, enquanto o Tio Sam, apareceu em 1834, pelo desenhista Thomas Nast.

logicamente eram contrários ao culto de uma literatura de base regional e, diga-se também, popular.

Não é difícil perceber então que a representação do caipira esteve pulverizada em diversos trabalhos, sobretudo, entre os anos de 1900 a 1920, na literatura brasileira.

Oliveira Vianna apontava que o caipira era uma das imagens do povo brasileiro, porque as chamadas populações interioranas compunham as matrizes da mentalidade nacional. No dizer de Vianna (1987, p. 37), “O objetivo das preferências sociais (...) é o domínio rural com seus gados, os seus canaviais, os seus cafezais, os seus engenhos, a sua escravaria numerosa (...). Esse é o orgulho nacional”.

Caio Prado Júnior (1957, p. 105), num contexto social bem diferente ao de Oliveira Vianna, acreditava que o caboclo “(...) formava uma coletividade em movimento perpétuo e incapaz por isso de empreender e terminar qualquer realização de vulto”. Além disso, a representação estereotipada, não raro, no ressentimento, na negatividade ou na degradação integrava a estrutura de recusa das classes dominantes em aceitar a maioria da população brasileira como parte de um mesmo universo social.

O concurso incentivado pela revista *Fon-Fon!*, outrora mencionado, ao que tudo indica não se concretizou, mas a procura por uma representação identitária do brasileiro durou todo o período da *Belle Époque*. Nela ficou eternizada a figura do Jeca de Lobato.

Em 1931, nove anos depois da Semana de Arte Moderna, Juó Bananére (1931), pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, intelectual ligado ao humor, conhecido nos círculos literários e parceiro de Cornélio Pires em “Cartas Caipiras”, coluna da revista “O Pirralho” de propriedade do modernista Oswald de Andrade, ainda questionava quem era o povo brasileiro em seu estilo inconfundível, a literatura macarrônica:

1. U Brazile é único e invisive.
2. U tipu sociali braziliano é uma mistura di terra, di ingonomia i di storia.
3. U Brasile stá sitoado nu meio do o Mondo.
4. U uómo brasiliêre é figlio di tuttas razza: negro, índio, macaco, intaliano, ingreiz, turco, cearensi, parnanbugano, gauxo, afrigano i allamó. (Nota du traduttore – grazias a deuse io sô intaliano i sô figlio di mio paio e di mia maia i di maise ningué).
5. Inzisti uma tradiçó morale braziliana chi é prciso adiscobri. Vamos apricorá (Bananére, 1931, p. 2).

Ressalta-se que a cartografia do brasileiro mesmo depois do modernismo não encontrou projeção numa identidade específica. Entretanto, o Jeca, Tibúrcio, Pedro Pichorra, João Grilo, o sertanejo de Euclides da Cunha, os personagens de Menotti del

Piccha; Macunaíma, de Mário de Andrade, o homem cordial de Sérgio Buarque de Holanda, e tantos outros, não são inocentes e desprovidos de significados. Esses personagens revelam as configurações e os movimentos da sociedade brasileira em constante transformação, e principalmente a impossibilidade de fixar tipos sociais numa história social calcada pelo estímulo à multiplicidade. Conforme Antônio Arnoni Prado:

A definição de um nacionalismo dirigido pela razão e não produto da afetividade individual, coexiste agora com a tarefa inadiável de eliminar a nossa inferioridade transitória, para fazer emergir a nossa vocação de domínio, que está, afinal, no fundo de toda ação política (Prado, 1983, p. 24).

Seja como for, o aparecimento desses tipos evidenciam as preocupações modernas ligadas às campanhas de mobilização nacionalistas, educacionais, sanitárias e o drama da implantação de um parque industrial no território brasileiro.

O nacionalismo, agora com um forte sentido mobilizador, fornecia uma espécie de nova missão aos intelectuais brasileiros. Os dilemas de representar a nação pareciam esvair-se frente à urgência de salvar o país, transformando-se em pontos de uma ordem do dia, em bandeiras de mobilização e de engajamento: no front externo, a campanha pelo serviço militar obrigatório; no front interno, as intensas campanhas religiosas, sanitárias e educacionais. Eram estas que, a longo prazo, deveriam se converter em instrumentos mais adequados para moldar aquela já rarefeita “comunidade pragmática” chamada Brasil (Saliba, 2002, p. 151).

Em muitos casos, tipos como os do “Jeca Tatu”, “o homem cordial” ou “Macunaíma” são vistos enquanto signos da revolta, da crítica e da denúncia social rigorosa. Demonstram o que deve ser condenado, execrado, posto à margem, mas também os conflitos com que se defrontavam os intelectuais contemporâneos daquele contexto. Daí por que o Jeca sofre tanto da crítica que lhe escapa a consciência e a maturidade intelectual. Era personagem real que conseguia reunir as mais diferentes opiniões e visões modernas a seu respeito, garantia da confusão social e literária em que se encontrava a figura do nacional.

V. Vozes do progresso:

De 1900 a 1920, de maneira esquemática, aparece uma literatura que valorizava os aspectos regionais, o que a crítica da época chamou de movimento regionalista. Tinham o objetivo de descrever os aspectos particulares de uma região evidenciando

mormente o cotidiano dessas localidades, a paisagem, os hábitos e costumes, sem esquecer é claro, do traço religioso, quase sempre católico, da população rural.

Ao descrever a singularidade do povo brasileiro, aquele que habitava o interior do país, esses intelectuais acreditavam que pagavam uma dívida histórica com o Brasil esquecido, o Brasil desconhecido, o país que não valorizava o aspecto mais distintivo de sua singularidade: a herança rural, legada a toda geração vindoura ao descobrimento. A isso se deve o aparecimento de narrativas nacionais que analisavam e pensavam o caipira, literatura que caracterizou o regionalismo de Catulo da Paixão Cearense, Valdomiro Silveira, Amadeu Amaral, Paulo Setúbal, Afonso Arinos, Cornélio Pires, Juó Bananére e Monteiro Lobato.

Outros autores reconheceram o peso dos atributos rurais frente à formação da sociedade brasileira, embora partindo de um prisma explicativo diferente dos intelectuais supracitados.

O clássico trabalho de Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, esclarece que a estrutura da sociedade esteve distante dos meios urbanos. A civilização brasileira tinha base ou era formada pela raiz rural, sendo considerada, por Holanda, uma característica negativa.

O predomínio esmagador do ruralismo, segundo todas as aparências, foi antes um fenômeno típico do esforço do nosso colonizador do que uma imposição do meio. E vale a pena assinalar-se isso, pois parece mais interessante, e talvez mais lisonjeiro à vaidade nacional de alguns, a crença, nesse caso, em certa misteriosa “força centrífuga” própria ao meio americano e que tivesse compelido nossa aristocracia rural a abandonar a cidade pelo isolamento dos engenhos e pela vida rústica das terras de criação (Holanda, 2010, p. 92).

Para este erudito pensador brasileiro não havia dúvida quanto à explicação da cultura brasileira. Ela era promovida por sua herança colonial ibérica, mas que, ao mesmo tempo, defrontava-se ambivalentemente com as especificidades do território pátrio e, portanto, de seu povo. Diferente das grandes cidades europeias e norte-americanas a sociedade nacional se constituiu pela herança rural conferindo primazia as relações de compadrio e camaradagem no trato especialmente com a coisa pública. Sua explicação é exemplar e devido a sua importância é reproduzida a seguir.

No Brasil, onde imperou, desde tempos remotos, o tipo primitivo da família patriarcal, o desenvolvimento da urbanização — que não resulta unicamente do crescimento das cidades, mas também do crescimento dos meios de comunicação, atraindo vastas áreas rurais para a esfera de influência das cidades — ia acarretar um desequilíbrio social, cujos efeitos permanecem vivos

até hoje. Não era fácil aos detentores das posições públicas de responsabilidade, formados em tal ambiente, compreenderem a distinção fundamental entre os domínios do privado e do público (Holanda, 2010, p. 145).

Gilberto Freyre, outro intelectual contemporâneo de grande repercussão nas Ciências Sociais modernas, acredita que a base da sociedade brasileira estava assentada sob o passado rural. Ele frisava que a herança rural era positiva ao país devendo ser destacada como característica da cultura nacional. O conceito de rural em Freyre não se confunde com o conceito de patriarcalismo. A família patriarcal que conduzia em boa medida as relações sociais, sobretudo, nas regiões interioranas do país, foi mais forte na colônia, mas continuou exercendo influência ao longo da história do Brasil. No entanto, teria inundado espaços mais amplos, inclusive espaços teoricamente contrários a sua existência, como os da cidade.

O patriarcal tende a se prolongar no paternal, no paternalismo, no culto sentimental ou místico do Pai ainda identificado, entre nós, com imagens de homem protetor, de homem providencial, de homem necessário ao governo geral da sociedade; o tutelar... (Freyre, 1968, p. LXXI).

O poder tutelar era uma herança do Brasil rural que permaneceu mesmo com a urbanização do país. Assim, na Monarquia e depois na República eram os fazendeiros, promotores de uma oligarquia rural, ou seus filhos, educados em profissões liberais no exterior que monopolizavam a política e por extensão, as instâncias de poder estatal, marcadas, nas palavras de Freyre, pelo domínio de um “ethos” notadamente rural.

Caio Prado Júnior, um interprete da cultura brasileira influenciado pela teoria marxista não se afastava da tese principal incentivada por Buarque e Freyre a respeito da formação do Brasil: a sociedade brasileira foi constituída sob um alicerce rural, motivada para o comércio com as metrópoles européias.

Se vamos à essência da nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro, diamantes; depois, algodão, e em seguida café, para o comércio europeu. Nada mais que isto. É com tal objetivo, objetivo exterior, voltado para fora do país e sem atenção a considerações que não fossem o interesse daquele comércio, que se organizarão a sociedade e a economias brasileiras (Prado Júnior, 1996, p. 31-32).

Pode-se considerar que esses discursos que procuravam conhecer e valorizar a cultura nacional não significaram basicamente abraçar toda e qualquer forma de

manifestação cultural existente no país. De um lado, intelectuais que valorizavam o caipira como fonte legítima do povo brasileiro, e de outro, pensadores preocupados em denunciar as condições de vida precárias e desfavoráveis experimentadas por eles; renegando a condição de miséria como forma de alcançar passo firme no progresso e na modernização. Para Lúcia Lippi Oliveira no início e meados do século XX, no Brasil, “Essa tendência seria derivada do processo histórico, e o mundo rural ficava na coluna que significava atraso, tradição, sobrevivência. Em contraposição a ele estaria o mundo urbano, identificado como progresso, modernidade, futuro” (2003, p. 237).

O caipira vem à tona com mais ênfase científica com a publicação de *Os Parceiros do Rio Bonito*, de Antônio Cândido, na década de 1950. Eram homens e mulheres que cultivavam uma agricultura diversificada destinada ao próprio consumo. Tinham criações de animais e praticavam a caça e a pesca. Se por ventura fosse gerado algum excedente este era comercializado no mercado. Mantinha-se uma relação de troca com a vila que não rompia com o equilíbrio da organização social que Cândido (1979) magistralmente denominou de “mínimos vitais”.

Antes de Cândido, Monteiro Lobato foi um dos intelectuais que procuraram dialogar com essa temática. Lobato apostava na ideia de progresso como forma de tirar o país do atraso cultural e econômico, vendo no caipira um obstáculo. Por conta de sua condição ontológica estava na contramão do progresso.

Em um de seus primeiros artigos publicado na seção de cartas dos leitores no jornal *O Estado de São Paulo*, em 1914, intitulado *Velha Praga*, Lobato descreveu o caipira de maneira magnífica e tipificou a imagem hegemônica do Jeca Tatu.

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive a beira dela na penumbra das zonas fronteiriças (Lobato, 1994, p. 161).

As obras literárias iniciais de Monteiro Lobato (*Urupês* de 1918 e *Cidades Mortas* de 1919) podem ser consideradas enunciados fundadores da representação hegemônica do povo brasileiro e que perdura, com certo volume e importância, até os dias atuais. Antônio Cândido propõe uma explicação para a crítica lobatiana:

O caipira típico foi o que formou a vasta camada inferior de cultivadores fechados em sua vida cultural, embora muitas vezes à mercê dos bruscos deslocamentos devidos à posse irregular da terra, e dependendo do bel-prazer dos latifundiários para prosseguir na sua faina. (...) Tendo conseguido elaborar formas de equilíbrio ecológico e social, o caipira se apegou a elas como

expressão da sua própria razão de ser, enquanto tipo de cultura e sociabilidade. Daí o *atraso* que feriu a atenção de Saint-Hilaire e criou tantos estereótipos, fixados sinteticamente de maneira injusta, brilhante e caricatural, já neste século, no Jeca Tatu de Monteiro Lobato (Cândido, 1979, p. 81-82).

Entretanto, o discurso literário de Lobato não deve ser tomado como um discurso inovador, como pontua Cardoso (2002), porque representava as incessantes transformações já em curso no contexto histórico brasileiro.

Os sentidos de seu “caipira” puderam significar e produzir outros pela existência de uma memória, condição do dizível. Lobato fala de um lugar marcado, de uma certa posição de classe: a privilegiada classe dos proprietários ou donos do capital, no caso, proprietários de terra, fazendeiros, que, na história do nosso país, detiveram por um longo espaço de tempo não somente a posse dos latifúndios como também a hegemonia política do país. Foi um discurso de poder que tornou os sentidos de Lobato viáveis, ignorando-se o longo processo histórico de exclusão social, de que tem sido vítima o trabalhador rural brasileiro (Cardoso, 2002, p. 19).

Para Augusto Emílio Zaluar (1953, p. 73) o caipira aparece na literatura em meados do século XIX bastante semelhante à descrição lobatiana. “O Caipira, se não anda nas suas aventuras e excursões, encontrá-lo-eis sentado à porta do lar, fumando o seu cigarro de fumo mineiro, e olhando seu cavalo que ruma, tão preguiçoso como ele, a grama da estrada”. É razoável remeter esses enunciados negativos acerca do caipira ao que Michel Foucault (2000) teorizou, quando propôs a existência de inúmeros enunciados dentro do mesmo enunciado. O termo passa, destarte, a caracterizar um enunciado com múltiplos sentidos e resultante no estigma negativo atribuído ao morador do interior do país. Nas palavras ponderadas de Cândido, o caipira:

(...) é de origem paulista. É produto da transformação do aventureiro seminômade em agricultor precário, na onda dos movimentos de penetração bandeirante que acabaram no século XVIII e definiram uma extensa área: São Paulo, parte de Minas e do Paraná, de Goiás e do Mato Grosso, com a área afim do Rio de Janeiro rural e do Espírito Santo (Cândido, 1979, p. 270-271).

Diferente do autor das sobrelhas espessas, Cornélio Pires posicionava-se como crítico fervoroso do progresso porque era um processo nefasto as populações mais carente. Para Cornélio Pires (1985) em “Musa Caipira”, livro de estreia publicado em 1910, antes, portanto, das produções lobatianas, o caipira não aparece estereotipado como o Jeca Tatu, aquele desprovido de qualidades, desejos e inteligência. O poema *origem do homem* é exemplar. A simplicidade do texto e do recurso estilístico utilizado é apenas aparente, porque nele contém uma profunda reflexão dos intelectuais da época

que procuravam atribuir uma identidade ao país sem desprezar atributos manifestamente rurais. Além disso, aparecem elementos analíticos que evidenciam certo desconforto de parte da *intelligentsia* brasileira ligada às questões identitárias do caipira e seus desdobramentos subjacentes.

- O senhor por acaso não descende dos bugres que moravam por aqui?
- Hom'eu nun sei dizê, vancê comprende que essa gente inté hoje nunca vi.

Mais porém o Bernado dis-que intende que o morado antigo do Brasil gerava de macaco!... Inté me offende vê um veio cumo elle, ansim, minti.

D'outra feita um cabocro – ahi um caiçara – dis-que nascium de dois e inté de treis, quano estralava um gomme de taquara!

Nois num temo parente portugueis, nem mico, nem cuaty, nem capivára...
Semo fio de Deus cumo vanceis!
(Cornélio, 1985, p. 65).

A ideia principal do poema é resguardar a identidade nacional ancorada na noção de povo. E o caipira, segundo Cornélio Pires, seria a categoria essencial para se pensar a nação em franca transformação.

Como se pode deduzir a partir dos temas já levantados esse texto de Cornélio não surgia ocasionalmente nos círculos da ilustração da época, porque significava uma posição intelectual sensível a cultura caipira que teimava em preservá-la na sua essência. O autor tieteense temia que o desenvolvimento das práticas capitalistas no país, impulsionadas pela industrialização e pela urbanização, principalmente nas grandes cidades, ocasionassem o rompimento ao que Antônio Cândido se referiu como o *equilíbrio ecológico social* do caipira. Na medida em que o país abria terreno às injunções modernas promovendo rápida transformação na matriz cultural, a sociedade passava a absorver novos legados e possibilidades respaldadas na energia reconstrutora do espaço social, dentre elas, os cenários urbanizados e racionalmente projetados, a reforma das mentalidades existentes e a construção de admiráveis equipamentos modernos, como estradas e ferrovias para escoar a produção.

Gilmar Arruda (2000) acredita que na empreitada de organizar um país moderno uma das soluções pensadas e idealizadas pela elite brasileira, como forma de resolver ou pelo menos amenizar as desigualdades sociais entre a cidade e o campo, foi a construção de ferrovias. Eric Hobsbawm (1984, p. 61), por sua vez, afirma que a estrada de ferro “(...) era o próprio símbolo do triunfo do homem pela tecnologia”. Monteiro Lobato defendia que o tripé para o progresso brasileiro seria: o ferro, o petróleo e as

estradas; bases materiais para a expansão industrial e moderna do país. Para Leite (1996, p. 42) mudou-se as coordenadas espaço-temporais porque a transformação nas estruturais sociais brasileiras despovoou os ambientes sociais de uma visão estável e previsível.

É inegável que a construção de ferrovias e a implantação de bondes elétricos nas cidades trouxeram um significativo progresso ao país. Entretanto, para uma população eminentemente rural, com baixa escolaridade e ainda desprovida das benesses da modernidade, tal advento foi recebido com desconfiança e medo. Joffre Martins Veiga (1961, p. 31), um dos biógrafos de Cornélio Pires, afirmou que ele ao avistar a via férrea em São Paulo, “(...) teve vontade de experimentá-la, mas faltou-lhe coragem. Aquilo parecia demasiado perigoso”. Pode-se considerar que o impacto da modernidade na sociedade brasileira do século XX e as transformações decorrentes desse processo alteraram, por assim dizer, o autêntico *habitus* caipira, o qual se pautava por manifestações culturais eminentemente rurais.

Marshall Berman (2007) liga esse processo ao impulso propagado pela ideia de progresso que desloca o presente em direção ao futuro, enquanto o passado, na modernidade, não origina contribuição de ordem significativa devendo ser esquecido e renegado. Wissenbach (1998) corrobora:

Estreitadas ainda nos seus cenários coloniais, vivendo fases de uma industrialização incipiente, numa economia aferrada mais aos setores de serviços e aos negócios da exportação do que às atividades produtivas propriamente ditas, passando por crises cíclicas de carestia e aumento dos preços de gêneros, de moradias e de aluguéis, as cidades cresceram na multiplicação da pobreza, das precárias condições de vida e principalmente na diversidade de tipos étnicos e sociais que compunham as camadas populares. Mais do que isso, as transformações se deram no contexto de uma urbanização abrupta que se cimentava em formas improvisadas, levando o viver nas cidades a ser marcado pelas contingências de um provisório que muitas vezes se convertia em estrutura perene (Wissenbach, 1998, p. 91-92).

O tipo social tão caracterizado pelo Jeca Tatu não desapareceu e nem mesmo deixou de povoar o imaginário brasileiro pela migração para a cidade de uma população esperançosa em realizar um novo destino. No entanto, deslocaram-se práticas cotidianamente aceitas e realizadas no ambiente rural em direção as relações sociais mais convictas na vitória da modernidade. Esse povo humilde e sem conhecimento formal experimentou sensações até então não vividas. Nesta seara, Cornélio Pires apresenta um conto chamado “Escola Excamungada” que trata da história de Maria e Durvalino, um casal de amigos moradores da zona rural cujos pais desejavam que se

casassem quando atingissem a maioridade. Ocorre que o Coronel Gabriel, padrinho da moça, tinha uma filha que ia se mudar para São Paulo com o objetivo de estudar e queria que Maria a acompanhasse. João Correa, pai de Maria, apalavrado com Cardoso, pai de Durvalino, assegurava: “a Marica tava incorpano por sê de raça de gente graúdo, mais inda era munto criança; podia esperar os dezóito e inté lá preñdi lê pra insiná os mais miúdo da casa” (2002b, p.55). Não existindo outra oportunidade Maria foi para a Capital do Estado conseguir diploma, mas antes, conversou com o noivo:

- Então ocê vai mermo?
- Vô, Valino... Mais Nossa Senhora Parecida e Senhor Bão Jesus do Pirapora hai de fazê eu vortá logo...
- Marica... Ocê num esquece de mim?
- Cumo é que hei de esquecê d'ocê... Fique sussegado: eu vô e hei de rezá tudo dia por ocê... Eu gosto tanto d'ocê! Pai inté já sabe que nós hai-de casá argum dia... (Pires, 2002b, p. 56).

Durvalino ainda tentou desencorajar a moça de pele morena, mas foi em vão. Daí por diante foi só sofrimento. Ele ficou triste, melancólico e decepcionado por não ter Maria ao seu lado. Sentia saudade da amada. A mãe vendo o desatino do filho interveio e o aconselhou a trabalhar na roça para conseguir juntar dinheiro e ir a São Paulo, revê-la.

- Ói... O meio é ocê garrá duro no serviço, juntá dinhêro e depois vai in S. Pólo bigitá a Marica...
- Isso! Mãe... Isso sim! Puis o que é que tem? Eu vô in S. Pólo... sô caipira, mais vô!
- Daquele dia em diante Durvalino arcou firme no cabo da enxada, trabalhando como um mouro. Juntava dinheiro com afã. Ia ver a morena... (Pires, 2002b, p. 57).

Passou dois anos para o rapaz conseguir o dinheiro almejado. Comprou novas roupas, sapatos e colheu as melhores frutas do sítio para agradar a moça. Esperava que ela estivesse saudosa e triste pela distância que os separavam. Desembarcou em São Paulo ainda atordoado pela velocidade das pessoas e dos meios de locomoção que assistia passar a sua frente. Assustado e conservando um traço de timidez e de desconfiança foi procurar o colégio. Ao chegar ao destino descreveu ao porteiro do prédio as características da noiva. Como estava Maria? Ainda conservava carinho e afeto por Durvalino? Cornélio Pires conta o desfecho da história.

Retirou-se a porteira. Durvalino, em êxtase de gozo, ruborizado, esperava a sua amada, a sua queridinha Marica. Que alegria sentiria ela!
 Abriu-se a porta e uma garrida moça, desenleada e elegante, apareceu-lhe.
 - Oh!... Que surpresa! Como vai o senhor, seo Durvalino? Como vão por lá?
 - Cumo tá mudada!... Foi só o que pode dizer o caipira boquiaberto, arregalando os olhos, pasmado...
 - Veio então dar um passeio?
 - É... Marica... Dona... Eu vim iê trazê estas fruta...
 E, trêmulo, humilhado, entregou a cesta dizendo:
 - Estas ua são daquela fruitera arta perto do saguaraji, do seu gosto... Se alembra, Dona Marica?
 - Sim... Sempre me lembro do sítio... Quando volta?
 - Aminhã... Agora...
 - Desculpe-me... estou em hora de aula, sim?
 - Mais...
 - Olha... se não nos vermos mais, não se esqueça: - dê muitas saudades a mamãe e muito obrigada pelas frutas.
 Durvalino saiu atordoado, louco de vergonha e de raiva.
 E enquanto no refeitório Maria gargalhava entre as colegas, saltitante, bradando: - “Recebi um presente de um caipira!”, Durvalino seguia desorientado, repetindo baixinho:
 - Lá se foi a Marica... Escola excamungada... (Pires, 2002b, p. 59).

Esse conto de Cornélio ilustra bem o momento de grande efervescência cultural que atravessava o país acompanhando logicamente novos padrões de sociabilidade aspirantes da construção de uma nova Terra. Durvalino símbolo de um imaginário carente de atributos urbanos por si só negativos sofreu da inexperiência moderna e foi obrigado a conviver com novas relações sociais alheias ao seu domínio. Na verdade, o intenso desenvolvimento das práticas capitalistas no país possibilitou o surgimento de uma nova identidade caipira que, quando flagrada em um ambiente urbano *sofisticado* – moderno – colocava aparentemente o caipira em uma situação inusitada e perdida; quase que num perpétuo estado identitário distante das ideias de cidadania, civilização e progresso. E mais, construiu categorias excludentes de se pensar o Brasil, pois deixava, sobretudo, a população rural à margem do avanço da modernidade e da representação de brasilidade, sendo assim, forçados a serem nacionais nas franjas da nação.

VI. Pré-modernismo e modernismo:

Importa nesta seção situar Cornélio Pires e Monteiro Lobato a partir de perspectivas literárias que foram tributáveis. Conviveram com inúmeras transformações sociais, políticas e econômicas, como também, experimentaram contextos literários distintos. As trajetórias intelectuais desses autores foram marcadamente influenciadas

por dois movimentos estéticos: o pré-modernismo e o modernismo. Poder-se-ia perguntar: a que se referem esses movimentos?

Na I República persiste a mentalidade positivista, agnóstica e liberal que caracteriza a geração do último cartel do século XIX. As fontes históricas exaltadas na literatura expandem uma visão nacionalista acerca das categorias formadoras da sociedade brasileira assinalada pela crítica aos elementos culturais vindo de ambientes europeus e, particularmente, de maneira inesperada, de certa visão pessimista em relação ao futuro do país.

A tônica dominante foi a do pessimismo, que se acentuava na medida em que se considerassem os fatores naturais como determinantes e esmaecia quando o peso maior era atribuído aos fatores histórico-sociais. (...) A sociedade poderia ser transformada (Naxara, 1998, p. 44).

Catalogando os ambientes rurais, realizando a crítica das mazelas sociais ou nomeadamente convidando o Brasil a conhecer suas potencialidades, floresce uma literatura de base nacional e que se beneficiou das qualidades da terra, da natureza e das tradições populares em busca da explicação dos fenômenos brasileiros.

O pré-modernismo foi um período literário que comportou, abrigou e posicionou, sobretudo, aqueles intelectuais que passaram à margem do movimento modernista de 1922. Escrevendo e debatendo a sociedade nacional do início do século XX à Semana de Arte Moderna, esses intelectuais como, Monteiro Lobato e Cornélio Pires, mas também Afonso Arinos, Lima Barreto, Euclides da Cunha e tantos outros, marcaram época quando incentivaram a crítica altamente comprometida com os valores nacionais no momento da expansão da modernidade no país.

Sob o ponto de vista do conteúdo e da problemática externa a literatura pré-modernista reflete situações históricas novas ou só então consideradas: a imigração no Espírito Santo (Canaã, de Graça Aranha), as alterações na paisagem e na vida social da Capital (os romances de Coelho Neto e de Lima Barreto), a miséria do caboclo nas zonas de decadência econômica (os contos de Lobato), sem falar na apaixonada análise (...) do sertanejo nordestino fixada na obra-prima de Euclides (Bosi, 1966, 13).

O termo pré-modernismo foi cunhado, em 1939, por Tristão de Ataíde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, respeitável intelectual brasileiro no livro *Contribuição à História do Modernismo*. O pré-modernismo referia-se basicamente a toda e qualquer produção literária surgida antes do modernismo que problematizava a realidade social e cultural daquele contexto.

Alfredo Bosi (1996, p. 11) aponta para dois sentidos que o termo pode adquirir: “1º) dando ao prefixo “pré” uma conotação meramente temporal de anterioridade; 2º) dando ao mesmo elemento um sentido forte de precedência temática e formal em relação à literatura modernista”.

Em trabalho contemporâneo José Paulo Paes (1985) se refere ao pré-modernismo com a utilização de outro termo, *art nouveau*, quando este autor estabelece uma relação entre literatura e artes plásticas produzida no período da *Belle Époque*. Para Paes (1985) o que caracteriza o pré-modernismo ou *art nouveau* é a exuberância ornamental e o pendor à estilização. Este novo estilo foi densamente explorado pelos literatos da época, sobretudo na Capital Federal, pela via da transformação urbana e mudanças na topografia física e social, promovendo do mesmo modo, a reorientação dos valores sobre a produção cultural. Na apreciação de Leite (1996):

Como efeito, esse relativamente curto período de nossa literatura percorre uma gama extensa e variada de caminhos, que abrange desde a literatura mundana e superficial, identificada por Afrânio Peixoto como “sorriso da sociedade” (...) e uma vertente nacionalista-localista, bem representada pela ficção e pela poesia regionalista, de razoável expressão no período. Ao mesmo tempo, essa literatura abrange também uma produção satírica, crítica de considerável ressonância, expressa quase que com espírito militante, por escritores como Juó Bananére, Moacir Piza, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Ivan Subiroff etc. nos semanários, nas revistas e na grande imprensa (Leite, 1996, p. 40).

Entretanto, não se pode negligenciar que predomina na atualidade certo descrédito em relação ao período identificado como o pré-modernismo, acusado de ser pouco inovador e crítico; “uma literatura de permanência”, nas palavras de Antônio Cândido (1975, 2010), ou um movimento que correspondia “às expectativas oficiais de uma cultura de fachada”. Para Alfredo Bosi, em trabalho de fôlego intelectual, persiste a visão pejorativa em relação ao momento cultural anterior a Semana.

No caso dos melhores prosadores regionais, como Simões Lopes e Valdomiro Silveira, poder-se-ia acusar um interesse pela terra diferente do revelado pelos naturalistas típicos, isto é, mais atento ao registro dos costumes e à verdade da fala rural; mas, em última análise, tratava-se de uma experiência limitada, incapaz de desvencilhar-se daquele conceito mimético de arte herdado ao Realismo naturalista (Bosi, 2006, p. 306).

Nem mesmo a literatura de característica regionalista produzida por inúmeros autores nesse período passou ao largo da crítica. Seja ela regionalista, de sátira política, de tom mundano ou de costumes, sofreu inevitável consideração no sentido de

minimizar os autores pré-modernistas e suas obras em relação à história literária brasileira.

O regionalismo que teve grande repercussão no Brasil dos anos de 1890 a 1920, cujas obras de Cornélio Pires e Monteiro Lobato representam os limites da valorização nacional, oscilou entre o registro documental e a idealização, entre o ornamento e a anedota, produzindo um efeito ao mesmo tempo crítico e nostálgico da realidade retratada, tendo como pano de fundo as transformações sociais experimentadas nas grandes cidades. Ela promovia o reencontro do nacional com sua cultura, tipificada na valorização da terra, da fala, dos trejeitos sociais da população rural. Quando as cidades tornavam-se o esteio da transformação econômica, o regionalismo promovia a reaproximação do homem com a natureza sem esquecer, é claro, de idealizar o passado frente aos acontecimentos históricos do presente.

No que se refere à linguagem, acentuou-se o que a crítica chamou de pitoresco, pela construção de dois discursos dissonantes: o erudito e refinado; e o dialetal e o popular. No sentido dialetal ou anedótico Cornélio Pires foi um dos principais autores. No conto *Peripécias de Viagem* evidencia esse tema e explora a antinomia entre o campo e a cidade.

Imbarquei no trem de ferro, lá na villa de faxina: o bruto largo seu berro, sahiu cortano a campina.
De aturdido os óio cerro, já cheio de areia fina. Chego in São Pólo. Saio...
E'rro no virá a premera esquina.
Fico meio turviado: genterada, carro, bonde e intuda a parte um sordado.
Fico damnado, se amolo; vô durmi num sei adonde
- Num venho mais p'ra São Pólo!
(Pires, 1985, p. 65).

Para Nelson Werneck Sodré (1995), o regionalismo pré-modernista se assentava na exploração do pitoresco, das características de locais determinados, aproximando-se bastante do ambiente que pretendia retratar. O regionalismo, como expressão geral do pré-modernismo, ofereceu uma visão nacional aos olhos dos críticos modernos, que mitigava os aspectos de uma literatura universal, porque explorava especificidades locais ou regionais próprias de certos códigos de interpretação.

A princípio bem representado por Valdomiro Silveira, com as suas experiências lingüísticas e de expressão psicológica de *Os Caboclos*, o gênero passa pelas contribuições decorativas dos versos de Paulo Setúbal e anedóticos de Cornélio Pires, para, em seguida, descambar num processo fácil e falso, em que pululam mediocridades sem conta (Brito, 1997, p. 141).

Não obstante, Sodré (1995) reconhece que o pré-modernismo “revelou o Brasil aos brasileiros”, quando valorizou os ambientes e a cultura popular. Enio Passiani afirma por sua vez que:

Se a literatura regionalista pré-modernista foi marcada por excessos, deformações, pelo pitoresco, ao mesmo tempo, através de sua linguagem simples, próxima da oralidade, ela se aproximava do leitor comum e, talvez, pela primeira vez nas letras brasileiras, ela tornava o Brasil, com todas as suas contradições, inteligível ao grande público (Passiani, 2002, p. 25).

Neste diapasão, Ligia Chiappini M. Leite (1988, p. 148) acredita que a crítica ao pré-modernismo foi “(...) conduzida pela noção de progresso que só entende o novo como fruto de uma lenta preparação, pressupondo sempre a precariedade nas obras anteriores, em relação à modernidade das posteriores”. Regina Zilberman (1988, p. 133), na mesma linha, interpreta o termo como classificação segregadora da produção literária construída no período, porque os literatos estiveram “(...) reunidos sob a classificação que lhes retira(m) toda qualquer identidade”, já que o termo era recheado de uma visão evolutiva de história e de evolução, aguardando sua remissão com o aparecimento do Movimento Modernista.

Quanto a Semana de Arte Moderna foi realizada em São Paulo, em 1922, como resultado programático de tornar visíveis as novas ideias que permeavam as mentes dos intelectuais acostumados aos ambientes europeus. Era um momento no qual o Brasil debatia os aspectos socioculturais com a participação dos intelectuais na ação política pelo conhecimento das vanguardas europeias como opção estética nacional.

Quem retrata bem esse contexto é Alfredo Bosi (2006), quando mostra as inúmeras influências que a sociedade brasileira absorvia e resignificava advindas de matrizes europeias, sinal da circulação multifacetada e contraditória da modernidade mundial em solo pátrio.

Em um nível cultural bem determinado, o contato que os setores mais inquietos de São Paulo e do Rio mantinham com a Europa dinamizaria as posições tomadas, enriquecendo-as e matizando-as. Começam a ser lidos os futuristas italianos, os dadaístas e os surrealistas franceses. Ouve-se a nova música de Debussy e de Millaud. Assiste-se ao teatro de Pirandello, ao cinema de Chaplin. Conhece-se o cubismo de Picasso, o primitivismo da Escola de Paris, o expressionismo plástico alemão. Já se fala da psicanálise de Freud, do relativismo de Einstein, do intuicionismo de Bérson. Chegam, em fim, os primeiros ecos da revolução russa, do anarquismo espanhol, do sindicalismo e do fascismo italiano (Bosi, 2006, p. 305).

Nesse período, o do modernismo, que se estende até o ano de 1945, o ímpeto da *intelligentsia* brasileira estava concentrado na síntese de dois aspectos antagônicos: o primeiro de viés centrípeto, que buscava proporcionar ao brasileiro a realidade dos aspectos sociais mais cruéis experimentados pelas populações a margem da modernização econômica; e o segundo, centrífugo, oferecia a visão de país periférico, porque continuava a importar modelos de prosperidade cultural e social europeu.

Wilson Martins (1978) acredita que *Urupês* de Monteiro Lobato é a obra de vanguarda que antecede o modernismo, ao lançar a figura do caipira como anti-herói, abrindo frente para campanha contra o falso regionalismo.

O modernismo, bem entendido, a partir das considerações médias dos legados literários dos grandes comentadores deste movimento – Bosi (2006), Cândido (2010), Martins (1978), Brito (1997) – representou a imposição de uma concepção espiritual radicalmente contrária ao passado. O soerguimento da tradição cultural brasileira não acontecia via a idealização do passado tão comum, como se verá, em capítulo próprio, nos trabalhos de Cornélio Pires, mas sim, do imperativo conhecimento das raízes brasileiras para em seguida apontar ao futuro como transformação necessária ao progresso da sociedade.

Representando, portanto, um código novo, diferente do parnasiano ou simbolista de outrora, esse movimento não impediu a importação de modelos europeus como forma artística e política de contestação, pelo contrário, foi pelas dinâmicas da expansão da modernidade no país que se construiu uma concepção estética que visava questionar as velhas estruturas sociais e, assim, atualizar a sociedade daquele contexto. Mike Featherstone (1990) descreve as características essenciais do modernismo mundial.

(...) uma auto-consciência e reflexão estéticas; a rejeição de uma estrutura narrativa em favor da simultaneidade e da montagem; uma exploração do paradoxal, ambíguo e incerto na natureza ilimitada da realidade; e a rejeição da noção de uma personalidade integrada em favor de uma ênfase no sujeito desestruturado e des-humanizado (Featherstone, 1990, p. 99).

Para Alfredo Bosi a influência europeia e a atuação da classe culta do país explicam, por si só, a primazia de São Paulo como berço do modernismo.

Nesse clima, só um grupo fixado na ponta de lança da burguesia culta, paulista e carioca, isto é, só um grupo cuja curiosidade intelectual pudesse gozar de condições especiais como viagens à Europa, leitura dos *deniers cris*, concertos e exposições de arte, poderia renovar efetivamente o quadro literário do país (Bosi, 2006, p. 333).

Rico em aventuras experimentais e especialmente feliz no terreno poético e da ficção, o modernismo serviu de abrigo para intelectuais de orientação culta e muitas vezes elitistas. Nas fileiras do modernismo esteve principalmente Mário de Andrade, grande expoente, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti de Picchia, Raul Bopp, Cassiano Ricardo, entre outros, envolvidos com uma estética do progresso recheada de motivações nacionalistas. Esses intelectuais, para o espanto da crítica moderna, colheram frutos nas empresas de editoração de Monteiro Lobato que, agindo como empreendedor e ao mesmo tempo, como verdadeiro divulgador cultural, publicou as principais obras literárias daquele período.

Deve ser mencionado que tanto Cornélio Pires como Monteiro Lobato passaram ao largo da Semana de Arte Moderna. No caso de Lobato, em torno de sua figura foi erguida crítica famosa e contundente em relação ao seu posicionamento como crítico cultural das obras de Anita Malfatti. Muitos atribuem ao artigo publicado, em 1917, intitulado “Paranóia ou mistificação”, a origem do desconforto com os modernistas. Mário de Andrade, por exemplo, publicou em artigo de jornal um texto que comunicava o falecimento intelectual simbólico do autor de Urupês. Lobato preferiu como lembra Paulo Dantas (2005), ficar em casa jogando xadrez a participar da Semana. Tratando-se de visões de mundo distintas, Lobato mesmo combatido nos círculos literários não se furtou de patrocinar as principais obras e autores modernistas.

Para Mariza Veloso e Angélica Madeira (2000), autoras de livro que trouxe grandes contribuições a este trabalho, os modernistas inovaram quando colocaram na pauta do debate intelectual os conceitos de civilização, de cultura e maiormente o de nação, acabando por direcionar o olhar da análise social daquele momento.

De fato, um dos deslocamentos mais significativos, provocados pelo Movimento Modernista em relação ao século XIX, diz respeito à substituição do conceito de raça pelo de cultura, para pensar a nação brasileira. Esse acontecimento ampliou o horizonte de observação dos criadores culturais que passaram a valorizar as manifestações e práticas legadas por todas as culturas que nos formaram. Eles passaram a interessar-se tanto pelas práticas eruditas quanto populares, a pesquisar e classificar nossos acervos e tradições, com o objetivo de redescobrir traços originais e singulares, capazes de representar a nação brasileira. Daí, essa vontade obsessiva de produzir “retratos do Brasil”, imagens que definissem uma fisionomia própria para nossa cultura (Veloso & Madeira, 2000, p. 91).

Contribuição de mesmo peso e de caráter inovador foi a participação dos intelectuais modernistas como homens públicos, seja pela organização de eventos ou na editoração de revistas e livros, eles incentivaram na arena pública uma espécie de ação

coletiva para realizar uma análise crítica da estrutura social brasileira. De maneira propositiva atuaram na criação de entidades governamentais de grande valor, tais como, o Serviço do Patrimônio e Artístico Nacional, o Instituto Nacional do Livro, o Serviço de Radiodifusão Educativa, o Serviço Nacional de Teatro e o Museu Nacional de Belas Artes.

Neste emaranhado de construções estéticas e ideológicas, num ambiente pós-guerra, com altas taxas de imigração europeia, com a expansão das estradas de ferro e a dinamização do processo econômico brasileiro, os intelectuais modernistas contribuíram, do mesmo modo, para o aparecimento de obras clássicas que, por assim dizer, inauguraram a modernidade em solo pátrio, sobretudo, quando assumiram a devida importância às pesquisas antropológicas, sociológicas e históricas. São os casos de *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre (1933); *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936) e *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Júnior (1942). Todas elas representam a necessidade premente de pensar o Brasil de maneira sistemática e moderna, privilegiando os aspectos científicos e acadêmicos como maneira viável de transformar o país. O pensamento social brasileiro será, a partir do momento da aparição dessas obras, afetado por completo, porque a análise social mais detida e acadêmica, baseada em documentos e pesquisas empíricas, representaria o ímpeto da nacionalidade brasileira em promover mudanças significativas, removendo os entraves à modernização e ao progresso.

Em que pese ao debate acerca do nacionalismo que se guiava em torno da figura central do Jeca Tatu nas duas primeiras décadas do século XX, ele foi se transformando e perdeu significado, sobretudo, pela impossibilidade de construção de um tipo social universalmente aceito em todo o território nacional. Na década de 30, tanto Cornélio Pires, como Monteiro Lobato, sofrerão grande pressão no campo intelectual. O primeiro encontrou refúgio na promoção empresarial de músicas e duplas caipiras, ainda publicando alguns livros com certo reconhecimento, o segundo, formou empresa editorial de prestígio (já iniciada nos anos 20) e também se dedicou a literatura infantil, sem deixar de participar dos principais debates políticos e culturais do país, como a campanha do petróleo.

Em uma época de grande repercussão dos trabalhos dos modernistas coube a Cornélio Pires atuar em áreas pouco exploradas pelos intelectuais. Fez-se *show-man* apresentando shows musicais e humorísticos pelo Brasil, discutindo por intermédio de músicas sertanejas, livros, contos, anedotas e artigos a crítica ao progresso. Lobato

passou a defender o progresso através da exploração do petróleo e do ferro numa clara inclinação da importação do modelo americano de prosperidade. Importava modernizar o país pela industrialização e urbanização, mesmo que para isso fosse necessário obliterar os aspectos essenciais da cultura rural brasileira disseminada no imaginário popular.

CAPÍTULO II: MONTEIRO LOBATO E A BATALHA POR UM PAÍS MODERNO

I. Monteiro Lobato: da roça à cidade

No período em que viveu Monteiro Lobato o intelectual por excelência era o bacharel em Direito, um sinônimo de prestígio e reconhecimento social numa época marcada pela explosão de ideias liberais e positivistas ensejadas por perspectivas de modernização social.¹⁵ Fernando de Azevedo (1971) identificou os caminhos e perspectivas que levavam as famílias mais abastadas da sociedade brasileira a apostarem na formação superior. Para este intelectual contemporâneo do aparecimento dos primeiros projetos políticos voltados à dinamização da educação no país, a procura pelo curso de Direito em solo pátrio ou não raro em ambientes europeus, dava-se pela orientação pragmática da elite política que visava ocupar os principais cargos da administração pública.

As faculdades de direito foram, pois, o viveiro de uma elite de cultura e urbanidade, em que recrutaram numerosos elementos a administração e a política, o jornalismo, as letras e o magistério (e até mesmo o teatro), infiltrados de bacharéis, desertores dos quadros profissionais de que guardaram, com ilustração, apenas o título e o anel de rubi no dedo, como sinais de classe e prestígio (Azevedo, 1971, p. 290).

Tratava-se da constituição de elites e de uma porção da classe média que se percebiam como cultas e letradas, afinal possuíam o mais alto grau de instrução obtida em Faculdades consagradas como, a do Largo de São Francisco, na capital paulista, o que resguardava seu status social através da dominação político-cultural.

Em um campo cultural contraditório, marcado pela ambivalência do crescimento econômico e ao mesmo tempo pelo retrocesso da sociedade brasileira em assuntos caros a democracia, a igualdade e a oportunidade de acesso às benesses da modernidade, aparece o autor de *Urupês*, a 18 de abril de 1882, em Taubaté, cidade situada no Vale do Paraíba, estado de São Paulo, com o nome de José Renato Monteiro Lobato. O “Renato”, poucos sabem, como lembra Paulo Dantas (2005), um de seus biógrafos, foi substituído por Bento, porque o intelectual de Taubaté pretendia herdar a bengala de seu

¹⁵ No estudo de Machado Neto (1973), exemplar sobre o tema, dos duzentos intelectuais de renome e prestígio à época, cento e cinco, são bacharéis em direito. Por isso não ser difícil relacionar um intelectual ao bacharel em Direito.

pai que tinha as iniciais “J.B.M.L.” – de José Bento Monteiro Lobato. Muito cedo Lobato sofreu um duro golpe, a morte de seu pai, em 1898, e de Dona Olímpia, sua mãe, um ano depois. O país já se encontrava na República e, portanto, tinha abolido a escravidão quando Lobato se fez órfão. Sua criação ficou a cargo do avô materno, o Visconde José Francisco Monteiro, que legará ao neto um significativo capital cultural e econômico.

Lobato cresceu em um ambiente interiorano. Conviveu ao mesmo tempo com as classes mais distintas da sociedade paulista e com a população humilde de sua terra natal, sem falar, dos cenários rurais que por motivos óbvios teve que percorrer, sobretudo, aqueles ligados às imensas propriedades latifundiárias de seu avô. Pela voz de Paulo Dantas (2005, p. 31), Lobato comentava: “Nasci em bucólico recanto. Por entre renques de mangueiras, avistava-se ao fundo a casa branca, enorme, de estilo colonial, casa acolhedora, onde vivi os mais felizes dias da minha infância tranqüila”.

Os livros sempre estiveram ao seu lado aproveitando a considerável biblioteca que o avô mantinha na casa grande que tinha 80 portas e janelas, segundo o próprio Lobato. Esse espaço permitiu a Lobato fomentar uma posição crítica à realidade que o cercava e forjou o aparecimento dos primeiros temas a serem tratados no campo literário lobatiano.

Em 1895, seduzido pela cultura livresca, tradicional e conservadora representada pela busca incessante da aristocracia rural em se distinguir de seus pares pela obtenção de títulos superiores, Lobato deixa Taubaté (importante polo cafeeiro de São Paulo, embora em decadência iminente) em direção a capital do Estado com o intuito de finalizar seus estudos. É nesse momento que surgirá talvez o primeiro impasse na trajetória de Lobato, momento propício para a maturação de uma mentalidade extremamente crítica e dinâmica.

Seu avô, o Visconde de Tremembé, era figura destacada nos círculos políticos do vale paraibano e Lobato, na esteira do capital social edificado em torno de famílias tradicionais, devia representar uma posição de classe condizente às atribuições dessa mentalidade tão marcante pelo vigor patriarcal. Desejava ingressar sem pestanejar na Escola de Belas Artes Paulista, entretanto, por imposição ou influência do Visconde teve que seguir a carreira dos grandes intelectuais da época, a formação que mais tarde iria possibilitá-lo ocupar a posição de Promotor de Justiça na pequena cidade de Areias/SP. Quem destaca essa passagem é Edgar Cavalheiro.

(...) naqueles tempos, para uma família tradicional, o caminho nobre, mais digno, mais de acordo com todas as aspirações, era o bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais. E José Bento Monteiro Lobato não teve outro remédio senão capitular (Cavalheiro, 1962, p. 43).

Na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, a mais conceituada do país, formadora da *intelligentsia* brasileira, Lobato não foi, como lembra Cassiano Nunes (2000), aluno brilhante. Mas nesse espaço recheado por elementos científicos e culturais hegemônicos europeus, catalisadores da política e da própria sociedade da época da Primeira República, Lobato encontrou condições para se dedicar à literatura e ao debate dos temas importantes de sua época.

Estudava Direito no Largo do São Francisco, mas meus desejos literários estavam voltados para o Vale, para seus tipos, suas situações. Já era, sem saber, um preocupado com as criaturas do Vale. Como adoro essas criaturas! Meu literário e humano destino estava lá, preso e comprometido com essas figuras, como essas criaturas do Paraíba, minha gente piracuara (Dantas, 2005, p. 36).

Ao redor da Universidade era possível reunir um grupo de intelectuais em prol de um projeto e afinidades comuns como, por exemplo, Godofredo Rangel, autor do romance “*Vida ociosa*” com quem Lobato se corresponderá por mais de 40 anos (surgirá a partir deste contato o livro “*A barca de Gleyre*”); Ricardo Gonçalves, poeta do imaginário caipira morto precocemente; José Antônio Cegueira, escritor de caráter nacionalista, entre outros, ficando conhecido como o Grupo do Minarete.

Por ocasião da obtenção do título de bacharel em Direito, em 1904, Lobato regressa à cidade natal.¹⁶ Por intermédio do avô Visconde, mostrando a precariedade do sistema democrático brasileiro, é nomeado para o cargo de Promotor de Justiça na cidade de Areias/SP, no ano de 1905. Essa experiência não era exatamente o que esperava Lobato para seu futuro, entretanto, vivendo num lugar de larga motivação roceira despertaria no escritor em formação a intenção de trilhar novos caminhos.

Sou o DD. Promotor Público de Areias, cidade que positivamente há de existir. Cento e tantos candidatos para esse ossinho – informou-me o próprio secretário Washington Luis (com “s” – ele faz questão). Foi trunfo decisivo de uma carta de meu avô ao general Glicério. De lá – de Areias – passarei para comarca de Terra Roxa, a terra abençoada onde se ganha dinheiro... E então casa-se (Lobato, 1951a, p. 158-159).

¹⁶ Cassiano Nunes (2000) lembra que na véspera da formatura Lobato foi convidado a ser o orador da turma. Abdicou em favor do amigo Edgard Jordão, mas contribuiu, juntamente com Ricardo Gonçalves, para um discurso explosivo – um escândalo à época – atacando a Igreja e defendendo o socialismo.

Em uma cidade distante dos grandes centros urbanos caracterizados pelo movimento intenso das relações sociais, a vida em Areias era marcada pelo tédio e a solidão. Em trecho enfático o autor das sobrelhas espessas assegurava:

Nada pior na vida do que sentir-se, em plena mocidade, condenado a solidão. Areias, no caminho da fronteira de Minas, era o fim do mundo. O nome da cidade, ou melhor, da aldeia, já dizia tudo: Areias. Sentia-se como um personagem de Euclides da Cunha e, não era à toa que evocava seu nome, hospedado no mesmo quarto, no hotel colonial e único, onde ele, nas suas andanças de engenheiro, dormira ou fingira descansar algumas noites. Os dias se sucediam, sonolentos, na mesma monotonia de sempre. As tardes, então, se encompridavam num pôr-do-sol que tinha pés de fogo e caminhava lento, num crepúsculo incendiado (Dantas, 2005, p. 38).

Mesmo assim, encontrou nas formas próprias de se comunicar, vestir e sentir dessa população material inspirador de muitos de seus contos. Nesse período, além da atividade de Promotor de Justiça, dedica-se a tradução de artigos da revista americana “*Weekly Times*”. Quando oportuno Lobato enviava-os ao jornal *O Estado de São Paulo* na esperança de serem publicados. Começava, ainda que de maneira tímida e talvez imprevista ou inoportuna, sua atividade literária, contribuindo ainda nos jornais *A Tribuna* e a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, e em diversos semanários do interior paulista.

Tenho mandado uns artigos para a Tribuna de Santos e publicado n’O Estado de S. Paulo umas traduções do *Weekly Times* – esse meio de neutralizar Areias (...). Quando encontro coisas muito interessantes, traduzo-as para o Estado e eles me pagam 10\$000. Acho estranho isto de ganhar um dinheiro qualquer com o que nos sai da cabeça. Vender pensamentos próprios ou alheios (Lobato, 1951a, p. 250).

Lobato, em 1910, por imposição da morte do avô se tornou fazendeiro. Foi indicado como único herdeiro da fazenda Buquira, uma propriedade de 1.515 alqueires de terra e acabava por encerrar sua carreira pública de roupa togada. À sua maneira, desde cedo, encarnava a profissão que o destino outorgou empregando o que havia de mais moderno nas práticas agrícolas do país. Era necessário invadir o campo com técnicas avançadas de plantio e de colheita possibilitadas pela ciência moderna, utilizando principalmente uma mentalidade urbana e capitalista na forma de se administrar tamanha propriedade rural.

O neto do Visconde procura, então, prosperar como fazendeiro. Discute sobre plantações de café, a produção do açúcar, raças de gado, criação de aves.

Sempre dado a inovações, planeja mudanças na fazenda. Durante anos, faz os maiores esforços, mas acaba concluindo que se trata de luta inglória. (...) De 1911 a 1913, o fazendeiro vive, melancólico, sua rotina (Nunes, 2000, p. 11).

Incomodava Lobato a mentalidade dos fazendeiros e sitiantes da região em relação à visão e a forma de se pensar a exploração dos recursos naturais. Achava que a região era formada por uma mentalidade vã, legada por uma história secular e, sendo assim, precária a qualquer tipo de política modernizadora. Nesse momento, intensificou o trabalho literário, quando por intermédios de artigos publicados em jornais, denunciava, revelava, comentava e criticava as severas condições de utilização do solo; apontava a forma singular de sobrevivência da população rural ou interiorana e ainda expunha sua visão geral sobre o Brasil.

A *Barca de Gleyre*, livro que abrange 40 anos de correspondências de Lobato e o amigo, Godofredo Rangel, mapeia toda sua trajetória literária. Em carta datada de 20 de maio de 1915, Lobato analisava o Brasil, utilizando-se dos elementos rurais próprios de seu cotidiano de agricultor.

O Brasil ainda é uma horta, Rangel, e em horta, o que se quer são cebolas e cebolios, coentros e couves tronchudas, tomates e nabo branco chato francês. Não somos ainda uma nação, uma nacionalidade. As enciclopédias francesas começam o artigo Brasil assim: “*Une vaste contrée...*”. Não somos país, somos região. O que há a fazer aqui é ganhar dinheiro e cada um que viva como lhe apraz aos instintos (Lobato, 1968d, p. 32).

Aumentava igualmente a colaboração nos jornais da Capital. Os temas, dos mais variados, seguiam uma linha quase que panfletária, inovando, em alguns casos, na maneira de se pensar o fenômeno rural e os assuntos importantes debatidos no seio da sociedade letrada. Como uma ponte, entre o ambiente rural e o urbano, esses artigos possibilitavam a Lobato desfrutar de certo prestígio nos círculos literários e fomentavam no intelectual a necessidade de dedicação integral à literatura. Os convites para publicação apareciam por todo o Estado de São Paulo, chegando até a Capital Federal.

No trecho que se segue, datado de 20 de janeiro de 1916, Lobato comentava com o amigo Magistrado, Godofredo Rangel, suas aparições na recém-fundada Revista do Brasil.¹⁷

¹⁷ A *Revista do Brasil* foi fundada em 1916 por intelectuais que pretendiam incentivar o florescimento de uma consciência nacional. A Revista abrangia as principais expressões do pensamento social brasileiro, comprometidas no exame cuidadoso das aflições e dilemas que o país deveria superar rumo à transformação social.

Já viste a Revista do Brasil? É caso de tomares uma assinatura. Nasceu de boa estirpe, está bem aleitada pelo Estado,¹⁸ é a única nesse gênero em todo o país – e é nossa. Já no segundo número devo ocupar-lhe dez páginas com um conto de monjolos e monjoleiros, coisa muito buquirana, daqui – *Chóó-pan*.¹⁹ Vou acampar na revista e ficar lá a tua espera, para a glória do cenáculo²⁰ (que no último número da Revista da Semana foi incidentalmente citado) (Lobato, 1968d, p. 64).

Em outra passagem o criador do Jeca Tatu repercute suas aparições na revista anteriormente citada. Nela pode-se perceber o grau de reconhecimento que aos poucos Lobato foi construindo ao longo de suas publicações sistemáticas no semanário ou em revistas especializadas.

Acabo de receber carta da Revista do Brasil, anunciando que figurarei nos números de novembro, dezembro e janeiro. Isto é sintoma de que minha cotação cresce (Lobato, 1968d, p. 120).

Não resta dúvida que gradativamente Lobato foi se distanciando dos assuntos puramente rurais, aqueles ligados à administração da fazenda e enveredando, quase que como um processo gestacional, para o campo literário, ainda mais pesando a seu favor o reconhecimento do público leitor. Seus esforços estavam concentrados em promover a valorização dos elementos culturais brasileiros representantes do olhar clínico nacional, sem esquecer, dos temas ligados ao sentimento de pertencimento da pátria, combatendo os excessos, as falhas e propondo soluções para os problemas do país.

A fazenda foi vendida em 1917. Lobato, já casado, muda-se para São Paulo, onde encontraria terreno aberto para seus projetos e propostas que cintilavam na mente do pensador acometido anos depois pela pecha regionalista. O mote era a crítica sagaz e contundente das mazelas sociais.

O pai de Emília, que desde o início da década de 1910, já se fazia ouvir no campo literário (muito concentrado nos jornais de São Paulo e Rio de Janeiro) é convidado a dirigir a *Revista do Brasil*, em 1918. Declina do convite porque prefere arriscar-se a administrá-la como seu legítimo proprietário. A Revista, de uma só vez, acabaria por servir como trampolim para a base de uma empresa de editoração e esta casa editorial, uma das maiores do país, possibilitou o aparecimento da mais conhecida

¹⁸ Referência ao jornal O Estado de São Paulo.

¹⁹ O conto “*Chóóó! Pan!*” foi publicado na primeira edição de Urupês. Nas publicações posteriores, Lobato alterou o título para “A vingança do peroba”.

²⁰ Cenáculo refere-se ao grupo de intelectuais que, como Lobato, cursavam a Faculdade de Direito no Largo de São Francisco.

e prestigiada obra adulta de Lobato: *Urupês* que, segundo Laurence Hallewell (1985), foi fenômeno de vendas.

II. A marca da literatura lobatiana:

Todavia, muito antes de sua ida para São Paulo, Lobato já começava a refletir sobre a vida no campo e os processos subjacentes à atividade rural, mesmo porquê acreditava que uma visão moderna acerca da cultura brasileira não poderia negligenciar os aspectos elementares da formação do povo brasileiro: sua raiz rural.

Inigualável, nesta seara, são as correspondências de Lobato e Rangel, fonte e testemunho da mais viva e profunda reflexão de temas dinâmicos da sociedade brasileira tratados ao longo de décadas. Brito Broca tece algumas considerações em relação à obra *A Barca de Gleyre*.

As cartas de Monteiro Lobato e Godofredo Rangel, publicadas em volume em 1944, sob o título de *A barca de Gleyre*, vieram dar-nos o exemplo raro, entre nós, de uma amizade mantida, durante mais de quarenta anos, quase somente por correspondência. Pois desde que se separaram em São Paulo, após haverem concluído o curso de direito e tendo cada qual seguido para seu lado, pouquíssimos foram as ocasiões em que se encontraram pessoalmente. (...) Ao calor dessa amizade essencialmente literária vão surgir dois livros dos maiores da literatura brasileira contemporânea: *Urupês* e *Vida ociosa*. Assistimos à germinação lenta de ambos: as hesitações, as advertências, através das quais se foram concretizando em realização nítida e perfeita (Broca, 1960, p. 197-198).

Ainda na fazenda Buquira, entre a lida do gado e da roça, entre a implantação de técnicas que pudessem aumentar a produtividade do solo e certo controle na degradação ambiental, Lobato, trancafiado em sua biblioteca, rasgava as noites redigindo cartas e enveredando no mundo da literatura. E mais que isso, incorporava gradativamente as preocupações com os dilemas mais custosos de sua sociedade e procurava pensá-los a partir de sua realidade cotidiana. A roça, a natureza, as coisas do ambiente bucólico que tanto o marcou na época de mocidade, ressurgem para o autor de Taubaté como fonte inspiradora e mais valorizada ao intelectual comprometido em revelar as verdadeiras cores do país. Em um ambiente seduzido pelo ideal nacionalista, Lobato adere sem pestanejar, à sua maneira, à crítica pouca afeita ao conservadorismo e lança ao vento da intelectualidade nacional uma nova forma de se pensar e traduzir o Brasil: a imagem da terra devastada pela miséria como uma categoria de identidade nacional imperiosamente necessitando de ser transformada.

Lobato, como se vê na passagem seguinte, ataca inicialmente a importação de valores e ideias da cultura francesa e, com a mesma intensidade dessa crítica procura nas raízes do campo a explicação dos fenômenos brasileiros. Há nessa perspectiva um deslocamento do olhar que, à época, estava ligado aos dilemas da urbe.

Quantos elementos cá na roça encontro para uma nova arte! Quantos filões! E muito naturalmente eu gesto coisas, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, que é o melhor: gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será algo *nuevo* neste país vítima de uma coisa: entre os olhos do brasileiro culto e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades. É há o francês, o maldito macaqueamento francês (Lobato, 1968c, p. 362).

Em contato diário com a realidade do Vale do Paraíba como, por exemplo, o plantio do café, o uso das queimadas como técnica de preparação do solo e a prática do mutirão, o fazendeiro durante o dia incorpora à noite a visão do intelectual engajado nas coisas nacionais, exibindo-se, ainda que travestido de uma visão paternalista, como um legítimo porta-voz do imaginário rural. Não se autopercebia como intelectual dos excluídos, mas representante da crítica que via nas mazelas sociais do mundo rural às causas ao dilema brasileiro: o atraso da Nação. O país estava doente e devia ser curado pelo rearranjo do posicionamento intelectual ligado na denúncia das desigualdades sociais. Por isso, Lobato chama para si a responsabilidade de pensar a realidade que o constrange. Como assinala Sevcenko, neste momento, "o engajamento se torna a condição ética do homem de letras" (1995, p. 78-79).

Na prática epistolar continua descrevendo as primeiras impressões de seu projeto futuro a Rangel. É fato que a realidade posta o motiva a pensar as qualidades e atributos de seu povo, logo de sua pátria.

Não sei como vai ser esta obra. Talvez romance. Talvez uma série de contos e coisas com uma idéia central. Nessa obra aparecerá o caboclo como o piolho da serra, tão espontâneo, tão bem adaptado como nas galinhas o piolho-de-galinha, ou com no pombo, o piolho-do-pombo, ou como no besouro o piolho de besouro – espécies incapazes de viver em outros meios. O caboclo, piolho-da-serra, também é incapaz de outra piolhagem que não a serra. Já te escrevi sobre isto; e se a idéia volta e insiste, é que de fato está se gestando bem vivinha e será parida no tempo próprio (Lobato, 1968c, p. 362).

O estilo lobatiano foi se formando através da proximidade das relações sociais travadas no vale paraibano, um estilo gestado e produzido para se tornar significativamente expressivo no campo intelectual brasileiro. Revelava as aflições e os

dilemas que sua sociedade deveria superar em prol da transformação socioeconômica do país. A esse respeito, a do estilo, aponta Cassiano Nunes, um dos maiores especialistas da trajetória de Lobato.

(...) irrompe, vem à luz, como resultado de elaboração interna, gestação ou metabolismo. Essas idéias gerais a respeito da criação do estilo, entretanto, se enlaçam (...) com um pensamento significativo, dominador: o da ênfase da individualidade (Nunes, 1984, p. 52).

Tomado à luz de um pensamento que proclamava o uso da literatura como forma de se refletir a nacionalidade, levando-se a efeito os valores positivistas e liberais, Monteiro Lobato buscou subverter a lógica da produção intelectual do país através de um projeto audacioso que envolvia estilo próprio e práticas editoriais de grande vulto e trabalho. É certo que algo o incomodava e o constrangia. Como pensar a realidade brasileira sem mistificá-la como teriam feito os romancistas à maneira de José de Alencar? Como explicar o dilema do atraso e do grotesco numa sociedade de profundas riquezas naturais? Ou então como e por que a sociedade nacional não encontrava alternativas para superar suas mazelas?

A fagulha ou estopim que faltava a Lobato aparece quando menos esperava. Não poderia ser na cidade a fonte inspiradora da sua literatura, mesmo porque, segundo ele próprio, “A nossa literatura é fabricada nas cidades por sujeitos que não penetram nos campos de medos dos carrapatos” (1968, p. 364).²¹ Ela era forjada num ambiente rural que confinava, porque explorava a singularidade do povo brasileiro. Uma singularidade distorcida dada a condição existencial de penúria social e estereótipo da preguiça e da ignorância. Através das contradições imanentes do campo, ambivalências e traumas vivenciados por Lobato ainda num ambiente rural e atraso, inculca no espírito do criador de Jeca Tatu a marca indelével da crítica sagaz e contundente ligada à transformação da mentalidade do povo.

Mas, em 1914, queimadas irresponsáveis levam-no a escrever um forte protesto para a seção de “Queixas e reclamações” de O Estado de São Paulo. A direção do jornal, apreciando a catilinária, deu-lhe especial destaque numa página do

²¹ Tanto Monteiro Lobato quanto Cornélio Pires atuam numa lógica às avessas da literatura de prestígio e reconhecimento literário. Ambos, a partir das especificidades da zona rural, pobre e esquecida do país, vão pensar os problemas que cercavam toda a nação. A preocupação com os dilemas do país não residia em solo urbano, mas nas zonas periféricas e não conhecidas. A fronteira do imaginário sobre o caipira estava sendo colocada à prova, pois os dois intelectuais paulistas apostavam no mergulho da realidade com fito à resolução dos males sociais.

jornal. O sucesso dessa publicação mudou a vida de seu autor (Nunes, 2000, p. 11).

Queimadas incomodaram por completo o espírito do pensador inquieto, obrigando-o a denunciar o que via e vivia (no artigo Velha Praga, inicialmente, e logo depois, em Urupês; todos enviados para a seção de cartas de o Estado de São Paulo, em 1914) no campo como forma de superar o atraso e o retrógrado do que havia nas técnicas de plantio praticadas pela população rural e pobre brasileira; sem o conhecimento e possibilidade de implantação do que era produzido cientificamente nas cidades.

Nesse momento, no país, segundo Tamás Szmrecsányi (1990), a modernização tecnológica da agricultura esteve ligada a produtividade do trabalho e do capital numa perspectiva que permitia aos agricultores mais especializados disporem de novas técnicas para a agricultura.

Graciela Oliver e Tamás Szmrecsányi (2003), na mesma esteira, afirmam que essas técnicas implementadas na agricultura (compreendendo o preparo do solo, substituição de insumos e sementes, o crescimento do maquinário e qualificação da mão-de-obra, etc.) faziam parte de um conjunto de atividades bem conhecidas desde fins da década de 1920, e que possibilitava perceber o progresso técnico como um fato social detidamente ligado a uma condição estrutural, ao lado das estruturas fundiárias e de mercado. Daí não ser difícil entender a revolta de Lobato com as práticas de queimadas seculares realizadas pelo caipira.

Mas não simplesmente isso: tal crítica significava colocar na pauta da discussão um ideário ou projeto de Nação que estava sendo construído pelo autor. O Jeca Tatu será o protótipo da imagem a ser superada e combatida, uma representação que irá abrigar os dilemas nacionais referentes ao atraso cultural e, sendo assim, o caminho construído por Lobato na busca por um país comprometido com os ideais modernos de prosperidade.

Em carta a Godofredo Rangel, Lobato destaca a ideia basilar de sua obra: estudar o caipira, identificando-o aos verdadeiros problemas do país.

Já te expus a minha teoria do caboclo, com o piolho terra, o *Porriago decalvans* das terras virgens? Ando a pensar em coisas com base nessa teoria, um livro profundamente nacional, sem laivos nem sequer remotos de qualquer influência européia. Muito possível que te vendo impresso n' O Paiz, a Inveja, essa fecunda espora, me force a escrevê-lo. Se não sair, será mais um casulo que seca sem dar borboleta (Lobato, 1951a, p. 326-327).

O desejo de revelar aos brasileiros a realidade no interior do país é realizado tendo como pano de fundo toda a tradição literária anterior a Lobato. Este acaba por assumir o compromisso de descrever de maneira fidedigna e documental a realidade como é por ele experimentada, atribuindo a si o papel de oferecer aos leitores uma versão do caboclo não deturpada, romantizada e idealizada como supostamente teria aparecido nos romances de José de Alencar e Gonçalves Dias.

Lobato acreditava que Iracema ou Peri, personagens tão próprios de Alencar, não poderiam representar em absoluto o país, porque em nenhuma hipótese diziam ou conheciam das coisas nacionais. Bem entendido: a figura do índio simplesmente servia como ideal romântico – reificado – porque era nas mazelas sociais do caipira que o Brasil era percebido. O país de vasto território, mas com um povo esquecido, pobre e doente deveria conhecer essas mazelas com o objetivo superá-las. A figura de Jeca, indolente e vadio, vai então categorizar esse momento rompendo também com a suposta visão altiva do caipira que aparecia nas páginas de Bernardo Guimarães, Valdomiro Silveira e do próprio Cornélio Pires. Nas palavras de Dilma Castelo Branco Diniz “Trata-se, em suma, do problema da função da literatura na sociedade, um foco de tensões que se encontra no interior do círculo literário e que é decorrente de divergências na concepção do que seja a Literatura e seus limites” (1998, p. 260).

Lobato dá o tom nesta admirável, embora extensa passagem, talvez uma das mais conhecidas de sua obra. Nela é possível identificar a quem é endereçada sua crítica, autores e movimentos literários.

Esborrou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e a Iracema aberta sobre os joelhos, metem-se palmilhar sertões de Winchester em punho. Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como sonhava Rousseau, protótipo de tantas perfeições humanas que no romance, ombro a ombro com altos tipos civilizados, a todos sobreleva em beleza d’alma e corpo. Contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci. Por felicidade nossa – e de D. Antônio de Mariz – não os viu Alencar; sonhou-os qual Rousseau. Do contrário, lá teríamos o filho de Araré a moquecar a linda menina num bom brasileiro de pau-brasil, em vez de acompanhá-la em adoração pelas selvas, como o Ariel benfazejo do Paquequer (Lobato, 1994, p. 165).

A busca pela identidade da sociedade brasileira era seu projeto em franca construção. O obstáculo maior era romper com a ideologia dominante da época marcada por valores europeus, sobretudo, franceses, além do alto índice de analfabetismo, a

dificuldade de circulação da produção e o precário sentimento de democracia e pertencimento a nação. A seu favor estava como projeto intelectual, o uso de uma linguagem popular e coloquial; nacional e crítica dos dilemas que deveriam ser enfrentados em nome da valorização da cultura brasileira através da arte da escrita e, principalmente, da leitura. A literatura, assim sendo, assumia para Lobato a consciência de desbravar e conhecer o Brasil; a missão moderna que o intelectual combativo deveria trilhar no caminho da construção da nação.

Temos duas civilizações, ou melhor, duas culturas: a cultura importada, dos que vivem nas cidades, sabem ler e escrever e até livros escrevem! e a cultura local, filha da terra como um cogumelo é filho dum pau podre, desenvolvida pelos homens do mato – caboclo, o caipira, o jeca, em suma (Lobato, 1969, p. 29).

Vasda Bonafini Landers (1988) destaca que a obra de Lobato “(...) é o primeiro documento da nossa modernidade literária: aí a língua já é brasileira, de sabor inteiramente nacional e o herói (...) é caracteristicamente o homem da terra” (1988, p. 26). Brito Broca, de natureza pragmática, entende que:

Intelectual até a medula, na mocidade, Lobato não perde o contato íntimo com a existência, e o senso realista que lhe caracterizou a ficção já transparece, a todo momento, nessas páginas. Basta ver o seguinte: nas numerosas cartas datadas da fazenda, nunca se deixa levar pelo sentimento bucólico. Quando descreve o seu dia de trabalho na propriedade rural, não procura sublimá-lo com nenhum traço de poesia; é o fazendeiro que aparece em lugar do escritor (Broca, 1960, p. 197).

O primeiro resultado oferecido ao público e de certa maneira ao Brasil de seu projeto literário vem com a publicação da obra, *Urupês*, que reunia artigos e contos, muitos deles, já publicados na grande imprensa paulista. *Urupês*, publicação, de 1918, tornar-se-á um dos livros mais conhecidos e comercializados de toda a história literária contemporânea e posterior de Lobato; obra que surgiu como projeto criador de uma nova visão crítica da sociedade.

III. A figura de Jeca Tatu:

Em 12 de novembro de 1914, o Estado de São Paulo *escandaliza* (termo aqui empregado no sentido exagerado para denotar sua importância e repercussão) a sociedade paulistana com a publicação de *Velha Praga*. Pouco mais de um mês, em 23

de dezembro, aparece no mesmo jornal o emblemático artigo Urupês. Passarão quase quatro anos, só em 1918, para Lobato conseguir sistematizar boa parte de suas publicações dispersas em jornais da capital, num livro próprio, eficaz e comprometido com os dilemas que tanto o incomodavam à época de fazendeiro. Já residindo em São Paulo e dono da Revista do Brasil, Lobato catalisava e abrangia os mais diferentes estratos da intelectualidade brasileira, sem falar, nas posições políticas sempre ouvidas e discutidas nos mais variados ambientes.

É em Urupês,²² livro que inclui o artigo homônimo e Velha Praga, que aparece pela primeira vez na literatura lobatiana a imagem do caipira ou do caboclo associado ao urupê, um cogumelo que cresce e desenvolve sem, entretanto, criar raízes.

Em três dias uma choça, que por eufemismo chamam casa, brota da terra como um urupê. Tiram tudo do lugar, os esteios, os caibros, as ripas, os barrotes, o cipó que os liga, o barro das paredes e a palha do teto. Tão íntima é a comunhão dessas palhoças com a terra local, que dariam idéia de coisa nascida do chão por obra espontânea da natureza – se a natureza fosse capaz de criar coisas tão feias (Lobato, 1994, p. 162).

De maneira panfletária e crítica, o até então fazendeiro perturbado com a realidade que o cerca, (do caipira indolente, incapaz de mudança – conhecido popularmente através do termo *rotina de pedra*), uma experiência desumana e injusta, impedindo-o de respirar o ar puro do ambiente rural, entristecido com as fumaças das queimadas na região e, sobretudo, as precárias condições de sobrevivência da população rural do vale paraibano, provoca uma descrição sombria em relação ao típico morador das zonas fronteiriças de São Paulo e de boa parte do território nacional.

Deve-se considerar antes que as argumentações levadas a efeito por Lobato faziam parte de um complexo maior. Elas traduziam uma contradição aparente entre a vontade de ser moderno e a insuficiência orgânica e cultural do povo para alcançar esse objetivo. Dito de outra maneira significava colocar em evidência as contradições trazidas pela modernidade ao solo nacional que bem poderiam ser sintetizadas na citação de Eric Hobsbawm (1979, p. 262) “O liberalismo e a democracia pareciam mais adversários que aliados; o tríplice slogan da Revolução Francesa – Liberdade, igualdade e fraternidade – expressava melhor uma contradição do que uma combinação”; quando

²² Segundo Edgar Cavalheiro, o principal biógrafo de Lobato, Urupês teria se chamado inicialmente “Dez mortes trágicas” acompanhando uma visão do público leitor ansioso por leituras com temáticas que destacavam a violência, os aspectos tétricos da sociedade brasileira. Por sugestão de Artur Neiva, o título foi alterado para Urupês.

se queria crer que o país tinha grandes condições de ascender como povo, mas era marcado por especificidades culturais, política e econômicas que o impedia de avançar na marcha da história.

Segundo Lilia Schwarcz (1993), o conceito de evolução foi tomado de assalto como paradigma comum, evidentemente ideia esta advinda das pesquisas de Charles Darwin, sendo adotado pela intelectualidade brasileira como modelo teórico da explicação social. Basicamente havia duas ideias essenciais que cercavam o evolucionismo social: a visão monogenista e poligenista. Na opinião de Simone Petraglia Kropf:

Partilhando a concepção monogenista — segundo a qual a humanidade teria uma origem una e todos os povos seriam igualmente capazes de evoluir, ainda que em diferentes níveis e velocidades —, os defensores do evolucionismo social acreditavam que os homens seriam hierarquicamente 'desiguais' entre si, seguindo todavia o mesmo percurso de um constante aperfeiçoamento em seu desenvolvimento global. Já a visão poligenista postulava que, embora pudesse ter existido uma origem comum à humanidade, as espécies humanas haviam se separado, desde os tempos remotos, de forma a se constituírem em heranças e aptidões radicalmente diversas. (Kropf, 1996, p. 84).

Os caipiras, seus vizinhos de plantação e de cerca, eram projetados como os algozes da modernidade brasileira, simbolicamente pintados e descritos como preguiçosos e ignorantes: eram incapazes de evolução. Recuando-se no tempo, ainda em 1903, Lobato atribuía o atraso do país à formação racial: “(...) um tipo imprestável, incapaz de continuar a se desenvolver sem o concurso vivificador do sangue de alguma raça original – desses que possuem caracteres inconfundíveis (1969, p. 111). Para em outra oportunidade assegurar: “Temos de chegar à Eugenia. Esta sim. Esta será o grande remédio, o depurativo curador das raças. Pela Eugenia teremos afinal o homem e a mulher perfeitos – perfeitos como os cavalos e éguas do puro sangue” (1969, p. 208).

Os caipiras possuíam na argumentação lobatiana toda a falta do cálculo racional e técnico, sem visão de progresso e de lastro civilizatório. Como pragas do campo sem capacidade de mudança pilhavam e destruíam a natureza que tanto os proveram em épocas de necessidades.

Quando se exaure a terra, o agregado muda de sítio. No lugar fica a tapera e o sapezeiro. Um ano que passe e só este atestará a sua estada ali; o mais se apaga como por encanto. A terra reabsorve os frágeis materiais da choça e, como nem sequer uma laranjeira ele plantou, nada mais lembra a passagem por ali do Manoel Peroba, do Chico Marimbondo, do Jeca Tatu ou outros sons ignaros, de dolorosa memória para a natureza circunvizinha (Lobato, 1994, p. 164).

Com esmero e sensibilidade Lobato escrevia sem se ater a uma visão bucólica e passadista considerando, quando muito, certos aspectos da história brasileira como fundamento a explicação dos fenômenos que dariam conta do contexto de sua época. A crítica ao caipira, aquela que visava denunciar através do tom sarcástico ou acadêmico a realidade cruel e prosaica de parcela significativa da sociedade brasileira, tinha como pano de fundo uma tradição literária que aderiu aos valores nacionais autênticos pelo recuo no tempo, enaltecendo a história do país e por vezes atuando em defesa da população pobre e marginalizada. Segundo Pedro Roberto Bodê de Moraes “ele havia esbarrado em inúmeros obstáculos: terras improdutivas, região decadente, falta de mão-de-obra qualificada, etc. Apesar de todos esses fatores, Lobato coloca a culpa exclusivamente no último” [o caipira] (1997, p. 102).

Lobato parece, desde o início, saber o conflito que sua argumentação acarretava nos círculos literários. “Hoje ainda há perigo em bulir no vespeiro: o caboclo é o ‘Ai Jesus!’ nacional” (1994, p. 167). Como destaca Naxara (1998), até os anos de 1920, a figura do nacional estava ligada às classes populares haja vista os ilustres cidadãos abastados pelo capital econômico se percebiam como representantes dos valores europeus de civilização. Nem por isso se cala quando o intelectual é convidado a debater os temas essenciais com que se depara. Por uma posição própria e sem devaneios do tempo, do tempo que a tradição indianista de José de Alencar não poderia mais alcançar, a obra lobatiana vai se estruturar pela defesa de um projeto nacional que abrangia os múltiplos aspectos de sua sociedade, aspectos estes, eminentemente significados pelo ímpeto da modernidade nascente. Esse processo era sentido na necessidade de expandir a economia, na formação de um parque industrial, no desenvolvimento dos ideais democráticos e positivistas, e na inauguração de uma mentalidade nacional materializada no progresso.

Não obstante, os artigos *Velha Praga* e *Urupês*, talvez os mais conhecidos e discutidos à época, serem porta-vozes de uma visão moderna que não aceitava o fracasso, a miséria e o retrocesso cultural explicado sem considerar a base prática e cotidiana que sentia Lobato. Se o caipira era desprovido de conteúdo significativo, se a população pobre rural ou urbana brasileira carecia de atenção e controle, era porque sua realidade a moldava e condicionava. A herança europeia, portuguesa ou francesa, por exemplo, não seria fundamento da explicação lobatiana. Ela se desenrola pelas especificidades culturais, isto é, as formas de interação com o ambiente. Por isso, a crítica sem o sentimento de culpa e medo, a crítica do intelectual moderno que antevê os

problemas e crises de sua sociedade e procura superá-las através da construção explicativa pragmática.

Bem ponderado, a causa principal da lombeira do caboclo reside nas benemerências sem conta da mandioca. Talvez que sem ela se pusesse de pé e andasse. Mas quando dispuser de um pão cujo preparo se resume no plantar, colher e lançar sobre brasas, Jeca não mudará de vida. O vigor das raças humanas está na razão direta da hostilidade. (...) Há bens que vêm para males. A mandioca ilustra este avesso de provérbio (Lobato, 1994, p. 170).

Em um país recém-inaugurado em bases republicanas, com todo o peso de suas contradições internas, com uma política conservadora e antidemocrática, na qual as elites perpetuavam-se no poder por intermédio de relações de compadrio e camaradagem, arregimentados pela política dos governadores, não restava ao Jeca outra imagem no pincel de Lobato: era ser alienado e sofria o peso de sua marginalidade cultural e política.

O sentimento de pátria lhe é desconhecido. Não tem sequer a noção do país em que vive. Sabe que o mundo é grande, que há sempre terras para distante, que muito longe está a Corte com os graúdos e mais distante ainda a Bahia, donde vêm baianos pernósticos e cocos (Lobato, 1994, p. 172).

Lobato era o típico escritor preocupado com a descrição cuidadosa e ética do ambiente que percorria. O intelectual estava sensível em cumprir um papel com conteúdo social que procurava produzir conhecimento e torná-lo acessível ao grande público. Ele realizava uma descrição pesada e viva, crua e sem misticismo, elos de um projeto construtor da mensagem nacionalista de que era responsável. Segundo Azevedo, Resende e Sachetta (1997, p. 58): “Monteiro Lobato é, acima de tudo, arguto crítico social, um homem preocupado com os destinos do país”, e o Jeca, é peça fundamental da análise lobatiana por representar uma coletividade dispersa no território nacional carente por mudanças significativas na estrutura social brasileira.

Diante de sua análise o Jeca representa uma visão moderna da sociedade, a primeira projetada por uma concepção que agrega a figura do nacional, pobre e incivilizado, como constituinte de uma representação do Brasil às avessas. Trata-se de uma representação caótica da realidade que coloca a figura do Jeca no olho do furacão porque é ele o obstáculo a ser combatido com o objetivo de incendiar o Brasil com padrões verdadeiramente civilizatórios. O Jeca marginal, preguiçoso, ignorante, analfabeto, aculturado, sem títulos e prestígio, morrendo de fome no interior do país ou

nas grandes cidades, ainda pedindo socorro diante de sua realidade, era o protótipo das mazelas que o país deveria superar.

O Jeca era real e por isso não haveria de se falar em idealização. A citação seguinte é emblemática sobre o tema, além de ser considerada representante de uma visão geral da imagem incentivada por Lobato em relação ao caipira sombrio.

Aqui tratamos da regra e a regra é Jeca Tatu. (...) Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade. (...) o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silenciosamente no recesso das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele, no meio de tanta vida, não vive... (Lobato, 1994, p. 168 e 176).

Lobato pinta um quadro ameaçador. Por vezes injusto. Mas o faz seduzido pela mensagem moderna que seu discurso orienta. Uma visão compromissada em livrar do país o estigma do atraso e da barbárie. O Jeca é a expressão do combate, o personagem das letras lobatianas em que arregimenta o projeto do país ligado à industrialização, ao saneamento, ao ferro e ao petróleo porque a partir de sua superação o país estará livre para firmar passo na história.

Deve ser mencionado que as opiniões de Lobato nunca representaram unanimidade no campo literário. Vários foram os autores que tentaram problematizar as afirmações do autor das sobranceiras espessas entendidas como preconceituosas em relação ao caipira. Bráulio Gomes (1926), em exemplo, criticava a recepção de Urupês ao longo dos tempos e apostava na tese de seu sucesso nos elogios tecidos por Ruy Barbosa em razão de discurso pronunciado na Capital Federal:

A propósito do sucesso desse livro e, portanto, do renome de seu autor, querem os demolidores que ambos esses invejáveis acontecimentos tenham resultado de certas referências feitas por Ruy Barbosa ao livro, fixando a figura ridícula e então recém-lançada do Jeca Tatu. Para eles, se o verbo inflamado do maior dos brasileiros mortos, não houvesse incidido casualmente sobre o assunto que fazia motivo a uma de suas últimas e memoráveis conferências políticas – se não fora isso, Monteiro Lobato continuaria desconhecido e os seus livros continuariam amontoados nas estantes (Gomes, 1926).

Provavelmente este diálogo opositor aos seus escritos, somado-se a muitos outros interlocutores que viam certa precariedade em suas teses em relação ao caipira como, Cornélio Pires, tenha resultado numa reformulação de seu pensamento. Se por mais de uma década desde a publicação de Velha Praga até 1918, quando por meios da divulgação de dezenas de artigos no Estado de São Paulo, Lobato irá reposicionar sua

visão sobre a decadência dos marginais caipiras. Do estado parasital motivado por uma condição humana débil o autor ruma à explicação de fundo biológico. Importava então colocar que o caipira, imagem pejorativa do povo, marca de uma crítica ao país, frágil nas estruturas mentais e culturais, encontrava as razões ao marasmo instalado secularmente: o caipira estava doente – acometido de grave moléstia que impedia o desenvolvimento de suas faculdades cognitivas o que numa fase mais ampla dificultava a utilização de sua força de trabalho social. Nessa época, o caipira deixa o status de dependência visceral a sua condição ontológica e apresenta perspectivas mais contingentes: *Você não é assim; Você está assim!*, afirmava com fito na exploração dos fatores médicos. Era preciso curá-lo de sua enfermidade, àquela que comprometia o processo civilizatório.

De certa maneira a crítica de Lobato, mesmo em sua condição exagerada, encontrou eco em setores específicos de sua sociedade. Belizário Penna, pesquisador do Instituto Oswaldo Cruz, foi um dos que viu nas mazelas da literatura lobatiana local de empreendimento científico: espaço de confronto entre a literatura e a realidade bruta.

Num levantamento ainda inédito no país produzido através da pesquisa de campo de Belizário, com a ajuda de Arthur Neiva, identificou como causa principal para o marasmo da gente humilde e pobre dos sertões a falta de saneamento básico que motivava a disseminação de expressivas doenças – condição principal da face triste e da pouca vitalidade para o trabalho.

Mas quem contesta a existencia aqui e nos proprios sertões, sobretudo nos da Bahia, Pernambuco e Ceará, de patricios robustos, de resistencia pasmosa aos mais arduos e penosos misteres? Apenas representam elles uma insignificante minoria na immensa legião dos doentes e esquecidos. Quando, com o dr. Neiva, iniciamos a nossa grande excursão pelo nordeste do Brasil, partimos de Joazeiro (Bahia), onde na occasião o impaludismo devastava a população. Durante quinze dias que ali permanecemos, trabalhamos de amanhã à noite no tratamento de impaludados recentes e chronicos, tendo sido o nosso primeiro doente, e dos mais graves, o medico do logar. Pois bem, foi ahi que contratamos oito camaradas para guiar a nossa tropa, tres dos quaes levaram-nos até a capital de Goyaz, percorrendo, a pé, 600 léguas, sem manifestar fadiga, sendo os primeiros que se levantavam para procurar os animaes, arreal-os e carregal-os. Deram prova cabal de formidavel resistencia. Nem por isso tiramos dahi a conclusão de que todos os caboclos de Joazeiro são como os tres heroes da nossa jornada, porque vimol-os às centenas, incapazes de um decimo de semelhante esforço (Penna, 1918, p. 25-26).

O resultado dessa pesquisa foi um relatório sombrio das condições de saúde do povo e prontamente encaminhado ao Instituto Oswaldo Cruz e da Inspetoria de Obras Contra as Secas para análise e codificação científica. O atraso do sertão brasileiro estava

diretamente relacionado com a situação de isolamento e do abandono, com alarmante número da doença de Chagas (em particular em Goiás). Neiva e Penna fizeram um retrato das características psicológicas e sociais das populações visitadas ainda utilizando-se de atributos estereotipados e estigmatizantes: um povo isolado, ignorante, indolente, pobre em folclore, primitivo em seus instrumentos de trabalho e nas trocas econômicas. Em suma, eram relegados a uma inexpressiva condição humana despojada dos significados modernos do progresso.

Desse relatório Belizário Penna teria despertado a intenção de publicar um livro com possibilidade de discutir o tema com propósito maior. O livro, Saneamento do Brasil, de 1918, repercutiu alto pela sociedade brasileira ilustrada e principalmente ganhou em Monteiro Lobato um adepto defensor da ideia de que o povo precisava ser curado de suas enfermidades.

(...) ha muito que me venho batendo pela defeza da saúde, base da efficiencia individual e collectiva, elemento primordial da força, da resistencia, do trabalho e da producção. (...) Amante apaixonado da minha patria, sem preferencias regionaes, sem desprezo, antes orgulhoso do sangue brasileiro, que corre nas minhas veias e nas veias dos meus filhos, é com esse objectivo elevado que publico este livro, que é um brado vehemente de protesto contra o abandono da gente e da terra patricia, e é um ferro em braza applicado na ulcera corrosiva que se vae alastrando a todos os membros da nação. Elle não se limita á critica severa des erros e crimes accumulados em menos de tres decadas do regimen vigente, e aponta os remedios, que ao seu auctor, parecem capazes de salvar a gente, de rehabilitar a terra, e de engrandecer a nação. É um livro destinado a acordar consciencias adormecidas, a despertar bons elementos anesthesiados, a estimular iniciativas medrosas e vacillantes, a congregar energias esparsas, e a verberar os crimes de lesa patria. É um livro de intuitos exclusivamente patrioticos, de esclarecimento aos moços, sahindo á luz da publicidade em momento oportuno, exactamente quando precisamos crear energias, e incitar o patriotismo dos brasileiros (Penna, 1918, p. 63 e 64).

O país estava doente e era necessário então saneá-lo. O termo saneamento tomou no Brasil um significado extremamente abrangente porque saiu de uma atribuição puramente física (de se construir equipamentos públicos) a um contexto que visava reorientar o olhar do Estado nos aspectos morais e intelectuais. A partir de agora o país deveria seguir a ideia do saneamento mental de sua gente com o objetivo de arrancar as mazelas do grotesco, travestida numa mentalidade pequena e rural, para no futuro formar um povo rico em experiências e forte para o trabalho. Dada a sua significância no pensamento de Monteiro Lobato permite-se citar outra passagem da crítica de Belizário Penna.

Não ha prosperidade, não pode haver progresso entre indivíduos ignorantes, e muito menos quando á ignorancia se juntam a molestia e os vicios, o abatimento physico e intellectual, as lesões dos órgãos essenciaes. É esse desgraçadamente o caso do Brasil, que conta seguramente 80% de analphabetos e outros tantos dos seus habitantes affectados de varias molestias “evitaveis”, vegetando pelas cidades, pelos campos e pelos sertões, consumindo sem produzir, anemiando a nação, ou pelo menos embaraçando o seu surto para o progresso e para a expansão. Fazendo tal affirmativa não me guio por informações escriptas ou falladas, mas por verificação pessoal no norte, no centro e no sul do país. (...) Não que elle [o caipira, o caboclo] assim seja por influencia do clima e da raça. Elle é, sobretudo, uma victima indefesa da doença, da ignorancia e da deficiencia ou do vicio de alimentação. Preserve-se das doenças, alimente-se convenientemente, dê-se-lhe instrução, e a produção do seu trabalho egualará á dos mais robustos trabalhadores europeus. Os nossos caipiras e caboclos que escapam ás endemias nada deixam a desejar quanto ao vigor physico e á resistência aos mais arduos mistéres, auxiliados ainda por intelligencia lucida e prompta. É urgente, pois, socorrel-os, uma vez que conhecemos, em toda a sua hedionda extensão, as calamidades que os aniquilam. É esse um problema nacional que avulta sobre qualquer outro, pelos interesses de salvação publica nelle envolvidos, além dos interesses de nacionalidades, de raça e de humanidade (Penna, 1918, p. 7 e 14).

Lima Barreto procurava ampliar essa discussão. Na verdade, tecia argumentação com propósito mais amplo fugindo, por vezes, de uma explicação caricatural e reducionista que via em fatores puramente biológicos as causas para tamanha solidão e fracasso de sua sociedade.

O problema, conquanto não se possa desprezar a parte propriamente dita, é de natureza econômica e social. Precisamos combater o regime capitalista na agricultura, dividir a propriedade agrícola, dar a terra ao que efetivamente cava e planta a terra e não ao doutor vagabundo e parasita, que vive na “Casa-Grande” ou no Rio ou em São Paulo (Barreto, 1956, p. 133).

Júlio Maria Bello (1944, p. 40) na mesma esteira à crítica lobatiana ponderava: “O Jeca Tatu, entre nós, como tipo padrão de uma classe, é exagero e injustiça”. Pode-se acrescentar que essas posições davam conta de um panorama mais ou menos delineado em relação aos destinos do país: era uma nação doente, pobre e desigual que devia fomentar espaço na extensão do Estado Nacional na geração de políticas públicas capazes de darem fim a onda crescente de enfermidades não simplesmente biológicas, como também, sobretudo, no terreno sociocultural marcado por mentalidade tépida.

Monteiro Lobato irá utilizar a argumentação de Penna e Neiva para rever sua posição em relação ao caipira malfadado de Urupês. Seu personagem da realidade enfrentava anos de ingerências políticas e, sendo assim, não tinha culpa por apresentar um comportamento caótico. Antes de tudo era vítima da estrutura social construída pelas desigualdades sociais que o colocava como metáfora da fome, da seca, da burrice

ou da debilidade mental. Tinha, em analogia ao pensamento de Erving Goffman (1993), um “eu” representado pelo estigma e preconceito – completamente embrutecido, rotulado e mortificado em sua dimensão ontológica.

De acordo com Luiz de Castro Santos, Lobato explica as deficiências do Jeca Tatu a partir de critérios raciais. “A miscigenação explicava tudo. Éramos um povo fraco” (1980, p. 196). Entretanto, esse determinismo de Lobato perdia força quando comparado ao peso da argumentação que via nos males sociais e biológicos o problema do Brasil: causa do atraso. A esse respeito Lobato destacava: “E a ideia-força caminha avassaladora. Avassaladora e consoladora, porque o nosso dilema é este: ou doença ou incapacidade racial. É preferível optarmos pela doença” (1968a, p. 297). E Edgar Cavalheiro assevera: “Convencido de que restaurar a saúde do povo é bater-se pela riqueza do país, Lobato volta a analisar o Jeca, mas agora para defendê-lo e, indiretamente, acusar-se a si mesmo” (1962, p. 188).

Monteiro Lobato então vai revisitar seus argumentos e de posse do material produzido pelos pesquisadores de “Manguinhos” promoverá a readequação do Jeca Tatu no horizonte incentivado pelo progresso do saber médico. O Problema Vital, de 1918, encerra a discussão em relação ao malfadado caipira: urge tornar público sua condição patológica e salvá-lo das enfermidades. Antes cabia a Lobato fazer a seguinte indagação:

Detentores da máquina governamental, senhores das rendas, da fabricação das leis, da força armada que as faz cumprir, luminares da ciência política, paredros da sociologia, cérebros da nação, curaram algum dia de examinar e medicar a alimária trôpega que os transporta? (Lobato, 1968a, p. 277).

Lobato questionava os setores que entedia ser fundamentais de sua sociedade, chamando à atenção a precariedade no trato com a questão não compreendida pelos expoentes do governo, da ciência e do pensamento social em geral. Tratava-se de um tema mistificado e, assim, desprovido de fundo explicativo capaz de transformar a realidade entendida como injusta. Note-se que, mais uma vez, Lobato trazia consigo a imagem do intelectual empenhado em revelar ao país as causas do declínio de sua sociedade. Era uma explicação balizada por valores paternalistas àqueles que concentravam demasiado peso nos ombros de seu autor. Lobato tinha descoberto a estrada que levava ao futuro promissor – ao tempo moderno.

A imagem do caipira como o algoz do progresso e da própria modernidade é substituída por outra mais contingente da realidade sem, no entanto, encerrar uma perspectiva reducionista. “A população rural, esteio que é da riqueza pública, força primária da indústria extrativa, fonte de onde tudo promana, quanto mais doente se torna menos eficiente na produção de riqueza é” (1968a, p. 276), comentava claramente revitalizando seus antigos postulados.

Lobato reconhecia que pelos braços do caipira passava a riqueza produzida nas zonas rurais – na periferia do capitalismo – mas, desvalida ou minimizada pela condição doentia do trabalhador rural. Curá-lo não era mera benemerência ou volição filosfal, antes, fazia parte de uma concepção intelectual que via na força do trabalho a possibilidade da geração de riqueza. “É estabelecer [anotava] os verdadeiros alicerces da nossa restauração econômica e financeira” (1968a, p. 284).

As conclusões advindas do pensamento lobatiano tinham significado claro: formar arcabouço teórico de uma crítica a sua sociedade. Daí ser necessário entender que Lobato erguia literatura com objetivo nacionalista. Identificar as mazelas para transformá-las. O Problema Vital é marca de uma preocupação conjectural na qual também baliza as inquietações do autor. O nacionalismo reinante, a partir de 1920, sobretudo, assinala a crítica:

Não se trata, agora, do nacionalismo antilusó, jacobino, dos dias de Floriano Peixoto. A perspectiva, mais larga e com base mais ampla, não se limita à defesa raivosa dos nativos contra os estrangeiros, mas, sobre inspirações próprias, reconstruir, reorganizar, reformar o país, por meio do Estado (Faoro, 1985, p. 671).

Convencido da precariedade de seus postulados Lobato propõe o reencontro com a natureza das práticas até então renegadas. Se antes bastava tirar do caminho o caipira porque dele nada proveria o progresso, agora, dever-se-ia curá-lo; e livre de suas moléstias o Brasil conseguiria forjar uma sociedade marcada pelo trabalho. O Jeca Tatu tinha ressurgido na pele de um homem bom, honesto, altivo, capaz de trabalhar e dividir dividendos com a nação. Tinha sido medicado e debutava de um quadro livre de doenças endêmicas.

A preguiça desapareceu. (...) É que agora quero ficar rico. Não me contento com trabalhar pra viver. Quero cultivar todas as minhas terras, e depois formar aqui uma enorme fazenda. (...) Só pensava em melhoramentos, progressos, coisas americanas. Aprendeu logo a ler, encheu a casa de livros e por fim tomou um professor de inglês (Lobato, 1968a, p. 334, 336 e 337).

Em outra passagem explanava a respeito do futuro do país. Tinha à época uma concepção liberal do trabalho que com o passar dos tempos se revelaria numa atitude marcante de seu pensamento: o culto exagerado à sociedade norte-americana.

O Jeca não é assim: está assim. (...) Um país não vale pelo tamanho, nem pela quantidade de habitantes. Vale pelo trabalho que realiza e pela qualidade da sua gente. Ter saúde é a grande qualidade de um povo. Tudo mais vem daí (Lobato, 1968a, p. 221 e 340).

O grotesco das relações sociais estabelecidas no seio da sociedade tinha cedido espaço a sofisticação das disposições dos caipiras. Não se tratava evidentemente de confiar a eles os rumos da nação, mas sim, integrá-los na estrutura produtiva nacional – a mesma que renegava-os. Lobato, mais convicto de suas posições, abria terreno na crítica à República dos Bacharéis, que certos de suas contribuições, não enxergavam o estado caótico do interior do país. Ressaltava à sua maneira: “Evidente, pois, que só uma solução existe para todos os problemas nacionais: a indireta, a solução econômica. Só a riqueza traz instrução e saúde, como só ela traz ordem, moralidade, boa política e justiça” (1968b, p. 88). Era preciso redescobrir a sociedade, pintando-a em cores menos sombrias, ainda que isso não fosse garantia de sucesso, mas um novo horizonte a seguir sem o estado parasital de seu povo.

IV. Da Revista do Brasil à estreia triunfal: Urupês

Há de se mencionar que em 1917, Lobato organizou através da edição vespertina do Estado de São Paulo, conhecido como *Estadinho*, um inquérito famoso e de grande aceitação na sociedade paulistana sobre o Saci Pererê.

Também preparo para o chumbo o “Inquérito do Saci”, que fiz no *Estadinho*. Dá 300 páginas, mas não aparece com meu nome. *Demonólogo Amador*, é como assino. Será livro popular e de vender bem. De modo que minha estréia será um livro não assinado e feito com material dos outros. Meu, só os comentários, prefácios, prólogos, epílogos (...) (Lobato, 1968d, 138).

O livro publicado em 1918 (sem assinatura de Lobato) teve a primeira edição esgotada em apenas dois meses. A crítica contemporânea não o considera como o primeiro livro de Lobato, mas um espaço inicial para o autor apresentar suas impressões sobre os costumes e tradições brasileiras. Basicamente, segundo Enio Passiani (2003), o livro reuniu ideias em torno da literatura e arte, além de ser uma forma de valorização

da cultura nacional e propiciar a Lobato a absorção de um repertório técnico acerca de sua futura atuação como editor.

A publicação de *Urupês*, primeiro e mais conhecido livro de Lobato, só foi possível e adquiriu grande significado em sua trajetória, após ter se tornado acionista majoritário da *Revista do Brasil*. Nela, que congregava diversos segmentos da intelectualidade brasileira, Lobato fomentou sua carreira de editor e empresário, e igualmente legitimou sua atuação como escritor renomado.

Nas palavras de Nicolau Sevcenko (1999) a *Revista do Brasil* foi um periódico compromissado em detectar os dilemas e males da sociedade nacional, possibilitando mapear, explorar e representar as visões ideológicas da Primeira República.²³ Além disso, transformava o interesse incomum da população letrada por literatura como instrumento eficiente de propaganda intelectual. Tânia Regina De Luca (1999) reconhece que ela foi a principal publicação que repercutiu no campo cultural da República Velha, atraindo os nomes mais representativos da *intelligentsia* da época atrelada em divulgar no seio da sociedade os fundamentos nacionalistas. De acordo com Guilhermino Cesar (1983), no entanto, esse ideal já havia sido recepcionado no discurso intelectual brasileiro a partir de 1902, com as publicações de Graça Aranha (*Canaã*), e *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Para André Luiz Campos (1986, p. 24) a *Revista* tinha como projeto a procura do consenso, indicando “(...) uma maior homogeneidade ideológica no país, a ser realizada através da cultura”.

Buscando explicar a nação, carente por uma imagem de desenvolvimento cultural vigorosa, esses intelectuais foram influenciados pelas mais diferentes modas literárias, científicas e ideológicas. Não raro, assim, serem tributáveis dos ideais positivistas, deterministas, evolucionistas e do darwinismo social (Sevcenko, 1999) e (Passiani, 2003). A *Revista do Brasil* foi idealizada pelo grande liberal, Júlio Mesquita, dono d'O Estado de São Paulo, e fundada por Plínio Barreto e Jose Pinheiro Machado Junior. Era para se chamar *Cultura* pela capilaridade de sua contribuição nos círculos literários. No período de sua fundação, segundo De Luca (1999, p. 39), “Pertencer ao corpo de colaboradores assíduos ou de editores constituía-se excelente porta de entrada para a vida pública”.

²³ A história da *Revista do Brasil* pode ser dividida e estudada em cinco fases. A primeira e de grande visibilidade para o presente estudo, vai de 1916 a 1925, representada pela fundação e falência dos negócios capitaneados por Monteiro Lobato. A segunda, de 1926 a 1927, já de propriedade de Assis Chateaubriand; a terceira de 1938 a 1943; a quarta, em 1944, e a última, que se estende de 1984 a 1990, tendo a frente de sua administração o pensador brasileiro de grande repercussão nas ciências sociais modernas, Darcy Ribeiro.

Em 1917, Lobato envia carta a Godofredo Rangel informando suas publicações em jornais diversos e já adquiria com isso legitimidade no campo intelectual. Nessa época havia publicado dezenas de artigos e travava contato de maneira sistemática com os editores da Revista do Brasil permitindo à atuação no conselho editorial.

Tens lido os meus artigos? Produziram efeito interessante: um despertar de consciência adormecida. E por causa deles relacionei-me com uma porção de artistas daqui, escultores e pintores. Entusiasmaram-se todos com a idéia da arte regional (Lobato, 1968d, p. 128).

Não tenho perdido tempo aqui. A marreta canta na sinagoga de vários paredros, expoentes do esnobismo paulistano. (...) Fiz cem relações novas e “estou consagrado”, se não metem os lisonjeadores (Lobato, 1969, p. 130).

No mês de maio de 1918, Monteiro Lobato adquire a Revista. Não se pode negligenciar na trajetória de Lobato a faculdade de sempre estar à frente de grandes empreendimentos e realizações. Era homem de ação e com espírito para os negócios o que lhe permitia firmar espaço num campo ainda carente de figuras eminentes do ramo editorial. E esse “nicho de mercado” foi muito bem aproveitado na ampliação dos negócios e de sua própria reputação. Desde cedo o status da Revista foi alterado passando a ser além de periódico, uma empresa editorial: a Casa Editora Revista do Brasil. Na opinião de Tânia Regina De Luca (1999) a grande contribuição inicial de Lobato à Revista foi reformular os critérios de seleção dos artigos publicados, dando aos trabalhos uma feição mais leve e atraente ao público. Para tanto precisou investir na criação literária, convidando e sugerindo ao leitor o que mais ansiavam para ser publicado. E do mesmo modo, abriu espaço para novos e desconhecidos literatos.

Na sua origem a Revista do Brasil foi concebida enquanto instrumento de ação pelo grupo do jornal O Estado de São Paulo (...). [Lobato] foi capaz de utilizar eficazmente o periódico como meio para realização de seus negócios. A preocupação de torná-lo rentável obrigaram-no a levar em conta o gosto do público, enquanto as frequentes alterações no quadro dirigente trouxeram mudanças para a linha editorial e favoreceram a diversidade de colaborações e colaboradores, permitindo à publicação espelhar o pensamento de vários setores da intelectualidade (De Luca, 1999, p. 71).

A Revista representou um espaço de visibilidade e divulgação da figura de Monteiro Lobato no campo intelectual brasileiro porque era pulverizada de notícias a seu respeito e, principalmente, possibilitou a formação de um lugar cativo de grande notoriedade para publicação de seus textos.

O sucesso da Revista foi gigantesco tendo sido responsável por direcionar os principais debates da sociedade, tais como: a imigração européia, o impacto dos determinismos étnicos e mesológicos, o nacionalismo, a educação, a miséria e os temas que estavam ligados à idéia de progresso e modernização, mas também, em seu contrário, a defesa da tradição e da cultura.

Não é menos verdade que Lobato teria aproveitado a fraqueza das instituições editoriais da época para impulsionar a Revista, levando-a, além da prática jornalística à atividade empresarial, quando de sua transformação em Editora. Os livros à época, quase sempre giravam em torno da publicação de obras traduzidas de idiomas estrangeiros e as tiragens eram diminutas, sinal da restrita procura por livros. Até mesmo um escritor do porte de Machado de Assis, falecido em 1908, tinha seus livros impressos em Paris, chegando ao Brasil, pela editora *Garnier*. Monteiro Lobato certa vez comentou com o amigo Godofredo Rangel, em 1915, (*Urupês* só aparece em 1918), sobre o assunto. “Não há livros, Rangel, afora os franceses. Nós precisamos entupir este país com uma chuva de livros” (1968d, p. 7).

A revolução editorial impulsionada por Lobato é iniciada quando da aquisição da *Revista do Brasil*, ligada ao jornal *Estado de São Paulo*. “O primeiro passo [ressalta Passiani] foi utilizar a própria revista como veículo de propaganda para os livros que editava, para, em seguida, começar anunciar noutros periódicos. O segundo passo foi melhorar as condições de distribuição dos livros” (2003, p. 1999), enviando cartas a comerciantes para que os aceitassem em consignação, ou seja, se comercializados, teriam porcentagem sobre as vendas. John Milton (2002) concorda com essa tese e afirma também que:

Monteiro Lobato was probably the central figure in the growth of the book industry in Brazil and the first publisher in Brazil to attempt to develop a mass market for books and to develop the book industry as a consumer industry. Until Lobato, most publishing was in the hands of Portuguese or French-owned companies, and the target market was very much that of the Francophile middle-class elite. Lobato protested against the fact that there were no tariffs on books imported from Portugal (Milton, 2002, p. 122).

A *Revista* foi se tornando paulatinamente um dos mais importantes fóruns da defesa do nacionalismo, que tinha como missão conduzir os destinos da nação. Em 1920, decorrente do sucesso, Lobato em parceria com Marcondes Octalles Ferreira, funda a *Monteiro Lobato & Cia*. E inova mais uma vez, passa a publicar livros com ilustrações na capa de renomados pintores, como Anita Malfatti e Di Cavalcante;

abandona o formato francês (12 x 19 cm) do livro introduzindo um padrão próprio (16,5 x 12 cm); e implanta melhorias no papel, na diagramação e nas letras – o que já colocava a *Monteiro Lobato & Cia.* como a quarta editora em número de obras vendidas daquele mesmo ano. Foram editados centenas de títulos a se destacar os de Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade, Lima Barreto, Oliveira Viana, Cornélio Pires, dentre outros.²⁴

Lobato foi um escritor que valorizava cumprir aquele que julgava ser o papel social do intelectual: produzir conhecimento e torná-lo acessível a um público cada vez maior. O público aparece na obra lobatiana, como potencialidade crítica de contestação social e não como receptor passivo da informação. Através de uma literatura militante, segundo Cassiano Nunes (1984), Lobato procura apontar para seus leitores os problemas do país e convidá-los para a ação. Carmen Lúcia Azevedo et all (1997), por sua vez, o define como um analista de seu tem sumariamente legitimado no ideário nacionalista que desaguava na luta pela campanha do saneamento básico, pelo estabelecimento da siderurgia, pela exploração do petróleo (fora preso duas vezes por críticas à inércia do governo Vargas com relação à política nacional sobre o petróleo), pelo ensino de qualidade e gratuito, pela valorização da cultura brasileira e, sobretudo, pela intenção de transformar o país em bases modernas.

Em suma, Lobato procura atravessar o estigma hegemônico dos valores europeus e da imagem pejorativa do povo brasileiro, advogando a mudança cultural através da busca da verdadeira identidade nacional. A escrita é sua missão, sua condição é a ampliação do público leitor. Daí o contexto do surgimento de sua editora, marca de um projeto intelectual em franca ascensão. Numa passagem emblemática e exaustivamente conhecida o autor de *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, posiciona-se de maneira inconfundível: “*Um país se faz com homens e livros*” (Lobato apud Koshiyama, 1982, p. 99).

O nacionalismo, talvez o mais instigante e exaustivo tema da sociedade daquele período, aflorou nas páginas da Revista e de suas editoras por meio de ensaios, artigos e críticas. O nacionalismo romântico, herança da literatura de José de Alencar ainda figurou pela idealização do índio, num primeiro momento, entretanto, depois o tema é deslocado em favor do nacionalismo de base realista, discutindo as questões sociais.

²⁴ Monteiro Lobato ainda se tornaria proprietário, em 1925, da *Companhia Editora Nacional*; em 1944, juntamente com Artur Neiva e Caio Prado Jr., da *Editora Brasiliense* e, em 1946, da *Editorial Acteon*, com a participação de amigos.

Contudo, esse nacionalismo que décadas antes tinha exaltado e idealizado o índio, agora tomava feições diferentes: o caipira, figura cativa dos semanários e da literatura paulistana, transformava-se em um tipo social valorizado por uns e renegado por outros. O engajamento e a atuação pública dos intelectuais passam a se concentrar na denúncia dos males brasileiros evidenciando uma discussão antinômica entre os aspectos urbanos identificados com a civilização e o rural atrasado associado à ideia de fracasso e retrocesso.

Segundo Antônio Cândido (1973) esse impasse ou ambigüidade aparente, era resolvido pela formação de tipos sociais, ecoando numa literatura que buscava aceitação popular, diga-se, da elite cultural e econômica ansiosa em absorver uma mensagem relacionada à mentalidade moderna que repreendia os aspectos rurais e retrógrados do país. Aproveitando-se desse público leitor, carente de uma literatura que combatia as mazelas do país e valorizava a civilização de base moderna, aquela concentrada nas grandes cidades pelo vigor da indústria, da universidade e dos valores republicanos capitalistas, Monteiro Lobato fez-se editor, empresário e intelectual eminente.

Ora, o autor escreve para um público. No Brasil, na época, este era muito restrito (...) e selecionado. Tal seleção talvez explique uma divulgação mais ampla das obras que conferiram ao caipira, ao caboclo sertanejo, uma imagem negativa. Isso ia ao encontro da valorização do moderno, do progresso, da civilização identificados ao urbano e a cidade, viés marcadamente presente na cultura brasileira (Naxara, 1998, p. 119-120).

Com uma frase extraída de Raimundo Faoro (1975, p. 495), evidencia-se a definição mais cultivada nas mentalidades existentes à época: “(...) aos humildes, aos modestos, aos remediados, para eles o ridículo, sempre o ridículo”, símbolo do dilema que a literatura lobatiana incentivada ora sem restrição, ora percebendo outras possibilidades.

Lobato atuou com perspicácia na divulgação de sua *teoria* sobre o caipira quando editor da Revista do Brasil e incentivou uma mensagem que visava construir uma sociedade sem o ranço da incapacidade, da preguiça e da insegurança. Devia-se resguardar o destino do país pelo toque de civilização – de modernidade. Por isso, o aparecimento de uma literatura vigorosa e relacionada ao debate aparentemente regional que envolvia a vida, os males e as aflições da população pobre brasileira.

A obra que sedimenta as contradições de sua sociedade, Urupês, surge, portanto, dentro de uma grande empresa que decisivamente contribuiu para sua recepção e

divulgação, além de ser produto de um intelectual de renome e, sendo assim, de grande reputação nos círculos literários. No entanto, teve quem duvidasse da capacidade de Lobato como explica Agrippino Grieco (1926):

Talvez Monteiro Lobato haja sido vítima do louvor de Ruy Barbosa. Muitos crêem que, se o grande homem não lhe houvesse endossado cheque, ele nada levantaria na praça. Um engano, tanto mais quanto a sua fama, embora menos rumorosa, já se vinha fazendo aos poucos e, mesmo sem o reclamo do mestre, ele teria, mais dia menos dia, o seu público e a sua notoriedade (Grieco, 1926).

Com a divulgação e a grande popularidade dessa obra permitiu Lobato definitivamente ocupar uma posição destacável dentro do campo literário, rendendo dividendo e fama de intelectual combativo. Dito de outro modo, a repercussão positiva de Urupês alimentava uma disputa por poder e legitimidade, assegurando-se, sem sombra de dúvida, àqueles vitoriosos – à consagração. Isto porque Lobato atuava em boa parte do país como editor respeitado sem, contudo, minimizar sua influência no debate intelectual. Escrevia muito e se colocava como um dos pretendentes a pensar o Brasil tendo em vista a argumentação hegemônica. Fazia de sua obra uma interpretação real do país e se não aceita por seus pares pelos menos atuava nos círculos literários com ressonância e vigor. Essa explicação de foro sociológico é bem evidenciada por Pierre Bourdieu quando destaca as artimanhas do campo intelectual marcadamente caracterizado por relações de poder.

A oposição entre os paladinos e os pretendentes institui no interior mesmo do campo a tensão ente aqueles que, como em uma corrida, se esforçam por ultrapassar seus concorrentes e aqueles que querem evitar ser ultrapassados (Bourdieu, 1996, p. 147-148).

A Revista do Brasil e as Editoras de que Lobato foi proprietário permitiram a ele interiorizar um habitus intelectual. Essa prática incorporada estava ligada aos espaços da intelectualidade que percorria, fomentando literatura com viés acadêmico através do emprego da linguagem culta e enxuta dos excessos estilísticos, além de promover o debate em referência aos temas nacionais com crítica e distanciamento. Pierre Bourdieu (2007) esclarece que a noção de habitus se relaciona a todo o conjunto de normas e regras interiorizadas pelo agente e que orienta a sua conduta.

(...) princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, sistema de classificação (*principium divisionis*) de tais práticas. Na relação entre as duas capacidades que definem o habitus (...) é que se constitui

o mundo social representado, ou seja, o espaço dos estilos de vida (Bourdieu, 2007, p. 162).

A Revista torna parte constituinte de sua trajetória porque é nela que Lobato constrói espaço no campo intelectual até culminar na publicação de *Urupês*. Nessa obra que reunia trabalhos dos tempos de fazendeiro e outros ainda inéditos, houve por parte do autor duas visões bem definidas em relação ao caipira, contidos maiormente em *Velha Praga* e em *Urupês*.

No primeiro recorte literário a descrição realista tem o objetivo de romper com a idealização que a população civilizada e cortês à maneira de Norbert Elias tinha do caipira. Num outro momento, em *Urupês*, Lobato traça esquematicamente a descrição mais popular e conhecida sobre o homem do campo: o emblema da incapacidade, da preguiça, da indolência e da falta total dos parâmetros identitários relativos à civilização moderna. Para Tadeu Chiarelli (1995, p. 110) a crítica proferida por Lobato era “(...) a voz do proprietário do sertão, daquele que vê em seu agregado o responsável pelos males de fazendeiro”.

A primeira edição, de 1918, como afirma Laurence Hallewell (1985), é vendida em um mês. Cinco anos depois, a obra já totalizava 30.000 exemplares na sua nona edição. Um verdadeiro sucesso de vendas sem precedentes na história editorial. A partir daí Lobato passa a colaborar regularmente na grande imprensa paulista e torna-se personagem de reconhecimento.

Em carta ao velho amigo Godofredo Rangel, Lobato explicava sobre a recepção do livro inaugural, para depois destacar as publicações que estariam por vir, em um momento que conseguia grande visibilidade e aceitação no campo literário nacional. Era autor de reputação quase inquestionável.

Os *Urupês* vão se vendendo melhor do que esperei, e neste andar tenho de vir com a segunda edição dentro de três ou quatro semanas. Há livrarias que no espaço duma semana repetiram o pedido três vezes, e como os jornais ainda nada disseram, julgo muito promissora essa circunstância (Lobato, 1968d, p. 173).

O meu *Urupês* continua a sair bestialmente. Até enjoa. Tirei em março mais 4 milheiros; pois só tenho em estoque uns 500 e estou premeditando a 5ª edição. Vou dar agora *Idéias de Jeca Tatu*, coisas publicadas em jornal, sobretudo no Estado. Em seguida darei *Cidades Mortas*, contos de *Areias* e *Taubaté* (Lobato, 1968d, p. 203).

Em face de seu prestígio e de sua aceitação como homem aguerrido Lobato constrói uma editora de bases sólidas com grande repercussão no território nacional, destino certo do delineamento da síntese da sociedade de seu tempo. Por intermédio da literatura ele convidava o país a conhecer suas peculiaridades. O mérito de Lobato foi então, chamar “(...) a atenção do país para o homem do campo e o ambiente no qual vivia, fez perceber o quanto a situação do caboclo era miserável e insuportável”, como propõe Enio Passiani (2003, p. 179).

Daí a visibilidade de uma perspectiva literária que concebia o caipira como o grande representante dos *males sociais* a serem extirpados da sociedade. “O Brasil é uma Jecatatuasia de oito milhões de quilômetros quadrados” (1968d, p. 40), revoltava-se de maneira metafórica, em 1915, com olhar mais atento e sem grande crédito aos ombros de caipiras isolados. Na verdade, Lobato tomava como analogia a mentalidade carente de estímulo, significância moderna e civilizatória do caipira, como crítica à situação social do país. O Brasil livrar-se-ia dos males sociais, isto é, da condição ontológica do caipira relegada à barbárie, à miséria, ao atraso e da ideia vã, quando fomentasse espaço em cenários modernos. Quanto aos motivos e méritos do surgimento da imagem de Jeca Tatu, Edgar Cavalheiro, seu principal biógrafo, esclarece:

Ele nos apresenta o Jeca de corpo inteiro. É possível que o criador não tenha chegado a sentir a tragédia da criatura. Mas é preciso considerar que o Jeca nasce como reação: a princípio, do escritor contra a deformação do homem rural pelos literatos da cidade; depois, do fazendeiro contra aquilo que julga a causa principal de todos os seus males econômicos. É, portanto, mais do que mera página literária, um protesto, um libelo (Cavalheiro, 1962, p. 143).

O Jeca, entendido antes de tudo como a condição da crítica lobatiana, porque é dele que o autor constrói sua visão acerca do país, denotava a insatisfação do imaginário coletivo ansioso para transformar os destinos do país. *O gigante adormecido* devia se levantar e caminhar em direção ao sol: ao progresso incubado nas letras históricas de sua formação. A promessa devia se tornar destino – o destino da modernização, daí residir uma das explicações para a excelente recepção de Urupês.

V. Objetivos à vista:

Monteiro Lobato esteve nos anos de sua atuação no campo cultural brasileiro imbuído de um espírito público e foi capaz de se indignar frente à situação social vivida

por sua sociedade, uma realidade desigual na extensão dos serviços públicos prestados à população pobre e carente, marcada pelo peso das relações de compadrio. O autor explicava os males sociais que afligiam o país através da crítica sistêmica às mentalidades de cunho passadista, a mesma que visava resguardar a cultura regional a partir do caipira, conservando suas tradições e sua condição existencial. O caipira na argumentação lobatiana devia ceder lugar aos atributos modernos porque de suas tradições inóspitasurgia convidar o Brasil a se modernizar.

A trajetória lobatiana propunha uma mudança de olhar permitindo ao país conhecer os problemas sociais. Incomodava em Lobato uma visão idílica e desprovida de senso prático, enaltecida pelas mentalidades letradas de sua época que não apresentava uma orientação analítica à constituição de uma civilização moderna. Para isso a receita lida nas letras lobatianas tratava de maneira inequívoca de instaurar uma crítica pouca afeita à moderação e ao comodismo. Atacava-se toda a tradição política e literária anterior à sua e que ressoava nos círculos privilegiados de poder. A tradição romântica, sem conflito ou pelo menos eufemizada na extensão do debate social, não resistiu muito tempo à pelega incentivada pelo pai de Emília. A realidade bruta do caipira, o algoz do progresso, devia ser peça de análise.

O cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; o ocará virou rancho de sapé; o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda troxada; o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito (Lobato, 1994, p. 166).

O Jeca Tatu, destarte, bem diferente da visão romântica, tinha a imagem do homem preguiçoso e indolente, simples e pobre, um verdadeiro sinônimo de atraso e, portanto, totalmente desprovido da tematização literária ainda vigente. Lobato fazia uma generalização proposital do caipira que tivera contato no interior do Estado de São Paulo, o personagem do alicerce de sua crítica.

Que decepção! Um bichinho feio, magruço, barrigudo, arisco, desconfiado, sem jeito de gente. Algo horrível. Por isso mesmo, o seu nome ficou na minha cabeça (Lobato, 1968d, p. 191).

O segundo livro de Lobato, *Cidades Mortas*, de 1919, também colocava em evidência o Jeca Tatu, personagem que ficaria imortalizado no cinema pelo ator e diretor Amácio Mazzaropi, a partir da década de 50, além de fornecer uma perspectiva

sombria e resignada da crise do café que assolou o Vale do Paraíba. Lobato descreve com muito rigor duas cidades fictícias: Oblivion e Itaoca. Nelas o tempo havia parado. “O silêncio em Oblivion é como o frio nas regiões árticas: um permanente” (1995, p. 29) que de maneira análoga remetia a uma fotografia do real em tom jocoso e traumático. Todos os contos desse livro foram metodologicamente pensados para dar ênfase aos traços indolentes da população interiorana, suas tradições e crenças populares que demarcavam a atmosfera da roça: uma visão negativa de sociedade.

O realce e a dedicação de Lobato em considerar a figura do Jeca como a multiplicação do Brasil interiorano tinha por objetivo descrever uma realidade nem um pouco confortável, mas que de todo modo, estava posta, e balizava seu olhar em relação ao futuro. Romper com o atraso era explorar a deficiência do caipira porque dele insurgia os males que afetavam o progresso brasileiro.

Entretanto, é em *Ideias de Jeca Tatu*, também de 1919, que Lobato se concentra em escancarar em absoluto a imagem do caboclo. Livro marcante, além de continuar com o debate em reação ao Jeca, trazia crônicas que discutiam as artes plásticas, a estética, a influência francesa na cultura, a política e a defesa intransigente da brasilidade. O Brasil devia seguir o rumo da história sem copiar tendências e modismos.

Essa idéia é um grito de guerra em prol de nossa personalidade... A corrente contrária propugna a vitória do macaco. Quer, no vestuário, a cinturinha de Paris; na arte, “*aveugle-nés*”; na língua, o patuá senegalesco. Combate a originalidade como um crime e outorga-nos, de antemão, o mais cruel dos atestados: és congenialmente incapaz duma atitude própria na vida e nas artes; copia, pois, ó, imbecil! Convenhamos: a imitação é, de feito, a maior das forcas criadoras. Mas que imita quem assimila processos. Quem decalca não imita, furta. Quem plagia não imita, macaqueia (Lobato, 2008, p. 23).

Em tempo, defender uma ideia como esta contida em um dos prefácios mais conhecidos da história literária brasileira era a própria aceitação do reconhecimento das mazelas do país. O tempo urgia e o “gigante adormecido” deveria acordar ao progresso.

O que distinguia Monteiro Lobato da maioria dos escritores de seu tempo residia na construção de um projeto intelectual preponderantemente literário, como atesta Enio Passiani (2003). Lobato valorizava o que havia de mais essencial na cultura brasileira: a língua, fonte de transformação social. “Como é viva a língua do povo! E como é fria, morta, a língua erudita, embalsamada pelos grandes escritores!” (1968d, p. 62), dando vida a um estilo próprio da nação em formação, livre de influência estrangeira. Para tanto era necessário escrever textos acessíveis ao grande público com “(...) estilo que se

revele mais afim com o sentimento do país, sua vida, seu passado, suas tradições. (...) Porque é lógico, é irrefragável, que não pode ser o estilo histórico da China, nem o da Turquia, nem o da Rússia (2008, p. 58-59).

Lobato propõe então uma escrita próxima, acessível e enxuta suprimindo todos os excessos que pudessem comprometer a inteligibilidade dos leitores. Era frequente o uso de neologismos e de expressões regionais sem perder, contudo, uma posição ativa, crítica e militante destinada a elucidar os problemas da nação. Para Cassiano Nunes (1984) as características da prosa lobatiana eram: “(...) a eliminação do não-essencial para conquista de concentração; a condenação dos maneirismos, afetações ou abastardamentos; a dinamização da frase por meio do emprego das formas simples de verbos e, finalmente, o emprego de comparações visuais, extraídas da vida quotidiana familiar” (1984, p. 61). Mas por quê? De acordo com Vasda Bonafini Landers (1998), Lobato foi um dos primeiros intelectuais da época a se preocupar em fazer do povo parte essencial do processo da construção literária, transformando-o em público leitor, maneira pela qual, poderia possibilitar em tese a participação da massa nas decisões políticas essenciais.

Com um projeto bem definido de colocar o país no eixo da transformação social, Lobato passou a atuar na linha de frente dos intelectuais ligados a instaurar as bases do progresso, mesmo que fosse necessário, segundo ele próprio “revirar este país de pernas para o ar – e civilizá-lo à força” (1968d, p. 330).

VI. Antes do progresso:

O Jeca Tatu só adquiriu significado decisivo na literatura lobatiana quando este erudito intelectual percebeu a necessidade premente do Brasil de superar os males sociais que afligiam a população brasileira, sobretudo, aquela parcela confinada aos rincões do sertão. O caipira, o caboclo, o sertanejo, o tabaréu ou ainda as dezenas de termos correlatos surgidos especialmente no contexto do fim da escravidão e da instalação da Primeira República era o mote da crítica proposta por Lobato. O caipira representava ao mesmo tempo o imaginário e a realidade que povoava as mentalidades ditas modernas e progressistas daquela época. Mais que promover reformas de base, universalizar a saúde, a educação, permitir o pleno desenvolvimento da democracia e de suas instituições, o debate sobre o Jeca atuava na verdadeira e mais importante metamorfose que o país deveria construir: varrer das mentalidades existentes a ideia de

arcaico, grotesco, atraso e barbárie que povoavam o imaginário da sociedade, mesmo por que um país moderno era aquele que possuía um povo sadio e sensível aos padrões de prosperidade ocidental.

A literatura regionalista que segundo a crítica moderna, é tributária da obra de Lobato e Cornélio Pires, teria salientado as diferenças da população brasileira em um momento que se procurava a homogeneidade do povo. A literatura conseguia capitanear as discussões sociais, científicas, políticas e culturais do período, introjetando numa extensão complexa e ampla a ideia do progresso. Para tanto, não poderia ser esquecido que o povo brasileiro tinha origem e que esta deveria ser encontrada, uma vez que, havia sido retratada pelos olhares estrangeiros e etnocêntricos resultando em uma imagem mistificada.

Cabia ao brasileiro, diga-se de passagem, o pobre, tachado de mestiço, ignorante e com uma cultura simbolicamente inferior a ênfase de seus dilemas e defeitos.

É compreensível que os ideais erguidos em torno do progresso, entendidos como condição necessária e inevitável da modernidade, construídos sob o prisma de modelos europeus e norte-americanos, teriam formulado no período de Lobato e Cornélio Pires uma visão fatalista e pouca ativa do Brasil. A República Velha dava sinal de seu fortalecimento ainda que de maneira tímida, entretanto, não se fazia perceber a Nação, promotora de identidades fortalecidas pela sensação de reconhecimento e aceitação de sua singularidade. O encontro para alguns ou o reencontro do povo brasileiro com sua cultura, sua história, seu Estado, para outros, motivou o debate intelectual daquele período via, segundo Márcia Naxara (1998, p. 45), a “(...) uma identidade que pudesse ser pensada em função do progresso e da possibilidade da formação de uma sociedade do trabalho no Brasil”.

Para ser moderno e instalar o progresso na sociedade de cor verde e amarela, colocava-se em pauta o trabalho, categoria amplamente divulgadora de uma visão de base capitalista e industrial, como promoção da temática da transformação humana e social. No trabalho epistolar chamava a atenção do amigo Godofredo Rangel, com profunda admiração dos Estados Unidos da América: “Mas depressa, homem! *Time is money*” (1968d, p. 208). Por isso nos textos dos comentadores desse período o aparecimento do indivíduo vadio, indolente e preguiçoso – na contra-mão do progresso – porque o caipira se fazia sentir balizado por experiências populares.

Amadeu Amaral, jornalista e intelectual de grande peso na sociedade paulistana e carioca daquele período, integrante da Academia Brasileira de Letras, primo de

Cornélio Pires, em 1916, explicava os sentidos de ser caipira e ajudava a propagar uma visão média acerca da população pobre brasileira aos olhos dos intelectuais de seu tempo. O caipira era incapaz de mudança.

CAIPIRA, é o habitante da roça, rústico. Próprio de matuto, digno de gente rústica. (...) O caipira genuíno vive hoje, com pouca diferença, como vivia há duzentos anos, com os mesmos hábitos, os mesmos costumes, o mesmo fundo de idéias (Amaral, 1916, p. 22 e 33).

Ao tempo em que célebre falar paulista reinava sem contraste sensível, o *caipirismo* não existia apenas na linguagem, mas em todas as manifestações da nossa vida provinciana. De algumas décadas para cá tudo entrou a transformar-se. A substituição do braço escravo pelo assalariado afastou da convivência cotidiana dos brancos grandes parte da população negra, modificando assim um dos fatores da nossa diferenciação dialetal. Os genuínos *caipiras* os roceiros ignorantes e atrasados, começaram também a ser postos de banda, a ser atirados à margem da vida coletiva, a ter uma interferência cada vez menor nos costumes e na organização da nova ordem de coisas (Amaral, 1916, p. 119).

Posições como as de Amadeu Amaral eram recorrentes nas discussões em relação ao caipira. Este respeitado imortal nunca teve o objetivo de depreciar as tradições e nem mesmo as populações limitrófes do Brasil. Tinha trabalho consolidado e com grande frequência discorria sobre o caipira valorizando seus esforços na construção do país. Contudo, sua opinião mencionada em trabalho de relevo – O Dialeto Caipira – ilustrava uma representação média dos intelectuais que concebia a necessidade de transformar o Brasil pelo progresso. Era a formação de um imaginário pulverizado pelo avanço da modernidade em solo nacional. A superação dos males sociais, isto é, do caipirismo, era a primeira porta que se abria para o progresso nacional, por vezes, avassalador.

Raymond Williams (1989) entende que houve uma transformação nas estruturas sociais modernas quando a cidade passou a mobilizar a cadeia do desenvolvimento humano, associada ao dinheiro, à lei, ao luxo e à prosperidade. Ao campo e a condição rural de sobrevivência, sobrou a caracterização de um ambiente estável e tranquilo, lugar da manutenção de relacionamentos duradouros.

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a idéia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosa associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso e limitação. O contraste entre campo e cidade enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade clássica (Williams, 1989, p. 387).

E nesse imbróglio de nítida visão ideológica hegemônica tornou-se possível estabelecer, ao longo das décadas que marcaram a trajetória de Monteiro Lobato, uma visão moderna trazida à tona pela perspectiva da transformação social. O caipira, personagem marginal do sistema capitalista, passou a ser visto como símbolo do atraso e obstáculo à ascensão do Brasil aos postos eleitos pelo saber racional e econômico-industrial porque não continha base sólida amparada pela calculabilidade técnica.

Mesmo Karl Marx (1977), amplamente lembrado pela crítica ao capitalismo, era simultaneamente “entusiasta” e “inimigo” da vida moderna, criticando de forma profícua as ambiguidades e contradições do sistema. Para Marx (1978), o progresso era algo objetivamente definível que indicava, ao mesmo tempo, o que era desejável. O progresso era percebido na crescente emancipação do homem relativamente à natureza e no seu domínio. Marx pensava que a antiga comunidade transformou-se, no caso extremo do capitalismo, em um mecanismo social desumanizado que, embora tornasse possível a individualização, era hostil e estranho ao indivíduo.

No entanto, é nesse espaço (o da modernidade) que surge como lembra Sérgio Paulo Rouanet (1993), pela primeira vez na história a categoria de individualidade, a qual, possibilitava pensar o indivíduo como ser independente, com seu direito à felicidade e à auto-realização, em detrimento da sociedade tradicional presa no grupo de características simples e estáveis. O homem deixa de ser seu clã, sua cidade, sua nação e passa a existir por si mesmo, com suas exigências próprias e ligadas ao saber racional. Sintetiza Rouanet: “A modernidade é produto desses processos globais de racionalização que se deram na esfera econômica, política e cultural” (1993, p. 120).

Max Weber (1991) acreditava que apenas no ocidente apareceram fenômenos culturais ligados solidamente pela racionalidade técnica. A sociologia, nesse sentido, a ciência que pretende entender as relações sociais interpretando o sentido da ação social, para dessa maneira, explicá-la causalmente em seu desenvolvimento e efeitos, detinha-se na observação de suas regularidades que se expressavam na forma de usos, costumes ou situações diferentes.

Esses autores clássicos percebiam o mérito do processo crescente de racionalização, estando umbilicalmente ligado à modernidade como marca funcional de novas estruturas sociais que se cristalizaram em torno do cerne organizatório da empresa capitalista e do aparelho burocrático do Estado. Daí ser possível perceber a dificuldade enfrentada pelas comunidades rurais em se relacionar com o progresso dado

o peso e a orientação de sua *ação social* dirigida no tempo, de modo geral o tempo repetitivo do passado.

Breno Ferraz, um dos diretores da Revista do Brasil, um atento observador de sua época, escrevia em 1922, na *Revista* a respeito das ideias sobre o caipira que circulavam na sociedade paulistana: o indivíduo pobre e distante das benesses abertas pelo capital acometido de um mal ontológico. O Jeca Tatu, a criação lobatiana hegemônica, propunha a discussão do Brasil moderno e vibrante, mesmo que fosse por intermédio de sua própria negação.

Géca Tatu figura typica de uma collectividade, é uma excepção. O seu grande, o seu estranho e extraordinário poder da expressão – a singularidade. Não é o caipira commum. É o excepcional. (...) Si todos os caboclos fossem a imagem exacta do Géca, não teria descoberto Monteiro Lobato. (...) É um grande exemplo, um symbolo poderoso, um epítome vivo. Vê-lo é ver a olho nu tudo o que na collectividade mais ou menos nos escapa, liquefeito e dissolvido na massa e que só elle crystalisa. O consenso publico, expresso em popularidade e fama, consagrou-o em definitiva. Géca representa o caboclo brasileiro, queiramos ou não. (...) Géca significa o brasileiro como Quixote todos os idealistas, confirmando ambos, no entanto, o princípio da excepção creadora (Ferraz, 1922, p. 108).

Em outra passagem emblemática o mesmo autor dava a tônica de sua observação. Ferraz discutia o caipira pelo viés da superação do estigma e do atraso. Sua imagem era deturpada pela natureza e incentivava o debate. O Jeca Tatu desacreditado, o personagem da desolação e da culpa sofria calmamente seu fardo sem, no entanto, tomar conhecimento de sua condição.

(...) Na verdade, só a excepção crêa. Géca Tatu, creatura da excepção, por sua vez creará. E quanto já não tem creado! Soando no ar como um chicote erguido sobre a nossa apathia e indifferentismo, é o anathema que nos sacode e desperta para a vida. (...) Géca é o pecado nacional. Não o neguem (Ferraz, 1922, p. 108 e 109).

O Jeca Tatu irrompia nos discursos literários e políticos tornando-se o porta-voz às avessas da crítica ao país rural e atrasado; o país que deveria abandonar sua história amena e conservadora, e trilhar o caminho da obstinação que a modernidade ocidental orientava. Importava a Monteiro Lobato colocar na pauta de discussão a modernização das mentalidades, romper com a estrutura social carente de revolução. Devia-se, como força impositiva da razão, estabelecer novas formas de sociabilidade e construir um país com sentimento de pertencimento calcado na esperança: o progresso como futuro e possibilidade da nação.

VII. Outro caminho senão o progresso:

O celebrado Monteiro Lobato combatia a literatura que tinha como marca o “sorriso da sociedade”, uma literatura pouco afeita à discussão dos problemas sociais concentrada no esteticismo e na pureza verbal. Atacava a literatura romântica por entender que ela mistificava a realidade posta, sempre injusta e desfavorável à sociedade nacional. Escrevia a 10 de janeiro de 1922 a poetisa goiana radicada na Cidade de Goiás, Cora Coralina, explicando por que não poderia publicar um de seus textos na Revista do Brasil. Tinha decisão pautada no olhar científico que queria incentivar – para estudar o Brasil em suas peculiaridades detidamente nacionais.

Recebi as suas tiras de saudade sobre o Rio Vermelho. Li com especial carinho, pois de ha muito leio tudo que traz a sua assinatura. Conhecia-a da Rev. Feminina, e tanta espontaneidade vi em seus escritos que telefonei a redação indagando quem era D. Cora. Soube que era uma Curado (informaram-me errado?) e já não me admiro por escrever bem, filiada que é a uma família tão distinta. Quiz até escrever-lhe para Goiaz, convidando-a para colaborar na Revista do Brasil. Vieram mil atrapalhões e o quiz ficou no quiz. Hoje a Sra. antecipou-me e veio para a Revista. Mas não vem como deve vir. Seu artigo, lindamente escrito, cheio de sentimento e saudade, não cabe no carater dessa Revista, que dá preferencia a artigos de estudo, de observações sociologicas, e evita o que chamamos literatura pura (sabor no verso). Assim, retenho o seu artigo para publicar-o se me autorizar a isso, em outra publicação onde assente melhor (...).²⁵

O texto de Cora não seria publicado naquela oportunidade por entender Lobato que não se enquadrava na proposta editorial da Revista, compromissada sim em debater os elementos formadores da nação.

O que ha por traz do titulo desta Revista e dos nomes que a patrocinam é uma coisa simples e immensa: o desejo, a deliberação, a vontade firme de constituir um núcleo de propaganda nacionalista. (...) O seu nacionalismo não é um grito de guerra contra o estrangeiro: é um toque de reunir em torno da mesma bandeira, conclamando, para um pacto de amor e de gloria, os filhos da mesma terra nascidos sob a claridade do mesmo céu. (...) Só a escripta e a palavra podem, neste momento, estabelecer entre as populações que as vastidões do territorio e as dificuldades de communações trazem afastadas e ignoradas umas das outras, a mesma corrente de idéas e de sentimentos que desgraçadamente ainda se não estabeleceu entre nós e sem a qual uma nação nunca chega a formar-se ou, quando de forma, nunca adquire este espírito de solidariedade, essa cohesão perfeita que lhe dá aos olhos alheios a apparencia de um bloco macisso e aos seus proprios a impressao de um poder invencivel.²⁶

²⁵ Carta a Cora Coralina. Biblioteca Monteiro Lobato, São Paulo, Pasta 33A – documento 3702.

²⁶ “Artigo de Apresentação”. In: Revista do Brasil, volume I, ano I, janeiro-abril de 1916, p. 1.

Lobato defendia a liberdade, a democracia, a expansão dos ideais modernos e a educação como forma de emancipação humana. Era literato, mas não se permitia perder oportunidades empresariais que a vida proporcionava. Foi editor de renome, empresário de sucesso e percorreu o Brasil defendendo a campanha sanitária, o ferro e a exploração do petróleo. Pragmático como foi, não o incomodava a metamorfose de sua trajetória e de suas posições intelectuais. Não tolerava o pensamento acrítico. Revia a todo o momento seus escritos; suas “teorias” sobre o Brasil. Dentre elas, a própria caricatura do caipira pintado aos quatro cantos de ser indomável à modernidade.

Para Mariza Lajolo o Jeca lobatiano passou por três transformações principais: o Jeca Tatu inaugural, de 1914, conceitualizado pelo então latifundiário da Fazenda Buquira, como o piolho da terra, inadaptável a civilização; o segundo, o Jeca Tatuinho, de 1924, quando Lobato já era consagrado no campo intelectual, explicando o drama sertanejo pela precária assistência à saúde pública (Jeca estava doente); e o terceiro, no final da vida, em 1947, na figura do Zé Brasil, analisando a vida do caipira a partir das transformações econômicas no campo.

Enio Passiani concorda que Lobato não realizava crítica ao Brasil subdesenvolvido de maneira isolada. Sua voz representava em certa medida o desconforto da elite brasileira ansiosa para entrar no século XX de mãos dadas com as ideologias do progresso.

(...) a reação de Lobato, travestida sob a forma do Jeca Tatu, não representava apenas a reação individual dele, Lobato, mas de todo um setor consideravelmente importante da sociedade paulista, uma oligarquia rural em crise (Passiani, 2003, p. 122).

Monteiro Lobato comentava com Godofredo Rangel em relação às suas expectativas futuras.

Rangel, é preciso matar o caboclo que evoluiu dos índios de Alencar e veio até Coelho Neto. (...) O romantismo indianista foi todo ele uma tremenda mentira; e morto o indianismo, os nossos escritores o que fizeram foi mudar a ostra. Conservaram a casca... Em vez de índio, caboclo (Lobato, 1968c, p. 365).

E matar o caboclo era deixar de mistificá-lo. Para isso nada melhor que colocar em evidência suas mazelas, seus dramas, suas potencialidades perdidas pela marginalização de sua condição social de isolamento e abandono. Entretanto, antes disso, era preciso absorver, significar e reorientar o caleidoscópio de mudanças

experimentadas pela sociedade brasileira. O progresso aparecia diluído em mensagens das mais diferentes, inicialmente pela ideia da expansão das letras e do saber, isto é, da industrialização, da nacionalização e da exploração do ferro e do petróleo.

A casa editora da “Revista do Brasil” representa o progresso do livro paulista, com seus 150.000 exemplares editados em 1921, sobre 50.000 no ano anterior (Lobato, 1992, p. 4).

E do mesmo modo,

Não há em São Paulo tão real progresso como os das letras. Terra de riqueza em bruto, de formação tipicamente americana, com a sua super-população estrangeira e variegados matizes raciaes em concorrência ao nacional, pauta o seu theor de vida pelo da caça ao milhão, tão rude e bárbara como a caça ao ouro, de histórica memória nestas mesmas plagas. Milhão caçado, progresso realizado em todos os seus aspectos materiaes. (...) O milhão, pae do progressom pode ser estrangeiro. (...) São Paulo não lia. Prosperava, progredia, truculentamente e só espantava pela truculência dos progressos. (...) Ora, hoje, São Paulo lê. Tem uma literatura, com os seus auctores e os seus editores, com seu público. E tudo isso se fez num abrir e fechar de olhos, na mais pujante expansão de um súbito e inesperado progresso. Em nenhuma das manifestações da nossa vida foi tão rápida esse progresso (Lobato, 1922, p. 3).

O progresso visto pelo prisma da evolução, do avanço linear, percorreu as principais e mais instigantes páginas escritas por Lobato. Como um fator inescapável à civilização, o progresso foi tecido pelas linhas da estrada de mão única: avançava-se de uma só vez ou o “gigante adormecido” ficaria eternamente profetizado. Contudo, sem atropelos do tempo, o progresso só poderia ser percebido e analisado por Lobato se não desconsiderasse a realidade que o constrangia, refletindo e problematizando seu tempo social. Talvez, por isso, a trajetória lobatiana seja marcada pelo diálogo perpétuo com os discursos dissonantes do país do futuro e do país esquecido; a sociedade moderna ou em processo de modernização; e a que não consegue progredir pelos motivos de sua barbárie e retrocesso forjado em seu seio ou ainda motivado pela exclusão de ampla parte da população – uma espécie de setor inorgânico da sociedade.

O atraso torna-se para o Lobato uma categoria de análise porque dá causa a explicação do país por intermédio da crítica a ignorância, a indolência, a preguiça, as doenças endêmicas, a pobreza e a precariedade das instituições democráticas.

Em referência a liberdade, a mesma que lhe faltou por duas oportunidades no Governo Vargas, Lobato declarava com esmero:

(...) há uma coisa que impede o crescimento e a plena floração de nossa caricatura; a restrição cada vez maior da liberdade de crítica ao governo. E sem liberdade da mais ampla a caricatura fenece como a gramínea que tem sobre si um tijolo. Perde clorofila. Descora (Lobato, 2008, p. 38).

Lobato, como uma gradação do trabalho intelectual, foi se tornando um ferrenho defensor da modernização social e econômica do Brasil, e com a mesma intensidade, servindo-se do caipira, posicionou-se como porta-voz do grito de independência nacionalista. Celebrado no Brasil e conhecido no exterior pelas atividades empresariais, editoriais e literárias, com uma visão nacionalista suficientemente importante, Lobato passou a admirar o caipira no seu ponto mais crítico: seu fracasso. A pobreza, o atraso e as condições precárias de sobrevivência da população brasileira insurgiam como condições que necessitavam serem superadas. Na argumentação de Nísia Trindade Lima (1998, p.152), naquele momento histórico “Defender o Jeca assume o significado de defender uma posição nacionalista”.

E atuar na fileira de frente do progresso era permitir ao caboclo de se manifestar, conferindo-lhe dinâmica própria e posição de destaque no debate. O Brasil era um país voltado ao passado, arregimentado por velhos hábitos e costumes que emperravam a marcha do progresso. Mas nem por isso significava condenar o fracasso do caipira. A estrada deveria ser aberta a partir da realidade posta, mesmo que fosse cruel. Partia-se do concreto, do palpável e não de abstrações advindas de matrizes europeias e americanas. Movia Lobato a força do Brasil eufemizado por mentalidades velhas e conservadoras, e essa potencialidade adormecida ou renegada, deveria aflorar da condição nacionalista desumana, pois era incivilizada. Era preciso abrir caminho através do progresso para fazer surgir a verdadeira nação.

Estudará esse homem em ação, no contato direto com a terra da qual é uma resultante e que, na ânsia de subsistir, vai, sem normas, sem leis, sem arte, modificando a ferro e fogo, com a barbaridade de quem mata para viver. O Brasil ainda é o caboclo, empunhando o machado e o facho incendiado na luta, arca por arca, contra a hispidez envolvente para nas clareiras entreabertas tome assento a civilização (Lobato, 2008, p. 71).

Para Carlos Jorge Appel (1983) por trás da imagem do Jeca estava uma visão moderna de Lobato que acreditava que uma pessoa com saúde poderia progredir e enriquecer. Lobato atualizava a expressão americana “*self made man*” para a realidade nacional, na qual o homem pobre poderia se fazer por si mesmo. Na mesma esteira afirma Vasda Bonafini Landers (1988, p. 188) que “(...) a idéia básica era a de

introduzir a noção de prosperidade através da reabilitação da saúde”. Lobato interessava propor medidas profiláticas e sanitárias influenciadas por sensíveis escolhas tayloristas ligadas a disciplina e a eficiência do trabalho.

Por interferência da crítica ao Brasil rural Lobato convidava o país a conhecer seus dilemas e aproveitar as benesses da modernidade. Era necessário atualizar sua sociedade pelo que havia de moderno em circulação no mundo. Negava-se o atraso, isto é, se a partir dele pudesse vislumbrar o futuro. Não era uma crítica sistematizada inicialmente pelo olhar da cidade europeia e nem mesmo das grandes cidades brasileiras. A visão de Lobato identificava os dramas e mazelas de uma população refém do progresso seletivo e, a partir disso, pensava o progresso como condição de superação dessa realidade. O drama era do sertanejo, do caboclo brasileiro, o mesmo que fora forjado numa sociedade altamente desigual. “Mas a vida lhes correu áspera na luta contra as terras ensapezadas e secas, que encurtavam a renda por mais que dê de si o homem” (1994, p. 46) comentava em Urupês, um de seus personagens. No mesmo livro tecia pergunta que tinha o propósito de abalar a consciência nacional “Que importa ao mundo a vontade última duma pobre velhinha da roça? Pieguices...” (1994, p. 53).

Era, portanto, da realidade tangível, nua e cruel que a literatura lobatiana enveredava na explicação do país. Sem dúvida, condenava os excessos culturais de influência francesa, combatia o nacionalismo sem propósito, balizava as letras por um estilo inconfundível e lançava ao vento da sociedade nacional a força inelutável da modernização das estruturas sociais.

O progresso entendido pelo prisma de um observador cosmopolita aparecia na lente lobatiana como condição, como necessidade, como valor avassalador da quebra da mentalidade retrógrada da época. Era preciso romper com o passado idílico para colocar o país na linha de frente da modernidade: a modernidade que certamente ia ajudar a combater a miséria e a ingenuidade do povo. O progresso como gerador de uma nova etapa positiva e surpreendente da história brasileira. Citando Bauman (1999) em referência a modernidade e a força do Estado moderno na transformação social e na difusão das ideias-força.

O Estado moderno era um poder planejador, e planejar significava definir a diferença entre ordem e caos, separa o próprio do impróprio, legitimar um padrão as expensas de todos os outros. O Estado moderno difundia alguns padrões e se punha a eliminar todos os outros. (...) Desautorizados e, portanto subversivos, essas qualidades agora geravam ansiedade (Bauman, 1999, p. 117).

O Jeca Tatu, de 1914, era a antinomia do atraso, a contradição em termos, o mal do Brasil, um país que nunca havia se preocupado em formar um sentimento coletivo de solidariedade. O caipira era paradigma do passado que a lembrança denotava vergonha – a sociedade em hipérbole. E de exagero arregalava os olhos da sociedade (sobretudo letrada) para a solução da história moralmente corrupta escrita até ali. Por isso o Jeca sujo e pobre, triste e embebido no marasmo, porque perdido no tempo, era o algoz da própria miséria e de uma sociedade altamente desigual. Veja-se em *Velha Praga*, talvez a carta endereçada ao um jornal mais bem sucedida da história brasileira:

À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugiando em silêncio, com o seu cachorro, seu pilão, a pica-pau²⁷ e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encosorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se (Lobato, 1994, p. 161).

O progresso em boa medida aparece como evolução natural para Lobato. Outra possibilidade, senão o progresso linear não encontrava espaço em seu pensamento. Nada de mais para um autor seduzido ou convicto em nacionalizar o país com um sentimento de pertencimento aos valores modernos. Mas enaltecer o país distinguindo o que havia de mais importante em circulação em sua cultura significava inevitavelmente por em pauta as contradições de seu tempo. Ele bem poderia ter considerado como o relampejo de sua crítica a condição desumana do caipira e antagônica em relação ao progresso. Contudo, foi explorar o que mais o incomodava no cotidiano na roça.

As queimadas criminosas, como forma de preparo do solo para o plantio, tornavam-se um obstáculo ao progresso na visão de Lobato. E assim sendo, aproveitou para convidar o Brasil a conhecer a dinâmica do campo e suas mazelas, isto é, renegar os valores e as ideias europeias para mergulhar na realidade brasileira.

O país devia se convencer da inexorabilidade do tempo porque já havia deixado na história a marca da incompetência e da banalidade, quando por motivo de preferência europeia se deixava contaminar por uma realidade aquém de nossas possibilidades. O Brasil necessitava se preocupar tão simplesmente com sua história – sua realidade.

Preocupa à nossa gente civilizada o conhecer em quanto fica na Europa por dia, em francos e cêntimos, um soldado em guerra; mas ninguém cuida de calcular os prejuízos de toda a sorte advindos de uma assombrosa queima destas. (...) Isto, bem somado, daria algarismos de apavorar; infelizmente, no Brasil subtrair-se; somar ninguém soma... (Lobato, 1994, p. 160).

²⁷ Entenda-se: espingarda.

Essa crítica acabou por desaguar num dos trechos mais célebres da literatura lobatiana, quando o caipira aparece como obstáculo ao progresso.

A nossa montanha é vítima de um parasita, um piolho da terra, peculiar ao solo brasileiro como o *Argas* o é aos galinheiros ou o *Sarcoptes mutans* à perna das aves domésticas. Poderíamos, analogicamente, classificá-los entre as variedades do *Porrigo decalvans*, o parasita do couro cabeludo produtor da “pelada”, pois que onde ele assiste se vai despojando a terra de sua coma vegetal até cair em morna decrepitude, nua e descalvada (Lobato, 1994, p. 161).

Numa época em que a economia cafeeicultora se encontrava ansiosa por recuperar seu prestígio e poder, o Jeca, de Lobato, passou a representar um tipo social a ser combatido. Era o antídoto da crítica que vislumbrava a superação das barreiras que tanto minimizavam a modernização do país. Para se tornar moderno o país deveria varrer das mentalidades os gestos pouco condizentes às práticas modernas de controle e racionalização do capital timidamente internacional. Estava em jogo a destruição da grande praga nacional: a visão supostamente arcaica e truculenta de uma população esquecida e inferiorizada pelo universo letrado, mas distante do compromisso social.

A identidade para o povo brasileiro que tanto Lobato perseguia era a valorização do trabalho livre, uma sociedade burguesa, da cidade, do empreendedorismo e visto como sentido de ascensão social. A imagem do Jeca era de característica indolente e preguiçosa (diferentemente do índio, idealizado e não encontrando significado real na sociedade), convidando o país a combater suas mazelas por reformas de base. Ao caipira caberia o proveito de sua mão de obra disponível, ainda que virtual, pois sem qualificação, para a transformação do país.

Ao progresso cabia o turbilhão do movimento transformador da época, sinal da integração do país às matrizes econômicas e culturais ocidentais. Mais que subjetividade, a crítica revolucionava a própria base material da sociedade. A ideia de progresso, segundo Márcia Naxara, atuou:

(...) como crescimento e desenvolvimento da base material da sociedade e, secundariamente, ao menos do ponto de vista imediato, como tendo um caráter mais geral, visando a melhores condições para a sociedade como um todo, ou tomando o desenvolvimento da sociedade como consequência lógica do progresso material (Naxara, 1998, p. 49).

Nesse momento o pensamento hegemônico pregava que para alçar a civilização e o progresso era necessário aperfeiçoar a sociedade, seja pelas reformas urbanas ou de

saúde, e especialmente incentivar políticas de branqueamento social. Lobato convicto defensor do progresso real percebeu que o desenvolvimento obtido pela sociedade até então era altamente nefasto ao país porque contribuía a uma visão subdesenvolvida de povo e de cultura. Explicava ao amigo Heitor de Moraes através de sua prática epistolar freqüente: “Só agora meço em toda a extensão o atraso infinito e a estupidez maior ainda da nossa gente. Somos África pura, meu caro Heitor” (1959a, p. 204).

Jeca desde a criação pelo pincel lobatiano pareceu suportar uma carga pejorativa demasiadamente pesada. Não raro sua argumentação ser recheada por uma ideologia dominante ligada ao encaminhamento de ideias lineares. O ideal de progresso percorria basicamente três caminhos como aponta Josep Fontana. Tinha como meta uma intenção latente de realização social construída através do vigor iluminista.

- a) o progresso moderno foi subsidiado pela esperança de que, por meio da unificação de razão filosófica e racionalidade científica pudesse ser instituída a “paz” interna das sociedades, bem como o delineamento da ordem internacional. [...];
- b) o progresso moderno se constitui na sua forma mais decisiva na sociedade do trabalho, na qual vale o crescimento da produtividade na base da constante automatização, e gera nas sociedades industrializadas a crise da própria sociedade do trabalho;
- c) a crença no progresso foi e é um fenômeno formador da identidade no auto-entendimento das sociedades, de seus grupos e indivíduos (Fontana, 2004, p. 159).

O progresso era concebido como sucessão natural da humanidade, uma evolução inelutável dos povos que em essência exaltava uma lógica perversa frente à cultura não dominante. E do mesmo modo, responsabilizava a população pobre, o caipira, o pequeno sitiante, pelo atraso da pátria. Numa crítica mais ampla o escritor taubateano destacava: “Sobre a miséria infinita desses desgraçados está acorodada a nossa ‘civilização’, isto é, o sistema de parasitismo que come, veste-se, mora e traz a cabeça sob a asa para evitar o conhecimento da realidade” (1969, p. 55).

No entanto, não durou muito tempo para Lobato refletir sobre a crítica ao caipira e a explicação dos males do Brasil que residia na condição cultural e econômica inferior. Formado esquematicamente por dicotomias (cidade x campo; civilização x barbárie e principalmente progresso x atraso) o pensamento de Lobato começava a perceber lógicas novas e altivas à crítica realizada em desfavor da população pobre e rural do país.

Já tendo experimentado um grande apogeu no campo literário brasileiro, sendo o autor mais vendido, lido e comentado deslocou a análise de até então a uma explicação

econômica e energética pautada pela necessidade de industrialização do país através do ferro e do petróleo. O Jeca Tatu “(...) bonito no romance e feio na realidade!” (p. 168, 1994) deveria transformar-se num trabalhador e integrar a sociedade de maneira pragmática. Colheria os frutos que o capital econômico, através do trabalho, poder-lhe-ia proporcionar pela industrialização da sociedade.

Como um pensamento que se metamorfoseia diante das injunções de sua sociedade, Lobato começava nos idos da década de 30 a pensar a realidade que o envolvia através de conhecimentos e visões bastante definidas. Sua experiência como Adido Comercial em Nova York (quando representou o governo brasileiro nos negócios econômicos relacionados com aquele país) o marcou profundamente. O progresso material alcançado pelos americanos fascinou o espírito ultrapragmático de Lobato, contribuindo na reflexão empreendida por ele quanto aos aspectos caros da sociedade brasileira, sobretudo àqueles relacionados à exploração do petróleo. Em carta dirigida a Artur Neiva em 20 de fevereiro de 1934 explicava a realidade brasileira.

Dr. Neiva: O Brasil é o que sabemos – e o é sobretudo por pobreza. Hoje ponho o problema brasileiro numa equação. O homem é pobre porque possui um índice muito baixo de eficiência (o índice do americano é de 42, o do europeu é de 13; o nosso é pouco mais que 1, que é o índice do homem natural, do selvagem, o que só pode o que podem os seus músculos). Ora, a eficiência do homem na terra só se aumenta por meio da máquina. Se posso ir de S. Paulo ao Rio em 12 horas, é que o trem ou o automóvel – a máquina – me multiplicaram a eficiência. Sem essas máquinas eu faria como o homem natural – iria a pé, gastando um mês. Precisamos maquinar-nos para aumentarmos a nossa eficiência. Mas a matéria prima da máquina é o ferro. Não existe outra. Em país nenhum foi descoberta outra. Logo ter ferro próprio é a condição básica para a maquinação que aumenta a eficiência do homem. Mas para mover a máquina faz-se mister uma energia, e das fontes de energia conhecidas nenhuma de mais valor e mais barata que a produzida pela combustão do carbono. Logo, ter carbono é o que se impõem. Dai a necessidade de extrair, de fazer vir à superfície os milhões de toneladas de petróleo que estão em nosso subsolo – e que estão porque não podem deixar de estar.²⁸

O Brasil mais do que nunca era terra de Jecas e essa afirmação independia da capacidade financeira do povo. Faltava-nos o ferro e o petróleo para construir uma nação calcada no emprego da técnica, do saber racional, do mercado interno, do trabalho disciplinado, eficiente e bem remunerado, da siderurgia – da máquina promotora de bens manufaturados. A crítica era dirigida desta vez não somente à população pobre, mas principalmente à classe ilustrada afastada das mazelas sociais. “Somos uns mendigos se nos compararmos com este povo” (1968d, p. 334) reclamava

²⁸ Cartas a Artur Neiva Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV) Rio de Janeiro – RJ.

em 1928, ao mesmo tempo, em que via na experiência norte-americana a saída ao marasmo. Em carta da Godofredo Rangel bradava diante de sua experiência na *Big Apple*.

Sinto-me encantado com a América. O país com que sonhava. Eficiência! Galope! Futuro! Ninguém andando de costas! (...) Rangel: eu sou um peixe que esteve fora d'água desde 1882, quando nasci, e só agora caiu nela. Isto aqui é o mar do peixe Lobato. Tudo como quero, como sempre sonhei. E a pátria aí me custeava com 700 dólares por mês. Hei de devolver esse dinheiro com juros fabulosos. Meu plano agora é só um: dar ferro e petróleo ao Brasil (Lobato, 1968d, p. 302).

A apatia brasileira frente à modernização e ao progresso convidava Lobato a discutir a questão da industrialização do país via culto à perspectiva fordista, pautada num modelo, portanto, norte-americano. Lobato dirigia sua atenção à esperança no futuro, condenando qualquer forma de valorização do passado, pois era a promessa de construir um país moderno. Citando Astor Diehl, “a ideia de progresso está profundamente ancorada na mentalidade e nas estruturas coletivas do pensamento das culturas históricas dos países industrializados e mesmo naqueles que estão engatinhando no processo de modernização.” Dentro da perspectiva científica, sobretudo, a historiográfica e sociológica, o progresso está relacionado à ideia “de que o futuro irá superar sempre o presente e o passado, em termos de chances de vida e de possibilidades de felicidade.” (2002, p. 21-22).

Isso posto revela o embate oferecido por Lobato em relação à parcela da intelectualidade da época que como Cornélio Pires, estava comprometida em preservar o passado, o folclore e a tradição. Os olhos de Lobato estavam voltados para além dos limites da realidade da pátria, modificando-a em direção ao futuro imprevisível e incerto, características essas, da própria modernidade (Hobsbawm, 1979), (Giddens, 1991) e (Bauman, 1999).

Progredir era sim romper com as mentalidades retrógradas e instituir modelos americanos de prosperidade. Segundo Werneck Sodré “(...) só a eliminação dos restos do colonialismo que permanecem na estrutura brasileira permitirá criações originais, nacionais, em todos os campos” (1963, p. 136). A evolução do povo brasileiro era condição necessária ao progresso porque, como lembrava Lobato “A importância de um país não depende do tamanho territorial, nem do número de habitantes. Depende da qualidade do povo” (1984, p. 101). Pode-se dizer que essa discussão refletia a essência da própria condição da modernidade: a fugaz transformação dos *estilos de vida* como

proficuaente lembrou Max Weber (1991). Anthony Giddens (1991, p. 14) assegura levando a efeito a perda da tradição na contemporaneidade: “Os modos de vida produzidos pela modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não têm precedentes”.

No período de quase cinco anos vivendo nos Estados Unidos Lobato passou sistematicamente a comparar o atraso de sua terra natal com a realidade que encontrava em solo americano. O grande problema brasileiro era a precariedade da exploração das riquezas do petróleo e do ferro. No livro *América*, de 1932, Lobato se rendeu a sociedade americana e fazia de suas conquistas um exemplo ao Brasil.

Somente agora vejo o complexo problema brasileiro. Todos os nossos males, econômicos, financeiros e morais, inclusive a voracidade política, a falta de saúde, o safadismo carioca, o fermento revolucionário, a peste do militarismo, etc, provem de uma causa única: pobreza, anemia econômica. Vou além: miséria. Sempre tive a intuição da nossa pobreza e o proclamei, mas foi aqui que vim tirar a prova real dela. (...) Medite no caso e verás que todos os nossos males econômicos e defeitos de caráter v o, quando lhes seguimos os rastos, radicar numa Tonic nica única, a pobreza. Mas por que somos pobres? Como pode ser pobre um país de tal extensão territorial, com tais reservas e potencialidades? A resposta impõe-se: porque não produz ferro (Lobato, 1964, p. 233-234).

O progresso passa a ser marca indelével e principalmente universal no pensamento lobatiano, saindo de uma imagem que punia o pobre brasileiro (o caipira) pelo atraso, a uma crítica estabelecida ao capital econômico internacional responsável pela industrialização do país. Se quisesse alcanç ar vão no progresso mundial o país deveria investir na produção de ferro e na exploração do petróleo. Cotejar o progresso era instituir um sistema racional de controle dos recursos naturais para atuar numa lógica de prosperidade. O controle do petróleo e do ferro representava um marco na história evolutiva do povo brasileiro.

O ferro dará a vocês a máquina, o grande engenho que aumenta a eficiência do homem. (...) Produzindo ferro, ter o a máquina e produzindo carbono ter o a energia mecânica necessária para mover a máquina. Só assim a unidade territorial do seu país, que é maior das riquezas, poderá assegurada. (...) Só o ferro unifica, porque só ele dá transporte, o grande homogeneizador. (...) Somos o país mais homogêneo do mundo. Daí a nossa forçá (Lobato, 1948b, p. 276 e 278).

E numa outra citação confirmava sua tese em relação à pobreza brasileira. O país como de costume tinha passos lentos na exploração das riquezas minerais, bem diferente dos países já sedimentados em base moderna de prosperidade.

Como se vê, a pobreza do Brasil decorre de não produzir ferro e não haver desentranhamento o seu petróleo, numa era em que ferro e petróleo constituem a base econômica dos grandes países, vai lentamente conduzindo o trabalho de sapa da desagregação (Lobato, 1948b, p. 290).

André Luiz Vieira de Campos (1986) acredita que o período de Lobato em Nova York ajudou-o a confirmar e amadurecer velhas questões já discutidas. De fato, a que mais se destacou foi a estratégia para vencer o estigma do atraso que sua sociedade estava submetida. A questão da industrialização passou a estar na pauta primeira do pincel lobatiano, deixando os problemas do Jeca (até então causa para o atraso) a uma condição de segunda ordem. Lobato empenhava-se em instituir práticas de eficiência administrativa, de aproveitamento racional das potencialidades naturais, de método, numa visão comprometida com os subsídios imprescindíveis ao progresso.

Fig. 2 – Lobato (ao centro) em Belo Horizonte durante a campanha do petróleo, 1937.



Fonte: Arquivo pessoal.

A exploração do ferro e do petróleo era o exemplo eloquente da mudança incentivada por Lobato. Os Estados Unidos, pelo peso de sua base econômica e, sobretudo, pela mentalidade racional, técnica e pragmática, eram considerados a antítese do Brasil; o futuro e o passado; o moderno e o atraso.

O modelo evolucionista adotado por Lobato valorizava o progresso porque só ele seria capaz de livrar o país de anos de miséria e opressão. Não restava dúvida então, progredir era cumprir uma etapa ética e moral. Tratava-se de uma adaptação do povo às experiências estrangeiras bem-sucedidas. O Brasil multifacetado nos aspectos caros à modernidade instigava Lobato a pensá-lo como exemplo da superação de suas mazelas,

mesmo se a comparação fosse demasiadamente desigual. A visão pessimista, diga-se, de Lobato era refletida pelos olhos do observador encantado com a realidade estadunidense. A comparação era freqüente e o Brasil estava em desvantagem: “Se eu aí fazia uma idéia triste do Brasil, imagine agora, que pude comparar” (1964, p. 252), afirmava em 1928.

O Brasil deveria acolher a modernidade nascente e partilhar das experiências de sucesso vivenciadas nos Estados Unidos. Antônio Pedro Tota (2000, p. 11) define Lobato como “(...) um dos que se apaixonaram pela vida americana como saída para o nosso atraso”. O progresso assumia, assim, a ideia de civilização, porque civilizar era tornar o país e seu povo rico, logo representante dos ideais de prosperidade social.

É de natureza humana, e condição do progresso, a dissatisfação do presente, com ânsia de mais para o futuro. (...) e progredir é isso, maquirar, inventar (...). Apenas vejo no progresso uma lei natural. Sou amigo dele porque sou amigo da lei da gravitação, da lei da evolução, de todas as leis da natureza. Deblaterar contra tais leis me parece das coisas mais ridículas que um homem possa fazer. Riqueza é trabalho acumulado. (...) a ciência produz ferro, matéria prima da civilização (Lobato, 1948b, p. 65, 68 e 275).

Ligia Militz da Costa (1983) ressalta que Lobato estava convicto de que tirar o país do atraso era integrar a economia a partir das matrizes sedimentadas da modernidade estadunidense. Na verdade, Monteiro Lobato, ferrenho defensor do desenvolvimento humano e material, tratava o progresso e a civilização como sinônimo de capitalismo e como condição inalterável à humanidade. Realçava: “Esse capitalismo é bom, humano, benéfico à comunidade, estimulador do trabalho, criador de todos os aspectos grandiosos da civilização – e indestrutíveis” (1951c, p. 200).

A sociedade brasileira, bem entendida, só poderia se desenvolver plenamente permitindo o avanço das práticas capitalistas promotoras da livre iniciativa e do trabalho remunerado. Alberto Luiz Schneider enfatiza que “(...) a modernização serviria para reformar o povo brasileiro, tornando-o apto ao progresso” (2005, p. 42), uma ideologia burguesa que via na força da exploração do trabalho assalariado o instrumento de revitalização do povo.

Esse elevado posicionamento conservador não inovava do ponto de vista das transformações que já ocorriam em ambientes exteriores. Entretanto, significava um deslumbre frente aos postulados modernos materializados na ideia ocidental de progresso social. Igualmente destruía formas de mentalidades acostumadas em

beneficiar-se da visão localista e regional, abrindo terreno para o aparecimento de discussões de caráter universal impulsionadas pelo progresso.

Estimuladas, sobretudo por um novo dinamismo no contexto da economia internacional, essas mudanças irão afetar a ordem e as hierarquias sociais até as noções de tempo e espaço das pessoas, seus modos de perceber os objetos ao seu redor, de reagir aos estímulos, a maneira de organizar suas afeições e de sentir a proximidade ou o alheamento de outros seres humanos. De fato, nunca em nenhum período anterior, tantas pessoas foram envolvidas de modo tão completo e tão rápido num processo dramático de transformação de seus hábitos cotidianos, suas convicções, seus modos de percepção e até seus reflexos instintivos. Isso não apenas no Brasil, mas no mundo tomado agora como um todo integrado (Sevcenko, 1999, p. 7-8).

A imposição vinda de fora, importada de grandes nações, de modernizar o país e colocá-lo no eixo civilizatório resultou num exagerado sentimento de fé no progresso.

Monteiro Lobato, talvez uns dos maiores intelectuais de todos os tempos e com certeza, ferrenho defensor da transformação social por meio de bases capitalistas bem definidas, adjudicou para si o peso da crítica nacionalista, da análise e da denúncia dos males sociais brasileiros. Essa posição pouco lembrada nos estudos sobre o tema rendeu ao final de sua trajetória uma visão pessimista em relação aos rumos do país. Passou a identificar a pátria como fracassada e sem futuro.

Lobato parecia reproduzir o imaginário proposto por Paulo Prado (*Retrato do Brasil*) quando este autor concebia o Brasil formado por uma população doente, apática, triste, com economia de Estado patrimonialista, uma justiça caracterizada pelas relações de compadrio, uma agricultura capenga e um elevado índice de analfabetismo, sem falar de uma cultura letrada de imitação. Nesta esteira, Paulo Prado acreditava que cabia ao país viver na “(...) mais completa ignorância do que se passa pelo mundo afora” (1944, p. 187). Essa abordagem congregava visão pouco contingente, mas que de alguma maneira atuava no imaginário intelectual.

Parece que as transformações ocorridas em solo pátrio não foram suficientes para impressionar Lobato, pelo contrário, provocaram o surgimento de uma visão aparentemente resignada e passiva diante da realidade. Em carta a Fernando de Azevedo, em 29 de abril de 1940, relatava suas impressões sobre a vida. Nela Lobato sintetizava o sentimento que portava. Estava desiludido e desencantado em relação ao futuro do país. Sua terra não havia alcançado padrões de prosperidade que pudessem colocá-la ombro a ombro com a América de Tio Sam. À época sua esperança em ver um país renovado estava suprimida na imensidão do Estado de Vargas absolutamente

centralizador e visto como obstáculo ao sucesso do país. A América de seus sonhos não se realizaria em solo nacional mesmo sendo um abnegado pela transformação social.

Quando vim da América, veio comigo, no coração, um grande sonho: dedicar minha vida à campanha da solução do problema do ferro e do petróleo, que só na América percebi que eram fundamentais para nossa economia. E passei dez anos no “maior combate da história”, quase sozinho, abrindo os olhos da nossa gente com artigos de jornais, livros para gente grande, livros para crianças, conferências. (...) Até o Dr. Getúlio, no Catete, sofreu uma das minhas injeções hipodérmicas sobre o petróleo e o ferro. (...) Ah! Fernando, a minha dor é grande porque o meu sonho do petróleo foi grande demais (Lobato, 1959a, p. 52).

Ou então desabafava com Godofredo Rangel no primeiro dia do mês de junho de 1938. O autor não tinha mais crença no progresso ou pelo menos questionava a viabilidade da nação. Era uma projeção da crítica à própria modernidade cuja história traduzia-se na “(...) tensão entre a existência social e a cultura”, como lembra Zygmunt Bauman (1999, p. 17).

Rangel: que horror a vida dentro da atmosfera da incompreensão, da inveja e da malevolência nacional! O supremo gosto entre nós é ver alguém cair, fracassar, levar a breca. Começo a duvidar da viabilidade de nossa sub-raça (Lobato, 1968d, p. 332).

Lobato, um dos porta-vozes respeitáveis da intelectualidade da época duvidava dos rumos do país e ao que parece, provocou a revisão de suas teses sobre o progresso. Sugestionava confirmar a argumentação de Friedrich Nietzsche (2005) de que o progresso não era exatamente uma condição linear, na verdade, mostrava as contradições do sistema capitalista. Para Nietzsche:

A humanidade não representa de maneira nenhuma uma evolução para melhor, para o que é mais forte, para o que é mais elevado, no sentido em que se acredita agora. O “progresso” é somente uma idéia moderna, quer dizer, uma idéia falsa. O europeu de hoje permanece, na sua escala de valor, bem acima do europeu do Renascimento. Perseguir a sua evolução, isto não quer absolutamente dizer necessariamente crescer, aumentar, ficar forte (Nietzsche, 2005, p. 266).

Numa extensão de análise mais detida destacava um conflito entre sua trajetória intelectual e o contexto social que a formava. As relações sociais travadas em solo brasileiro não permitiam a Lobato desvencilhar da atitude de angústia e embaraço. Longe de punir o Jeca Tatu pelo estágio de evolução nacional atribuía ao país o status

da pobreza e da fome. O autor tinha adjetivo claro sobre sua terra: era território definitivamente atrasado formado pela miséria da mentalidade viciada pela história.

Em outras passagens datadas da década de 1940, de igual importância Lobato explicava aos amigos de confiança.

Felizmente estou com 62 anos e breve morro e fico livre de tudo – desta terra, destes governos, da luta armada e da futura paz, que você vai ver, sairá uma porcaria tão grande como foi a de depois de 1918 (Lobato, 1959b, p. 135).

E como ainda não há sombra de reação contra a cuscuta federal, estadual e municipal, permanece tudo na mesma e o Brasil, coitado, vai lentamente morrendo de fome (Lobato, 1959b, 144).

O boato de “A Gazeta” não tem fundamento. Ainda não pensei em voltar, porque as causas que me fizeram sair persistem e até acentuadas.²⁹ O Brasil é um país com 8 milhões de quilômetros quadrados de miséria. Ora, isso é um pouco meio muito para um sujeito de maus pulmões que não é obrigado a viver aí. Miséria é uma coisa que tanto dói sendo na gente como nos outros – e a miséria brasileira estava a me doer demais (Lobato, 1959b, p. 253).

Monteiro Lobato havia perdido a capacidade de se indignar? Acredita-se que a solução encontrada por Lobato frente à realidade brasileira, desigual no processo democrático e invariavelmente alheia a modernização como queria, foi formular uma autocrítica de suas posições intelectuais. Quando a fez, acabou por representar mais que uma crítica de foro individual, pois catalisava em torno de suas ideias posições e sentimentos experimentados por outros intelectuais convencidos da incapacidade histórica da mudança linear. Dito de outro modo, Lobato passou a perceber as contradições do sistema capitalista, da organização e da estrutura social. O objetivo dele nesse momento espelharia, talvez, uma colocação atribuída a Theodor Adorno (1992), de que o fim esperado não estava depositado no passado (no recuo no tempo), mas simplesmente na realização das esperanças não concretizadas no passado.

Lobato era em analogia as palavras de Michel Lowy e Robert Sayre (1995) portador de um *romantismo desencantando*, pois considerava o retorno ao passado – a tradição – impossível, já que o capitalismo era fenômeno inalterável. Essa ideia estava ligada aos pensadores alemães, Tönnies e Max Weber. A posição intelectual assumida por Lobato foi condenar o presente como situação caótica. Ela traduzia um desconforto, uma atitude de revolta aos seus anseios inatingíveis. Mas antes disso denotava especialmente uma ação de reflexividade diante da vida social que o cercava. Como acredita Anthony Giddens (1991) a reflexividade (uma das condições da modernidade)

²⁹ À época que redigiu esse texto Lobato morava na Argentina.

consiste em práticas constantemente examinadas e reformuladas à luz das informações colhidas na dinâmica da interação. Essa faculdade do indivíduo permitia a Lobato acreditar no peso de sua análise, pois decorrente da reelaboração de sua opinião, colocava-se em posição de alteridade frente aos desatinos de sua sociedade.

A crítica formulada possuía traço romântico porque problematizava as próprias características do capitalismo, entre as quais, a quantificação e a mecanização do mundo, o emprego da racionalidade técnica, a dissolução dos vínculos sociais, a solidão dos indivíduos, a alienação pela mercadoria, a dinâmica incontável do maquinismo e da tecnologia, a degradação da natureza, resultando, na famosa característica da modernidade mencionada por Weber: o desencantamento do mundo. Lobato aproveitava para destacar que a fé no progresso estava abalada. Em sua argumentação da maturidade avivava:

O chamado progresso não passa duma escravização cada vez mais apertada, que as massas consentem e aplaudem e, portanto, impõem a minoria individualista. (...) Ignoro se é para bem ou para mal nosso que progredimos em corporatividade e diminuímos em indivíduo (Lobato, 1948b, p. 258).

Incrível! Destruir o tamanho das criaturas!... Sabe que isso corresponde a destruir toda a civilização humana? Desde que o mundo é mundo, os homens, com as maiores dificuldades, foram construindo essa civilização feita de casas, máquinas, estradas, veículos, idéias. Tudo estava em relação com o tamanho natural dos homens. Mas agora, com a redução do tamanho, nada mais serve e, portanto, o que você fez Emília, foi destruir a civilização! (Lobato, 1977, p. 69).

Para Lowy e Sayre (1995) não paira dúvida em relação à modernidade. Ela é sensivelmente ambivalente e contraditória uma vez que apresenta aspectos destrutivos do ponto de vista humano e cultural acabando por ameaçar a própria sobrevivência da sociedade. De acordo com Bauman (1999, p. 291) “A conquista da natureza produziu mais desperdício do que felicidade humana”. Pode-se considerar que Lobato expressava o dilema moderno quando pela intensidade de sua obra cintilava reprovação a construção desigual do país. A sociedade perdia oportunidade de se atualizar e conseguir um futuro vigoroso. Sua obra traduzia *as conseqüências da modernidade* buscando antever os desdobramentos do futuro da nação.

Lobato não encerrou as discussões sobre o progresso, no entanto, acreditou ser ele um processo multifacetado – lutando para dirimir um mal-estar coletivo que balizava as discussões daquele período. O progresso trazia consigo a melancolia e o pessimismo, por ter sido a realização de uma promessa, mas era também instrumento de combate

contras as injustiças e adversidades: dele poder-se-ia extrair os elementos capazes de evitar a catástrofe total.

No final da vida, concentrava-se em reelaborar sua visão, levando-o ao reencontro otimista com os valores rurais (tão combatidos por ele em nome do progresso), valorizando “(...) *a própria alma da terra*” (2008, p. 187). O futuro do país ainda estava em aberto, sem respostas convictas aos problemas do país assolado pelo regime de Getúlio Vargas. Cabia redimir o Brasil e oferecer alternativas de mudanças para despertar das sombras às potencialidades então renunciadas.

CAPÍTULO III: CORNÉLIO PIRES E A DEFESA DO BRASIL

I. O Desconhecido Cornélio Pires:

O desconhecido Cornélio Pires nasceu a 13 de julho de 1884 na zona rural de Sapopema, na cidade de Tietê, São Paulo, distante 148 quilômetros da capital. Era filho de pequenos agricultores da região que haviam se mudado para a cidade.³⁰ O pai, Raimundo Pires de Campos Camargo, atuou por muitos anos na profissão de agrimensor e a mãe, Ana Joaquina de Campos Pinto, dedicou a vida ao lar. Segundo Alceu Maynard Araújo (2004), intelectual ligado aos estudos do folclore e primo do tieteense, a família de Cornélio era descendente de bandeirantes e monçoneiros que se fixaram na região de Capivari, SP.

Cornélio Pires passou toda a infância e início da adolescência em Tietê. Os estudos não o preocupavam. Sua rotina era ligada ao banho de rio (o Tietê, no tempo em que suas águas eram límpidas), correr pelas matas da fazenda, pescar e brincar com os amigos num ambiente quase sempre bucólico. Quando menino era reconhecidamente gordo, forte, feio e preguiçoso, mas com os olhos azuis sempre brilhantes e com um senso de oportunidade aguçado, despertava simpatia em todos que o conheciam. Foi apelidado por Tibúrcio, um macaco que tinha fugido do circo durante uma apresentação.

Tietê, mais que opulência natural, era especialmente conhecida pela festa do Divino, uma das mais famosas do Brasil e rica, do mesmo modo, de um material folclórico diluído pelos batuques de negros recém-libertos, pelo cururu³¹ e o candomblé. O convívio nesse universo recheado pela tradição e costumes seculares, despertou em Cornélio o sentido para o aprendizado de contos populares, lendas e mitos, para o folclore que tanto fazia parte da história de Tietê.

Talvez do pai tenha herdado o mais importante capital de sua vida: a arte do improvisado, da catalogação de “causos” populares dispersos, de músicas caipiras e

³⁰ Dentre suas irmãs uma deve ser mencionada com especial atenção. Ana Joaquina Pires de Campos era mãe de Ariovaldo Pires, o Capitão Furtado, amplamente conhecido a partir dos anos de 1940 por sua atuação no rádio e na música.

³¹ O Cururu é uma dança regional típica de maior abrangência na região Centro-Oeste, tendo origem em São Paulo. Aparece em manifestações folclóricas como em festas de santos padroeiros. Acredita-se que tenha sido iniciada numa função ritualística nas práticas dos índios tupi-guarani, mas também com influências dos trabalhos jesuítas e dos negros vindos da África. Foi utilizada pelos jesuítas na catequese dos índios quando da formação de dança de rodas, até, transforma-se em dança influenciada por festas religiosas, sendo cantada em versos e desafios. Pouco lembrada nos estudos do folclore e que ganhou importância nos trabalhos de Mário de Andrade, teve grande popularidade nas apresentações teatrais de Cornélio Pires iniciadas, em São Paulo, nos anos de 1910.

principalmente a aptidão para narrar, como intérprete e apresentador renomado, os contos e músicas que ouvia. Walter Benjamin (1996) reconhece que a fonte da narrativa está na experiência passada de pessoa para pessoa. O narrador é aquele que conta o experimentado, modifica o que foi ouvido e transforma em lição: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (1996, p. 198).

Walter Benjamin, o frankfurtiano tolhido pela 2ª Guerra Mundial, acreditava que na modernidade existia uma separação entre o romance e a narrativa oral. Afirmava também que os aspectos caóticos do ímpeto moderno era o decreto do fim da arte de narrar e recontar experiências. Na verdade, a narrativa moderna era deixada à margem pela expansão do livro propiciando a divisão ou oposição natural entre as duas formas discursivas. Para Benjamin “É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (1996, p. 198). Essa exposição não resultava numa posição resignada de Benjamin em relação ao futuro porque a narrativa era parte da própria condição da modernidade. No mundo moderno o narrador era o personagem das cenas do cotidiano das sociedades marcadas pelo peso da ciência e da produção em larga escala, mesmo que tivesse agora de competir com a indústria do livro.

Cornélio Pires em toda sua trajetória esteve ligado às experiências dos palcos, narrando histórias do ambiente rural e comentando os dilemas que a transformação do Estado brasileiro incentivava as populações pobres e fronteiriças. Narrar num ambiente eminentemente livresco, com seus ritos de legitimidade e ganhos simbólicos, ajudava a cristalizar uma face cornelianiana menos propensa a credibilidade e vigor literário.

No entanto, significava um ponto de inflexão frente aos pressupostos hegemônicos da época ligados à literatura vibrante à moda de Olavo Bilac ou depois à maneira do modernista Mário de Andrade, porque a narrativa das coisas rurais, conceito mais uma vez tomado de empréstimo de Benjamin “(...) mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (1996, p. 205). Cornélio era o protótipo do narrador moderno, o *flâneur* caipira na busca de inspiração e brio intelectual, ainda que para isso fosse necessário se colocar à margem da literatura hegemônica da época e ser tachado de vadio e menor – como seus personagens caipiras.

Macedo Dantas, principal biógrafo de Cornélio Pires, comenta a esse respeito ao dar ênfase e valor a característica literária que mais fez parte da obra do tietense: a

trajetória pitoresca e pouca afeita ao cálculo racional percebida de maneira pejorativa pelo fato de narrar histórias nos palcos brasileiros sobre os caipiras.

Naquele ambiente tipicamente conservador e fechado, sob a carga do bandeirismo e da tradição, célula cristalizada que só foi rompida, ainda assim não de todo, pela imigração e pelo advento da civilização técnica, de sentido econômico, Cornélio era apenas um menino de paçoca, de doce de abóbora com açúcar preto, de alimentos que enumeraria com gula, aponto de um sociólogo recorrer à sua lista enorme (Dantas, 1976, p. 24).

Cornélio era um contador de histórias que deu notoriedade aos causos populares em um contexto social que privilegiava a condição urbana de prosperidade. O autor caminhava pelas cidades, vivia a experiência das transformações urbanas e colhia no mercado de bens simbólicos modernos as qualidades do cidadão do Século XX. Contudo, sua visibilidade era produzida por acontecimentos culturais ainda carentes de sofisticação e reconhecimento nacional. Como um *flâneur* do ambiente rural expunha aos centros urbanos uma realidade inóspita e precária, mas que representava uma dimensão da sociedade brasileira que nos explicava em termos de evolução social. Não possuía uma atitude *blasé* que retirava de seu olhar a crítica às regularidades sociais vivenciadas nas cidades.³² Bem verdade, os centros urbanos formavam a natureza de sua apreciação e julgamento.

Sua cidade natal não era grande e nem mesmo tinha a visibilidade da Taubaté de Lobato frente aos assuntos econômicos de São Paulo. Mas era formada por uma elite que começava a se erguer pelas plantações de café e cereais diversos, influenciada pelo influente Partido Republicano Paulista.³³ A fase (posterior ao Império) era propícia ao plantio do café, destinado a exportação, a imigração européia crescente, sobretudo, a italiana, a estrada de ferro, a industrialização impulsionada pela República, o aparecimento de uma mentalidade técnica tímida, mas em vista de se estabelecer fortemente, e da visão utilitarista e pragmática importada do mundo europeu e norte-americano.

Em Tietê, Cornélio frequentou a escola primária até ser expulso por comportamento desviante. O rigor educacional praticado pelos professores em sala de

³² A atitude *Blasé* segundo Simmel (1979) seria a incapacidade de lidar com os novos estímulos produzidos nos grandes centros urbanos, legando aos indivíduos atitudes de indiferença e apatia diante de práticas que deveriam ser significativamente válidas e perceptíveis.

³³ A fundação do Partido Republicano Paulista (PRP) data de 1873 quando nesse ano oficializaram em convenção, na cidade de Itu, as bases do partido comprometido em colocar o Brasil na vanguarda do século XIX, defendendo a abolição, a República, a migração europeia, a formação e expansão de um parque industrial.

aula o constrangia. Sua educação foi delegada a professores particulares. Teve vários. O primeiro foi Antônio Casimiro. O segundo, Herculano Silveira, tradutor de destaque da Companhia Melhoramentos de São Paulo. O terceiro, o dinamarquês radicado em Tietê, Alexandre Hummel. O quarto se chamava Francisco de Assis Madeira e o último Justiniano Freire da Paz. Juntos ajudaram Cornélio a experimentar o valor das letras e da educação, muito embora, não chegou a realizar o sonho da obtenção do título superior, o qual estava ligado às famílias mais abastadas do país. Parecia que seguir carreira a partir de curso universitário não era o foco de Cornélio. O período de orientação acadêmica foi marcado pela irreverência, atitudes inquietas e descompromissadas em relação ao acúmulo de conhecimento do ponto de vista formal. Nas palavras de Alexandre Hummel, um de seus professores, Cornélio era “(...) muito intelichente (sic), mas [era] muito ignorante” (Hummel *apud* Dantas, 1976, p. 31).

Era pequeno quando teve que ajudar o pai na lida da roça, entregando diariamente na cidade o leite produzido na fazenda. Depois, já moço, assumiu o cargo de aprendiz de tipógrafo no jornal de sua cidade chamado *O Tietê*, o mesmo que daria visibilidade aos seus primeiros poemas. Com 15 anos foi ser caixeiro. Não durou muito tempo até passar para balconista na loja do sírio João Salomão, em Laranjal Paulista, cidade próxima a Tietê. Convivendo com o imigrante árabe para quem trabalhava aprendeu a imitar sotaques que em anos futuros ganharia terreno em suas apresentações humorísticas pelo Brasil. A imitação de sotaques de árabes, alemães, espanhóis e do caipira paulista seria marca indelével de sua trajetória.

Cornélio vinha claramente de família pobre e desde cedo teve que trabalhar para ajudar a família. Seu pai, contudo, pensava que para ascender na vida o filho tinha que estudar e, Tietê, não possuía condições adequadas para a obtenção de educação formal e superior. Em 1901, com 17 anos, a oportunidade apareceu e com o intuito de ingressar na Faculdade de Farmácia Cornélio foi viver na Capital do estado. Em São Paulo fixou residência na pensão de Dona Belizária Camargo Campos do Amaral Ribeiro, sua tia, viúva do conhecido filólogo e romancista Júlio Ribeiro. Vivendo com grande dificuldade financeira e não conseguindo aprovação para o curso universitário pleiteado (sequer a prova foi corrigida devido à letra ilegível), consegue emprego como repórter policial no Jornal “O Comércio de São Paulo”, por influência de João Lúcio Brandão,

beneficiando-se de um tempo em que o jornalismo era exercido de maneira bem mais diletante. O intelectual de prestígio Afonso Arinos era o redator-chefe do jornal.³⁴

Macedo Dantas (1976) relembra as dificuldades encontradas por Cornélio na nova atividade. Na citação atribuída a João Lúcio Brandão, este visualizava a debilidade de Cornélio no meio literário. “Veja se compra uma gramática, aprende um pouco a língua de Camões. Por enquanto, vou redigindo suas notas. Você apenas copia o que eu fizer” (1976, p. 42).³⁵

Nesse período trava contato, devido à atividade como repórter, com Afonso Arinos, Voltolino (conhecido caricaturista), Amadeu Amaral e Augusto Borjona. Frequentando os espaços intelectuais e boêmios, como o Café Guarani, firmou amizade ou fez-se conhecido, por Monteiro Lobato, Godofredo Rangel, José Antônio Nogueira, Hilário Tácito, Martins Fontes e outros. Era uma figura conhecida nos espaços informais da alta intelectualidade paulistana, destacando-se, sobretudo, pelo bom humor e carisma.

Cornélio Pires trabalhou ainda nos jornais “A Cidade de Santos”, “O Movimento”, da cidade de São Manuel – SP, “O Jornal de Piracicaba”, e também no “O Estado de São Paulo”, como redator.³⁶ Contribuiu em inúmeras revistas como, por exemplo, “O Pirralho” (fez parceria com Juó Bananére, autor de *A Divina Incredula*), “O Malho”, “A Cigarra” e também para “A Revista do Brasil”. Além disso, foi fundador da revista “O Sacy” (1926-1927), que não circulou por muito tempo, contudo, recebendo trabalhos intelectuais de autores de prestígio. A revista era espaço reservado às publicações de temáticas regionais e explorava as potencialidades da discussão de viés nacionalista.

A partir de 1910 quando aparece seu primeiro livro, *Musa Caipira*, inicia carreira de escritor e apresentador de anedotas e “causos” inspirados na realidade rural, fazendo verdadeira saga no universo caipira. Fez da apresentação nos palcos paulistas e de

³⁴ À época três jornais basicamente monopolizavam a imprensa paulista. O principal era O Estado de São Paulo, seguido pelo Correio Paulistano e O comércio de São Paulo. Ocupar posição nesses jornais era de grande valia aos intelectuais daquele período. O espaço dado por esses semanários quase sempre contribuía para a formação de carreiras públicas e de intelectuais comprometidos em inculcar no público leitor ideias ligadas ao nacionalismo. Cornélio Pires sabia dessa faculdade e aproveitou as oportunidades que foram surgindo. Tanto é que passou por vários jornais aumentando sua visibilidade e fomentando terreno para sua carreira literária.

³⁵ Cornélio Pires esteve à frente dos primeiros “furos de notícias” publicados na imprensa paulista em relação à Revolta da Vacina, em 1904.

³⁶ Embora Macedo Dantas e Jofre Martins Veiga, este último biógrafo e amigo de Cornélio, não tenham dúvida da atuação de Cornélio em O Estado de São Paulo, não é conhecido nenhuma publicação de autoria do intelectual tieteense nesse jornal.

muitas regiões do país como, Paraná, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Goiás e uma boa parte do nordeste, uma atividade rentável e prestigiada à época.

Cornélio Pires publicou mais de duas dezenas de livros, catalogou e apresentou nos palcos brasileiros uma infinidade de anedotas e crenças populares; filmou e produziu dois filmes (*Brasil Pitoresco*, *Viagens de Cornélio Pires*, de 1925; e *Vamos passear*, de 1934, ambos evidenciavam os atributos rurais e interioranos do país); compôs ainda centenas de músicas caipiras e é considerado o pai da música sertaneja, quando no ano de 1929 bancou do próprio bolso a comercialização do primeiro disco sobre essa temática. A partir de então, através da Turma Caipira Cornélio Pires, reunião de violeiros e cantores sertanejos, popularizou o disco e a imagem moderna das duplas sertanejas. Antes disso, em 1917, já havia sido produzido por Antônio Campos o filme “*O curandeiro*”, baseado no conto “*Passe os vinte*”, do livro “*Quem conta um conto...*” de Cornélio Pires.

O intelectual de Tietê desapareceu, em 1958, pobre e esquecido do público e da crítica, condição que já se arrastava, grosso modo, desde os anos de 1930, quando por imposição do avanço modernista no país, ainda no ano de 1922, havia desprestigiado parcela considerável de intelectuais ligados a uma visão supostamente passadista e retrógrada. Cornélio pagou preço alto pela exploração dos ideais da terra numa época de pouca importância aos costumes populares em sua verdadeira autenticidade e consideração.³⁷

II. Escritos esquecidos de um autor anônimo:

Cornélio Pires apareceu pela primeira vez nas letras paulistas em um domingo, no dia 2 de julho de 1905. O soneto de estreia foi publicado no jornal *O Tietê*. Era resultado de um amor platônico alimentado por uma moça de família tradicional da cidade. Cornélio nunca se casou e não teve filhos. O referido poema é reproduzido abaixo e é resultado de pesquisa de campo realizada nos arquivos da Biblioteca Municipal de Tietê, no inverno de 2008. Esse poema tinha características parnasianas, como todos os de Cornélio do início de sua saga, detidamente propensa a valorizar a

³⁷ A recepção de sua obra e a maneira como o autor atuou no campo literário, evidenciando-se o desprestígio e o descrédito em relação a sua trajetória, serão estudados em seção específica. Por hora, pode-se afirmar que Cornélio ocupou posição de prestígio e reconhecimento de seus pares, mas por breve período sendo, na verdade, tachado de popular, pitoresco e de intelectual menor – sintoma da crise literária corneliana pouca lembrada nos dias atuais.

métrica, a escolha de palavras corretas, à atenção a sonoridade e a rima, atendo-se à norma culta da linguagem. Esse tipo de literatura não vingou por muito tempo nas páginas cornelianas.

Porque será, querida minha, Alice,
que quanto mais procuro te deixar,
mais no teu rosto estampa-se a meiguice
para melhor assim me captivar?

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

Uns attactivos tens de Deuza ou Santa,
Physionomia bella e seductora!
E, ao te ver, minh' alma te levanta.

Uma canção ternissima e sonora,
qual o sabiá que pela matta canta
junto à ribeira, ó divinal senhora.³⁸

Até 1910 quando Cornélio Pires publica seu primeiro livro, dedicava-se quase sempre à iniciativa de enviar seus sonetos ao jornal citado sem ter qualquer esperança em sua publicação. Intitulava-se poeta. Ao que parece não obteve sucesso na linguagem empregada e nem mesmo nos temas desenvolvidos, muito embora, de maneira tímida e precária, seus textos já apontassem para sua principal característica literária: a poesia dialetal ou de base regionalista, que faria fama anos depois.³⁹ Vejamos outro soneto publicado a 24 de junho de 1906 em o Tietê. Nele Cornélio já pensava em um futuro difícil, sem aceitação e sucesso.

Spleen

(A um exilado)

O Meu futuro, eu sinto-o, é negro e horripilante!
Sou infeliz, em tudo, o meu fracasso é certo.
Eu sou qual peregrino em tetrico deserto,
sem ter onde o Descanço encontre um só instante!

Debalde hei já deixado o lar muito distante...
Procuro o Bem-estar e sinto-o sempre perto...
mas, ai! o Bem, fugaz, desaparece e incerto
eu vago a procural-o e a padecer constante!

³⁸ “Soneto”. In: O Tietê, ano VIII, nº 329, 2 de julho de 1905.

³⁹ Destacava-se nessa poesia o texto enxuto e direto, sem excessos ornamentais, dirigido ao público numa linguagem simples e acessível. Daí a utilização da escrita que reproduzia a fala caipira com todos os erros não aceitáveis pela norma culta da língua, logo, dialetal.

Talvez que no meu lar já mais ninguém me espere!
Talvez já não exista a quem deixei chorando!...
Procuro o Bem-estar e a Dôr vou encontrando!

A mãe da Desventura esta alma dilacera!
E negro o meu futuro e è negra a minha Sôrte!
Maldicta seja a Vida e santa seja a Morte!⁴⁰

O autor inicialmente explorava o caminho da poesia. Discutia temas variados, enunciados do cotidiano de um jovem à procura de uma base sólida e viva de experiências que pudessem alegrar o público leitor. Cornélio foi encontrar esse alicerce literário nos assuntos ligados ao amor – no culto de um amor platônico cheio de sofrimento. Não logrou êxito, isto é, escreveu e publicou muito em jornais diversos acometido dessa inspiração, no entanto, passou ao largo de se posicionar de maneira vigorosa no campo literário. Talvez Cornélio não tivesse a chance ou a propensão de interiorizar um *habitus* nitidamente poético e intelectual. À época os literatos procuravam se diferenciar de seus pares construindo carreiras e fama numa base sólida à maneira de autores consagrados, tais como: Olavo Bilac, Sílvio Romero, Coelho Neto ou Oswald de Andrade. Cornélio, mais vibrante em uma literatura popular e humanamente rural, escapava-lhe as atribuições acadêmicas, prolixas e esnobes que, por vezes, caracterizavam o imaginário acerca da face do intelectual daqueles anos.

O *habitus* de Cornélio frente a sua trajetória era o de intelectual do povo e do rural. Suas disposições estavam voltadas na discussão da terra, dos temas menores e pouco receptivos nos cenários cultos da nação. O autor trazia consigo a história de sua existência marcadamente influenciada pela cultura popular. Esta relação entre a estrutura social e a posição ocupada por Cornélio no campo intelectual o marcaria de maneira sensível. Para Pierre Bourdieu (2007, p. 164) é na disposição do *habitus* que “(...) se encontra inevitavelmente inscrita toda estrutura do sistema das condições tal como ela se realiza na experiência de uma condição que ocupa determinada posição nessa estrutura”. Mas antes de trilhar o caminho da divulgação das coisas nobres brasileiras, diga-se, a tradição e o folclore, o autor buscou percorrer o mundo da poesia, um universo que não conseguiria vencer, senão pela linguagem dialetal.

Os exemplos são diversos em referência aos sonetos de inspiração parnasiana publicados em O Tietê. Provavelmente tenha redigido mais de uma centena de poemas, desde 1905. Alguns o autor também publicou em seus livros, mas a maioria não obteve

⁴⁰ *Spleen*. In: O Tietê, ano IX, n° 378, 24 de junho de 1906.

visibilidade, como os apresentados até aqui. Por questões de encaminhamento e objetivo do trabalho, permite-se citar mais um recorte literário sobre esta temática.

Em 1906 Cornélio já morava em Santos. Trabalhava como repórter e começava a escrever de maneira mais sistemática na imprensa. De lá enviava seus sonetos de amor e de dor para O Tietê. Seria uma prática recorrente povoando este jornal com seus trabalhos. No soneto “Ao Partir” o poeta comentava sobre a despedida de sua cidade natal, mas certo de seu regresso.

AO PARTIR...

Toda Tristeza, toda, concentrada
neste soneto fica. A despedida
é repleta de dor e amargura
é a hora dolorosa da partida.

Minh'alma, em desespero, confundida
debate-se nesta anciã, torturada...
... vae p'ra longe de ti, minha querida,
á força do Destino arrebatada...

Serei constante, sim, não te esquecendo;
que também não me esqueça, eu t'o peço:
e os rigores do exílio irei soffrendo...

Neste soneto, pois, eu me despeço,
mais um olhar apenas te volvendo:
- ATÉ O DIA FELIZ DO MEU REGRESSO!⁴¹

Alguns de seus poemas escritos entre 1904 e 1905 nunca seriam publicados nem mesmo em O Tietê. Todos primavam pelo emprego da linguagem parnasiana tão comum à época. A preocupação de Cornélio voltava-se naqueles anos em descrever paisagens e cenas do cotidiano ligadas à construção de símbolos e ideais românticos. Antes da estreia no jornal homônimo de sua cidade já tinha escrito num caderno de campo (mais próximo de um diário) que foi de seu pai, vários poemas.⁴² Dentre eles, foi publicado apenas o texto com que debutou na literatura e que já foi transcrito.

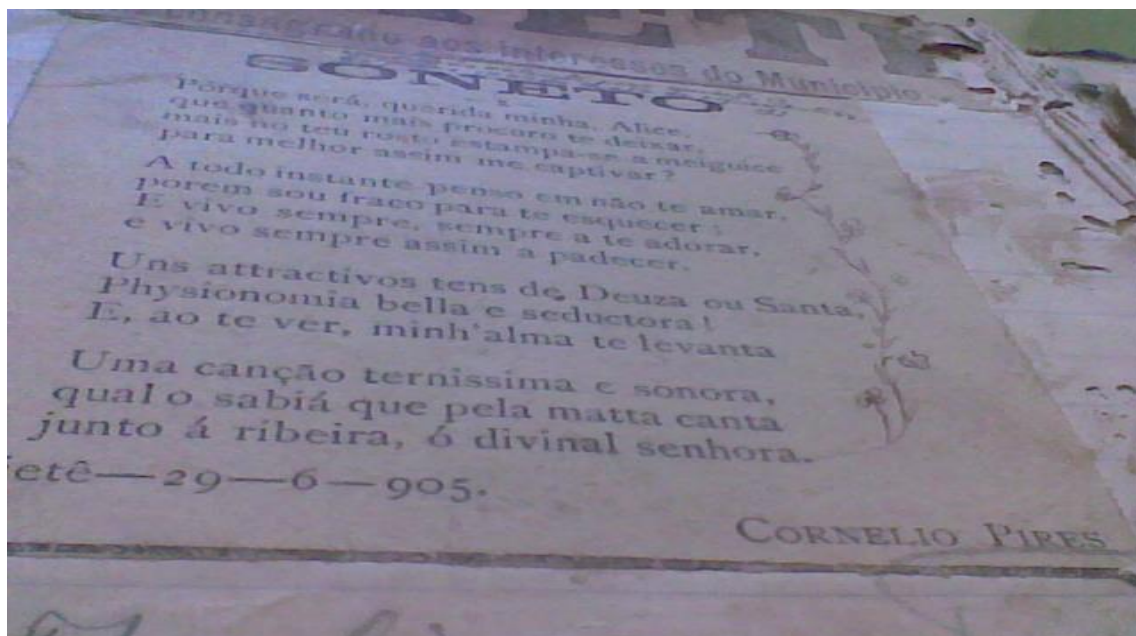
Por razões que nos escapam esse material inédito permaneceu esquecido do grande público por mais de 100 anos sendo preservado, no entanto, por Maria Osira Novaes, filha de um irmão de Cornélio. Na referida pesquisa de campo realizada

⁴¹ AO PARTIR. In: O Tietê, ano IX, nº 401, 9 de dezembro de 1906.

⁴² Cornélio Pires recortou o poema publicado em O Tietê, colando-o numa página de seu diário, preenchendo as bordas com flores. Era a primeira publicação de Cornélio. Depois escreveu de próprio punho os versos que se seguem: “O coração valente para amar-te, é fraco quando trata de esquecer-te”. Alice, sua musa inspiradora, casou-se anos depois e deixou Tietê para nunca mais voltar.

também em razão da “50ª Semana Cultural Cornélio Pires”, em Tietê, no mês de agosto de 2008, Maria Osira⁴³, gentilmente permitiu o acesso a esse material inexplorado.

Fig. 3 – Primeiro soneto de Cornélio Pires publicado no jornal “O Tietê” e fixado em seu diário de campo.



Fonte: Arquivo pessoal.

Selecionaram-se alguns poemas que são reproduzidos abaixo procurando dar visibilidade a um texto secular e olvidado. Note-se que foram escritos pelo menos cinco anos antes da publicação do primeiro livro, *Musa Caipira*, de 1910.

Confiante no amor, mais um poema dedicado à Alice, foi redigido em 23 de maio de 1905, pouco tempo antes da estreia no jornal de sua cidade.

Confiante no amor
À Alice

Não penses que é perdida essa esperança
Que tenho de poder ser teu amado...
Lutando c'ó desprezo não se cansa
Meu forte coração apaixonado.

Teu desprezo atroz que assim me lanças
Julgando me fazer desanimado,
Meu puro e santo amor, tu não m'ó cansas
É ele sempre puro e sublimado...

⁴³ Segundo Maria Osira Novaes uma das principais características de Cornélio foi o altruísmo. Para ela Cornélio foi um intelectual comprometido em defender o cidadão comum. Não importava a fama, o reconhecimento ou a riqueza. Morreu pobre, doando tudo que lhe restava às instituições de caridade.

Perdido é teu amor... Mas confiante
Espero ainda encontrá-lo em minha vida...
Espero... E alerta estou a todo instante
Confiante em meu amor por ti, querida,
Por mais que a dor me seja cruciante
Jamais serás, por mim, tu esquecida.

Sê feliz, poema dos idos de 17 de agosto de 1905, destacava o tema do amor não compreendido por Alice. Provocava no autor sofrimento e desolação em uma época de grande repercussão dos trabalhos centrados na linguagem emotiva: no *eu-lírico*, e estampava ao final do poema a seguinte frase: “primeiros versos, cheios de lacunas”.

Sê Feliz
Soneto à A. A. C.

Meu amor, tão ardente e tão puro...
Meu afeto tão grande querida;
Bem a vós, de ti longe, eu te juro,
Não serás tu por mim esquecida.

Teu desprezo tão acre e tão duro
Me transforma a carreira na vida!
Mesmo assim, ó mulher, eu te auguro
No viver, uma estrada florida.

Sê feliz, pois, Alice eu te digo,
Nesse amor que a um outro dedicas...
Pois teu mando, querida, hoje eu sigo...

Indo ao ermo tristonho que indicas!
Mas, crê tu, ó mulher que comigo
Morrerá esse amor que criticas!

Outro soneto intitulado *Esperança*, de 23 de agosto de 1905, continuava a discorrer sobre a temática do amor platônico por Alice a mesma personagem que abria terreno à publicação, como visto acima, do primeiro texto do autor no jornal tieteense. Tinha como os outros, métrica definida e procurava se amparar numa linguagem culta e rebuscada que ia somente perder fôlego com a publicação de Musa Caipira. O autor de compleição física avantajada divulgava uma literatura sedimentada no amor platônico, muito popular e consumida pelo público, embora, fosse em realidade, trazidos à caneta motivada por suas próprias experiências afetivas mal-sucedidas. Essa fase de Cornélio não significava uma explicação para o público em geral sobre suas vivências

sentimentais, mas tão simplesmente traduzia seus primeiros versos marcantes do momento intelectual vivido.⁴⁴

Esperança
À Alice

Por vezes, no meu rosto macilento,
Impressos juntamente o pranto e a dor,
Não penses que perdido é o meu alento
De um dia conseguir o teu amor.

O mundo é só mudança! E num momento,
Meu triste coração de sofredor,
Risonho, só terá contentamento
Por ter na luta sido o vencedor.

Assim me vêes pensar resignado...
Recebo o teu desprezo, indiferente,
Confiante no futuro já sonhado.

E espero ver-te um dia alegremente,
Risonha e apaixonada cá ao meu lado,
A mim me pertencendo, a mim somente.

Num outro sem marcação cronológica escreve sobre a morte. Lembre-se que falar das coisas mundanas, de violência e de casos tétricos exercia certo fascínio na sociedade daquela época. Tanto é verdade que a obra mais conhecida de Monteiro Lobato, *Urupês*, quase foi intitulada de *Doze histórias trágicas*. Esses autores conheciam ainda que precariamente o campo literário no qual conviviam. Cultuar a morte, poetizando-a, ou deliciar-se com o amor, platônico até, era o resultado das possibilidades objetivas que lhes eram outorgadas pelo campo. Pierre Bourdieu (1999) explica o funcionamento do campo intelectual marcado por relações de poder e disputas por posições pelos diversos atores que transitam por esse espaço.

Em outras palavras, quando se trata de explicar as propriedades específicas de um grupo de obras a informação mais importante reside na forma particular da relação que se estabelece objetivamente entre a fração dos intelectuais e artistas em seu conjunto e as diferentes frações das classes dominantes (Bourdieu, 1999, p. 191).

Esse contexto permite a Cornélio, sem delongas, enveredar por múltiplos caminhos, ora explicando sobre o amor, ora, num pólo oposto, descrevendo as

⁴⁴ Em sua cidade natal ficou famoso o caso do pedido de noivado de Cornélio, negado peremptoriamente pelo pai da pretendente pelo fato do poeta ser pobre. A família da noiva duvidava da capacidade financeira do artista e ridicularizou seu pedido. Essa passagem poder ser observada no livro *Quem Conta um Conto*, de 1916, no texto *Um pedaço da vida do poeta Tibúrcio*.

impressões em relação à morte. Deve-se considerar que esses textos, portanto, eram recorrentes na literatura corneliana. A temática do amor, dos sentimentos e das decepções eram valorizadas pelo seu pincel, ilustrando uma face pouco conhecida de Cornélio ligada, sobretudo, a literatura dialetal – sem prestígio e nobreza literária. Em relação ao falecimento de Izabel Frickentch, conhecida em sua cidade, Cornélio ovacionava novamente o imaginário a respeito da morte, da perda de um ente querido – do sofrimento. Vejamos no poema abaixo e não datado.

Izabellinha

Silêncio, ó brisa ! Cessa o teu gemer!
Suspende, ó mocho, o canto assim infernal...
Músicas todas, tudo em funeral!
Partiu um anjo p'ra no céu viver...

Dezesseis anos cá conosco esteve
Esse tão belo tipo da candura!
A vida é falsa, é vil e pouco dura!
Rezemos todos uma prece breve...

(Quem tal diria que ela ia morrer!)
mais um anjinho foi, do lamaçal
do mundo em que vivemos a sofrer?

Músicas todas... Tudo em funeral!
A nós que punge vê-la emurchecer
Choremos cá na terra o grande mal.

Izabel Frickentch, morta por terrível moléstia em São Paulo.

Mesmo convicto de suas possibilidades e sabendo do gosto médio da sociedade, Cornélio, ainda naqueles tempos, percebia as mazelas com que se defrontava. Não tinha como negar sua condição, umbilicalmente construída sem pompas de classes ou critérios europeus de valores culturais. Daí a necessidade de conhecer Cornélio pela posição que ocupava no campo intelectual, pois, citando Bourdieu (2005, p. 40), “compreender é primeiro compreender o campo com o qual e contra o qual cada um se faz” (2005, p. 40). Os limites de sua trajetória eram formados pelas especificidades do campo intelectual caracterizado pelo predomínio da crítica ao caipira e sua condição humana inferior.

Importava a Cornélio principalmente evidenciar certa ideologia socialista, destacar os valores da terra e da justiça – criticar as estruturas deformadas da sociedade ainda ancoradas no Estado paternalista e na figura do Coronel tão comum nas cidades interioranas do país. Embora, até chegar nesse estágio, tivesse que consumir a pleno vapor uma literatura fabricada nas cidades e para as classes mais abastadas.

No soneto *A um jacobino meu amigo*, sem marcação temporal, mas provavelmente escrito entre maio e agosto de 1905, Cornélio descrevia suas impressões em deferência ao socialismo. Era a primeira abordagem do autor em relação aos aspectos sociais, conferindo especial importância às escolhas do trivial as quais não faziam sentido ou diferença aos olhos dos cidadãos.

A um jacobino meu amigo

Observe a criança, ó jacobino
Para veres aqui essa igualdade
E lembrar do teu tempo de menino
Sentirás com certeza uma saudade.

Desse tempo ditoso em tua vida
Que te julgavas igual ao estrangeiro
Nesse tempo não era inda nascida
No teu ser, essa idéia, ó companheiro

Tua pátria, ó amigo, seja a terra!...
Adaptai essa idéia do humanismo!
Na verdade e na justiça nunca se erra...

Salta fora, ó amigo, desse abismo.
A igualdade na vida só encerra
Este grande ideal: o socialismo.

E continuava sobre o assunto em outro poema também sem data e título. Trazia o ar da injustiça e das diferenças sociais:

Sobre fofos colchões adormecido,
Mui tranqüilo ressona esse usurário.
Lá no campo trabalha destemido,
O explorado, o mal visto proletário.

Diferente é o viver!... Isso devido
À fortuna que tem o monetário,
Que, brutal e estúpido atrevido
Paga mal o suor desse operário.

Labutando ele aumenta o seu dinheiro,
No entretanto esse pobre desgraçado
É tratado qual vil, ou cão rafeiro!

(Mas em casa chegando é afortunado)
Tendo ao colo o filhinho derradeiro,
Entre lágrimas diz: “Serás honrado”.

O autor tinha a preocupação de se posicionar na defesa da população marginalizada pelo capital e desassistida pelo Estado indolente e inoperante da recém-criada República. Cornélio passaria a honrar a condição de intelectual do singelo, do

trivial, das coisas pequenas e aparentemente sem valor porque caminhava pelos campos e pelas cidades colhendo impressões do cotidiano como um observador moderno. Deve-se acrescentar que nesses recortes literários de Cornélio, conhecidos somente agora, encontravam-se uma categoria fundadora do sentimento de brasilidade cultuado naqueles idos. Explicar a natureza, a terra, a tradição e os desdobramentos decorrentes desse cenário, significava advogar confronto entre a imagem do grotesco do interior brasileiro inexplorado e a oposição lógica as cidades, símbolo de luz e prosperidade construída sob a égide da técnica e do saber formal. Cornélio, desde o início de sua saga, situava-se entre a fronteira da civilização e do atraso, tendencialmente ligado a valorização da cultura caipira. Por isso, era comum encontrar no seio da intelectualidade espaços dicotômicos na explicação dos valores da pátria perceptíveis como reais: “*l’on peut retrouver dans le discours une frontière, toujours variable, entre un lieu ‘civilisé’ et un lieu ‘sauvage’*” (Cavignac, 1997, p. 21), características que embalavam a oposição entre a cidade e o campo; a ciência e a ignorância; a elite e o povo.

Nesse caderno de anotações completamente precarizado pela ação do tempo aparece o primeiro poema de Cornélio ligado a temática rural, buscando descrever o drama do cotidiano bucólico com sutileza e sensibilidade amparado nos olhos de um observador do campo. Singelo como sempre, direto na crítica, não perdendo tempo com devaneios e proselitismo de primeira hora, Cornélio olhava as cenas da roça com base nas possibilidades do possível – aquilo que lhe era peculiar e real.

O soneto *Dia chuvoso na fazenda*, também contido em seu diário, sem data, deduzindo-se do ano de 1905, porque todos os trabalhos esquecidos naquele *caderno de campo* o eram, ressaltava a condição climática na fazenda do roceiro em um cenário construído pelas relações sociais estáveis e sossegadamente discretas. Há um nítido deslocamento da narrativa incentivada de até então, abrindo caminho a um texto mais coloquial e enxuto dos excessos gramaticais. Nada era mais justo do que pintar as cores da chuva através de um legítimo filho da terra, sem o receio de ser ridicularizado. Um texto exemplar do imaginário caipira combatido com exaustão pela geração de Cornélio Pires.

Dia chuvoso na fazenda

Copiosa cai a chuva. O céu é baço.
O gado se reunindo lá no pasto
Dirige-se ao terreiro passo a passo,
Deixando no gramado sujo rasto.

Os pássaros tristonhos, rpiados
Nos galhos ficam, tristes, bem juntinhos.
No valo, fora, embaixo do telhado
A criadeira esconde os pintainhos.

Os porcos, no chiqueiro, amontoados
Grunhindo, dorminhocos se acomodam.
Na rápida enxurrada os lixos rodam...

De frio, os cães, no alpendre estão deitados.
Na atroz monotonia o dia inteiro,
Na quente cama ronca o fazendeiro.

Raimundo, pai de Cornélio, tinha o hábito de catalogar canções populares, sobretudo, as caipiras, ouvidas por ele no ambiente interiorano de seu Estado. Anterior aos escritos de Cornélio há nesse caderno dezenas de modas de violas que eram entoadas pela memória social daqueles tempos e que hoje se encontram completamente mitigadas pelo peso da história. Esse hábito de anotar impressões dos costumes, das crenças e tradições, principalmente de músicas, foi levado a efeito por Cornélio Pires.

Muitos de seus livros são recortes da realidade catalogados nos ambientes que percorreu e que serviram de material de pesquisa e objeto de ascensão profissional. Ia ao encontro “*in loco*” das manifestações culturais existentes no Brasil, aproximando do público leitor uma realidade por vezes não compreendida ou inexplorada pelos intelectuais de origem acadêmica ou elitista. Cornélio, visto como a antípoda do rural e do folclore percebia no atraso econômico brasileiro a condição de sua superação, porque nesse estado ou estrato social se encontrava o bravo, o forte e o provedor dos rumos do país: o caipira malfadado pela crítica.

Essa afirmação até poderia soar de maneira contraditória ou ambivalente, uma vez que mergulhar nas raízes da barbárie, do atraso ou do retrógrado, como transcendência desse próprio estágio humano não era encarado como solução, pelo contrário, buscava-se exatamente negar e destruir das mentalidades existentes à época os atributos populares e da terra. Daí o culto por padrões e valores europeus de prosperidade de grande aceitação no rompante do século XX. David Harvey (1999) explica as características essenciais da modernidade ocidental cujo predomínio da racionalidade técnica minimiza as tradições – a cultura popular.

(...) o domínio científico da natureza permitia liberdade da escassez, da necessidade e da arbitrariedade das calamidades naturais. O desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa

própria natureza humana. Somente por meio desse projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda a humanidade ser reveladas (Harvey, 1999, p. 23).

A título de mais um elucidativo exemplo formulado por Max Horkheimer (1976, p. 26), um grande crítico da modernidade, destaquemos as qualidades da razão ocidental: “(...) enquanto convicção de que se pode descobrir uma estrutura fundamental ou totalmente abrangente do ser e de que disso pode derivar uma concepção do destino humano”. Nota-se que o pensamento à época dos trabalhos de Cornélio Pires estava diretamente ligado à crença na ciência, na organização social e de produção, sem falar no progresso enquanto avanço tecnológico e humano como objetivo – um destino que não poderia ser alterado.

Havia a confiança de que pensar o folclore brasileiro era incompatível com a ideia de progresso, porque o estudo da cultura popular maculava ainda mais uma realidade social altamente traumatizada com o passado colonizador, escravo e de um povo mestiço. Era preciso esquecer a submissão, a disciplina, a obediência e fomentar uma nova estrutura calcada na valorização de uma sociedade moderna.

Bem entendido, a cultura popular não era considerada expressão de brasilidade, nem digna de ser estudada. Na história das letras do país mais nobre que a cultura popular e oral, era sim, a escrita oficial de identidade parnasiana legitimada pela Academia Brasileira de Letras. Daí a fúria ou descrença de Benjamin em perceber que na modernidade se priorizava o conhecimento com pretensões, sobretudo, universalizantes, negligenciando a noção plástica da oralidade da narrativa popular marcada por uma condição regional ou local.

Mas se dar conselhos parece hoje algo de antiquado é por que as experiências estão deixando de ser comunicáveis. (...) Cada manhã recebemos notícias de todo mundo. E, no entanto, somos pobres de histórias surpreendentes (Benjamin, 1996, p. 200 e 203).

Nesse período, os tempos de moço na capital paulista, Cornélio não tinha a ideia fixa de publicar um livro ou mesmo seguir carreira literária. Por sua situação econômica desfavorável, ligava-se mais ao dia-a-dia do trabalhador assalariado brasileiro ou do trabalhador rural, camponês, sitiante, caipira – deslocado na cidade – tendo que pensar em sobreviver para assim projetar seus sonhos no futuro. A realidade não lhe era favorável.

III. A estreia propriamente dita:

Cornélio Pires fez sua estreia no campo literário, em 1910, com a publicação de *Musa Caipira*. O livro conciliava sonetos em linguagem culta e linguagem caipira, totalizando 39 poemas. De acordo com Macedo Dantas (1976) o livro teve o mérito de ser o pioneiro na poesia dialetal. Cornélio publicou nas páginas iniciais uma carta de Sílvio Romero, intelectual de prestígio e hegemônico à época, e responsável pela canonização dos principais escritores de seu tempo devido ao peso de sua argumentação.

De acordo com Antônio Gramsci (1978b) não se pode negligenciar na modernidade a formação de grupos hegemônicos que lutam ou rivalizam pela assunção do poder do campo que lhes são tributáveis. De maneira análoga à noção de hegemonia proposta por Gramsci (1978b), entendida como a supremacia de um grupo que monopoliza o poder seja ele qual for, pode-se afirmar que a ideia de Cornélio em estampar em seu primeiro livro um comentário do porte de Sílvio Romero era, antes de tudo, reconhecer as regras do funcionamento do campo literário, marcado por tensões comprometidas em facultar o brilho de uma obra ou de seu autor; ou num pólo oposto e caótico, menosprezá-lo ou desautorizá-lo. Por isso, a necessidade de fixar a concepção gramsciana de hegemonia, tão comum numa análise que explora essa condição, para perceber as ideias-forças que movimentavam os idos de 1910.

(...) a supremacia de um grupo se manifesta de dois modos, como “domínio” e como “direção intelectual e moral”. Um grupo social domina os grupos adversários, que visa a “liquidar” ou submeter inclusive com a força armada, e dirige os grupos afins e aliados (Gramsci, 2002, p. 62).

Gramsci avançava na discussão acerca do poder e evidenciava o papel exercido por instituições ou determinados agentes que constituem, assumem e representam o poder hegemônico, utilizando-se do domínio da violência ou de atributos intelectuais e morais. São esses homens que atuam nos destinos do campo que constituem sua condição que, no caso do literário, obtinha força e legitimidade para valorizar tendências, abrigar ideologias e conceitos ou canonizar o movimento intelectual que lhe dava origem e credibilidade.

Portanto, quando Romero se posicionava frente a uma imagem da realidade ou quando criticava o valor de uma obra cultural, ele a fazia representando um grupo que

comungava de ideias semelhantes, de posições hegemônicas e aceitáveis com certa regularidade e força explicativa; e estar ao lado dessa corrente era de grande valia a um recém-chegado no espaço intelectual que ia se abrir.

Aprecei imensamente o chiste, a cor local, a graça, a espontaneidade de suas produções que, além de seu valor intrínseco, são um ótimo documento para o estudo dos brasileirismos de nossa linguagem. V. S^a. saiu-se perfeitamente bem da empreitada, porque o gênero que cultivava é, muito ao contrário do que geralmente se pensa, cheio de grandes dificuldades (Romero *apud* Pires, 1910, p. 2).

Musa Caipira nunca foi considerada a principal obra de Cornélio e nem mesmo representativa de sua trajetória intelectual detidamente ligada às tradições e costumes do universo rural. Mesmo assim, já em suas páginas, era possível perceber o aparecimento dos primeiros textos que examinavam esse assunto. Talvez por que Cornélio seduzido por uma espécie de linguagem culta parnasiana quisesse se afirmar no campo intelectual como poeta letrado. Só em *Musa* que o autor de Tietê estará inclinado a escrever à moda de Bilac. Veja-se o poema “*Na matta virgem – a noite*” cheio de figuras de linguagem e procurando o autor selecionar as palavras certas na construção da frase:

Nas franças da floresta o vento passa,
e a folhagem parece estar chorando.
Estala antigo galho e se espedaça e queda-se entre os ramos, baloiçando.

O vento cessa. A treva se adelgaça.
A coruja da matta, gargalhando, casa o som do seu canto de desgraça como o gemer do urutu funéreo e brando.

Dos insectos a orchestra principia, sob a relva, o concerto; e a alegre festa só findará com o despertar do dia.

Foge aos poucos a treva da floresta...
A lua, que surgiu, toda allumia, com uma restea de luz em cada fresta
(Pires, 1985, p. 61).

Em outro poema, “*Tempestade na roça: ao meio dia*”, Cornélio Pires descreve por meio de seu pincel sertanejo o que vê na zona rural. O imaginário rústico está presente e caracterizado, permitindo ao leitor verificar as impressões narradas, contudo, perdidas numa linguagem parnasiana que comprometia os efeitos e significados buscados.

Uns retalhos de nuvens alvadias correm como em aprestos de campanha; no campo, as suas sombras fugidias nos dão idéia de uma fuga estranha.

Trombeteiam no espaço as ventanias; o vendaval as nuvens arrebanha, transformando em bulções as mais esguias e ennegrecendo-as para a breve sanha.

Os bulções, pela altura, se abalam: um punhado de raios se desata e os soturnos trovões o espaço atroam!

Caem por terra as folhas em cascata... Frondes colossos pendem... Ninhos voam... E que estalar de galhos pela matta! (Pires, 1985, p. 40).

Essa preocupação não subsiste por muito tempo. Nos livros posteriores, Cornélio não aposta mais nesse tipo de linguagem. Abandona a norma culta, de estilo acadêmico definido, e abraça por completo o texto dialetal – aquele construído tendo em vista a utilização da linguagem praticada no ambiente rural. *Musa* serviu a Cornélio como terreno do amadurecimento intelectual, construído de uma trajetória antevista, com um olhar nitidamente preocupado em estudar, catalogar e exaltar o sentimento de brasilidade da gente pobre do país.

É verdade que a atitude de Cornélio de abrir caminho num solo pouco explorado e contrário aos anseios do campo hegemônico intelectual e literário de sua época (propensos a enfatizar a estética, o valor da norma culta e conferindo peso às contribuições de cunho científico) tenha deixado em seu autor marcas da disputa; dilemas da literatura de base dialetal intensificada pela análise do folclore e da presença da narrativa popular, tão precarizadas à maneira de Sílvia Romero. Será nesse espaço objetivo e real que Cornélio construirá sua trajetória conservando a essência do debate, das rivalidades erguidas por posições intelectuais antagônicas que disputavam poder e legitimidade. Citando Bourdieu, o campo intelectual é “este universo aparentemente anárquico e de bom grado libertário [...] é o lugar de uma espécie de balé bem ordenado no qual os indivíduos e os grupos desenham suas figuras” (1996, p. 133).

É oportuno esclarecer que *Musa Caipira* será um dos primeiros trabalhos do gênero à época que procura dar ênfase ao universo rural brasileiro, descrevendo paisagens, os ritos e mitos do Brasil esquecido e não valorizado pela população da urbe ilustrada. Como Catulo da Paixão Cearense, Afonso Arinos, Simões Lopes Neto e seu amigo, Valdomiro Silveira, Cornélio Pires será um destacado defensor da literatura de base regionalista. Teve grande receptividade em relação ao público leitor se beneficiando do contexto ufanista patriótico alimentado numa visão menos pessimista em relação ao futuro do país, e principalmente fomentando explicação aos dilemas do país por intermédio do humorismo, quando como apresentador de anedotas e curiosidades, analisava o atraso econômico e social brincando com a modernidade.

Mas se o caipira e seus dilemas subjacentes não aparecem de corpo inteiro em *Musa*, pelo menos uma considerável e importante produção de Cornélio surge das primeiras letras.

“*Pescaria*” é um poema que retrata a atividade pesqueira como lazer, tão próxima do cotidiano da população interiorana pelo próprio resultado que acarreta: a pesca para subsistência. Nele Cornélio expõe com uma linhagem simples e enxuta do excesso parnasiano os dilemas de dois pescadores. Trata-se de um texto que explora em exemplo a poesia de base dialetal.

– Pescou muito, nho Antônio? – Quage nada...

Poitei na corredêra do Zé Bento, isquei o anzó, lavei a tripaiada; quano agarro a boiá pricipiô o vento.

Desci n’otro estirão; tomano tento, portei num poço, de áua bem parada: foi só afundá o anzó nesse momento, ferrei ûa pracanjuva das ripiada!

Despois só papa-isca pinicava e nada de pegá: puis a diabada era cagudo, piranha e argûa piava.

Agora in dia, vaçuncê aquerdite, p’ra se podê matá ua pexarada, é preciso sortá ua donamye! (Pires, 1985, p. 50).

Note-se que ao final do poema o caipira lança frase de efeito. Com perspicácia percebia possível descompasso entre a preservação ambiental e o crescimento urbano do país. Ao que parece a população interiorana desde o início da literatura corneliana era pintada com características e feições mais altivas, longe de conjecturas forjadas aos olhos do colonizador branco e europeu. Explica Neusa Fátima Mariano:

Carregado em sua cultura, de valores indígenas, o caipira tradicional não possuía a concepção de trabalho de que eram portadores os europeus colonizadores. O importante era viver interagindo com a natureza diante a necessidade do momento; não se entendia a lógica da acumulação e da riqueza, por isso, o trabalho para acumular dinheiro não tinha sentido, sendo ele, portanto, sempre considerado um preguiçoso, doente e ignorante pelas elites. Vivia, pois, da coleta, caça e pesca, independente de qualquer relação monetária para garantir a sua reprodução (Mariano, 2001, p. 42).

“*O cometa Halley*”, na mesma esteira, com bom humor e ironia, evidenciava certa faceta hegemônica deslegitimada do caipira: a suposta ingenuidade associada por vezes aos ritos religiosos. Cornélio se detinha aos casos triviais, simples e do cotidiano das populações rurais. Por isso a necessidade de entender esses textos no contexto de sua formação, sem a preocupação de avaliá-los a partir da cultura e da ciência moderna.

– Quano os gallo amiudavum de minhã, nho Chico me chamô tudo assustado e garrô a tremê que nem tan-tan!
– Ave Maria credo! – Os óio puis... e vi no céu, co rabo arrebitado, o tar cometa... o praga! – Credo in cruís!
Ai! meu São Bão Jesus! Nossa Sinhóra! O povo tão falano que o cometa vai matá tudo mundo! Ai! que caipora! O que ha de sê de nós se não fô peta?
Vô fazê ûa permissa mermo agora:
– Si eu num morrê, eu tiro da gaveta, e vô eu mermo levá no Pirapora o maço de cabelo da Juletta (Pires, 1985, p. 76).

O livro não passou despercebido do grande publico e nem mesmo da crítica. Cornélio firmava paulatinamente sua posição no campo literário apresentando ao Brasil e aos seus leitores uma face do país renegada ao estereótipo, ao preconceito e à construção de uma imagem pejorativa do povo brasileiro pobre. Com o desenrolar da história essa imagem depreciativa ia se plasmar a de Cornélio, assunto a ser abordado em outra seção.

Cornélio tratava de uma questão e de um povo, portanto, estigmatizado pelos olhos da estrutura urbana que formatava uma pedagogia do saber, um conhecimento promotor da verdade construída ou enunciada aos quatro cantos como inalterável a quaisquer contingências. Defender uma literatura de base rural era estimular o descrédito. A verdade incentivada pelo campo literário tinha característica perene e irreduzível às transformações históricas. Sua base estava sedimentada num pensamento técnico, racional e científico formando as vozes da modernidade comprometidas com os valores urbanos da grande metrópole. Lúcia Lippi Oliveira (2003) esclarece a transformação que estava sendo operada na sociedade e que afetava diretamente a cultura caipira.

Historicamente, a civilização caipira foi dominante até o século XIX, embora no século XVII já sofresse mudanças decorrentes do aparecimento de grandes plantações de cana orientadas para a exportação do açúcar. Essas mudanças foram se intensificando com as fazendas de café no século XIX, que produziram o primeiro abalo sério na civilização caipira; em seguida veio a industrialização, fazendo desaparecer a civilização caipira nas regiões da grande propriedade onde trabalhavam os imigrantes europeus recém-chegados. A disseminação da grande propriedade e a industrialização teriam sido responsáveis pela difusão de uma civilização urbana moderna de efeito devastador sobre o mundo rural tradicional, aquele dos “bairros paulistas” (Oliveira, 2003, p. 240).

Michel Foucault (1990) vai esclarecer que ninguém está exclusivamente autorizado a enunciar uma verdade. Para isso o agente deve instrumentalizar sua linguagem, formar categorias, teorias, crenças e a confiança de seus pares apropriada

para pensar a verdade e, acima de tudo, formular as proposições que serão aceitas por todos num espaço de poder.

Procura-se saber quais são os vínculos, quais são as conexões que podem ser reconhecidas entre mecanismos de coerção e elementos de conhecimento, quais jogos de recondução e de apoio são desenvolvidos entre eles, o que faz que tal elemento de conhecimento possa adquirir efeitos de poder afetados num semelhante sistema por um elemento verdadeiro ou provável, incerto ou falso; e o que permite que tal procedimento de coerção adquira a forma e as justificações próprias de elemento racional, calculado, tecnicamente eficaz (Foucault, 1990, p. 48).

O tietense aparentemente firmava trajetória num ambiente recheado por uma verdade literária que desautorizava suas posições. Daí apresentar em *Musa* um texto ambivalente e perdido no meio do caminho, porque não era de maneira definida poeta parnasiano ou acadêmico, e nem explorador da terra com rigor de mutirão. Deslocado, desde o início, parecia aprender com as mazelas que se apresentavam para no futuro seguir seu próprio caminho. E essa base tinha definição real e prática, segundo argumentação abstraída de Michel Foucault.

(...) nada pode figurar como elemento de saber se, de um lado, não estiver conforme a um conjunto de regras e coerções características, como, por exemplo, um certo tipo de discurso científico numa época dada; e se, de outro, não for dotado de efeitos específicos de coerção ou simplesmente de incitação do que é validado como científico, racional ou comumente recebido etc. (Foucault, 1990, p. 49).

Curioso foi como Cornélio escreveu o livro, já escapando das regras comumente aceitas e rigorosas para elaborar um opúsculo das letras brasileiras; escrito no improvisado na pensão em que morava em São Paulo. Temia ser ridicularizado pelos colegas de moradia. É verdade que foi encorajado pelo então diretor da revista, *A Farpa*, Simões Pinto, a prosseguir, publicando alguns sonetos nessa revista. O primo, o jornalista com bastante visibilidade no campo literário e político à época, Amadeu Amaral (2002b, p. 11), felicitou Cornélio pela publicação dos sonetos e acrescentou: “Muito bem! Você descobriu um filão a explorar e que está inteiramente abandonado. Continue: escreva um livro”. E depois de dez dias o trabalho foi concluído e entregue à Livraria Magalhães, dedicado aos pais e ao primo. Cornélio estava com 26 anos.

Pode-se mencionar que pela rapidez e a maneira como foi escrito, Cornélio Pires foi repreendido por Amadeu Amaral. Cornélio, em 1939, já com obra consolidada, embora, praticamente esquecida, explicou a Silveira Peixoto como seu primo

recepcionou o livro: “Você está maluco! Não vê que livro não se faz assim do pé para a mão? (...) um livro, para ser publicado, tem de ser trabalhado, polido, durante meses, durante anos, com paciência e cuidado”! (2002b, p. 12).

Ao que parece, a maneira como Cornélio Pires redigia seus textos careciam da atenção aos procedimentos que subjazem ao rigor científico e literário. Quase sempre, eram publicados sem considerar, por exemplo, a revisão do material escrito ou mesmo sem se preocupar na ordenação sistemática, o que evidentemente comprometia a inteligibilidade do texto. Do mesmo modo, em algumas ocasiões, Cornélio Pires alterava os títulos de seus sonetos, anedotas, “causos” ou contos, a fim de publicá-los em livros vindouros. Nesta situação está o conto “*Assustô!*”, publicado originalmente, em 1916, no livro, *Quem conta um conto...*, que reapareceu, com adaptações, 16 anos depois sob o título “*Arrespeite o aieio, peste!*”, no livro, *Tarrafas*. É sabido que Monteiro Lobato também usou desse expediente. É o caso do conto “O engraçado arrepedindo” publicado na Revista do Brasil, nº 16, de abril de 1917, com o título de “A gargalhada do Colector”; “Os faroleiros” publicado na Revista do Brasil, nº 20, de agosto de 1917, sob o título de “Cavalleria rusticana”, e o conhecido conto “A vingança do peroba” publicado na primeira edição de Urupês, com o título de “Chóóó! Pan!”.

Igualmente, pode-se acrescentar que boa parte da obra de Cornélio Pires é referente à catalogação não sistemática de anedotas e contos que eram ouvidos por ele nos ambientes rurais e interioranos que percorria. Por isso, é muito comum logo na introdução de seus livros, o autor registrar que aquelas histórias (quase sempre ligadas ao folclore e a cultura caipira) foram-lhe contadas *aqui e ali*, sendo que muitas delas atribuídas ao caipira já circulavam há séculos até mesmo no continente europeu. Talvez o melhor exemplo nesse sentido possa ser observado no livro, *Sambas e Cateretês*, de 1932, quando Pires reuniu inúmeras modas de viola, dos mais variados gêneros, entoadas há bastante tempo pelo o que foi denominado por ele de cantadores rústicos.

Depois de *Musa Caipira* em um curto espaço de tempo, vieram os livros “O Monturo” (1911), “Versos” (1912), “Tragédia Cabocla” (1914) e a inconfundível e uma das mais prestigiadas obras de Cornélio, “*Quem Conta um Conto...*” (1916). Cornélio Pires conseguirá publicar também algumas de suas obras na editora de Monteiro Lobato (de grande prestígio e reconhecimento no campo literário) como é o caso de *Cenas e Paisagens de Minha Terra*, de 1921; *Tarrafas*, de 1932; e *Ta no Bocó*, de 1935. Para Dantas (1976) até o ano de 1916, Cornélio Pires já havia vendido 15 mil exemplares,

número significativo à época e todos eles ligados ao universo caipira. Estima-se que a venda de livros de Cornélio Pires tenha alcançado 300 mil exemplares.

Em sua carreira como escritor Cornélio Pires publicou 23 livros, são eles: *Musa caipira* (1910), *O Monturo* (1911), *Versos* (1912), *Tragédia cabocla* (1914), *Quem conta um conto...* (1916), *Cenas e paisagens da minha terra* (1921), *Conversas ao pé do fogo* (1921), *As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o queima-campo)* (1924), *Patacoadas* (1926), *Seleta caipira* (1926), *Almanach d'O Saci* (1927), *Mixórdia* (1927), *Meu samburá* (1928), *Continuação das estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o queima-campo)* (1929), *Tarrafadas* (1932), *Sambas e cateretês* (1932), *Chorando e rindo...* (1933), *Só rindo* (1934), *Tá no bocó* (1935), *Quem conta um conto... e outros contos* (1943), *Coisas d'outro mundo* (1944), *Onde estás, ó morte?* (1944) e *Enciclopédia de anedotas e curiosidades* (1945).

É em *Musa Caipira*, ainda, que se encontra o poema mais conhecido de Cornélio Pires, denominado de *Ideal de Caboclo*. Longe de uma visão pejorativa ou grotesca da realidade o caipira exalta em redondilha maior seu desejo pragmático – fugazes sentimentos de felicidade aspirando a rotina da imagem do rural depredado – sem medo, no entanto, de ser rotulado de indolente, preguiçoso ou atrasado, apenas expressando o que lhe era peculiar pela dinâmica de seu contexto sociocultural.

Ai, se moço, eu só quiria
p'ra minha felicidade,
um bão fandango por dia,
e uma pala de qualidade.

Pórva, espingarda e cutia,
um facão fala-verdade,
e ùa viola de harmonia
p'ra chorá minha sódade.

Um rancho na bêra d'água,
vara-de-anzó, poça magua,
pinga bôa e bão café...

Fumo forte de sobejo...
P'ra compretá meu desejo,
cavallo bão – e muié...
(Pires, 1985, p. 39).

Nas letras cornelianas o caipira aparece desde o princípio livre da semelhança lobatiana. O brasileiro pobre e morador da zona rural ou de cidades interioranas revela-se por completo a partir da realidade posta, a mesma que convidado Cornélio a poetizar sobre seus sonhos e desejos. Cornélio pinta as volições eminentemente positivas e

argutas do caipira, distantes de um Brasil arcaico e atrasado, porque pela trilha aberta por sua dimensão histórica mostra o brasileiro, nato e legítimo, a valorização que lhe é devida. É nesse tempo que Cornélio advogará defesa, quase como ativista, a toda gama de aspectos que envolviam o imaginário caipira e, não raramente se considerar um porta-voz dos excluídos e marginalizados. *Eram seus patrícios*, diria ele naqueles tempos.

Karl Mannheim (1986) teve a lucidez de perceber que o olhar do intelectual moderno era dirigido a todo custo ao fazer científico, quando lançando mão de abordagens metodológicas ou teóricas acabava por definir “a posição social do observador”. Mannheim percebia certa conexão que ligava a sociedade ao artista e às obras por ele produzidas. Quando Cornélio Pires passou a advogar terreno via literatura embalada pelos atributos rurais pagou preço alto.

A sociedade não era indiferente ao atraso, pelo contrário, rechaçava qualquer associação que não fosse detidamente ligada aos aspectos urbanos e letrados, logo moderno e de braços dado com o progresso. Com o passar dos anos, a imagem do caipira indolente e vadio havia se acoplado a de Cornélio. Não se conseguia dissociá-las. Cornélio era considerado um corpo estranho na literatura brasileira. Do estigma de autor menor nunca se libertou, porque representava alguma coisa de ruim, de mal; tinha a imagem desgastada e deteriorada pelo descrédito de seus pares.

Erving Goffman (1993) compreendeu bem essa noção na contemporaneidade que ajuda a compor o imaginário erguido em torno de Cornélio. Segundo o autor canadense “(...) *la sociedad establece los medios para caracterizar a las personas y el complemento de atributos, que se perciben como corrientes y naturales a los miembros de cada una de esas categorías*” (1993, p. 11). Cornélio havia sido categorizado a partir de sua defesa ao caipira, numa época na qual o país se permitia sonhar com as luzes do iluminismo, a mesma que convidava a pátria a apostar no esquecimento da realidade bruta: a terra devastada pela ignorância. Observe-se como foi recepcionado um dos filmes produzidos por Cornélio Pires, *Brasil Pitoresco*, um trecho extenso que vale a citação.

Fui assistir O Brasil Pitoresco, filme que nos mostra alguma coisa apanhada durante a viagem que o senhor Cornélio Pires fez às longínquas plagas do norte de nossa terra; entrei no cinema esperançoso, contente mesmo, dizendo cá com meus botões, dizendo que ao certo ia ver alguma coisa bela deste meu Brasil, alguma coisa que me encantasse, que me deleitasse, alguma coisa que não fosse feita por espírito de cavação, alguma coisa que não se parecesse com as

xaropadas – oficiais ou semi-oficiais – que nos mostram de vez em quando, sempre a mesma cousa: a caçada da onça, o raid de seu fulano de tal em Ford, de São Gabriel da Pindaioaba ao raio que os parta (eles, filmes) – só dizendo assim, ou então, o que é pior - pretensos filmes patrióticos – onde o trabalho do operador não vai além de colecionador de cenas velhas, cavadas com esse ou aquele indivíduo... Mas como ia dizendo, entrei esperançadíssimo e saí mais do que desiludido. (...) Quando, senhor Operador, deixaremos dessa mania de mostrar índios, caboclos, negros, bichos e outras avis rara dessa infeliz terra, aos olhos do espectador cinematográfico? Vamos que por um acaso um desses filmes vá parar no exterior? Além de não ter arte, não haver técnica nele, deixará o estrangeiro mais convencido do ele pensa em que nos somos uma terra igual ou pior que o Congo ou coisa que o valha.

Ora vejam se até não tem graça deixarem de filmar as ruas asfaltadas, os jardins, as praças, as obras de arte, etc. para nos apresentarem aos olhos, aqui um bando de cangaceiros, ali um mestiço vendendo garapa num purungo, acolá um bando de negrotos se banhando num rio e cousas desse jaez. (CINEARTE 28/2/1926 *Apud* Bernarded, 1979).

Cornélio certamente assumiu para si uma identidade renegada. Em um contexto no qual o índio não era mais a figura romântica cultuada por José de Alencar, em que o negro mesmo liberto ocupava os morros num sinônimo de preconceito e abandono, sobrava ao caipira à pecha a ser combatida. Essa característica da sociedade brasileira em apostar em uma coletividade supostamente superior, porque de valores europeus e citadinos era formada, legaria às futuras gerações a marca do preconceito e menosprezo. O Brasil deveria ser descoberto novamente. Não raro a impressão dos comentaristas hegemônicos das Ciências Sociais modernas em perceber o processo crescente de valorização das coisas importadas de outros ambientes. *Raízes do Brasil*, de 1936, surgido, portanto, 26 anos depois do lançamento do primeiro livro de Cornélio, ainda discutia essa questão de maneira profícua.

Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas idéias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos hoje uns desterrados em nossa terra (Holanda, 2010, p. 31).

O tieteense Cornélio havia firmado passo ao lado dos desfavorecidos ajudando a compor um imaginário marcado pela sensação de ser *estrangeiro em sua própria terra*. Na verdade, o estigma de sua obra, definitivamente assumida como defensora dos valores da cultura popular, marca de forma indelével seu legado. Acoplado a ele estava toda a gama de noções atrasadas a serem combatidas e quiçá esquecida sob os arautos da modernização da sociedade nacional.

Cornélio encontrava dificuldade em posicionar sua trajetória no campo intelectual e literário porque era época da intensificação do processo de

desencantamento do mundo, assentado em valores universais e racionais; no culto a cultura burguesa em detrimento da cultura popular. Mesmo quando o termo *folklore* apareceu em 22 de agosto de 1846, criado pelo arqueólogo inglês Willian John Thoms, já se deparava com a crescente modernização capitalista que projetava o futuro em bases reais e desacreditava a volta às tradições seculares.

No período que surgiu a primeira obra de Cornélio a modernidade já se fazia sentir no país. Como bem lembra Renato Ortiz (1985), os limites para a expansão da economia capitalista, a internacionalização do capital produtivo e financeiro se ampliavam motivados logicamente pelos avanços tecnológicos e de transportes. O parâmetro para a construção do Brasil seria o progresso definido em termos modernos, e advogar a crença no saber tradicional preservada pela tradição oral ou por uma literatura de fachada era exercitar uma ideia de brasilidade não civilizatória.

IV. Um sucesso abrangente e incomum:

Cornélio Pires, desde 1910, atuava com sistemática na divulgação de suas obras e patrocinava seu reconhecimento no campo intelectual e em relação ao grande público. Contudo, não se pode negar que Cornélio fez carreira descendente no campo intelectual brasileiro. Começou arrasador, construindo público numa trilha pouco estudada por seus pares e com o passar dos anos perdeu fôlego e sustentação, sobretudo, com a expansão dos ideais modernistas a partir de 1922.

Na esteira de *Musa*, fervilham livros escritos numa pressa tipicamente corneliana, diga-se, para suprir suas necessidades profissionais e se manter nos quadros intelectuais paulistas. Não ocupando cargos públicos e não herdando nenhuma herança, a não ser a certeza de ter que seguir em frente pelo próprio esforço e capacidade, dedica-se como escritor profissional a editar trabalhos inéditos e, por vezes, pagando do próprio bolso essas publicações. É certo que desde sua primeira obra até desaguar em “Quem Conta um Conto” (1916), um de seus mais respeitados e bem recepcionados livros, Cornélio vive de suas realizações livrescas e também, embora sem norte definido, das apresentações humorísticas que iam se incorporando em sua trajetória.

“Quem Conta um Conto” inaugura o fim da dicotomia incentivada por Cornélio Pires ainda quando moço em Tietê: do poeta culto e do poeta caipira. Era seu primeiro livro em prosa que abria terreno unicamente na linguagem e tema relacionado ao universo caipira, descrevendo com sutileza e maturidade a natureza das práticas culturais

que apaziguavam o humor da população urbana crente da visão sublimada da realidade rural. Ou seja, afirmava uma visão arguta do caipira livre do estereotipo de vadio e atrasado que lhe era peculiar. Seguindo o que já havia iniciado em obras pretéritas, mas inovando em seus personagens e objetivos, o caipira cornelianiano mostrava-se na feição do desfavorecido economicamente, sem perder de vista e extensão, a qualidade e o virtuosismo da dimensão rural: a própria essência do país.

Nada mais justo então para Cornélio Pires destacar a realidade posta sem mitigar, por conta de uma visão hegemônica urbana que via no caipira as causas para o marasmo social, peculiaridades, crenças e ritos, aspectos do cotidiano e de posições altivas dessa população menosprezada pelo projeto nacional de modernização. “E o paulista estende a vista para além do rio, na contemplação do prolongamento da Pátria” (2002c, p. 46), assegurava Cornélio que o Brasil não era a visão fabricada nas capitais ou regiões litorâneas: o país era todo o território nacional inexplorado e cheio de riquezas naturais e culturais serem descobertas pelos brasileiros.

Como desbravá-lo? Arregimentando vigor no caboclo, tipo social resistente e vivaz que a realidade bruta da natureza lapidou. Cornélio Pires humanizou o caipira. Atribuiu-lhe sentimento e inteligência. Para chamar a atenção do país cobria-se de um nacionalismo da terra, do solo fértil e maculado por crenças e ideais duvidosos quanto aos rumos do país e enxergava no povo brasileiro, o pobre, a razão para o sucesso vindouro da pátria.⁴⁵ Não se fez de rogado, não copiou o mito do atraso residente no espaço rural e não se ateuve aos valores hegemônicos citadinos: foi ao campo, o mesmo que carregava consigo desde seu o nascimento, e vislumbrou a base do progresso a partir do sertão, porque era a verdadeira cor do Brasil.

O milharal brota, cresce, espiga, grana e seca: é a época de soltar a porcada na roça a ligeira engorda. Vendidas as varas, partem para diante, afundando no mato, fugindo à estrada de ferro que, barulhenta e assustada, vai fuçando os sertões desbravados pelo único tipo que pode fazê-lo, que é resistente para essa luta heróica: o caboclo brasileiro (Pires, 2002c, p. 47).

Cornélio, um dos poucos a colorir a literatura brasileira da época com uma visão otimista em relação ao caipira, convidava o Brasil a conhecer suas potencialidades sem trauma e preconceito, não se atendo a valores e ideais vindo do estrangeiro, cultivando

⁴⁵ O Instituto Moreira Sales possui importante acervo sobre os trabalhos literários e musicais de Cornélio Pires. Nesse espaço pode ser encontrado um significativo e raro depoimento de Cornélio defendendo o valor do caipira frente aos assuntos do progresso; um patrício forte e provedor da pátria. Disponível em: http://acervo.ims.uol.com.br/index.asp?codigo_sophia=15392. Acesso em 14 de janeiro de 2012.

nas mentalidades a razão de sua luta obstinada: propor o reencontro do país com seu povo, diga-se, o pobre, o camponês excluído e morador da periferia do capitalismo; dividido entre a expressão de suas raízes e um desejo de viver com todos – integrados.

Eram eles, os caipiras, tachados de ignorantes e atrasados, que passava o eixo da ascensão econômica e social brasileira, logo o progresso tão almejado por todos.

Os da cidade dizem que nós semo vadiu... Quem é que pranta, quem é que cria, quem é que vem pro sertão arranjá do que eles viverem? Semo nós, os brasileiro... Descurpe, mais os vadiu são os home da cidade... Tem mais gente mau nas rua de ua cidade que no meio da sertania breba (Pires, 2002c, p. 49).

Sem dúvida esta visão de sociedade rompia com uma construção hegemônica da realidade da época, que concebia que o projeto de desenvolvimento humano passava necessariamente pelas grandes cidades. Pode-se considerar que Cornélio “*s’efforcent d’effacer le stigmatte du paysan qui leur est toujours appliqué*” (Cavignac, 1998, p. 39) em situações desfavoráveis ao caipira.

Mexer e atuar nessa seara não era tarefa fácil, pois modificava interesses e projetos políticos e intelectuais forjados há tempos no país. Não é à toa que o modernismo catalisará para si as principais correntes do pensamento intelectual, político e científico da época. Esse Movimento sublime da história brasileira seja por esforço racional ou não, mitigou a exteriorização de vozes modernas acerca da realidade do país, reservando espaço e extensão intelectual de literatos não modernistas a posições de segunda ordem o que evidentemente significou, neste cenário, a formação de uma visão do progresso parcial e tendenciosa. Cornélio Pires pareceu atuar nessa luta inglória, por vezes, de maneira solitária. Aos que viam o progresso como necessidade aparente apostavam na reforma da mentalidade do povo, isto é, do miserável, causa do atraso e do retrocesso.

Cenas e Paisagens da Minha Terra (1921), publicado pela Editora Monteiro Lobato & Cia., não trazia nenhum trabalho inédito porque apenas reunia numa mesma obra três livros anteriormente publicados: *Musa*, *Versos* e *O Monturo*. Entretanto, servia como reforço e demonstrava a boa receptividade de Cornélio nos círculos literários, e ajudava a demarcar posição e pensamento do autor frente aos dilemas do progresso.

Note-se que havia surgido apenas um ano antes da Semana de Arte Moderna e significava voz dissonante em meio à luta pela hegemonia do campo intelectual. Até essa época era autor conhecido e prestigiado. Wilson Martins (1978) informa que

Cornélio era o representante da literatura regionalista, o que poderia ser considerado um grande elogio, pois desbancava ninguém mesmo que o celebrado Monteiro Lobato.

Desde fevereiro de 1921, a *Revista do Brasil* apontava em Cornélio Pires e Juó Bananére “os pais do atual movimento literário de São Paulo”, o que, naquele momento, equivalia a designar as linhas de força de toda a literatura brasileira (Martins, 1978, 173).

No mesmo ano que reedita três de suas obras aparece “*Conversas ao Pé do Fogo*”, representando um Cornélio firme em seus propósitos e maduro em relação às suas posições intelectuais. Obra de fôlego e prestígio serviu para denotar seu peso na literatura paulista, numa época em que esta se imiscuía à nacional. De acordo com Alberto Rovai (1978, p. 57) o livro era uma verdadeira “(...) obra-prima da antropologia cultural”. Não é de se estranhar que Roger Bastide,⁴⁶ ao iniciar suas atividades como professor na Universidade de São Paulo, tenha sugerido aos alunos que conhecessem o texto “O caipira como ele é” para melhor compreender o homem rural (Amaral, 1977).

Conversas ao Pé do Fogo publicado em 1921 contribuiu para afirmar a posição de Cornélio Pires no campo intelectual sem esquecer que demarcou uma visão específica da sociedade brasileira aos olhos do literato de Tietê. Foi a primeira publicação do autor detidamente preocupada em destacar a figura do caipira relacionando-o ao projeto de transformação nacional. Era formado por 20 trabalhos inéditos representantes do universo caipira sedento de visibilidade. Descrevia cenas bucólicas, os mitos e ritos da roça, com seu cotidiano povoado pelo imaginário religioso e, numa extensão bem definida, a preocupação em fomentar uma imagem diferente, entenda-se ativa e perspicaz, do camponês brasileiro pobre.

Cornélio Pires que nunca havia se esquecido de informar que seus livros eram o resultado de suas andanças pelo interior rural paulista, para assim melhor compreender a realidade que o incomodava e constrangia, trazia naquelas páginas o amadurecimento do tema já tratado em outros trabalhos.

Mas agora, com mais profundidade e compromisso, buscava não reificar a figura do Jeca Tatu, como havia feito Monteiro Lobato. Sem dúvida, colocava-se como grande expoente das características positivas da população pobre brasileira. Por isso a necessidade de Cornélio em conversar, conviver, experimentar com a dinâmica do universo rural do caipira, ouvindo seus anseios, ensinamentos, causos e histórias (ao

⁴⁶ Roger Bastide (1898-1974) foi um sociólogo francês de grande projeção nas Ciências Sociais. Em 1938 integrou a missão de professores europeus à recém-criada Universidade de São Paulo.

redor da fogueira que aquecia o frio das noites de inverno) construídas na labuta do dia-a-dia. Em suas palavras: “E assim fiquei de poiso em casa do Mané Lourenço, hospitaleiro caipira, como todos; boa gente que se mostra satisfeita por um favor prestado sem interesse” (2002c, p. 24).

Cornélio Pires tinha consciência da visão dominante a respeito do caipira (a estigmatizada e preconceituosa) que ajudava a completar o imaginário coletivo do Brasil do atraso. De pronto, logo no primeiro texto, “O caipira como ele é” tratou de colocar a questão demonstrando sua insatisfação.

O nosso caipira tem sido uma vítima de alguns escritores patricios, que não vacilam em deprimir o menos poderoso dos homens para aproveitar figuras interessantes e frases felizes como jogo de palavras. Sem conhecimento direto do assunto, baseados em rápidas observações sobre “mumbavas” e “agregados, verdadeiros parasitas só encontrados em propriedades de “brasileiros”, prejudicialmente hospitaleiros, certos escritores dão campo ao seu pessimismo, julgando o “todo” pela “parte”, justamente a parte podre, apresentando-nos o camponês brasileiro coberto do ridículo, inútil, vadio, ladrão, bêbado, idiota e “nhampã”! (Pires, 2002b, p. 19).

Segundo Cornélio certos escritores brasileiros que denegriam o caipira eram pessimistas em relação ao futuro do país. No capítulo seguinte será evidenciado quem eram esses escritores. Deve-se mencionar no momento que Monteiro Lobato e Cornélio Pires eram conhecidos um do outro. Tratavam de questões semelhantes, percorriam espaços sociais parecidos, tinham amigos em comum e principalmente ascenderam no campo literário arregimentando posição hegemônica dentro de seus propósitos e capacidades. Nunca declararam guerra um ao outro e assim não estiveram envolvidos em embates pessoais. Mas é bem provável que disputavam prestígio e reconhecimento ainda mais sob a ótica de seus posicionamentos em relação ao futuro do país.

Esses escritores descrentes com o caipira generalizavam preconceitos e estigmas na luta pela modernização nacional e muitas vezes alimentavam, sem saber, valores e sentimentos construídos sob a égide do capital urbano. Note-se que as visões ideológicas decorrentes do crescimento do espaço urbano sobre o rural percorreram e tiveram grande aceitação na parcela mais esclarecida da população. Cornélio Pires basicamente era voz vencida e solitária frente aos anseios da elite dirigente. Modificar mentalidades e estruturar pensamento intelectual eminentemente crítico em relação às posições que valorizavam a cidade e sua população, em oposição à sociedade rural, implicava ir de encontro ao pensamento dominante.

Segundo Nestor Canclini (1989) a modernidade é constituída por contradições que podem ser sintetizadas pelos seguintes aspectos. O (moderno = culto = hegemônico) e num extensão diametralmente oposta o (tradicional = popular = subalterno). Este esquema define uma história social brasileira que matiza vozes excluídas, deixando povos e cultura sem um patrimônio definido e assim sem serem representados.

O antagonismo existente entre a dimensão regional e a universal, ou entre a rural e a urbana, presente na literatura da época ou em fase posterior, tendeu a negar as expressões literárias de característica regionalista, destacando-se poucos autores que, embora discutissem por vezes aspectos regionais (como, Guimarães Rosa e Graciliano Ramos), são reconhecidos pela dimensão universal. O Brasil rural era matéria bruta fruto supostamente do provincianismo de sua mentalidade.

Uma das formas com que romancistas e escritores circunscreveram esse universo estranho, pouco conhecido e diversificado, vinculou-se ao procedimento de valorização do urbano, identificado à civilização. Como decorrência, entre as leituras possíveis sobre o Brasil rural, a que mais repercutia e tinha aceitação junto ao público leitor (composto pela elite), era justamente aquela que não só enfatizava as diferenças entre os dois meios, mas que também ironizava o atraso do homem rural brasileiro. Acentuando uma tendência que já havia se manifestado desde a instalação da Corte no Rio de Janeiro e da Independência, ela contribuiu para, e veiculou, a imagem do atraso do homem rural, ridicularizando seu modo de trajar, de falar, de portar-se enfim. E o grande contraponto era o homem cidadão, “moderno”, que falava “corretamente”, que se vestia e se portava pelos padrões europeus (urbanos, portanto civilizados) (Naxara, 1999, p. 115-116).

Cornélio Pires não concordou com essa visão de mundo e passou a escrever sistematicamente para dar clareza à imagem do caipira que, mesmo sendo pobre e despossuído de capital, atuava no progresso brasileiro. Era necessário entender que a *evolução* do país passava pelas mãos do trabalhador rural. Cornélio deslocava o progresso da cidade para o campo diferente da lógica hegemônica que enxergava o processo de modernização fabricado nas cidades.

E o nosso progresso? E a grandeza e desenvolvimento desta pátria de mais de trinta milhões de habitantes? E as nossas riquezas agrícolas e pastoris? – Quem as desenvolve? Os nossos estrangeiros, em pequeno número, relativamente à população nacional? Eles nos têm ajudado, mas toda a base, toda a garantia, toda a segurança e riqueza da pátria estão no fazendeiro brasileiro, com o caipira lavrador ou campeiro, nos pastoreios pelas claras e monótonas solidões das verdejantes campinas sertanejas (Pires, 2002b, p. 19).

Cornélio nessas linhas reconhecia que caberia ao caipira a tarefa inglória e recusada pela sociedade citadina de desbravar os rincões do Brasil olvidado e diga-se

também, que colocava incremento crítico sobre o fluxo migratório que se desencadeava desde o século passado, quando era reservada posição otimista e benéfica aos migrantes, sobretudo, italianos, com o intuito de promover uma política de branqueamento do povo mestiço brasileiro. A miscigenação do povo foi vista como precária diante das possibilidades de construção de um processo civilizatório em solo nacional, porque da junção do índio, do negro e do brasileiro pobre nada poderia avançar. Daí o surgimento de teorias das mais variadas matizes que apontavam no branqueamento do povo como solução aos dilemas sociais da pátria (Skidmore, 1989; Araújo, 1994; Ventura, 1994).

Sílvio Romero foi um desses autores que percebia no homem branco o futuro da nação. Fazia convite ao aparecimento de um povo com feições modernas e civilizadas pelos atributos biológicos europeus: uma condição da ordem natural das coisas que deveria se impor – de sua evolução.

O tipo branco irá tomando a preponderância, até mostrar-se puro e belo como no velho mundo. Será quando já estiver de todo aclimatado no continente. Dois fatos contribuíram largamente para tal resultado: de um lado a extinção do tráfico africano e o desaparecimento constante dos índios, de outro a imigração européia (Romero, 1978, p. 55).

A atitude de Sílvio Romero demonstrava uma característica peculiar da produção cultural de países periféricos que exigia da intelectualidade brasileira a mobilização pelo problema da *formação nacional*. Esse interesse, contudo, como esclarece Octávio Ianni (1993), estava sendo gestado, no período, na base de dois processos sociais mais amplos em relação aos quais, na verdade, o próprio pensamento social brasileiro se constituiu como corpo de conhecimento relativamente ordenado: a construção do Estado-nação e a modernização capitalista. E uma das principais vertentes em que se abriu o debate sobre a formação e conhecimento do povo e, conseqüentemente, sobre as formas de organização da sociedade, foi a chamada *questão racial* (Bastos, 1996).

A referida passagem de Cornélio de uma só vez ajudava a recontar a história brasileira, sempre contraditória, em favorecer culturas e povos estrangeiros frente à população nacional. Não era difícil localizar dentro da diretriz migratória matizes de prestígio e reconhecimento que beneficiavam o imigrante europeu.

Não posso crer que na expressão – “regiões inapropriadas á colonização estrangeira” – entrasse o propósito de reservar para esta as boas terras, devolvendo as ruins aos nacionaes. Seria muito ceder a um preconceito que,

desgraçadamente, existe. Mas, que sentido dar a tal expressão? (Ferraz, 1917, p. 11).

Denotavam-se, sendo assim, duas posições hegemônicas bastante definidas em relação ao futuro da nação. A primeira desqualifica por completo o nacional, o povo brasileiro pobre e mestiço; e erguida dessa suposta deficiência, apostava-se na migração – face aos supostos aspectos convidativos europeus: o povo civilizado e culto – capaz de tirar do país a marca da indolência e vadiagem. Nesse estágio, os olhares estavam voltados com certo interesse na identidade nacional e nos migrantes, em tempo normal, rejeitados, segundo Morice, pelo próprio:

imaginaire national, avec son arsenal d'épithètes chargées de mépris, trahi(ssant) à l'envie la mauvaise opinion que l'on se fait, dans les villes, du interiorano. Ignorance, incapacité, inconstance, mauvaise volonté, roublardise, instabilité voire banditisme, tel sont les traits constitutifs de son image de marque (Morice, 1993, p. 350).

No entanto, o progresso para a surpresa dos cidadãos estava sendo construído no campo por trabalhadores tachados de serem despossuídos de mentalidade moderna, por serem preguiçosos e indolentes, distantes de uma ideia predominantemente hegemônica do que viria a ser desenvolvida – estavam fora da racionalidade do capital. Para Cornélio Pires o atraso se houvesse, era condição do progresso, isto é, erguido da terra arrasada e sem recursos, de onde ainda assim florescia o sustento do povo brasileiro.

Em uma sociedade com lampejos de modernização ou de expansão moderada do setor industrial não parece contraditório a Cornélio pensar que as grandes potencialidades de transformações sociais estavam concentradas na atividade primária: a terra, com suas lavouras cultivadas em latifúndios ou em pequenas propriedades desregradadas e com técnicas de plantio e manejo deficitárias serem, mesmo assim, responsáveis pelo eixo do progresso brasileiro.

Pegando-se de empréstimo o personagem tão marcante de Lima Barreto, Cornélio introjetava no debate um Policarpo Quaresma capaz de denunciar as mazelas sociais através do caipira: sujeito com ideário nacional a florado em absoluto. E daí o caipira trabalhador de sol a sol, convivendo com as intempéries da natureza e da baixa participação do Estado na promoção dos subsídios da alavanca do progresso, ser o herói nacional, num momento no qual aparecia crítica caótica e pessimista em relação a ele próprio. Defender a sociedade rural com todas as virtudes e dificuldades era aplaudir o próprio povo brasileiro, porque não era nacional acenar para costumes, interesses e

mentalidades da sociedade letrada, culta e europeizada. Vejamos o que combatia Cornélio, nas palavras de um observador da época:

(...) mas é preciso não confundir os “lamentáveis mestiços” que além dessa causa de degeneração (alcoolismo) soffrem a influência do impaludismo, com os verdadeiros caboclos, que são uma raça, ou sub-raça já constituída, sem nenhum dos inconvenientes da mestiçagem (Limongi, 1917, p. 361).

O intelectual de Tietê na contemporaneidade das assertivas de Limongi (1917) se recusava a não apostar em um *nacionalismo nacional*, com toda a carga semântica redundante que os termos poderiam proporcionar. Valorizava a pátria, discutia seus problemas e virtudes pela realidade posta e de base real na crença de construir uma imagem arguta e sagaz do povo pobre. O caipira longe da indolência e preguiça, características estas, cunhadas sob a ótica do preconceito e estereótipo, participava da transformação social e devia ser inserido nas benesses do progresso.

À época, segundo José de Souza Martins (1983, 1986) o Estado impulsionado pelo setor cafeeiro atribuía a saída do marasmo social e econômico no trabalho remunerado dos imigrantes e destinado ideologicamente à prosperidade. Trabalhar significava dignificar o trabalhador permitindo a mobilidade social. Esse processo foi altamente desigual e contraditório em termos econômicos e políticos, pois atribuía valor ao imigrante ou ao brasileiro morador das cidades e excluía dos postos de trabalhos, sobretudo os de melhores chances de ascensão social, os moradores do interior do país. Não menos importante e que embalava as características dessa dinâmica era a frase atribuída ao presidente da República Washington Luis, na década de 1920, “a questão social é um caso de polícia”. Invariavelmente essa discussão estabelecia oposição entre os fluxos migratórios atuantes na transformação urbana qualificada do país e o caipira habitante da região rural desqualificado.

O trabalhador estrangeiro tem suas cadernetas, seus contratos de trabalho, a defesa do “Patronato Agrícola” e seus cônsules... Trabalha e recebe dinheiro. Ao nacional, com raras exceções, o patrão paga mal e vales com valor em determinadas casas, onde os preços são absurdos e os preços arrolhados; nesse caso o caipira não tem direito a reclamações nem pechinches, está comprando fiado... com seu dinheiro, o fruto do seu suor, transformando em pedaço de caderneta velha rabiscado a lápis. E querem que o brasileiro tenha mais ânimo! (Pires, 2002b, p. 21).

Cornélio Pires via na força do trabalho do caipira (e isso era uma generalização aos estratos sociais mais desfavorecidos do país) a unificação do Brasil, defendendo o

trabalho remunerado como garantia do progresso, afastando o povo da escoria. Os caipiras, pelo trabalho, tornavam-se homens bons.

Só o brasileiro é capaz de desbravar os nossos sertões – e para tanto é preciso ser um “forte” – e cultivar as fertilíssimas terras, carregando em lombo de burro os produtos de suas colheitas para o mercado, para as “pontas de linha”, não se deixando vencer pela falta de estradas. (..) É duro e constante na luta! Conforto? Deixá-lo aos da cidade... E, por isso, há de vencer, mesmo contra a vontade do “civilizado” que o avilta e o cobre de ápodos e defeitos (Pires, 2002b, p. 19-20).

Em confronto com o trabalhador estrangeiro ou do brasileiro da cidade o caipira ganharia fôlego pela extensão de suas virtudes frente às dificuldades encontradas por ele no campo. Pelo liberalismo econômico tão comum à época, Cornélio propunha solução às contradições evidenciadas: trabalha-se e prospera-se porque a partir da utilização de sua mão-de-obra assalariada o país encontraria um porto seguro para o desemprego, além de integrá-lo na corrente do progresso material. Carlos Rodrigues Brandão (1983) tem o mérito de destacar como poucos a extensão que as propostas de Cornélio magnetizavam no nascer do século passado.

Nos primeiros anos do século ninguém terá estudado o caipira de São Paulo como Cornélio Pires. (...) Ali, pela primeira vez o trabalhador caipira aparece avaliado não apenas como um tipo de gente paulista, mas descrito também como uma categoria de homem do trabalho. (...) É o oposto do homem que Saint-Hilaire viu primeiro e Monteiro Lobato, depois. Para este último, o caipira paulista típico é um sujeito ainda mais desgraçado do que o de Saint-Hilaire (Brandão, 1983, p. 26-27).

O caipira não detinha conhecimento tal como encontrado nas cidades ou produzido nas Universidades com base no positivismo Comtiano ou influenciado pela teoria de Darwin, possuía sim, um saber institucionalmente outorgado pela tradição e que deveria ser valorizado.

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. (...) Deixem os fazendeiros de explorar o nacional, pagando-lhe em moeda corrente; que ele veja e sinta o dinheiro, o seu dinheiro, o fruto do labor, e ele será outro (Pires, 2002b, p. 21).

Na solução proposta por Cornélio o caipira, trabalhador rural, deveria integrar-se ao eixo da modernização, logo do progresso. Lampejos de modernidade ou o toque de civilização europeia poderiam se impor aos padrões brasileiros de prosperidade, isto é,

unificando toda a população ao sistema econômico catalisado pelo capital. De uma relação social desigual e contraditória surgia o personagem corneliano arguto, fino, amável e divertido, mentiroso até, alimentando-se das especificidades do campo para explicar o Brasil e sua cultura: *o Joaquim Bentinho – o queima campo*. Como se verá, em seção pormenorizada, este personagem percorre boa parte da literatura corneliana tendo sido responsável pelas maiores vendas de seus livros.

V. O caipira Corneliano:

Mas quem era o caipira que tanto esteve presente nas obras de Cornélio Pires? O que defendia e por que representou uma voz contrária à literatura hegemônica da época que via nele a imagem do atraso e do retrocesso? Que contribuição fomentou aos círculos literários?

De acordo com Jairo Severiano (2008), denomina-se caipira um modo de vida muito particular. O termo é formado pela palavra (“*Kaai 'pira*”) que na língua indígena significa o que vive afastado, (“*Kaa*” – mato) (“*Pir*” corta mata) e (“*pira*” – peixe), denotando a imagem de um povo que vive à margem da civilização. Câmara Cascudo traz a seguinte contribuição em relação à noção de caipira:

Homem ou mulher que não mora em povoado, que não tem instrução ou trato social, que não sabe vestir-se ou apresentar-se em público. (...) Habitante do interior, canhestro, tímido, desajeitado, mas sonso (Cascudo, 1988, p. 175-176).

Segundo Monteiro Lobato (1968c, p. 363) no momento no qual denunciava as mazelas da população interiorana e rural brasileira, o caipira era considerado “Além de preguiçoso, bêbado; e além de bêbado, idiota”.

Cornélio Pires sempre pareceu condenar posições como essas em relação ao caipira. Desde seus primeiros escritos acenou para características que fugissem ao modelo estereotipado da realidade, que mais representava a visão do dominador. Essa posição bancava uma disputa por legitimidade no campo literário porque menos desgastante era aceitar o que lhe havia imposto: condená-lo pela suposta indolência e mentalidade menor cujas mazelas e dificuldades de toda sorte impediam o sucesso. Era adversário vencido e superado cotidianamente por uma visão dominante ligada pela

mensagem do capital, na verdade, o projeto gigantesco da modernidade em curso – civilizar a sociedade pelo conhecimento técnico, racional e urbano.

Pode-se considerar então que Cornélio não era mero intelectual dos costumes ou da tradição, isto é, até poder-se-ia criticar o grau de maturidade e repercussão universal de suas obras, no entanto, mostrava, na verdade, embate com a ideia de modernidade cultuada em solo nacional.

Na argumentação de Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985) os conceitos de iluminismo, de esclarecimento e da própria ideia de modernidade como condição história da sociedade ocidental deveria ser problematizada.

Enquanto órgão de semelhante adaptação, enquanto mera construção de meios, o esclarecimento é tão destrutivo como o acusam seus inimigos românticos. Ele só se reencontrará consigo mesmo quando renunciar ao último acordo com esses inimigos e tiver a ousadia de superar o falso absoluto que é o princípio da dominação cega. (...) Mas, em face dessa possibilidade, o esclarecimento se converte, a serviço do presente, no total mistificação das massas (Adorno, 1985, p. 52).

Cornélio defrontava-se não simplesmente com um campo intelectual presunçoso de ter descoberto a saída para os problemas seculares brasileiros, mas antes de tudo, pela ideia basilar do projeto que se abria no Brasil – categoricamente influenciada pelos pressupostos da modernidade. Por isso, a dificuldade de firmar discurso sólido acerca do caipira quando, em realidade, buscava-se consumir as luzes que clareavam o conhecimento científico e, sobretudo, que formavam a mentalidade da urbe ilustrada decorrente do avanço do fenômeno do capital; marco então das relações sociais daqueles tempos. Nas palavras dos frankfurtianos mencionados “O mito queria relatar, denominar, dizer a origem, mas também, expor, fixar, explicar” (1985, p. 23), uma vez que ajudava a compor o imaginário acerca das possibilidades reais do progresso.

Cornélio Pires se ligava a Euclides da Cunha, o famoso autor de *Os Sertões*, na explicação da cultura roceira. Os caipiras eram os filhos do Brasil, moradores do solo esquecido e inexplorado em que a natureza era cartão postal de sua janela. O caipira...

(...) é um obscuro e é um forte! (...) São os filhos das nossas brenhas, de nossos campos, de nossas montanhas e dos ubérrimos vales de nossos piscosos, caudalosos, encachoeirados e inumeráveis rios, “acostelados” de milhares de ribeirões e riachos. Nascidos fora das cidades, criados em plena natureza; infelizmente tolhidos pelo analfabetismo, agem mais pelo coração que pela cabeça (Pires, 2006, p. 14).

Cornélio afirmava que o caipira era antes de tudo *um forte* exatamente pela robustez e tenacidade que encarava o dia-a-dia. Sendo nascidos e criados em meio aos cenários bucólicos reproduziam disposições comprometidas com o saber popular que a tradição outorgou.

Foi em “Conversas ao Pé do Fogo”, 11 anos depois da publicação de seu primeiro livro, e quando Monteiro Lobato era autor consagrado, que Cornélio se posicionou de maneira definitiva e segura a respeito do personagem que fez fama.

Naquela época estratificou o caipira em variáveis explicativas sem rigor científico ou metodológico, mas ao seu modo, pela familiaridade com que transitava no campo intelectual e advindo de uma posição menor e rural, proclamava-se *pai do caipira* paulista e de suas variantes.

Cornélio partiu de modelos existentes no imaginário popular e na própria literatura, e estratificou o caipira em quatro tipologias, são elas: I) o caipira branco, II) o caipira caboclo, III) o caipira preto e IV) o caipira mulato. Em certa medida, fomentou nessa explicação os mesmos critérios raciais já produzidos com algumas diferenças, por Silvio Romero ou Oliveira Vianna.

O caipira branco tinha características altamente positivas. Eram brancos, não bebiam, eram trabalhadores respeitados por sua altivez, bem vestidos, tinham casas sempre limpas e principalmente eram proprietários rurais, mesmo que suas terras fossem pequenas ou devolutas. Tinham estirpe, nas palavras do autor. Numa época de franca valorização da população branca, letrada e cidadina Cornélio apostava numa visão romantizada em referência aos melhores de seus patrícios que buscavam no ensino a resolução de seus problemas.

Para Cornélio Pires (2002b) o caipira caboclo, ao contrário do branco, representava à assunção dos arquétipos pessimistas e inferiores já bastante divulgados naquele momento. De indolentes e sujos a malvestidos alimentavam a visão pejorativa e geral do caipira. Não tinham ascendência europeia como os caipiras brancos, mas era apenas o resultado de uma raça reservada ao atraso e ao retrocesso. Não eram proprietários, mas meros sitiantes. Representavam a construção literária hegemônica de Monteiro Lobato.

Foi um desses indivíduos que Monteiro Lobato estudou, criando o Jeca Tatu, erradamente dado como representante do caipira geral (Pires, 2002b, p. 27).

E brincava Cornélio com a constatação:

Pobre caboclo... Creio que nunca tomou banho. Coitado do meu patrício! Apesar dos governos os outros caipiras se vão endireitando à custa do próprio esforço, ignorantes de noções de higiene. Só ele, o caboclo, ficou mumbava, sujo e ruim! Ele não tem culpa... Ele nada sabe (Pires, 2002b, p. 27).

Livrar-se-iam desse estado letárgico e parasital apostando na educação para, de posse de conhecimento, ascender no plano social e serem reconhecidos. Já os caipiras negros tais como sua variante cabocla, eram farrapos de vidas desperdiçadas. Doentes como eram viviam na clandestinidade cultural. Mas eram trabalhadores e patriotas, para o espanto do Brasil crente na sua indolência e preguiça. Vivendo também na cidade ocupavam posições periféricas e estavam identificados ao legítimo nacional: o pobre, analfabeto e mendigo ansioso por ajuda das autoridades públicas.

Ao caipira mulato coube a síntese das teorias que explicavam o país pela miscigenação. Ele nas letras cornelianas era o cruzamento de africanos ou brasileiros pretos com portugueses, e brasileiros brancos. Por sua singularidade racial o caipira mulato, pensava Cornélio, era de longe o mais altivo, mais independente e patriota por natureza. “Ele é bem o brasileiro que sabe amar o Brasil acima da própria família” (2002b, p. 29), opinava à época, abrindo espaço para o diálogo com teorias e formas de pensamentos que explicavam o país sem uma visão unitária e irreduzível em relação à realidade. Para Sylvia Helena T. de Almeida Leite (1996), desde o início do século XX os esforços de Cornélio Pires estavam pulverizados em diversas áreas sensíveis a posição ocupada por ele no campo intelectual:

O objetivo do ensaísta é procurar causas e soluções, ainda que ingênuas, paternalistas, 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 da política etc. (Leite, 1996, p. 123).

Não há dúvida de que as tipologias criadas por Cornélio em relação aos seus patrícios possuíam conteúdos altamente racistas, principalmente em relação àqueles visíveis pela cor. Por isso, a proeminência da explicação que via no caipira branco o arquétipo da bondade, do trabalho e da boa estirpe. Aos outros modelos, restava a visão pejorativa cunhada pelos comentadores do pensamento social brasileiro que povoavam o imaginário popular. Em *A América Latina: males de origem*, Manoel Bomfim saía na frente acerca da explicação dos males que afligiam sua sociedade e que desaguavam nas letras cornelianas.

Em primeiro lugar, os indígenas e negros, sendo povos ainda muito atrasados, não possuíam, nem qualidades, nem defeitos, nem virtudes, que se impuzessem aos outros e provocassem a imitação. (...) citam-se os clássicos defeitos dos negros: submissão incondicional, frouxidão de vontade, docilidade servil... – Tais qualidades são antes o efeito da situação em que os collocaram (Bomfim, 1905, p. 269 e 271).

Para em seguida resultar nas constatações de Sílvio Romero representante de uma opinião média da população abastada do país.

Seis milhões (actualmente mais) de habitantes, pelo menos, nascem, vegetam e morrem sem ter quasi servido a sua patria. No campo serão agregados de fazendas, caipiras, matutos, caboclos; nas cidades, serão capangas, capoeiras, ou simplesmente vadios e ébrios (Romero, 1907, p. 19).

Era desse imaginário que se erigia às afirmações de Cornélio, um tanto quanto ofensivas ao ideário que se queria combater. É bem provável que esse pensamento com propósito explicativo altamente racial tenha ajudado, ainda que timidamente, a reforçar a imagem do caipira indolente e atrasado. No entanto, reconhecia também que os caipiras caboclos, os pretos e os mulatos ocupavam tais situações motivados por condições objetivas: não eram assistidos pelo Estado, não conheciam técnicas de plantio adequadas e modernas, não dispunham, em outras palavras, das condições de prosperidade que já haviam sido implantadas em algumas regiões urbanas do país. O caipira não estava doente como acreditava Lobato, pois sequer sabia da existência dos lampejos de modernidade em solo nacional. Sendo assim, atuava e vivia pelos desenlaces de sua própria disposição rural ligada à simplicidade da tradição popular.

Deve-se reconhecer que esses atributos poderiam se encaixar no tipo-ideal weberiano, afinal Cornélio selecionava por meio de uma hierarquia tipológica os aspectos mais fundamentais da vida do caipira e de sua realidade. Para Max Weber (1991) talvez o pensador clássico que mais tenha influenciado a Ciências Sociais de todos os tempos, um bom tipo-ideal é aquele que tem o sucesso de escolher os aspectos mais importantes da realidade a ser descrita. Quando da deficiência de se reproduzir toda a complexidade da realidade, exagera-se para construir conceitos que sejam o apanágio de um trabalho intelectual.

Sendo assim, difícil era considerar a existência dos tipos-ideais de caipiras propostos por Cornélio, devendo ser vistos, antes, como os desdobramentos de uma imagem caleidoscópica da realidade. O caipira tinha múltiplas faces – não poderia ser

enquadrado numa única receita explicativa, talvez fosse inicialmente uma crítica apressada aos trabalhos de Monteiro Lobato.

A esse respeito pode ser encontrado na parte final de *Conversas ao Pé-do-Fogo*, um vocabulário, com centenas de termos do imaginário popular que, como dizia o autor, era formado de “Brasileirismos, arcaísmos e corruptelas empregadas na “Musa Caipira”, “Cenas e Paisagens de Minha Terra”, “Quem Conta um Conto” e na presente obra” (2002b, p 102). Cornélio fez a seguinte definição do caipira, lembrando-se que muitos desses vocábulos foram utilizados por Amadeu Amaral na confecção de *O Dialeto Caipira*.

Por mais que rebusque o “étimo” de “caipira”, nada tenho deduzido com firmeza. Caipira seria o aldeão; neste caso encontramos no tupi-guarani “Capiabiguara”. Caipirismo é acanhamento, gesto de ocultar o rosto; neste caso, temos a raiz “cai” que quer dizer: “Gesto do macaco ocultando o rosto”. “Capiara”, quer dizer o que é do mato. “Capia”, de dentro do mato: faz lembrar o “capiaru” mineiro. “Caapi”, – “trabalhador na terra, lavrar a terra” – “Caapira”, lavrador. E o “caipira” é sempre lavrador. Creio ser este último caso mais aceitável, pois, “caipira” quer dizer “roceiro”, isto é, lavrador. Sinônimo de “caipira” conheço apenas os seguintes – “Capia”, em Minas; “quejero”, em Goiás; “matuto”, Estado do Rio e parte de Minas; “mandi”, sul de São Paulo; guasca ou gaúcho no Rio Grande do Sul; “tabaréu”, Distrito Federal e alguns outros pontos do país; “caiçara”, no litoral de São Paulo e em todo o país, “sertanejo” (Pires, 2002b, p. 106).

Cornélio busca explicar a confusão ou pelo menos as dificuldades em encontrar uma face digna de simbolizar o brasileiro. Seja pela ajuda de influências estrangeiras ou da realidade bruta e injusta da natureza das práticas sociais, irrompe em suas letras a necessidade premente de diagnosticar as virtudes e os males que acometiam essa população, para num rompante nacionalista, convidar o Brasil a conhecer a pluralidade com que era formada a pátria. Esses modelos propostos por Cornélio, bem verdade, permitiram em anos futuros percorrer um caminho quase que solitário na defesa de uma visão do campo sem a pecha do atraso e da decadência cultural e econômica que supostamente experimentava o país.

Daí surgiu seu principal personagem e rival do caipira de Lobato, conhecido como, *Joaquim Bentinho (o queima-campo)*, ajudando a compor uma visão do progresso brasileiro sob a ótica do caipira, evidenciando as peripécias, os encantos e desencantos de seus dilemas na busca de um país valorado pela força de sua cultura. Joaquim Bentinho, um caipira contador de casos, duvidava dos caminhos da República,

brincava com os governos corruptos e especialmente tratava de construir ideias e projetos em referência ao futuro da pátria amada.

VI. O personagem de Joaquim Bentinho (o queima-campo):

Três anos depois de ter lançado *Conversas ao Pé do Fogo* Cornélio publicou talvez o seu mais prestigiado e comercializado livro: *As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o queima-campo)*, de 1924. Haviam se passado, portanto, dois anos da Semana de Arte Moderna. Até essa época era autor requisitado no campo editorial tendo publicado pelo menos nove livros em uma década (1920-1930) e, diga-se, a mais importante de sua carreira. Era popular em relação ao público leitor, conhecido no campo intelectual e suficientemente presente em suas andanças pelo Brasil divulgando a música caipira e apresentando shows humorísticos.

As estrambóticas aventuras aparecem nesse contexto, uma época na qual o autor desfrutava de prestígio e aceitação popular tanto é que o livro teve logo na primeira edição uma tiragem expressiva de 15.000 exemplares; para no ano de 1929, aproveitando-se de sua reputação, lançar a *Continuação das estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (o queima-campo)*, também atingindo excelente vendagem.

Joaquim Bentinho materializou o sonho dourado de Cornélio: o de representar o caipira através da face astuta e ao mesmo tempo, de posicionar-se de maneira sólida e contundente em relação aos tipos sociais que eram erguidos naquele momento. Joaquim Bentinho se fez personagem universal porque não codificava impressões simultâneas e reificadas de um povo, mas tencionava por experiências ambivalentes do cotidiano, próprias da transformação do país. Isolado no campo e afastado da civilização, mas tendo a mão a natureza e as tradições, brincava com a modernidade. Bentinho serviu a Cornélio como trampolim do rosto positivo e tenaz de que sua literatura necessitava. Se suas concepções e pensamentos em referência ao caipira estavam dispersos em discursos ou obras esparsas, *As estrambóticas aventuras* representaram a definição da trajetória intelectual a construir: a defesa do país rural.

Quem era então Joaquim Bentinho e como surgiu na obra corneliana?

Cornélio através de suas incontáveis viagens pelo interior paulista no intuito de coletar impressões, “causos” e histórias do cotidiano para melhor apresentar suas ideias a respeito da dinâmica rural, costumava relatar variantes culturais experimentadas no dia-a-dia da roça. Cornélio reunido ao pé do fogo, figura de linguagem que empregava

freqüentemente para denotar a reunião com os roceiros, não raro à noite, para aquecer-se do frio, trazia do campo ao ambiente urbano um conjunto vasto e complexo de ideias que se movimentavam no fervilhar do texto escrito, tendo o propósito de destacar a sagacidade do caipira frente à urbe moderna. Cornélio afirmava que Joaquim Bentinho realmente tinha existido e era morador das imediações de Tietê. Por suas peripécias e pelo imprevisto de sua fala se tornou personagem das letras cornelianas pelo valor semântico que adquiria na trajetória do autor. Era caipira pobre e sem escolaridade, mas que sobrevivia pelo saber prático acumulado na intensidade de suas experiências.

Mas não bastava a Cornélio apresentá-lo como troféu porque o interesse recaía no conflito ideológico que sua fala ou opinião ocasionava. Cornélio focalizava um personagem que promovesse um diálogo ainda que antinômico em relação às visões que o brasileiro iletrado tinha de seu ascendente letrado. Joaquim Bentinho era um caipira propositadamente mentiroso, contador de histórias sem base real que conseguia sobressair-se frente às discussões de toda ordem. Para Cornélio (Queimar-campo) significava mentir, ludibriar, enganar os observadores citadinos pelo emprego de uma linguagem simples, objetiva, inusitada e principalmente divertida. Servia ao caipira como um jogo lúdico para passar o tempo e demonstrar superioridade frente aos habitantes da cidade que por tanta cultura, conhecimento e riqueza não eram capazes, segundo Joaquim Bentinho, de perceber os fatos irreais narrados por ele. Os bobos, afirmava o Queima-campo, eram justamente os habitantes da urbe diante do orgulho e brio do caipira mentiroso e persuasivo. Cornélio Pires fez questão de descrevê-lo da seguinte maneira:

É um caboclinho mirradinho, olhinhos vivos, barbica em três capões: dois de banda e um no queixo; bigodes podados a dente, desiguais e sarrentos; nariz de bodoque, aquilino, recurvo, fino, entre bochechinhas chupadas; dois dentões amarelos, os caninos, que só aparecem quando ri, quais velhos moirões de porteira abandonados; rosto em longo triângulo; cabeçudinho; cabelos emaranhados; orelhinhas cabanas, cada qual suportando o seu toco de cigarro, amarelentos e babados (Pires, 2004a, p. 28).

A descrição não foge em nada àquela célebre definição de Monteiro Lobato. Cornélio buscava numa mesma compleição física apresentar uma visão radicalmente contrária ao do seu rival, demonstrando pelo olhar do observador do campo uma face positiva e contingente do caipira renegado pela cidade e por intelectuais comprometidos com outros propósitos. Joaquim Bentinho era o herói que salvaria das mazelas a população pobre brasileira por mudar o olhar de seus detratores, separado pelas

expressões de suas raízes rurais e em um desejo de ser integrado a sociedade, retinha uma espécie de dualidade visando superar as oposições entre a cidade e o campo – do progresso e do atraso.

Opunha-se às considerações de Lobato, mesmo sendo caricatura do Jeca Tatu, semelhante na vestimenta e no falar cotidiano, nos ritos e costumes, mas sendo portador do semblante altivo e perspicaz; o que o levou a ser o principal personagem debatedor dos dilemas brasileiros, no que tange, sobretudo, os temas relacionados ao progresso e a modernização do país. Nessa época havia de acordo com Luiz Antônio de Castro Santos (1985) duas visões bastante definidas acerca da construção da identidade nacional.

Havia duas correntes de pensamento nacionalista. Uma sonhava com um Brasil “moderno” e atraía intelectuais que viam no crescimento e progresso das cidades brasileiras os sinais da conquista da civilização. A outra corrente preocupava-se em recuperar no interior do país as raízes da nacionalidade, e buscava integrar o sertanejo ao projeto de construção nacional (Santos, 1985, p. 194).

Não raramente as discussões eram dirigidas a reurbanização das cidades e a campanha sanitária, que encampando a bandeira do combate aos males sociais, acabava por introduzir no seio da intelectualidade a necessidade de pensar a pátria a partir de uma dinâmica plural e contingente. O caipira, mal do país para alguns, tornou-se célebre por simbolizar a imagem de um país esquecido e renegado; e que por motivações estruturadas por parcela letrada deveria realizar pacto pela absorção de sua cultura – a cultura do rural.

Joaquim Bentinho, sem dúvida, foi o maior personagem do momento, rivalizando com o Jeca Tatu à moda de Lobato por uma posição de destaque e prestígio, agregando em torno de si injunções das mais variadas esferas do pensamento. Cabia ao personagem criado por Cornélio rebater as críticas, debelar mal-entendidos e em especial fomentar o orgulho do país por concepções puramente rurais para, quiçá, forjar um país de base democrática na extensão das propostas nacionalistas que iriam alcançar sua população.

A lógica do futuro recaía, agora, em introduzir as mazelas do campo em direção à imensidade das cidades letradas. Explicar o país e dinamizá-lo ao progresso era ao mesmo tempo apostar no caipira e direcioná-lo às benesses da modernidade, porque pelos seus braços e esforços o Brasil alcançaria a luz cintilante dos ímpetus modernos. Estava em curso a crença inigualável no progresso que poderia ser sentida na frase

proficua de ninguém menos que Euclides da Cunha: “Estamos condenados à civilização. Ou progredimos ou desaparecemos” (1991, p. 52).

Entretanto, para isso, Joaquim Bentinho tinha que convencer o país de que era forte, um impávido colosso a bem da letra do hino nacional, porque devia valorizar a força e a coragem do povo de quem era seu representante ideal.

Cornélio Pires não escondeu o caipira. Fez de seus dramas pessoais o espelho da barbárie que estava exposto. Joaquim Bentinho, para assombro de todos, precisava se impor pelas limitações de sua natureza e mesmo assim demonstrar o destemor em relação ao futuro. Era personagem que vivia solitário no campo, sem escola e saúde, convivendo diariamente com enfermidades de toda sorte. Quase sempre estava doente por maleita e febre-amarela. Ainda assim aturava sua condição social sem o amparo do Estado. Lutava para se manter vivo afinal, o Brasil, por meio de suas instituições próprias, não estava a sua disposição.

No conto “*De como Joaquim Bentinho não morreu à mingua, vivendo sozinho no sítio, atacado de maleita, bexigas e febre-amarela, ao mesmo tempo*”, Cornélio começava a destacar a altivez do caipira e desconstruía aquela imagem distorcida do nacional tão bestializada por segmentos sociais mais nobres. Cornélio Pires fez a seguinte indagação a Joaquim Bentinho:

– E ainda está vivo?!

Pra vacê vê! Quano Deus qué, imté o cadave de um defunto revive a perobera é capais de dá bacaxi... Eu moro sozinho no sítio, ua capuava na vorta do riu, na invernada, lugá que, in certos ano, dá maleita, in tudo! Vacê vê, ali pro meio dia, a cachorrada garra reuni perto do fogo, tudo riplado, e garra tremê: é maleita! (Pires, 2004a, p 29).

Bentinho pelejava para não esmorecer diante das doenças que cercam o sítio. De fato era uma imagem nebulosa do caipira que representava uma condição humana débil e limitada. Contudo, mais que vergonha e infortúnio o personagem corneliano propagava uma mensagem de coragem, capacidade e aptidão diante das intempéries da natureza. Era um estado humano quase natural, uma dimensão do indivíduo capaz de transformar a realidade pelo sentido inato de suas ações que se impunham. Estava sozinho e doente, mas tinha que sobreviver porque o país não podia perder o brio e a habilidade do roceiro tietense. Em um Estado que não conseguia inundar o sertão com aparatos públicos, cabia a ele próprio se salvar. E Cornélio continuava a contar sobre as

enfermidades de Bentinho alimentando explicação fantástica e inusitada em relação à solução de seus problemas.

De repente oiei no ar, ansim: vinha dois bichinho estúrdio, avuano e brigano... vier ovino... vier ovino... e eu, feito bobo, num corri. Viero brigano, brigano e... cran!... fincaro o ferrão no meu pescoço poço abaxo do Adão! Matei os tar. Vacê qué sabê o que erum? Dois microbe, moço! Dois microbão, dos ligite! (...) To morto! Já num chegava os arrepiu que já tava sinino da sezão... (Pires, 2004a, p. 30).

Joaquim Bentinho narrando sua história curiosa e com uma nuance de imaginação absurda, orgulhava-se de seu esforço para não perecer diante da moléstia grave. Não necessitava de cuidados, de médicos ou tratamentos, a cura estava à sua mão. Cornélio procurava denunciar o Estado Nacional pequeno e ineficaz na extensão dos aparatos públicos, quando não conseguia atender as demandas sociais, sobretudo, reclamadas pelas classes mais populares da sociedade. Joaquim Bentinho era o personagem do devir que a força bruta da tradição moldou.

Fui pra drento, ponhei áua ferveno na bacia, cinza, limão, ua foia de Parma benta, um poço de alecrim, um raminho de arruda, tomei um escarda-pé e se deitei (Pires, 2004a, p. 30).

As peripécias do caipira mentiroso aconteciam no afã de demonstrar suas habilidades diante da crise de saúde que passava. Não era uma anormalidade qualquer, pois Cornélio queria evidenciar uma realidade difusa e complexa que atuava desfavoravelmente aos desvalidos de nascimento. Essa condição, é claro, revelava-se na propagação de doenças de toda ordem, mas também implicava no julgamento dos males sociais. Tratava-se de uma ontologia do caipirismo que expunha a essência de sua crise marcada por eufemismos civilizatórios. Cornélio Pires encontrava no esteio da explicação bem humorada as respostas para o drama de Bentinho: um fervoroso nacionalista que lembrava uma mensagem de amor à pátria que tanto lhe faltava.

Joaquim Bentinho ressaltava que não havia obstáculos a sua frente. Sabia reconhecer as dificuldades que enfrentava, mas não se deixava abater. Depois de toda a batalha pela sobrevivência esse célebre personagem havia logrado êxito. As possíveis ilusões que seriam perdidas no cotidiano de suas práticas em relação a resolução de seus conflitos e traumas eram superadas. Era uma ideologia do descaso, da irreverência, com certo conteúdo de penitência que, no entanto, não mitigava suas realizações.

- E não morreu de fome? [Perguntava Cornélio]
- Inté ingordei...
- É impossível!
- Parece, mais num é. Eu iê conto. Eu tenho ua galinha cumo num hai outra; é ua raça de galinha muito inteligente, ladina... Vacê sabe que microbe num pega nas galinha, morde as pena e inté a galinhada fais razora neles. Do meu quarto saía aqueles inxame de microbe, que-nem bando de cafanhoto, a galinhada inchia o papo, avançano nos tar e não achava farta no mio (Pires, 2004a, p. 31).

Cornélio remediava as críticas acerca do caipira brasileiro destacando um personagem com as mesmas qualidades físicas analisadas por Monteiro Lobato. Era pobre, analfabeto, doente, morador da zona rural e esquecido pelo Estado, mas que por seus próprios feitos, emergia com crítica metamorfoseada em humor, sagacidade e fantasia. Não tinha sustentação lógica, nem mesmo respaldo empírico, entretanto, por uma condição contraditória aparente abraçava explicação sem se ater aos postulados científicos e modernos. Para Cornélio compreender a dinâmica rural era penetrar em seu imaginário secular, forjado pela dureza de suas experiências habituais, que pela condição risível e cômica apaziguava seu estado nefasto e desumano. Joaquim Bentinho não clamava por piedade. Sua grandeza e bondade vistas por um Cornélio sem temer o passado repetir o futuro, segurava a mão da história através de um legítimo filho da terra. Quando Bentinho mentia ou ria da piada feita na solidão do sertão era porque apostava nele mesmo. E Cornélio confiava no país: acreditava em um devir imposto pela realidade.

Cornélio Pires compreendia o humor de seu personagem. Era uma construção moderna inventada para distrair a ignorância daqueles intelectuais confinados em gabinete e, além disso, amenizar o medo da pátria de não se modernizar. O sucesso arrebatador atingido por Bentinho confirmava a preocupação de Cornélio: contar uma história popular que retratasse a condição social do país. A citação de Bérqson (1978) é valiosa para entender o sucesso de Joaquim Bentinho.

Para compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se, sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social. Digamo-lo desde já: essa será a idéia diretriz de todas as nossas reflexões. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social (Bérqson, 1978, 26-27).

Bem entendido Joaquim Bentinho representou nas letras cornelianas o despertar do povo brasileiro marginalizado, refém de injunções externas e altamente prejudicado pelo contexto histórico que não compartilhava as conquistas da modernidade. Pode-se

afirmar que a visão de sociedade daquela época era pouca afeita ao mundo rural. A posição ocupada pela cultura caipira no campo intelectual hegemônico descaracterizava suas conquistas, pois os termos civilização e modernização estavam relacionados a própria ideia de cultura – a cultura das elites ansiosas por um padrão de sociabilidade relacionado a contextos mais universais e, assim, de maneira especial, construtor do progresso nacional.

Cabia a Joaquim Bentinho diante de seus acusadores se apresentar de corpo inteiro, afastar a imagem de arcaico e grotesco, convidando o Brasil a conhecer suas raízes. Cornélio tanto fez parte do grupo de intelectuais que lutaram por contaminar o país com uma visão nacionalista, como também esteve na linha de frente da defesa da brasilidade por meio da valorização dos aparatos rurais. Joaquim Bentinho brincando com a modernidade nascente no país e alertava aos estratos mais favorecidos da população que o progresso engendrado em solo nacional era segregador, injusto e pouco favorável à plena transformação social.

É sabido que à época do aparecimento do personagem de Joaquim Bentinho o país não oferecia resistência ao ímpeto da modernidade. As cidades cresciam e se modernizavam, dando especial atenção ao setor industrial, o comércio de café cumpria sua função na pauta de exportação, os automóveis tomavam conta do cenário urbano e o país experimentava, sobretudo, uma mentalidade comprometida com os ideais de progresso. Na verdade, Cornélio com a ajuda de seu célebre personagem, procurava ir além do olhar da Paulicéia, não uniformizando as explicações acerca dos problemas brasileiros sob um aspecto alienado, mas sim, discutindo diferentes tipos sócio-culturais para em seguida arremeter posição hegemônica no campo intelectual.

Joaquim Bentinho, o contraponto de Cornélio às injunções de Monteiro Lobato no campo literário e principalmente o interlocutor dos debates acerca da identidade da pátria, tinha veia humorística a florada. Todos os contos em que figurou se destacava por ironizar o pensamento hegemônico construído nas cidades, por zombar dos avanços científicos modernos, por satirizar a influência européia frente aos assuntos nacionais e, do mesmo modo, tinha o propósito de narrar histórias capciosas que minimizavam a pressão exercida pelo espaço urbano frente ao mundo rural. Se era desqualificado pela sociedade e igualmente renegado pelos ímpares da vida intelectual cabia rebater o que lhe estava sendo imposto.

Elias Thomé Saliba (2002) explora a representação humorística na literatura brasileira daquela época e situa Cornélio Pires como um dos principais intelectuais

brasileiros preocupados em divulgar uma visão contrária a caracterização grotesca da cultura caipira.

Eles anunciam o novo em lugares onde a percepção do antigo ainda é incerta e indefinida. No geral, a situação suscita um renitente efeito de estranhamento e de desconcerto, cuja válvula de escape retórico será, quase sempre, a paródia humorística (Saliba, 2002, p. 190).

Cornélio quando escreveu *As estrambóticas aventuras* fez questão de incluir inúmeros contos versando sobre a temática humorística (até porque já naquela época se destacava em apresentações teatrais), privilegiando colocar na pauta aspectos caros à modernidade altamente segregadora brasileira. Em um dos contos do referido livro “*De como Joaquim Bentinho apara o nariz do cunhado e desastradamente realiza uma operação de plástica cirúrgica*”, Cornélio brincou com as ciências modernas em geral, zombando do saber médico moderno, urbano e científico. Era uma provocação com certo conteúdo ingênuo, mas que servia como reação ao cosmopolitismo da sociedade nacional. Os olhos do observador eram regionais e não estavam sensíveis em representar uma realidade que não fosse a sua.

O caso aconteceu segundo nos informa, Joaquim Bentinho, longe das cidades. Sem conhecimento formal, sem instrumentos cirúrgicos e tampouco contando com um hospital, Bentinho conseguiu a façanha de realizar cirurgia plástica num parente. O tema foi introduzido por Cornélio Pires da seguinte maneira e por ser representativo do pensamento do autor é relevante dar especial atenção.

Discorrendo sobre o Brasil e a superioridade da inteligência do brasileiro, produto do caldeamento das mais diversas raças, eu demonstrava aos caipiras que me rodeavam o fato de engenheiros nacionais viverem danos quinados seguidos em colegas estrangeiros. Frisava o fato das estradas de ferro de propriedade, construídas e dirigidas por brasileiros, serem superiores às inglesas e francesas dos Brasil. Expunha fatos que elevam os advogados nacionais, grandes juriconsultos. Citava a nossa posição na música, na escultura, na pintura, na literatura. Expus casos extraordinários da medicina nacional. Discorri sobre cirurgiões patricios que nada ficavam a dever aos maiores cirurgiões do mundo.

Ao descrever um caso de plástica cirúrgica em que o operador substituíra parte da maçã do rosto de um cliente por um pedaço de carne do braço do mesmo paciente, o Joaquim Bentinho não se conteve e rompeu:

- Carne? In quanto quente? Perfeitamente! Pega! Isso eu já sabia... A perpósito, vô ie contá (Pires, 2004a, p. 35).

No deserto do sertão, lugar de um cotidiano árduo e sofrido, Bentinho havia por um acontecimento do acaso cortado o nariz de seu cunhado, chamado Serafim. Estava

na floresta abrindo trilha quando o facão extremamente afiado soltou de sua mão e atingiu o rosto do parente, que aos gritos clamava para ter o nariz reparado. Joaquim Bentinho explicou o ocorrido:

Fui gorpeá um gaio de Cambuí, o facão prancheô... brandeô... e... fiu!... fi avuá o nari do Sarafim! O povre garrô a gritá ponhano a mão na cara:
- To ofendido e to muito defeitoso... Pegue meu nari inquanto ta quente e bote no lugá que pega outra veis (Pires, 2004a, p. 36-37).

Joaquim Bentinho não teve dúvida. Devia seguir a orientação que sua formação roceira ensinou e não se atrevendo a discordar do senso comum procurou o nariz perdido na relva para colocá-lo, ainda quente, (note a importância) no lugar que lhe era confiado. Por que se afastar das tradições seculares? Como não capitanear ações costumeiras do mundo rural, ricas em crenças e mitos que foram estruturadas por toda a sua existência? Quem poderia duvidar do conhecimento da terra num momento crucial do futuro do cunhado ferido? Ousaria questioná-lo? E Joaquim Bentinho foi sagaz. Vejamos como fez:

Ergui o nari, inda quente, tava vivo, esperneano, limpei o tar ligêro, cheguei perto do Sarafim, ponhei no lugá, ataei o sangue cum isca de cendê cigarro, marrei cum lenço; ponhei amica (Pires, 2004a, p. 37).

Pronto! O nariz estava em seu devido lugar bastando esperar o transcorrer de uma semana para retirar o curativo. O desfecho dado à história divertida e fielmente inverídica não poderia ser outro. Bentinho havia concluído o procedimento cirúrgico sem considerar o essencial: colocou o nariz na posição invertida (para cima), “as canhas”, como afirmou, resultando num final cômico e inusitado. Ao brincar com a modernidade através dos usos científicos do conhecimento médico, Cornélio provocava o debate a respeito da integração dos nacionais à sua cultura. O Brasil devia conhecer suas tradições e mitos, suas crenças e seu folclore diluído pelo interior da pátria inexplorada sob pena de renegar a essa população as conquistas trazidas do estrangeiro ou ainda de não democratizar o acesso a cultura, a economia ou a política.

Deve-se considerar que a opinião de Cornélio Pires não representava uma crítica desproporcional a sociedade moderna devido à importação simplesmente de valores advindos de outros ambientes. Não resta dúvida que se tratava de uma literatura regionalista. Entretanto, era uma valorização da nacionalidade sem condenar sob um rito de alteridade vã a importação de aspectos importantes de outras culturas modernas,

tais como, a americana e a européia. As conquistas do velho mundo nas áreas do conhecimento técnico ou os avanços no campo da econômica, da política ou ainda no âmbito cultural eram vistas até com certo sentimento positivo. Cornélio, contudo, através da imposição de uma conduta intelectual moderna tinha que expor as mazelas dessa sociedade.

Nesse sentido a posição assumida por Cornélio não se alinhava a defesa de uma nacionalidade ostensiva a condenação do progresso mundial. Antes tinha o dever de questionar as transformações que este progresso ocasionava a boa parte da população brasileira. Conhecer essa realidade era atualizá-la sem que com isso provocasse uma alteração radical dos estilos de vida do caipira, mesmo por que este tinha a capacidade e o interesse de participar desse processo. Cornélio Pires em outras palavras mostrava sua fortuna intelectual ao considerar o caipira – o nacional – como mediador da modernidade. Por isso Joaquim Bentinha expunha características essencialmente positivas, embora ingênuas, com carga demasiada de fantasia – a essência de suas disposições rurais marcadas de cultura brasileira.

O caipira sob o manto de Joaquim Bentinho tinha o objetivo claro de fornecer a crítica às concepções de sociedade nitidamente urbanas e pseudo-modernas para, quiçá, estender o conhecimento outorgado aos rincões do país. Cornélio Pires esteve na linha de frente do debate a respeito do Brasil em um momento no qual a intelectualidade em geral se digladiava no sentido de colorir o país com feições, dinâmicas e significados próprios do mundo moderno. Faltava posicionar o caipira nesse debate, mesmo que suas contribuições fossem arregimentadas por valores não científicos, e principalmente endossar que sua cultura possuía mecanismos que se atualizavam na imensidão das transformações que o país experimentava.

No emaranhado de concepções que fervilhavam naquele momento não paira dúvida de que o caipira corneliano era altamente contrário à crítica recorrente, quando taxava a população pobre brasileira de ignorante, indolente e compromissada com valores arcaicos e grotescos. Joaquim Bentinho, o herói corneliano, salvava a pele da população pobre e construía mecanismos de desençaixe a realidade estereotipada e injusta, fomentando nas linhas do tempo características incompreendidas ou negligenciadas pela intelectualidade urbana.

O aparecimento do Jeca lobatiano era algo sintomático das incertezas dos rumos do país. O rival de Joaquim Bentinho era além de indolente e ignorante um indivíduo apolítico. Faltava-lhe, na opinião de Lobato, senso de distanciamento, de compromisso

democrático – de uma concepção de cidadania. Sua participação eleitoral se restringia aos fatores legados pela demanda coronelista, marca da República Velha, bastante para corromper seu voto.

O fato mais importante de sua vida é, sem dúvida, votar no governo. Tira nesse dia da arca a roupa preta do casamento, sarjão furadinho de traça e todo vincado de dobras; entala os pés num alentado sapatão de bezerro; ata ao pescoço um colarinho de bico e, sem gravata, ringindo e mancando, vai pegar o diploma de eleitor às mãos do chefe Coisada, que lho retém para maior garantia da fidelidade partidária. Vota. Não sabe em quem, mas vota (Lobato, 1994, p. 172).

A posição de Lobato trazia consigo anos de descontentamento com a política e atribuía um significado pesado aos ombros do caipira. A insatisfação com os eleitores brasileiros, com a cultura política ou com o sistema de governo adotado importava na degradação dos aspectos caros à democracia. Eles eram falhos de valores civilizatórios resultando em um pensamento social demasiadamente conservador, vendo no caipira ou no pobre as causas para os problemas brasileiros. A Revolta da Vacina, na gestão do presidente Rodrigues Alves (1902-1906), a Revolta da Chibata, deflagrada em 22 de novembro de 1910 ou o Movimento Tenentista da década de 20 ofereciam um debate em relação ao destino do país apregoando transformações essenciais no intuito de modernizar o país. Nas palavras de Boris Fausto (1994):

(...) os tenentes pretendiam dotar o país de um poder centralizado, com o objetivo de educar o povo e seguir uma política vagamente nacionalista. Tratava-se de reconstruir o Estado para construir a nação. Embora não chegasse nessa época a formar um programa antiliberal, os “tenentes” não acreditavam que o “liberalismo autêntico” fosse o caminho para a recuperação do país. Faziam restrições às eleições diretas, ao sufrágio universal, insinuando uma via autoritária para a reforma do Estado e da sociedade (Fausto, 1994, p. 314).

Cornélio Pires também estava preocupado com essa seara. No conto “*A república, na opinião de Joaquim Bentinho*”, Cornélio (2004a, p. 64) afirmava que “Num acesso de sonho e da ingenuidade, julguei que seria possível o reerguimento do brio e da vergonha política do Brasil”, o que denotava um compromisso ainda que implícito com os valores democráticos cultuados no Brasil. E descontente estava o país, incomodado estava seu povo, prejudicado estava o caipira em meio às revoltas e às instabilidades políticas que atravessavam a pátria. Cornélio tratou de inserir no debate a necessidade do sufrágio universal tentando aumentar a participação popular nas

decisões a respeito dos rumos da nação. Comentava: “Vocês [os caipiras] precisam se alistar, precisamos meter o peito na política... Quem sabe se lavradores e operários unidos não endireitariam esta República de bacharéis” (2004, p. 64). Ora, a República do conhecimento e do saber formal seria corrigida através da participação da massa (iletrada e pobre) nas decisões políticas.

O poder político estava nas mãos das elites, as mesmas que através do peso familiar e do capital econômico endossavam suas posições como legítimas e hegemônicas. A opinião corrente dominante via nos trabalhadores braçais, nos pobres ou nos caipiras valores aculturados e ilegítimos. Não eram raras as posições como as de Lobato que percebiam no Jeca o sinônimo do bárbaro apolítico.

Cornélio tanto fez para mudar essa realidade que inseriu ao final das *Estrambóticas Aventuras* a visão de Joaquim Bentinho em relação à República. Pela via do humorismo, tão comum a sua trajetória, pintou um retrato que mostrava um caipira reflexivo, destemido e crítico; um legítimo eleitor inconformado com as direções da política brasileira. Joaquim Bentinho demonstrava total insatisfação e, além disso, descrença para com os governantes. Se o caipira estava ausente dos debates públicos, como afirmava Lobato, era porque o cenário não era convidativo, por ser corrupto. A índole do caipira era outra: honesta e democrática. Joaquim Bentinho representava o caipira altivo e crítico por condição da essência do sistema político. Explicava: “O meió é mecê largá mão disso... O’i, eu já fui monacrista... virei republicano, desvirei... revirei... E hoje nem num sei o que sô!” (2004a, p. 64).

E terminava por explicar o que entendia sobre a República brasileira, a mesma que por muitas vezes parecia dar as costas a ele. Declarava Joaquim Bentinho de maneira significativa.

Negocio de governo, prá mim, é a merma coisa que criação de porco!
– Ora... o senhor é pessimista... [Questionou Cornélio]
– Isso que mecê falou eu num sei o que é: mais isso eu num sô! Puis vacê veja:
– Vacê recóie um capado magro no chiquero; pincha um jacá de mio de minha; outro jacá de mio no meio dia; vai simhora; outro na boca da noite; de minhan cedo ta puído? O chão, ta limpo...
O porco vae cumeno, vae cumeno, e vai ingordano, ingordano, inté num podê mais, de gordo: oreia caída, zóio impapuçado, buchechão estufado... Ta gordo; qué só durmi, ronca... Vancê pincha ua espiguinha de mio cateto ele esprementa e larga; inda sobra mio na espiga pras galinha pinicá... Já cumeu muito... tá gordo, ta infarado; parô de cume...
Esse é o Imperado... Incheu, paro de cume... Mais coa Repúrbica!... Mecê recóie um; ante desse um ingordá, sae, entra outro...
Num hai mio que chegue (Pires, 2004a, p. 64-65).

O Caipira bem diferente da caricatura pessimista e iletrada cunhada por parcela significativa da população civilizada lançava mão do dia-a-dia na roça para contrabalançar o imaginário que lhe era imposto. A República ao levantar a tese da democracia e da igualdade, nas palavras rudes de Bentinho, engordava apenas o prestígio das elites e quem pagava o preço eram os marginalizados de nascimento.

Havia nas letras cornelianas uma face muito definida em relação ao caipira e ao progresso brasileiro, que em linhas gerais, foi desprestigiada ou eufemizada pela crítica da época e de forma especial pelos próprios comentaristas das Ciências Sociais, tais como: Alfredo Bosi (1966, 2006), Antônio Cândido (1975, 1984, 2010), Wilson Martins (2001), entre outros, que serão estudados em capítulo seguinte.

Para Cornélio a cultura caipira mesmo distante dos centros urbanos podia ensinar algo importante ao Brasil. Daí a necessidade da crítica corneliana em absorver o caipira frente às transformações operadas na sociedade, convidando o país a conhecer e integrar parte de seu povo entrincheirado no mato. Fazia parte do projeto corneliano, além de pintar um quadro menos sombrio da realidade brasileira, oferecer oportunidades aos desvalidos de toda sorte às conquistas produzidas nas cidades. Para Cornélio Pires ser moderno era absorver valores e experiências advindas de matrizes europeias e integrá-las à dimensão rural do país, aquela que formava um povo gentil e altivo; modesto e rude; crítico e cômico.

Essa discussão atuava decisivamente na noção de modernidade debatida no Brasil daqueles tempos. Parecia resultar numa estrada sem norte definido – sem respostas cabais – ao futuro do país. Em realidade a crítica de Cornélio fazia parte de um complexo maior de explicação do Brasil, tradutora de um pensamento que problematizava a realidade em franca transformação: a própria ideia de modernidade.

Na medida em que a modernidade se concebe como o lugar privilegiado do qual se encara a história como um todo, um lugar em que se prepara o futuro e se opera uma ruptura como passado, ela tem de se autocriticar sem apoios fora dela mesma. A “modernidade”, diz Habermas, “não pode e não quer continuar a ir colher em outras épocas os critérios de suas orientações, ela tem de criar em si própria as regras por que se rege (Perrone-Moisés, 2003, p. 10).

As *estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho* acrescentaram ao axioma social brasileiro a imagem do caipira irreverente e crítico. Através da pena de Cornélio o país conheceu uma face pouco evidenciada pelos estudiosos brasileiros daquele período, e contribuiu para estabelecer um diálogo multifacetado em relação às principais

discussões do momento. Sobre a noção de progresso coube uma consideração variada, ora distante, ora condescendente com sua expansão pelo campo. Mais do que modernizar o país era preciso estender o sonho dourado aos brasileiros desprotegidos de governo ou de organizações sociais. Solitário e distante dos centros urbanos o caipira clamava por modificações nas estruturas sociais sem, contudo, jogar fora suas tradições e costumes fomentados por práticas cotidianas. Joaquim Bentinho pareceu representar o caipira que sem perder seus hábitos conseguia perceber as transformações que a sociedade experimentava, e via nela uma forma de definir sua própria condição humana.

O Brasil havia descoberto o progresso, mas não para todos: o caipira continuava no sertão inexplorado e ansiava também em aparecer na história brasileira num tempo em que sobravam adjetivos pejorativos aos moradores dos grotões do país. Joaquim Bentinho brincava com a verdade, mentia sem pestanejar, aludia ao real descrevendo horizontes sonhados pela mente de um crítico da modernidade brasileira duvidosa da realidade. A urbanização travestia-se em um Brasil civilizado mesmo se fosse *para inglês ver*, ideia promotora de distinção, legitimidade e superioridade daqueles que representavam tal visão. A *epistême*, à maneira de Foucault, organizava e tornava possível a proeminência de vários discursos e práticas sociais nos quais revelavam os embates e pelejas de Cornélio coligados ao conjunto de saberes existentes.

Bem ponderado, o caipira aos olhos de Cornélio Pires não só representava uma reviravolta das concepções da urbe em relação ao mundo rural, como também, em anos posteriores, abriu caminho para uma visão do país melancólica e resignada. O progresso, entendido como condição necessária para o país tirar o manto do atraso e do retrocesso, não estruturou ambientes estáveis e previsíveis, atuando na transformação radical da estrutura social, cultural e do imaginário do ambiente rural. A Cornélio não faltou a chance de destacar esse processo contraditório firmando posição de destaque no campo intelectual.

VII. Cornélio Pires e a visão do progresso:

Depois das *Estrambóticas aventuras* vieram *Patacoadas* (1926), *Seleta Caipira* (1926), que reunia os principais contos do autor, *Almanach d'O Saci* (1927), *Mixórdia* (1927), *Meu samburá* (1928) até chegar em *Continuação das Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho (O queima-campo)* de 1929. Popular como nunca Cornélio Pires publicou bastante, além de se dedicar na atuação de shows humorísticos e musicais pelo

Brasil. Esses livros continuavam a oferecer imagens firmes, altivas e críticas em relação ao caipira, mas também ajudavam a construir a carreira de seu autor ligada ao humorismo. Entre eles não figurou nenhuma obra monumental de Cornélio, servindo mais de divulgadoras de sua posição de literato e para arregimentar projeto comprometido em esquadrihar o Brasil. Contavam histórias da dinâmica rural e das cidades, pintavam paisagens bucólicas e urbanas, davam impressões gerais sobre a cultura brasileira, mas não procuravam avançar em relação à crítica ao progresso. A não ser é claro, o livro *Continuação das estrambóticas aventuras* que fomentava uma visão particularmente ligada à condenação do progresso material. Muito embora o autor aproveitasse de seu prestígio e renome no campo da literatura para publicar muitos de seus trabalhos em editoras conhecidas, como: a Cia. Editora Nacional do renomado Monteiro Lobato (Patacoadas, Mixórdia, Meu Samburá, Continuação das Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho).

Neste último trabalho Cornélio se ateve em mostrar um caipira disponível à modernidade, combativo das críticas urbanas e destemido quanto à visão supostamente arcaica que lhe era imputada. Naquela oportunidade já colhia os frutos do popular Joaquim Bentinho, o caipira dissonante da caricatura de Monteiro Lobato.

Mário de Andrade (1987) certa vez afirmou a respeito do principal personagem criado por Cornélio Pires.

Não te prefiro ao dia em que me agito
Porém contigo é que imagino e escrevo
O rodapé do meu sonhar, romance
Em que o Joaquim Bentinho dos desejos
Mente, mente, remente impávido essa
Mentirada gentil do que me falta
(Andrade, 1987, p. 238).

É bem provável que por sua reputação e prestígio as considerações de Mário representassem sensível popularidade de Cornélio no círculo literário brasileiro e, igualmente demarcavam as dimensões simbólicas que *As estrambóticas aventuras* teriam alcançado.

Calcula-se que até no ano de lançamento da *Continuação das estrambóticas aventuras* Cornélio tenha vendido cerca de 50.000 exemplares, número expressivo e convincente do papel exercido pelo caipira construído pelo intelectual tieteense. O criador de Joaquim Bentinho procurava percorrer caminho inverso ao escritor de Urupês. Este parte de um epítome da raça, de um tipo significativo, mas não único e o

generaliza; aquele procura em resposta, partir do geral para caracterização particularizada e, por isso não reificada.

A noção de que “caipira é feio” vem do “Jeca Tatu” de Monteiro Lobato, muito diferentemente do personagem arguto e brilhante de Cornélio Pires, também caipira, o Joaquim Bentinho (Elias Netto, 1988, p. 09).

Ao Joaquim Bentinho dos anos de 1924 e 1929 coube lutar pela sanitização e higienização rural, realizar a crítica da modernidade pelo emprego do humor e ainda estabelecer diálogo com a República procurando abrir caminho no debate acerca do nacionalismo e do progresso brasileiro. Cornélio Pires, além disso, já era conhecido apresentador de anedotas e curiosidades; e principalmente atuava na expansão do mercado de shows musicais no Brasil, com a divulgação das primeiras duplas sertanejas. De literato, sobrava-lhe também o tino para os negócios. Segundo Rosa Nepomuceno:

Um divisor de águas, certamente, foi a gravação pioneira de discos realizada por Cornélio Pires a partir de 1929, com integrantes de sua troupe. Tais gravações decorrem do sucesso de suas conferências caipiras, nas quais eram apresentados artistas trazidos do estado: violeiros, catireiros, duplas, conjuntos. Tais artistas ficaram conhecidos, e alguns fizeram carreira no rádio, como Mandi e Sorocabinha, Mariano e Caçula⁴⁷ (Nepomuceno, 1999, p. 112).

Antes de falar de *Continuação das estrambóticas aventuras* de maneira mais detida é importante abrir um pequeno parêntese em relação ao empreendimento musical erguido por Cornélio Pires.

Cornélio Pires foi pioneiro na divulgação da música sertaneja no Brasil quando formou o grupo “Turma Caipira Cornélio Pires” no final da década de 1920. José Roberto Zan⁴⁸, ao ser entrevistado pelo site Viola Tropeira, afirmou que, em 1910, Cornélio apresentou na Faculdade Mackenzie na capital paulista um espetáculo que reuniu catireiros, cururueiros e duplas de cantadores do interior do estado. Nos anos seguintes realizou shows com duplas caipiras em várias cidades do país. Em 1929, explica Jairo Severiano (2008) pagou com recursos próprios a gravação do primeiro disco de música caipira da história. Além de músicas sobre esta temática os discos

⁴⁷ Caçula era o pai de Caçulinha que trabalhou por muitos anos, como músico, no programa “Domingão do Faustão”, da rede Globo de televisão.

⁴⁸ Disponível em www.violatropeira.com.br. Acesso em 29 de julho de 2009.

apresentavam anedotas, causos, poesias caipiras e a imitação de sons de pássaros e bichos realizada por Arlindo Santana.

Alceu Maynard Araújo narra o posicionamento de Cornélio Pires quando percebeu a possibilidade de atuar nos palcos.

Certa vez andava com falta de dinheiro, na roda de amigos todos gostavam de minhas piadas, anedotas, imitações, resolvi ganhar uns cobres e, então, em 1914, dei um espetáculo no Cinema Campos Elíseos, onde hoje é a garagem Campos Elíseos. Foi gente em penca. Daí por diante comecei a virar mundo falando nos palcos e teatros das cidades paulistas e brasileiras (Araújo, 2004a, p. 9).

A história da assinatura do contrato seria até digna de folclore, afinal Cornélio foi desencorajado por Albert Jackson Byington, dono do escritório Byington & Cia., representante da gravadora Colúmbia no país – quando impôs como condição da divulgação de seu trabalho inédito o pagamento à vista de uma tiragem inicial de mil cópias, pois não acreditava que o disco seria viável comercialmente. Reza a lenda que Cornélio deixou imediatamente o escritório e voltou logo depois com o dinheiro, só que agora disposto a pagar a tiragem de 5.000 discos. Em maio de 1929 foi lançada a Série Caipira Cornélio Pires. Era um disco de 78 rotações que trazia duas composições do próprio tietense, “Moda do Pião” e “Jorginho do Sertão”, esta última uma das mais conhecidas do autor.

O sucesso dessa experiência possibilitou a Cornélio Pires a chance de gravar novos discos e apresentar novas duplas sertanejas acompanhadas de shows humorísticos. Os espetáculos, segundo Abel Cardoso Júnior (1986, p. 7), “(...) consistia(m) em Cornélio Pires contar casos e costumes caipiras, anedotas, ilustrando tudo com cantorias e danças típicas”. Deste modo passou a despertar o interesse da então incipiente indústria do disco. Além de ser considerado o primeiro produtor independente de discos, Cardoso Júnior (1986) afirma ainda que se deve a Cornélio a urbanização da viola.⁴⁹ Geni Rosa Duarte (2000) destaca que “(...) o conjunto de gravações realizado por Cornélio Pires trazia aquilo que os ouvintes mais tarde iriam

⁴⁹ Deve-se realçar que o sucesso de Cornélio Pires nos palcos do país contou com o auxílio do cinema que exaltava temáticas relacionadas com o Brasil rural. Um dos primeiros usos da música caipira no cinema brasileiro foi no primeiro longa metragem sonorizado no Brasil “*Acabaram-se os otários*” (1929) de Luís de Barros; “*Sertão em festa*” (1931) – uma adaptação da obra de Cornélio Pires –; “*Coisas Novas*” (1934) e “*Fazendo Fita*” (1935) de Vittorio Capellaro, com a dupla Alvarenga e Ranchinho. Já os filmes de Amácio Mazzaropi estrearam na TV Tupi, de São Paulo, no final dos anos 40. O sucesso no rádio o impulsionou para a televisão com o programa Rancho Alegre. Convidado para fazer filmes na Vera Cruz, imortaliza a figura do Jeca, especialmente com o filme “*Jeca Tatu*” (1959), uma adaptação da obra de Monteiro Lobato.

poder usufruir através da programação radiofônica: peças humorísticas e satíricas, ao lado das peças musicais populares”.

As músicas, os causos e as anedotas gravadas por Cornélio Pires representavam uma reserva de tradição que devia ser divulgada à nação. A música se cercava dos atributos populares, os causos e anedotas exploravam os costumes e as tradições do interior brasileiro. Dizia ele ao abrir “Moda do Pião” que a composição caipira falava da tristeza do índio escravizado, do negro na melancolia profunda do cativo e do português saudoso de sua terra natal. Essa música forjada no território brasileiro era essencialmente melancólica, indolente e terna. Dessas características emergia um imaginário polvilhado de coisas da terra, exaltando os elementos fundadores das relações sociais estabelecida no ambiente rural. Por isso a necessidade de entoá-la tendo como pano de fundo as danças e as curiosidades regionais como símbolos de uma máxima ritualística de um Brasil autêntico.

José de Souza Martins (1975) ajuda a definir a música caipira ligada a religião, ao trabalho e ao lazer.

A música caipira nunca aparece só, enquanto música. Não apenas porque tem sempre um acompanhamento vocal, mas porque é sempre acompanhamento de algum ritual de religião, de trabalho ou de lazer. Mesmo a chamada moda-de-violão, denominação genérica de canto rural profano, não aparece senão acoplada a algum rito (Martins, 1975, p. 105).

Pode-se considerar que no contexto do surgimento das primeiras duplas caipiras a música se portava como mediadora nas relações das comunidades rurais. Através dela que as comunidades caipiras podiam se organizar no intuito de realizar ritos de celebração da vida. Era muito comum conciliar ritos festivos ou religiosos com o trabalho coletivo. Uma dessas formas de integração social era sentida na prática do mutirão. No mutirão, de acordo com Waldenyr Caldas (1987), as canções davam o ritmo no trabalho na roça.⁵⁰ Tratava-se de uma atividade coletiva que visava realizar tarefas do cotidiano do mundo rural, limpar a roça, o pasto ou realizar a colheita tendo em vista a exploração de um sentimento de solidariedade. Carlos Rodrigues Brandão define o mutirão numa citação bastante conhecida:

⁵⁰ Em São Paulo o mutirão é acompanhado pelo “brão”, como assinala Brandão (1995, p. 251 e 253). “Nos momentos de chegada, durante o almoço e o jantar e na hora da despedida as pessoas podem em duplas entoar saudações. (...) No brão onde se trabalha sem dançar, o segredo do canto é um enigma, a “linha” que, cantando, uma dupla propõe às outras e que, cantando, as outras devem decifrar”.

(...) uma modalidade de prática comunal camponês que associa o trabalho produtivo e a convivência solidária, o serviço e a festa, o resultado eficaz e a arte, a demonstração ritual do dever do afeto e a possibilidade. (...) A sua fórmula é simples e contém todos os elementos do Dom: dar, receber, retribuir (Brandão, 1995, p. 247).

Cornélio Pires à sua maneira inconfundível descrevia o mutirão com sensibilidade e rigor. Uma fotografia do real como marca da manifestação popular própria das comunidades rurais.

O Almoço do muchirão

– A alegria dos pobres dura pôco!
Chega-chega, moçada, a mesa é bôa.
Depois do muchirão bamo no trôco,
que é estes frango co' arrois e uas leitôa.

– Depois do armoço nós vae vê, cabôco,
de quantos pau se fais ua canôa!
Grita um caipira barbaçudo e rouco:
– Dois arquere de rôça é coisa atôa!

– Me dê a serraia – Intão, nho Benedicto,
num qué porvá ûa coxa de cabrito?
– Passe o frango, nho Tico? – Passe a pinga...

E o dono do sitiéco, entusiasmado:
– Coma-coma, meu povo, que o roçado
é num capoeirão, num é restinga...
(Pires, 1985, p. 43).

Cornélio aproveitou certamente a possibilidade de gravar músicas sertanejas como garantia para divulgar sua trajetória e seus trabalhos. O seu nome estava intimamente atrelado às apresentações musicais (Turma Caipira Cornélio Pires) e aos próprios discos gravados (Série Caipira Cornélio Pires), realizando performance nos palcos e antevendo um negócio com fundamento pessoal. Fazia sentido a ele se manter vivo no debate sobre o caipira e os destinos da nação, além de tirar do entretenimento roceiro o seu sustento.

Portanto, quando publicou e foi sucesso de venda a *Continuação das estrambóticas aventuras*, Cornélio não estava exclusivamente ligado à atividade literária. Há pelo menos uma década conciliava a arte de escrever com a profissão de apresentador de anedotas e curiosidades. Contudo, *Continuação das estrambóticas aventuras* representou a mudança do olhar do intelectual tietense em referência aos rumos do país.

Até 1929, o país lutava para atingir os surtos de industrialização e prosperidade alcançados pelos países ocidentais, lançando-se numa corrida ideológica que privilegiava a ascensão dos ambientes urbanos e de mentalidade modernas frente àquelas retrógradas encontradas no espaço rural. Ser moderno, divulgar o progresso material e mental ou estruturar valores comprometidos com a modernização das cidades

significava condenar tudo o que era parte constituinte do sertão brasileiro – o território dos humilhados.

A explicação de cunho eurocêntrico residia na interiorização de valores detidamente urbanos e de base moderna, com o intuito de instaurar uma nova mentalidade no povo brasileiro, quando se livraria do fardo do atraso e da barbárie.

Civilizar era convidar o país a rechaçar os valores rurais numa condição necessária ao desenvolvimento de práticas de consumo e de sociabilidade mais afeitas ao cosmopolitismo. E mais, civilizar era operar distinções no plano da cultura brasileira. Nesse processo, segundo Norbert Elias (1997), ganhou grande significado e visibilidade na explicação dos fenômenos modernos o conceito de civilização, utilizado sem controle para subjugar povos, valores e tradições, sobretudo, no contexto expansionista europeu nos séculos XVIII e XIX. Formava-se uma espécie de consciência coletiva capaz de balizar novos caminhos aos países ocidentais com repercussão por todo o globo e derradeiro às comunidades rurais.

(...) este conceito expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo. Poderíamos até dizer: a consciência nacional. Ele resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas “mais primitivas”. Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou sua visão de mundo e muito mais (Elias, 1997, p. 23).

No contexto que emergem as posições de Cornélio Pires e dos intelectuais da época a marca indelével do progresso estava materializada na condenação de hábitos e práticas rurais, as mesmas que confiavam a estas populações uma imagem grosseira e indolente. Na verdade, permitindo-se apoiar no conceito desenvolvido por Elias (1997), a sociedade brasileira urbana possuía uma autoconsciência de superioridade formada por grupos sociais hegemônicos, que atribuía especial atenção aos valores urbanos e renegava o sertão, a roça e a enxada a uma posição inferior e deslegitimada. Tratava-se de uma justificativa lógica do domínio científico e político frente ao saber prático. A intelectualidade urbana e moderna julgava o que era estranho e supostamente inferior no ambiente rural corporificando um sentimento de pertencimento ao progresso brasileiro fabricado nas cidades através do amparo do saber formal em detrimento das tradições e das culturas populares.

Cornélio Pires reconhecia o poder do progresso e enxergava a franca transformação dos cenários rurais percorridos por ele em suas andanças, sobretudo, pelo interior paulista e também de certas regiões litorâneas do país. O capital e a relação social surgida entorno do progresso operava rápida alteração nas estruturas sociais. Os hábitos, as crenças, as tradições e a própria mentalidade tradicional ancorada na religião eram suplantadas pelo saber técnico da urbe com feições cosmopolitas. O caipira corneliano historicamente esquecido tinha a partir de sua força e sociabilidade conseguido evoluir quase como numa geração espontânea. Cornélio Pires, em 1929, destacava os novos cenários que encontrava no interior de seu Estado.

(...) via casas muito arrumadinhas e muito brancas, feitas de tijolos e cobertas de telhas, alegres como seus donos estrangeiros ou nacionais já evoluídos, em tão pouco tempo, tendo os caipiras um aspecto inteiramente diverso do conservado até há poucos anos.

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

Era a zona velha que despertava para a riqueza, para a alegria, para o sol que a lavava, despida de matos daninhos (Pires, 2004a, p. 70).

O olhar de Cornélio nesse momento percebia a alegria do campo remodelado através do trabalho do caipira. Era o ressurgimento de um indivíduo até então indolente e confinado ao atraso pela força da explicação evolucionista. O caipira tinha aderido à civilização sem, no entanto, colher os frutos de políticas governamentais. Conservava-se alheio ao Estado e por sua vitalidade e ímpeto tinha deixado a imagem torpe divulgada para trás. De moradores de taperas sombrias e sem vida formada por uma visão pacífica de ignorância tinha erguido uma nova mentalidade. Os Bentinhos do Brasil desbravavam os sertões abrindo estradas de rodagem e de trilhos de ferros, além de contribuírem na valorização das cores locais através do folclore e da tradição.

Cornélio até a *Continuação das estrambóticas aventuras* procurava abrir os olhos da coletividade letrada para o papel exercido pelo caipira na produção das riquezas consumidas nas grandes cidades. O autor aproveitava sempre para lembrar a superioridade do caipira frente aos mais variados assuntos: “E enquanto o Bentinho tira fogo no isqueiro, para acender o eterno toco de cigarro, fico a pensar, cada vez mais convencido de que é um fato a “Europa curvar-se ante o Brasil”... e vejo que a Alemanha foi mais uma vez vencida. O Queima Campo bateu longe o Munkhausen” (2004a, p. 59).

Muito embora o conteúdo das teses levantadas por Cornélio Pires em referência ao progresso persistisse em uma dose homogênea em todas as suas obras, *Continuação das estrambóticas aventuras* acenou a uma nova forma de conceber a sociedade nacional. Se antes cabia defender o caipira e mostrá-lo como parte constituinte do progresso o Joaquim Bentinho, de 1929, vai criticar toda e qualquer forma de evolução, civilização e prosperidade. Joaquim Bentinho negava apostar a todo custo no progresso.

Em outros termos, Cornélio Pires não necessitando afirmar o caipira como um dos porta-vozes da modernidade brasileira, foi destacar a face nefasta do progresso, atribuindo sentidos e características negativas à modernização de sua sociedade. Era sem dúvida uma maneira de questionar ou revitalizar seu pensamento, só que agora firmando crítica às transformações do Estado ao explorar as deficiências do projeto de modernidade que alterava as estruturas sociais do solo de milhares de Bentinhos. Mas para isso Cornélio não se deixou afastar de uma concepção nacionalista de sociedade. A esse respeito, Brasil Bandecchi destacou:

Quando quase todos os escritores queriam manifestar suas idéias em português castiço ultramarino, cheirando península e quebrando cabeça com a colocação pedante dos pronomes, ou importavam idéias da França que aqui chegavam atrasadas e de segunda mão, ele (Cornélio Pires) escrevia, no seu dialeto caipira, contos, versos e anedotas (Bandecchi, 2004b, p. 05).

Cornélio procurava se diferenciar de seus pares ao criticar a expansão mecânica do progresso nacional. O autor esquadrihava certamente uma fórmula menos trágica a condenação dos hábitos, dos valores e dos costumes do caipira que iam de maneira veloz se transformando. Logo no primeiro conto da *Continuação das estrambóticas aventuras*, intitulado “*De como, sentado num banco de praça pública, fui arrebatado para a ‘fazenda Velha’ e reposto em meu lugar por um cambista de loterias*” Cornélio Pires procurava situar o leitor no novo momento de sua literatura. Vale a pena citar:

Atanazada pelos ruídos, rumores, chiados, roncões, apitos, ribombos, estrondos, explosões de motores de todas as origens, buzinas em todos os tons, repicadas impertinentes de tímpanos de bondes, ruidosos “jazz-bands” infernais, impingindo ruídos por harmonia, e gritos em reclamos e protestos em todas as línguas, na Babel amalucada que é hoje São Paulo, a minha alma caipira envolvida no torvelinho desse rodopiar extenuante que nos faz atravessar atordoadamente a vida, sem percebê-la bem e nos leva, de atropelo em atropelo, à velhice, tive saudade, uma enorme saudade de um ambiente ainda Brasil-de-ontem, um Brasil de bangüês e carros de bois (Pires, 2004a, p. 68).

Cornélio nessa passagem de grande ilustração para seu projeto intelectual questionava a velocidade, os ritmos, as sensações efêmeras vivenciadas nas grandes cidades, num verdadeiro caleidoscópio de emoções que iam, conforme música, transformando esses centros em cenários instáveis e imprevisíveis com a própria realização da modernidade. Como muito bem enfatiza Anthony Giddens “As civilizações tradicionais podem ter sido consideravelmente mais dinâmicas que outros sistemas pré-modernos, mas a rapidez da mudança em condições de modernidade é extrema” (1991, p. 15).

Rumar à Fazenda Velha significava retomar seus escritos anteriores quando mencionava o ambiente rural como lugar de experiências positivas. Cornélio passou a condenar o Brasil moderno. Joaquim Bentinho, agora, não procurava se integrar ao progresso, pois não fazia questão de participar da transformação do Estado e nem mesmo queria chamar à atenção para suas conquistas e dilemas. Para Cornélio Pires o caipira deveria se conservar incólume à modernização brasileira e mesmo que essa afirmação soasse ambivalente, ainda assim, Joaquim Bentinho seria moderno por si só.

No terceiro conto “*De como o progresso traz decepções a um sonhador, apresentando-lhe, ao invés de trole e cavalo de sela, automóvel – Sigo em busca de Joaquim Bentinho*”, Cornélio lamentava em relação as transformações ocorridas nos ambientes rurais que tinha percorrido. Achava-se deslocado, triste e amargurado porque não havia encontrado as sutilezas do caipira picando fumo no banco da praça, sem seus carros de bois substituídos por potentes e modernos automóveis. Reclamava igualmente da inflação dos preços dos hotéis, dos alimentos, dos restaurantes e da falta de afeto e solidariedade nas relações humanas que, anteriormente, polvilhavam as relações sociais nas zonas rurais e interioranas.

No local onde foi a “Porteira-do-alto”, dispensei o automóvel e ali fiquei numa quietude de alma entorpecida, numa espécie de tristeza, sentido em mim o paulista de ontem, o brasileiro de outros tempos, sem revolta contra o progresso, mas esmagado pela surpresa da transformação radical de um sítio tão meu conhecido e que eu julgava eterno no seu ataperamento. Sentia profunda a tortura da saudade não satisfeita; saudade de cenários que conservei por tanto tempo na minha imaginação e do qual não encontrei mais nem vestígios (Pires, 2004a, p. 72-73).

Cornélio na verdade via com saudade o fim ou pelo menos o desmantelamento dos hábitos e dos espaços roceiros; transformações decorrentes da intensa pressão exercida pelo capital econômico na necessidade de dotar o Brasil de características

modernas. Não se pode dizer que sua surpresa também era uma admiração resignada e paciente porque enxergava no contexto da modernidade brasileira possibilidades de extirpar os males sociais que cercavam os milhares de esquecidos. Entretanto, a probabilidade da população pobre avançar na história era mitigada pela realidade que se apresentava. Por isso, Joaquim Bentinho continuava a ser o protótipo da defesa da nacionalidade pela via da valorização das cores da terra, só que agora queria se manter completamente alheio ao progresso.

Não resta dúvida que Cornélio passou a condenar o progresso devido a desigualdade de suas conquistas. Era uma forma de posicionar sua crítica com peso de alteridade não aceitando qualquer tipo de marcha de modernização. O caipira tomava conhecimento do progresso e mais uma vez se mostrando altivo lembrava que esse processo era construído em bases frágeis. Dizia Cornélio: “O Bentinho está inteiramente isolado e não quer saber do progresso: tem enfeitado um dinheirão pelo sitinho e não há poder que faça ele vender o sítio” (2004, p. 74). O herói de Cornélio, um cidadão pacato e menor, tinha imaginação desconfiada em relação ao seu futuro e ao de seus irmãos de terra batida pela poeira, representando uma opinião descontente e moderna de intelectual popular.

O conto *Sacrificados* do livro, *Meu Samburá*, de 1928, de autoria de Cornélio Pires, representou uma face pouco explorada pela intelectualidade da época, mostrando os problemas e as dificuldades enfrentadas pelo caipira quando o progresso era pensado como condição única e necessária à modernização.

Cornélio expôs a história de um casal de caipiras que ficou rico por causa da venda de sua fazenda para a exploração de petróleo por uma empresa multinacional. João Gomes e Nhá Dona receberam o dinheiro e rumaram à cidade: São Paulo de todos os sonhos dourados. Tinham o objetivo de firmar vida naquele novo ambiente. Cornélio vai pensar a exploração do petróleo enquanto utilidade ou condição de progresso. Um passo na evolução social que de alguma maneira sensibilizava a pátria, mas diferentemente de Lobato, o pai de Joaquim Bentinho ia se esforçar numa explicação nem sempre otimista.

O antigo tipo do caipira resume o mundo, e até o Universo, ao seu sítio e arredores. Faz parte do ambiente: fora dali nada presta, nada vale nada. Não tem ambições nem conhece o progresso. A famosa e adormecida riqueza nacional, tão decantada e tão abandonada, estava sendo agora procurada. Brasileiros resolutos, metiam peito e buscavam o lençol de petróleo. E ali, naquela compreensão do solo, no sítio do Gomes, fora encontrado o manancial

de ouro que viria erguer o Brasil à altura das principais potências. E o progresso veio, trazido pela “Cruzeiro do Sul”, transformar a tapera em cidade e modificar inteiramente a vida pacata dos Gomes e vizinhos (Pires, 2004b, p. 129).

São Paulo, a capital do Estado, e grande eixo atrativo do capital industrial do país, tinha inclusive provocado dúvida e dilema no roceiro (preste a deixar a roça) quanto à quebra das relações sociais duradouras: “Será que in São Pólo, que diz-que é tão bunito, ocê num se esquece de mim”? (2004b, p. 131), perguntava a uma vizinha de cerca. Entre dúvidas e incertezas o negócio foi fechado e a fazenda vendida à empresa petrolífera. Era então hora de comemorar, afinal um novo sonho se abria, com novas possibilidades e alternativas jamais pensadas. Celebravam a venda da fazenda e a quimera de construir o futuro em solo moderno. Mas um caipira que estava por lá participando da festa advertiu a família de Gomes. Ele tinha uma viola na mão e entoava uma canção com voz própria e imponente de melodia sertaneja. O poeta rústico cantando descrevia a situação vivida por aquela família, vejamos:

O porguesso de São Pólo
inté nos sítio chego,
acharo um kriozená,
nas terra deste sinhô,
e do chão abandonado,
o dinhêro já esguicho.

Só pra morde o kriozená,
o véio Gome inrico,
incheu as gibêra de oro,
e a mudança aperparô,
vai simbora pra São Pólo,
e só eu é que num vô.

Diz-que agora vão prô trio,
e vai chegá o vapô,
Fazeno u’a stropelia...
Credo in cruiz, Nosso Sinhô.
O porguesso aqui no bairro,
tudo desassussegô.

O porguesso traiz baruio;
o estranho toma o que fô...
Co tomove num custumo,
nem custumo co vapô...
Vô arrumá o meu baú,
pro sertão eu já me vô
(Pires, 2004b, p. 136).

Em São Paulo ficaram pouco tempo porque, segundo Cornélio Pires, não conseguiram capitanear as relações sociais marcadas pela sofisticação das qualidades civilizatórias. “Que é iso, meu pai? (...) O porguesso é bão pr’ocês, que são moço... Nóis, os véio, o que qué é sussêgo e sór, mais o sór lá do sítio. (...) Ô sodade!!! (2004b, p. 149), reclamava Gomes com o filho. Resultado: decidem retornar ao ambiente rural. Fugiram do progresso! Ao chegarem a sua antiga fazenda sentem uma total desolação. Ela estava inteiramente modificada pela exploração do petróleo. A casa que ocuparam por toda a vida, inclusive, tinha sido demolida pela empresa petrolífera.

Diante da situação desfavorável o casal procura explicar aos vizinhos sua breve, mas trágica experiência na cidade grande. Por que haviam regressado à roça? Qual a

razão de não conseguirem permanecer naquele ambiente com tantos atributos culturais superiores, não usufruindo, sequer, das benesses que o capital econômico poderia oferecer?

Foi o porgueso! Foi essa porquêra de porgueso que me incheu de dinheiro, mais me tomo meu sítio... O porgueso me boto daqui pra fora e derrubo mea casa. (...) O porgueso me disgraçô, mais a culpa foi minha... Se eu tivesse prendido a lê como Alindo, podia sê um cidadão, e Tudica não me abandonava (Pires, 2004b, p. 152).

Cornélio Pires acreditava que a modernidade era essencialmente precária ao caipira porque rompia com os laços definidores de sua sociabilidade. O roceiro ao experimentar um novo ambiente social traduzido num linguajar moderno, sentia-se deslocado e perdido, afastado das ideias de cidadania, civilização e progresso.

Pode-se afirmar que o caipira corneliano balizava sua existência num movimento permeado pelas relações sociais com a natureza. Essas práticas eram experimentadas em toda a extensão do conhecimento popular: simples aos olhos do rigor técnico, no entanto, eficaz na lida cotidiana. Georg Simmel (1971, p. 353), assegura que “(...) a posição do homem no mundo é definida pelo fato de que, em todas as dimensões de seu ser e de seu comportamento, ele se posta a cada momento entre duas fronteiras”. O caipira inexpugnável de Cornélio no decorrer do século XX, ao lado da fronteira que o separava de uma disposição hegemônica civilizada, compreendia seus limites, embora sendo incapaz de controlá-los plenamente. Daí a necessidade de Gomes de regressar a zona rural para se recompor com a natureza fundadora de suas práticas.

Cornélio Pires concebia o progresso brasileiro numa perspectiva desigual. O autor queria mostrar as fronteiras abertas pelo progresso que maculavam a sociabilidade do caipira, uma experiência consumida a contragosto e realçada pela necessidade de sua superação. E reconhecer as limitações e as crises desse processo era tentar instaurar novas conquistas ao(s) caipira(s) do Brasil. Desse modo, não parecia estranho a Cornélio lutar por uma lógica explicativa do progresso menos danosa as populações limítrofes.

Para Cornélio, como em Homi Bhabha (2003), aceitar essa constatação significava mergulhar o intelectual e sua fortuna literária na fronteira da modernidade ao visualizar as relações sociais na margem do processo histórico. E, sendo assim, implicava inserir no debate da época uma ideia que rivalizasse com a noção hegemônica de progresso, retirando desse discurso uma explicação eminentemente totalitária. A

história do progresso corneliano deveria ser contada através da posição fronteiriça, isto é, dissonante de uma prática intelectual hegemônica.

Levado a efeito essa constatação o progresso tinha chegado ao drama de qualquer relação social com intensidade variável a depender da recepção e controle de seu conteúdo. Vozes como a do caipira corneliano descrente e fronteiriço da realização do progresso atuavam numa mensagem contra-factual, discordante dos legados construídos na zona urbana mundial do ocidente. Em realidade, demonstrava preocupação com o oprimido, os desvalidos das forças científicas e controlava uma mensagem que pelo menos dizia não.

Theodor Adorno nunca escondeu sua crítica em relação aos ideais iluministas e a modernidade. Ele também demonstrava atenção à noção de progresso.

Derivado da sociedade, ele reclama a confrontação crítica com a sociedade real. Indelével nele é o momento da redenção, pois secularizado que esteja. A impossibilidade de reduzi-lo, seja à facticidade, seja à idéia, assinala sua própria contradição. Pois o momento iluminista nele, que se consoma na reconciliação com a natureza na medida em que conjura os espantos desta, está irmanado ao da sua dominação. O modelo do progresso, ainda quanto transferido para a divindade, é o do controle da natureza externa e interna do homem. A opressão exercida por esse controle, cuja forma de reflexão espiritual superior consiste no princípio da identidade da razão, reproduz o antagonismo. Quanto mais o espírito dominador afirma a identidade tanto mais o não idêntico sofre injustiça. A injustiça passa adiante pela resistência do não idêntico. Por sua vez a resistência reforça o princípio opressor, enquanto o oprimido se arrasta envenenado (Adorno, 1992, p. 223).

Joaquim Bentinho havia permanecido no sertão e restava a ele fornecer crítica às práticas implementadas pelo progresso. A transformação do Estado capitalista estava sendo operada de maneira desigual. Colhiam-se frutos apenas a relativa parcela da população das cidades, e os caipiras – os pobres ou os sertões de toda ordem – não se beneficiavam dos avanços promovidos pelo progresso material. No conto “*De como o Joaquim Bentinho prova que, antes da imigração e do progresso, pouco se morria e os prefeitos se viam em verdadeiros apuros*”, Cornélio explicava a sua visão do progresso:

– Oi... Arquedite: essas porquera de porguesso pode sê muito bão pros estrangeiro, mais pra nós... Depois do porguesso intrá no Brasir, eu já ponhei reparo, garrô aparece uas duençarada nova que tem feito razora nos brasileiro. Eu inda tô forte morde tê arreduado in tempo! Quano é que dante se falava in pindicitia? E a tar de grimpe? Inté o nome de pernilongo mudaro; agora disque chama Zé-Onofre. Mas hoje, com a higiene.. Quá ingênica... bobicuada... (Pires, 2004a, p. 76-77).

Joaquim Bentinho ressaltava que o progresso era parte constituinte das novas configurações sociais do país, contudo, como promessa, tinha apenas tocado de maneira muito tímida e modesta a vida do sertanejo. Ela se mantinha neutra às benesses do progresso como escolas, estradas de rodagem, saúde, técnicas de plantio modernas, entre outras, não atuando decisivamente nos estilos de vida da população rural e interiorana do país. Pelo contrário, o progresso tinha trazido conseqüências trágicas a essas populações e, por isso, por imposição da manutenção da ordem natural, deviam permanecer à margem do progresso. O estado fronteiriço era condição de crítica: de sobrevivência. Na opinião do caipira corneliano antes do progresso não morria ninguém de doenças ou de fome; não faltava sequer o que comer, porque através do trabalho duro na roça retirava-se o sustento do dia-a-dia. “Viero o mércio e o buticaro mais o porguesso num veio. (...) É a pura verdade! Hoje in dia, depois que viero os estranho⁵¹ e o porguesso a vida num vale mais nada. Os defunto anda incarriado pras rua” (2004a, p. 77 e 78), reclamava Bentinho.

Cornélio Pires pareceu lutar pela conservação dos estilos de vida do caipira o que importava na restrição das práticas que compunham os ordenamentos modernos de prosperidade vivenciados nas cidades. O caipira deveria resistir porque conservando as especificidades que sempre o acompanharam trazia consigo o substrato quase que intocado da cultura brasileira e, assim, a própria condição da terra como diferencial da identidade da pátria. Antônio Cândido traz grande contribuição a esse assunto.

A cultura do caipira, como a do primitivo, não foi feita para o progresso: a sua mudança é o seu fim, porque está baseada em tipos tão precárias de ajustamento ecológico e social, que a alteração destes provoca a derrocada das formas de cultura por eles condicionada (Cândido, 1979, p. 222).

O tietense atuou como uma espécie de ativista cultural na preservação dessa realidade. Em um primeiro momento creditou ao caipira um papel valorizado no progresso do país; e em uma fase posterior, ambivalente, descreveu as peculiaridades nefastas do progresso ao sertanejo malfadado. Apostava-se na manutenção da organização socioeconômica do caipira, combatendo o avanço da modernidade no país. O Joaquim Bentinho que tanto fez fama a Cornélio não deveria ser urbanizado para atuar como crítica a esta dinâmica desigual.

⁵¹ Referência à imigração europeia, sobretudo, italiana ocorrida de maneira sistemática a partir do final do século XIX.

VIII. Um olhar romântico sobre o Brasil:

Cornélio Pires guardou uma relação muito ambígua quanto às visões do progresso brasileiro. Desde Musa Caipira defendia a figura do homem do campo e atribuía a ele o futuro do país. Tinha uma concepção de sociedade altamente nacionalista na medida em que procurava valorizar os aspectos de uma cultura em transformação. Seu nacionalismo era dúbio porque portava visões de mundo excludentes e autoritárias, como tinham feito os próprios Modernistas, quando atribuíram para si a tarefa de definir a identidade da pátria.

O intelectual tieteense desenvolveu uma literatura com compromisso de atuar na defesa dos elementos mais importantes de sua cultura, vendo no povo simples e pobre um potencial a ser explorado com o intuito de nacionalizar o Brasil a partir das lições tiradas dessa população. Convidava o caipira a ser expressar, divulgava suas histórias de conquistas e realizações, denunciava com grande importância e zelo os males sociais que os afligiam. As explicações sobre o Brasil e a cultura passavam necessariamente pela matriz rural formada por uma perspectiva inóspita, mas que, por outro lado, era rica em experiências populares e tradicionais. O caipira na pele de Joaquim Bentinho brincava com os dilemas sociais cotidianos, duvidava da suposta mentalidade superior da urbe e com a mesma intensidade acreditava que através de suas mãos o Brasil estava sendo construído.

No entanto, em um segundo momento, por volta de 1929, Cornélio Pires passou a oferecer uma visão pessimista, melancólica e em certo sentido até reificada em relação aos assuntos ligados ao progresso e a própria realidade caipira. Joaquim Bentinho, já velho, permanecia afastado do progresso e fazia questão de preservar suas qualidades eminentemente roceiras. Continuava a ser arguto, vigoroso e persistente, divertindo-se com as imagens pejorativas a seu respeito e das promessas nunca cumpridas acerca da leva modernizadora do Estado. Talvez quisesse Cornélio apenas esclarecer que o progresso era seletivo e desigual, não conseguindo igualar indivíduos e populações historicamente desiguais no acesso à cultura, ao saber e às conquistas da civilização em geral. Joaquim Bentinho não acreditava no progresso e, tampouco, cedia aos encantos civilizatórios daquele momento. Os espaços urbanos letrados, técnicos e científicos passariam à margem de sua experiência.

Essas constatações resultaram na incorporação por parte de Cornélio Pires de uma literatura extremamente melancólica que procurava apreender e glorificar uma época passada.

Cornélio a partir da década de 30 concebeu uma sociedade autêntica tendo em vista uma mensagem que ressaltava o “*Brasil de ontem*”, um país cultuado por suas conquistas rurais lembradas pela força da nostalgia. Era crítica que enfatizava uma realidade transformada pelo capital que fazia desaparecer um imaginário visto por Cornélio como representante da cultura brasileira. “Há uma porção de coisas de nosso Estado que vão desaparecendo e que os paulistas do futuro só conhecerão de nome” (2004a, p. 120), mencionava num de seus contos.

Depois do sucesso de *Continuação das estrambóticas aventuras*, vieram *Tarrafas* (1932), *Sambas e Cateretês* (1932), *Chorando e Rindo* (1933) e *Só Rindo* (1934), sobre a guerra paulista; *Tá no Bocó* (1935) e *Quem Conta um Conto e outros Contos* (1943), publicações sem grandes repercussões no meio literário por não inovarem no assunto, apenas retomando escritos antigos; *Coisas d’outro mundo* (1944) e *Onde estás, ó morte?* (1944), os dois últimos destacando a temática espírita e, por fim, *Enciclopédia de Anedotas e Curiosidades* (1945), quando reuniu em uma mesma obra trabalhos já publicados.

Pode-se dizer que esses trabalhos formavam a base de uma literatura pessimista em relação ao progresso e ao futuro do país. Cornélio Pires viu nos desdobramentos da sociedade moderna características contraproducentes ao destino do caipira, de suas tradições e costumes, passando a atuar na defesa da conservação de valores quase inatos dessa população.

O caipira, apesar de sua inteligência e astúcia, comete “simplicidades” a todo momento, principalmente quando deslocado do meio que vive, ou em palestra com pessoa de certas cerimônia. Agora, porém, com o avançamento das estradas de ferro e de rodagem e com a difusão das escolas, vão os nossos roceiros sofrendo rápida transformação, “desacaipirando-se, facilmente”. O automóvel, que é “xarque” para o caipira, não o era há poucos anos (Pires, 2002a, p. 25).

Os trabalhos referidos não avançaram do ponto de vista estético, semântico ou intelectual. Entretanto, apesar de negar o progresso por sua condição paradoxal a vida do caipira, construiu argumento com conteúdo melancólico que fornecia crítica a matriz modernizadora do país, sem desconsiderar sua visão tendenciosa a valorização da cultura roceira. Em outras palavras, Cornélio ao dar voz a essa população marcada de

ostracismo cultural visualizou fissuras na representação hegemônica do progresso, e atrelou a essa deformidade aberta a chance de demarcar mais uma vez a posição dos menos favorecidos de nascimento na modernização do país. Joaquim Bentinho continuava a ser seu herói literário.

É “homem” sitiado pelo “hoje”.
(...) Num gosto dessa gente... Tão escangaiano co Brasir... Oi... inté esbandaiaro a “Fazenda Vêia” e mataro Nho Thomé de malincunia... (Pires, 2004a, p. 74 e 75).

Nesse momento Cornélio enveredou para uma espécie de análise romântica da sociedade brasileira, tentando denunciar os avanços da modernidade que afrontavam grande parte da população do campo. E apontar os impactos negativos do progresso significava também realizar uma autocrítica do que tinha escrito desde os anos de 1910.

Deve-se considerar que as posições intelectuais assumidas por Cornélio Pires, em referência aos ideais de modernização do Estado (centralizados na afirmação do capital estrangeiro em solo nacional e na premente necessidade de modificar hábitos e mentalidades não condizentes com a modernidade), representaram uma crítica de vanguarda àquela sociedade, porque naquele momento era difícil perceber algum tipo de condenação aos postulados disciplinados pelo progresso. Tal processo sempre teve participação e aceitação de diversos segmentos da sociedade que enxergavam o progresso como mão-única e como condição necessária aos sonhos de uma sociedade moderna e civilizada.

O problema exposto por Cornélio resultava num acordo ainda que tácito com a modernidade em curso. Tratava-se de evidenciar as perdas de uma cultura com o objetivo de se modernizar. Num país ansioso para entrar na modernidade, o caipira, como protótipo dos desvalidos e dos humilhados, frente à urgente expansão do capitalismo, pagaria preço alto na luta por uma ideia universal de progresso: a desagregação total e radical de seu antigo modo de vida, dando lugar a uma nova escala de organização. Nas magistrais palavras de Marshall Berman:

É uma tragédia que ninguém deseja enfrentar – sejam países avançados ou atrasados, de ideologia capitalista ou socialista – mas, que todos continuam a protagonizar. (...) O interminável canteiro de Fausto é o chão vibrante, porém inseguro sobre o qual devemos balizar e construir nossas vidas (Berman, 2007, p. 108).

Cornélio talvez tenha sido mais que um intelectual ligado aos assuntos pitorescos e menores, um intelectual que antevia os problemas do Estado Nacional que priorizava os atributos urbanos e científicos, mascarando vozes e populações descontentes com a realidade injusta e desumana. Sua apreciação sobre a sociedade brasileira compreendia o progresso como um pêndulo sem ritmo de povo, uma vacilo histórico que deveria ceder à problemática da transformação social sem abraçar por completo a concepção hegemônica de modernização em voga naquele contexto. Era mesmo uma advertência, uma dúvida em relação ao futuro dos povos marginalizados pelo crivo totalitário e homogêneo da modernidade.

A teoria e, mais ainda, a prática da social-democracia foram determinadas por um conceito dogmático de progresso sem qualquer vínculo com a realidade. A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da idéia dessa marcha (Benjamin 1985, p. 229).

Havia em Cornélio uma proposta de sociedade que caminhava lado a lado com a cultura popular. O brasileiro pobre representado pelo grande Joaquim Bentinho não podia acompanhar um estilo de vida universal perdido no meio de abstrações genéricas e exteriores a sua realidade. A alma de Bentinho era local, devendo ser poupada como símbolo da geração roceira. Para Anthony Giddens (1991, p. 44) “Nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações”. Preservar-se-ia o passado nas linhas cornelianas não como condição do presente, mas como categoria que se apropriava dos principais devaneios da história do Brasil, servindo-se de alerta de perigo ao pensamento autoritário de mudança que o nacionalismo acarretava. Um *flash* da memória coletiva que havia se perdido sem a comunhão de todos – um futuro sem compromisso com a história social. A tradição monitorava um tempo perdido e integrava as populações rurais na própria modernidade.

Cornélio tentava consagrar um símbolo do país (uma cultura), que forjava um “lugar da memória” ligado à preservação da estabilidade dos laços singelos de seus roceiros. Nas palavras de Pierre Nora (1993, p. 18) “(...) o relembrar e o reencontrar do pertencimento, princípio e segredo da identidade” se uniformiza e impõe a condição da ruralidade brasileira; imagem de um status nacional para alguns e regional a outros. Segundo Maurice Halbwachs em relação à memória coletiva:

(...) o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca (Halbwachs, 2004, p. 143).

Essas práticas de natureza simbólica teriam o objetivo de incorporar valores em uma mentalidade determinada servindo, como querem Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1984), para fomentar um processo de “continuidade em relação ao passado” – passado com conteúdo histórico apropriado. Giddens (2001), por sua vez, reconhece que esse processo de substituição do controle do tempo e dos espaços produziria o deslocamento da segurança ontológica para o centro do problema existencial e histórico na modernidade. Impõe-se o predomínio da ausência dos atributos tradicionais porque deles emergiriam um universo competitivo de valores plurais, daí o drama do sertanejo perdido ou deslocado frente ao estado frenético e constante das transformações urbanas.

No entendimento de Jürgen Habermas (2000) o moderno consiste na abertura para o novo, significando o afastamento imperativo com o passado – com a tradição – que cede invariavelmente lugar ao tempo da mudança, da transformação social. As facetas do caipira cornelianiano compreendiam então a noção de “espírito do tempo” de Hegel, retendo disposições conflituosas de uma estrutura ontológica modificada pela modernidade.

Michael Lowy e Robert Sayre (1995) identificam quatro posições românticas tomadas como tipos-ideais que circulam ou circularam em sociedades diversas, todas elas invadidas pelo imaginário da modernidade. São elas: i) o “romantismo reacionário” dividido, em passadista e retrógrado, luta por restaurar antigos regimes e sociedades com o objetivo de valorizar aspectos da vida da idade média; ii) o “romantismo conservador” visa à manutenção dos aspectos atuais da sociedade, preservando-se instituições e valores; iii) o “romantismo desencantado” tributário de Max Weber, sonha com o regresso às sociedades do passado dando importância a seus valores e instituições diversas, entretanto considerando o capitalismo um fenômeno moderno irreversível; iv) e o “romantismo revolucionário ou utópico” que fornece crítica aos pensamentos passadistas e, além disso, principalmente renuncia em valorizar os ideais modernos do presente devendo, assim, apostar na esperança das sociedades vindouras.

Cornélio Pires assumiu uma posição desencantada com a sociedade em geral, a partir, sobretudo, da publicação de *Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho*, em 1929. Bentinho, um sujeito divertido e arguto, não tinha mais

crença no progresso, não valorizava suas conquistas e nem mesmo estimava seu trabalho na melhoria do país. O progresso se houvesse ocorrido, tinha apenas tocado as sociedades rurais. Com a devida atenção, o caipira cornelianiano deveria permanecer rural, roceiro, bucólico nas extensões de seus efeitos culturais e práticos, porque assim, estaria conservando um sentimento de nacionalidade jamais cultuado. Bentinho representou a fronteira do progresso brasileiro, o homem que tudo via, mas que não consumia e não se prestava a partilhar dos toques de modernidade. Era sem dúvida uma crítica aceita por poucos à sociedade industrial, significando o descontentamento de vozes singelas e menores do campo intelectual brasileiro seduzido por mentes que apostavam nas conquistas da modernidade.

Em essência o romantismo pactuado por Cornélio Pires era, antes de tudo, uma visão resignada do sistema capitalista, uma crítica ao racionalismo, ao emprego da técnica, da baixa interação dos vínculos sociais, da transformação e extinção das sociedades rurais.

No casarão antigo da fazenda, último reduto dos velhos costumes, instalei a minha rede de descanso. Casa velha, acachapada, de patamar para o terreiro, cercada pelas taperas de senzala, tendo à frente desmantelado e em ruínas o velho engenho de cana e a um dos cantos o paiol em ruínas, parece este o lugar do que “já foi”, dá idéia de Casa de Sossego, da tapera da paz (Pires, 2002b, p. 31).

Cornélio recusava a realidade atual porque vivenciava a experiência da perda. Condenava o progresso porque este estava destruindo valores e mentalidades assumidamente simples, mas que simbolizavam a identidade que se queria nacional. Eram os olhares, as crenças e os ensinamentos de uma gente portadora da autenticidade própria do povo brasileiro.

Depois de quatro dias de solidão; cansado de alimentar mutucas, borrachudos e pernilongos e ouvir mentiras a “três por dois”, arqueei no cabo da zinga até o porto, me despedi do Bentinho, paguei minha hospedagem na ex-hospitaleira “Fazenda Velha” e voltei para S. Paulo, sempre insatisfeito, sempre procurando um lugar que ninguém sabe onde fica e uma vida que não se sabe como. Deixo em paz o Joaquim Bentinho, feliz como todo caipira que ainda não se deixou envenenar pela cidade (Pires, 2004a, p. 123).

Conhecer o Brasil era então preservar as manifestações culturais do campo, daí a descrença, a nostalgia e o desencanto melancólico do autor ao ver com seus olhos sertanejos a transformação social do país que não considerava a matriz de nossa

formação. E essas características aparentemente desconexas e sem interesse intelectual devido a sua incredulidade em relação ao amanhecer da pátria, estavam umbilicalmente ligadas à crítica ao mundo capitalista, o mesmo que destruía a harmonia dos laços sociais roceiros, a ligação entre o homem e a natureza, como diria Marx (1978). Para Cornélio Pires, portanto, cultivar o passado e as tradições na imensidão da cultura popular significava arregimentar crítica e lutar pelo futuro da Nação.

CAPÍTULO IV: CORNÉLIO PIRES E MONTEIRO LOBATO – INTERPRETAÇÃO E CRÍTICA DO PAÍS

I. Cornélio Pires e Monteiro Lobato: a semelhança da diferença

Monteiro Lobato vinha de família nobre e de grande representação econômica e política no vale do Paraíba. Cornélio de uma família de pequenos agricultores que haviam migrado para a cidade. O pai de Emília começou escrevendo na época de Faculdade no Largo de São Francisco. Mas valeu-se da utilização de jornais do interior paulista e principalmente da Capital para se tornar conhecido do grande público na iminência de um projeto literário.

O conterrâneo de Tietê não iniciou carreira distinta da de Lobato. Desde moço publicava suas poesias no jornal de sua cidade natal, chegando depois, já conhecido, a atuar nos jornais das cidades de São Manuel, Santos e Piracicaba, além de publicar artigos e histórias em *O Malho* e *O Pirralho*, semanários de grande importância às letras nacionais. Teve alguns pseudônimos, tais como, Élio Reis, Vadosinho Cambará e Fidêncio. Foi também redator de O Estado de São Paulo.

A revista do Brasil foi carro chefe da explosão lobatiana no país. Por intermédio dessa publicação Lobato conseguiu empreender empresa de vulto, sendo proprietário das principais editoras do país, propícias ao florescimento de um legado literário e editorial valorizado por gerações, além de permitir firmar passo nos temas políticos brasileiros. Essa passagem da trajetória de Lobato também se confundia com a de outros intelectuais que faziam fama através dos jornais da época. Segundo Sevcenko,

O ingresso maciço dos literatos no jornalismo é por si só uma testemunha muito eloqüente da mudança da condição social do artista. Já iam longe e esquecidos os tempos em que sua sobrevivência era assegurada pela generosidade de uma aristocracia de gostos refinados ou de um sistema de oposição política tão contundente quanto socialmente bem consolidado, pela condescendência de pais de posição ou fartos ou generosos, ou ainda pela possibilidade de uma existência segura com poucos recursos (Sevcenko, 1995, p. 101).

Na verdade o jornalismo havia passado por uma reelaboração conceitual que o definia, apresentando uma escrita mais próxima às regras coloquiais, enxuta de ornamento estético e em especial mais inteligível ao grande público. Cassiano Nunes

(2000, p. 5) reconhece que “Foi principalmente através de jornais e livros que o nome de Monteiro Lobato se espalhou pelo Brasil inteiro e até, um pouco, pelo exterior”.

Cornélio Pires vindo também da redação de jornais foi proprietário do semanário chamado “*O Sacy*”. A Revista foi o resultado da parceria com o caricaturista Voltolino, pseudônimo do italiano Lemmo Lemmi, talvez o mais conhecido e requisitado da época. Essa publicação não durou mais que um ano e tinha como tema o debate nacional sensível a figura do caipira e do folclore brasileiro.

Logo na estreia, no dia 8 de janeiro de 1926, *O Sacy* publicava os seguintes dizeres em tom humorístico: “era e não era governista”, “era e não era amigo dos seus amigos”, “sendo e não sendo inimigo de seus inimigos” atuando na divulgação de um ideal coletivo comprometido em resguardar as bases nacionais pela literatura de autores marginalizados.

Cornélio, autor multifacetado pelos dilemas da modernidade, traduzia certos pressupostos já analisados por Karl Mannheim (2001) quando das possibilidades de transitar por vários campos sociais, mesmo vindo de origem humilde e distante de capitais simbólicos capazes de catapultar sua trajetória. Era em outras palavras o protótipo do agente que experimentava a ousadia dos tempos modernos que o definiam pela natureza transitória de suas atividades intelectual, mas que, por outro lado, permitia Cornélio persistir de maneira duradoura no campo da intelligentsia brasileira. Não é de se estranhar que Norbert Elias (1994) tenha reconhecido em trabalho de peso sociológico sobre Mozart, que o indivíduo sofre enorme influência do tipo de sociedade, acabando por defini-lo.

Tanto é assim que mesmo antes da referida Revista sair do papel, exerceu o cargo de professor de ginástica, rúbula e tendo sido, inclusive, proprietário de olaria, além de atuar na produção humorística e de filmes. No final da década de 20 funda a “Casa Cornélio Pires” para a venda de discos, rádios e vitrolas. Nos anos seguintes seria ainda proprietário de loja de curiosidades brasileiras; de uma fábrica de manilhas (que acarretou grande prejuízo); inventa um cantil que leva o seu nome (Decantil CP); monta comércio de produtos usados; funda a Editora Cornélio Pires, o Teatro Ambulante Gratuito Cornélio Pires e nos últimos anos de trabalho firma contrato com a Companhia Antarctica Paulista, promovendo a popularização da marca por intermédio de suas apresentações teatrais.

Deve-se destacar que esses empreendimentos não lograram êxito. Quanto, por exemplo, a “Editora Cornélio Pires”, lançada em 1944, desapareceu rapidamente sem

deixar legado ou atuado de modo sistemático na produção de artistas e obras brasileiras. Em realidade esses acontecimentos mostram mais as possibilidades abertas pelas trilhas modernas em solo pátrio que a sofisticação de práticas capitalistas racionais e técnicas empreendidas por Cornélio Pires, que morreu pobre e esquecido do público. Entretanto, evidenciam também a necessidade do autor de se manter sempre em notoriedade nos campos que percorria, seja no âmbito comercial, editorial, industrial, musical, humorístico ou literário. Sua marca era sempre a utilização de seu nome – a marca do popular – traduzido numa linguagem performática que condicionava o público à vitalidade de sua trajetória, mesma desgastada pela exposição do tempo.

O conceito de *habitus* elaborado por Pierre Bourdieu busca recuperar a noção dos agentes como produtos da história de todo campo social e de experiências acumuladas no curso de uma trajetória individual. Vale realçar sua contribuição à análise sociológica:

Desde que a história do indivíduo nunca é mais do que uma certa especificação da história coletiva de seu grupo ou de sua classe, podemos ver nos sistemas de disposições individuais variantes estruturais do *habitus* de grupo ou de classe (...). O estilo pessoal, isto é, essa marca particular que carregam todos os produtos de um mesmo *habitus*, práticas ou obras, não é senão um desvio, ele próprio regulado e às vezes mesmo codificado, em relação ao estilo próprio a uma época ou uma classe (Bourdieu, 1983, p. 80-81).

Acredita-se que Cornélio não tenha incorporado em suas práticas o *habitus* de intelectual, diga-se de autor renomado, pois atuando em campos de produções culturais alheios às hegemonias foi tachado de autor menor e desvalorizado pela crítica.

Nesse sentido, o do intelectual deslegitimado pela exaltação do popular, está a Turma Caipira Cornélio Pires, de 1929, reunião de violeiros caipiras descobridora de Jararaca e Ratinho, Caçula e Mariano e tantos outros, de grande significado a Cornélio na divulgação da cultura brasileira de base rural através de uma linguagem musical simples e acessível. Entre a publicação de um livro ou de artigos em jornais e revistas especializadas, Cornélio promovia shows sertanejos, além de apresentar nos palcos nacionais suas anedotas e contos humorísticos que havia começado ainda nos idos de 1910, quando fez sua primeira apresentação na Faculdade Mackenzie – SP.

Essa faceta de Cornélio permitia a legitimação de seu nome, mesmo que combatido, numa cadente e vigorosa direção de massificá-lo enquanto depositário dos destinos da população pobre brasileira. Procurava sem dúvida obter ganhos simbólicos

atuando nessa direção até poder disputar posições mais prestigiadas, como a indicação a Academia Paulista de Letras. Antes de destacar esse aspecto da trajetória de Cornélio Pires que não cintilava um *habitus* hegemônico de intelectual, vejamos o caso de Lobato na busca por legitimação.

Monteiro Lobato até os anos 20 era autor hegemônico e podia, utilizando-se de seu prestígio e reconhecimento, postular uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Sem sucesso. Nunca conseguiu imortalizar-se na Instituição criada por Machado de Assis em 20 de julho de 1897. Em 1921 Lobato havia se candidatado à cadeira vaga de Pedro Lessa. Logo depois, em 1922, retirou sua candidatura. Lobato explicou ao amigo Godofredo Rangel as razões para tal atitude.

A idéia da Academia falhou por birra minha. Não quis transigir com a praxe de lá – a tal praxe de implorar votos, e eles são extremamente suscetíveis nesse ponto. Um acadêmico aqui de S. Paulo chegou a dizer: “Se o Lobato me pedisse o voto, claro que eu o daria; mas não pedindo, prefiro votar num pedaço de pau”. Ora, não há gosto em fazer parte dum grêmio de mentalidade assim e não pedi nada a ninguém; fiz mais: mandei outra carta desistindo da minha candidatura (Lobato, 1968d, p. 244).

Deve-se registrar que a declinação de Lobato à Academia estava intimamente ligada ao seu projeto literário que era potencialmente crítico aos pressupostos valorizados por aquela Casa. Em realidade, seu projeto respondia por uma dimensão histórica que a Academia naquele momento não podia atender ou legitimar: que era a exploração dos temas nacionais via literatura orquestrada em bases coloquiais – próximas ao público ávido por mudanças estruturais. A defesa propagada pela Academia em valorizar certa nobreza na língua portuguesa dos tempos de Cabral era para Lobato e, outros literatos que orbitavam ao seu redor, uma atitude de não conhecer o país como deveria, mistificando a face do território nacional; um país que não era verdadeiramente uma nação.

Portanto, declinar do sonho da Academia representava também um caráter de autonomia e distanciamento: uma posição ou marca intelectual pouco confortável a rituais padronizados e seduzidos por modas literárias. Lobato à época era, sem dúvida, autor de prestígio e não devia ou podia se sujeitar aos ditames de um grupo, podendo por luxo ou discricionariedade, recusar-se a entrar para o rol de imortais brasileiros.

Em 1925 Lobato foi novamente candidato e tendo recebido somente 14 votos de seus pares sobrou a derrota do pleito. Talvez a lembrança de seu esnobismo de 1922 tenha permanecido nas mentes dos imortais e prejudicado sua ascensão. Outra

explicação da tragédia de Lobato frente à Academia residiu no arcabouço intelectual erguido pelos modernistas, um novo ímpeto de esclarecimento da cultura brasileira capaz de construir critérios de classificação e desclassificação rigorosos, que atuaram decisivamente em seu desfavor, comprometendo o sonho de imortalidade. E quando, em 1944, os modernistas Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia insistiram na indicação de Lobato à Academia o escritor conhecido pela literatura à moda de Emília assim explicou: “De forma nenhuma esta recusa significa desprezo à Academia, pequenino demais que sou para menosprezar tão alta instituição” (1994, p. 14-15). Lobato, incrédulo de participar de um grupo de intelectuais que a pouco havia indicado o Presidente Getúlio Vargas a uma cadeira, permaneceria na posteridade sem lugar ao lado dos grandes imortais.

Não obstante, essa explicação só tem sentido se for analisada em razão da hierarquia que Lobato estabeleceu em relação às diferentes espécies de capital de sua época (intelectual, econômico, social e político) e entre seus detentores (literatos, empresários, políticos etc.). Isto resultava numa produção cultural que era classificada e desclassificada conforme a posição ocupada por Monteiro Lobato no campo intelectual brasileiro. Quem esclarece essa particularidade do campo da cultura é Pierre Bourdieu.

Por mais livres que possam estar das sujeições e das solicitações externas, são atravessados pela necessidade dos campos englobantes a do lucro econômico e político. (...) Quanto maior a autonomia, mais a relação de forças simbólicas é favorável aos produtores mais independentes da demanda e mais o corte tende a acentuar-se entre os dois pólos do campo, isto é, entre o subcampo de produção restrita, onde os produtores têm como clientes apenas os outros produtores, que são também seus concorrentes diretos, e o subcampo de grande produção, que se encontra simbolicamente excluído e desacreditado. Isto desemboca no princípio de hierarquia externa (...) que está em vigor nas regiões temporalmente dominantes do campo do poder, ou seja, segundo o critério do êxito temporal medido por índices de sucesso comercial, tais como: a tiragem dos livros, o número de representações das peças de teatro etc., ou de notoriedade social (...) enquanto o princípio de hierarquização interna se refere ao grau de consagração específica conhecidos e reconhecidos por seus pares e unicamente por eles (Bourdieu, 1996, p. 246-247).

Pode-se completar que o grau de autonomia do campo e o estado das relações de poder que estavam presentes nas ações de Lobato em relação à Academia, eram proporcionais ao capital simbólico acumulado por meio das posições ocupadas no campo intelectual no transcorrer de sua trajetória. Quando considerado autor de prestígio e renome permitia-se “esnobar” os critérios de classificação da Academia; e quando era desclassificado e desprestigiado por seus pares, parecia cintilar uma imagem

mais tímida e despretensiosa. Grosso modo a explanação de Pierre Bourdieu leva em consideração e ajuda a entender a saga de Lobato em relação à Academia, e não somente os produtores diretos da obra em sua forma material, mas também o conjunto dos agentes e das instituições que participaram da produção do valor da obra lobatiana, através da produção da crença de sua legitimidade e valorização simbólica.

Pierre Bourdieu (1996 e 2007) esclarece que as principais armas utilizadas nesse conflito de interesse simbólico estão ancoradas, na verdade, na prerrogativa de classificar obras e autores. Devido a isso há dentro de um campo de poder intelectuais considerados “bons” autores por construírem “boas” obras, na medida em que são enquadrados e classificados dentro de uma perspectiva hegemônica do grupo que representam. Num pólo diametralmente oposto, estão os “maus” autores, aqueles lembrados por obras “menores”, porque através da arte da classificação, numa clara imposição simbólica e prática, são relegados a posições rebaixadas ou inferiores. São os autores e obras que devem ser esquecidos – não fazendo, portanto, parte dos cânones literários, sem prerrogativa de legitimar seus legados.

Por isso a necessidade do grupo dominante e seus aliados, não raro, de ocuparem postos estratégicos em instituições e agências que compõem o campo literário, dentre elas, escolas e universidades, a crítica especializada, as academias literárias, a imprensa, os júris que distribuem os prêmios de literatura, etc.

Sendo assim, não se pode negligenciar que a Academia Brasileira de Letras representava um campo intelectual bem definido, sendo responsável pelas principais honrarias e recompensas simbólicas a quem por direito conseguisse alcançar tamanho posto. Ser integrante dessa Casa era acima de tudo ter o poder de demarcar e legitimar uma herança intelectual como também aferir o tamanho da queda e da deslegitimação de outros autores menos privilegiados.

Cornélio Pires sabendo dessa faculdade imperiosa e traumática, em muitos casos, concorreu a uma cadeira na Academia Paulista de Letras. Também não obteve êxito. Cornélio nem tão nacional assim, como Lobato, com os pés mais fincados nos literatos e no público de São Paulo, disputou, mas não ascendeu à Casa das letras de seu estado natal. Não é possível afirmar a data exata do pleito e derrota de Cornélio. É provável que tenha ocorrido entre os anos de 1917 a 1919 quando o autor experimentava altas taxas de popularidade e recepção. Elias Thomé Saliba (2002) afirma ter sido em 1913. Improvável, porque naquele momento Cornélio não possuía *know-how* para legitimar seu demanda. Tinha publicado apenas três livros sendo, apenas

o primeiro, *Musa Caipira*, que conseguia certa distinção e honraria. Não era sequer autor consagrado no tema que explorava, tendo realizado tal proeza, a duras penas, somente no final da década de 1910, sendo consolidada nos anos seguintes. Um de seus biógrafos, Joffre Martins Veiga (1961) aponta o ano de 1918 como sendo o pleito de Cornélio à Academia. Outro, Macedo Dantas (1976), afirma ter sido um ano depois. Deve-se considerar que até essa última data o autor tinha publicado *Musa Caipira* (1910), *O Monturo* (1911), *Versos* (1912), a novela *Tragédia Cabocla* (1914), impressa no Jornal de Piracicaba e o notório *Quem Conta um Conto* (1916). Cornélio já atuava também nas conferências humorísticas, em jornais de São Paulo e em semanários de reconhecimento como *O Pirralho*, na seção denominada de “Cartas Caipiras” em parceria com Juó Bananére.

Um de seus contos, “Passe os Vinte”, de *Quem Conta um Conto*, tinha sido adaptado em filme, chamado *O Curandeiro*. E Monteiro Lobato, como se verá, reconhecera, em 1915, a popularidade de Cornélio. É provável que a disputa de Cornélio por uma cadeira tenha ocorrido no final dos anos de 1910 e início da nova década, por conta da legitimidade simbólica tão necessária em momentos como esse, lembrando-se que, em 1921, publicou *Cenas e Paisagens de Minha Terra* e *Conversas ao Pé-do-Fogo*, este último, um de seus maiores sucessos.

Quando de sua derrota saiu estampado nas páginas de *O Pirralho* uma caricatura desenhada por Voltolino, tratando com humor e crítica o tema. Nela Cornélio estava parado à frente da sede da Academia e um animal, um cavalo, é que havia alcançado a glória da imortalidade. O título dizia: “Cornélio Pires Immortal: é candidato a uma cadeira na Academia Paulista de Letras, o grande poeta caipira Cornélio Pires”. Para ao final da caricatura acrescentar: “Num vê que eu sô mais troixa: agora eu vou a pé, porque outra vez o cavallo entrou e eu fui barrado” (Dantas, 1976), (Veiga, 1961) e (Saliba, 2002, p. 213).

Cornélio nunca mais disputou uma cadeira ao lado dos grandes intelectuais de seu tempo porque não conseguiu mobilizar público e prestígio a ponto de sensibilizar a Academia. Mas não somente isso. Não ter alcançado um patamar de refinamento e reconhecimento intelectual em suas obras, também representou parte da trajetória de Cornélio ligada ao desgosto por suas posições e opiniões populares, deslegitimado e renegado, portanto, da compleição de um poeta por excelência. Não era sequer considerado literato à maneira de Lobato ou mesmo de boa parte dos modernistas. Suas inúmeras facetas não permitiam incorporar em sua existência práticas ligadas à visão

média de intelectual; um *habitus* literário, carente de valor e significado num contexto marcado por afinação e apreço ao elitismo intelectual.

Essa característica de Cornélio de ser visto por seus pares como um sujeito multifacetado por suas atividades diletantes sem, no entanto, ter uma imagem fixa e inabalável de intelectual, como se estivesse transitando pelo campo à maneira de um humorista pedindo dinheiro em praça pública, talvez tenha precarizado o valor de sua trajetória, logo de sua obra. Era artista popular sim; um personagem do entretenimento do povo colhido nos substratos mais carente daquela sociedade. E muito embora tenha tido contato com os mais destacados intelectuais de seu tempo, seu campo de atuação esteve na condição marginal com uma produção percebida sem o valor necessário a exaltação simbólica ou objetiva de sua obra.

O produto do valor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estética. (...) a ciência das obras tem por objetivo não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra ou, o que dá no mesmo, da crença no valor da obra (Bourdieu, 1996, p. 259).

O valor de Cornélio Pires no campo da cultura tão carente da imagem de intelectual à moda de Mário de Andrade ou de autores mais contemporâneos, como Guimarães Rosa ou Carlos Drummond de Andrade, minimizou seu espólio literário. De fato, houve a construção de crença como sendo um autor menor e estigmatizado desqualificando essencialmente suas discussões sobre o progresso. Lobato, por ter maior capilaridade no campo intelectual, por suas contribuições nas áreas literárias, empresariais e políticas de maior relevo que Cornélio, até sofreu de crítica intransigente, sobretudo, a partir da expansão modernista, mas soube construir legado num campo que valorizava sua luta pela transformação do país. Tanto é que este participou dos principais temas e atuou de maneira vigorosa nos rumos que o país trilhava, sendo depositário de um *habitus* eminentemente intelectual.

II. Escritores do rural e suas pelejas:

No exaustivo trabalho epistolar de descrever a gênese de sua literatura e não raro de comentar e debater as impressões do campo intelectual brasileiro, Lobato queixava-

se ao amigo magistrado no sertão de Minas Gerais, Godofredo Rangel, de uma corrente literária que valorizava a figura do nacional através da divulgação de elementos regionais reificados e pitorescos, denominada por ele de “caboclismo”. Lobato explicava as principais características da literatura do país nos idos de 1914, a partir de sua experiência como fazendeiro, quando reproduzia visões de mundo ligadas aos estratos sociais mais privilegiados da época. Naquele tempo já havia experimentado os dissabores da profissão de Promotor de Justiça, em Areias, e por ocasião do destino, em razão da morte do avô, tornava-se um abastado proprietário rural imbuído de espírito progressista. Julgava-se fazendeiro vigoroso e portador da aspiração moderna. Conhecia o campo, pois sabia distinguir as qualidades e fraquezas da realidade do Vale do Paraíba, ainda não bem compreendida pelos intelectuais de seu tempo.

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 do cenário embota-lhe a visão, atrapalhá-o, e ele, por comodidade, 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 escritores o que fizeram foi mudar a ostra. Conservaram a casca... Em vez de índio, caboclo (Lobato, 1968c, p. 364-365).

Corajoso como um bandeirante, destemido como um explorador e ambicionando o ar de alteridade de pesquisador, pensava Lobato que conhecer o Brasil era dar aos brasileiros as impressões basilares de sua formação. O espectro do campo, até então uma extensão da visão romântica equivocada de José de Alencar era posto à baila do debate que lhe aprazia: fazer dele um espaço público para construir seu projeto intelectual, e nessa esteira contrapor a ideia canônica de que o brasileiro “*é um forte*” a uma concepção bestializada do caipira.

Note-se que a citação anteriormente apresentada trazia consigo uma proposta lobatiana, porque expunha os dilemas de uma sociedade que se confrontava com os desdobramentos modernos, esquecendo-se de conhecer a realidade posta, a mesma que oprimia o caboclo. Doravante, a preocupação do autor de se afastar de qualquer concepção romântica que o tema ensejava. Pela realidade bruta e nem sempre explorada o taubateano fomentava no ambiente literário o debate do Brasil esquecido; o país a ser descoberto por seu povo no insistente desejo de conhecer as peculiaridades que nos

formavam. Para isso era necessário expor os males sociais de maneira solene mesmo que significasse a aversão de um estrato social, de sua cultura e de seus valores ligados a terra.

Não fazia sentido a Lobato acreditar que o debate construído por ele em relação ao progresso estaria resolvido pela superação da pobreza, das doenças, do déficit educacional, habitacional ou industrial. O principal era reconhecer as deficiências dos discursos românticos na explicação do Brasil. Idealizar uma realidade grotesca era o decreto de nossa incompetência enquanto nação, e resultante desta constatação estava a preocupação do autor de alterar a mentalidade do povo. Permitia-se conhecer um novo universo cultural definido pelo rigor do cálculo racional e da técnica como operativos de outra pátria mais favorável a modernização das estruturas sociais. O Brasil, quiçá, transformar-se-ia em grande Nação desde que fosse retirada do seio daquela sociedade certa síndrome de inferioridade cultural, uma marca do destempero do povo circunspeto às populações rurais.

Lobato era autor de renome e de grande visibilidade social podendo ser reconhecido como um porta-voz da imagem atrasada que o Brasil deveria transcender. Sendo assim declarava aversão àqueles que, em sua opinião, construíam uma imagem romântica, passadista ou idealizada do caipira – da sociedade. Afirmava que se à época de José de Alencar o índio era figura sensível a representação da nacionalidade agora, em seu tempo, havia evoluído para a reificação do caboclo na descrição forjada pela literatura regionalista: os chamados caboclistas. Lobato fazia questão de assegurar: “O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de “caboclismo” (1994, p. 166).

O autor tinha a preocupação de matizar no debate sobre o Brasil visões de mundo pouco afeitas a idealização da realidade. Negava-se o próprio brasileiro – o pobre e, do mesmo modo, demarcava posição num campo carente de figuras canônicas e legítimas da realidade examinada. Notemos seu prestígio e reconhecimento através de sua prática epistolar com Godofredo Rangel.

(...) estive em S. Paulo três dias e todos me falaram da minha literatura com certo calor, achando que eu sou coisas. Ouvei os elogios de pé atrás, como sempre (Lobato, 1968d, p. 19).

Tens lido os meus artigos? Produziram efeito interessante: um despertar de consciência adormecida. E por causa deles relacionei-me com uma porção de artista daqui, escultores e pintores. Entusiasmaram-se todos com a idéia da arte regional (Lobato, 1968d, p. 128).

Para depois, sem delongas, reconhecer que:

Sou hoje um dos que decidem o destino das coisas literárias do país. Curioso, heim? (Lobato, 1968d, p. 174).

Monteiro Lobato lograva êxito em sua discussão sobre o Brasil desde os tempos de fazendeiro no Buquira quando a figura do Jeca irrompeu num surto nervoso, motivado por queimadas descontroladas na região, dando origem ao famoso artigo *Velha Praga*. Com o tempo, ao se estabelecer em São Paulo, e passar a controlar a Revista do Brasil, ascende no campo intelectual e fomenta passo forte nas ideias basilares de seu projeto. Visto por seus pares como autor de renome e percebendo-se como tal tinha o poder de autorizar ou desautorizar literatos e suas obras.

Contudo, até passar a ocupar a posição referida travou debate e contato com autores dissonantes de seu projeto. Esses autores, tachados como caboclistas, ocupavam posição menor no campo intelectual, sendo pouco conhecidos pelo grande público, silenciados pelo estilo, conteúdo e capilaridade de seus textos.

Monteiro Lobato e Cornélio Pires foram conhecidos um do outro. Não chegaram a ser amigos próximos. Não foram confidentes de histórias pessoais, não compartilhando dramas e sucessos mundanos. Tampouco partilhavam de visões de mundo semelhantes, sobretudo, aquelas ligadas aos rumos do país. Sendo assim, parece oportuno esclarecer essa passagem da vida desses autores ainda não bem explicada pela crítica moderna. Dito de outro modo, a quem foi endereçada a crítica lobatiana? Quem eram os caboclistas?

Por volta de 1915 quando Lobato passou a alcançar patamar de prestígio no campo intelectual, sobretudo, pela publicação de inúmeros artigos e crônicas, sendo os mais conhecidos *Velha Praga* e *Urupês*, Cornélio Pires já experimentava certo renome e reconhecimento de seus pares e do grande público. Tinha estreado com Musa Caipira, em 1910, oito anos antes da publicação do primeiro livro de Lobato. Depois vieram até a época da crítica lobatiana referente ao *caboclistismo* os livros “O Monturo” (1911), “Versos” (1912), “Tragédia Cabocla” (1914) e um dos mais conhecidos e divulgados “Quem Conta um Conto...” (1916), sendo editados por editoras prestigiadas como a Livraria Magalhães.

Para Macedo Dantas (1976) até o ano de 1916, Cornélio Pires já havia vendido cerca de 15 mil exemplares, número significativo à época e todos ligados à cultura caipira. Estima-se que a venda dos livros de Cornélio Pires tenha alcançado 300 mil

exemplares.⁵² Wilson Martins assim descreve o momento literário brasileiro da década de 1920.

Assinale-se, de passagem, mais uma vez, o prestígio incomum de Cornélio Pires, como representante por excelência do regionalismo, que era a forma nacionalista de ficção. (...) A moda literária, contudo, ia para a literatura caipira, de Aníbal Mascarenhas (1866-1924), esse discípulo de Cornélio Pires, com *Os Roceiros*, a Valdomiro Silveira (1873-1941), com *Os Caboclos*, derivação do mesmo tronco garfado na glória de Afonso Arinos e Monteiro Lobato (Martins, 1978, p. 153, 172).

Certamente essa visibilidade possibilitava a Cornélio transitar no campo intelectual com desenvoltura e eficiência, chamando a atenção do público, mesmo por que acoplava a sua trajetória a figura do apresentador de anedotas, modas de viola e curiosidades populares. Possuir prestígio e reconhecimento, materializado na venda de livros e sendo comentado pela grande crítica, fez de Cornélio autor de um pensamento próprio acerca da geração que lhe consumia esforços e dividendos na exaustão de um ideal de progresso. Seus primeiros livros já discutiam o problema da marginalidade do caipira sobre os destinos do país, mas não condicionava os dilemas do atraso ao brasileiro pobre. Vigoroso como sempre o caipira corneliano teimava em se deitar em berço esplêndido, pois era promotor das principais conquistas econômicas do país. Ao cultivar o solo, ao desbravar a mata inexplorada ou mesmo ao disponibilizar mão de obra ao soerguimento do país, cativava um projeto de progresso que contemplava critérios de exclusões menos desiguais. Em outras palavras, seu caipira era “*um forte*”, porque altivo se mostrava convicto das responsabilidades nacionais.

É bem provável que essa visão tenha despertado em Monteiro Lobato uma olhar extremamente crítico e revoltoso, afinal se opunha às bases de sua empresa intelectual relacionada à noção de progresso. “Pobre Jeca tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade” (1994, p. 168) repudiava em Urupês e, numa outra passagem, reconhecia que o debate acerca do caipira não estava pacificado. “Hoje ainda há perigo em bulir no vespeiro: o caboclo é o ‘Ai Jesus!’ nacional” (1994, p. 167).

Lobato acreditava que a idealização das virtudes e dilemas de sua sociedade deveria ceder incondicionalmente à realidade bruta e intocada dos rincões do país com o objetivo de atuar na transformação social de maneira prática e cabal. Nada ajudava ao

⁵² Cornélio Pires (2002a) em entrevista ao jornalista Silveira Peixoto afirmou que seus livros superaram a casa de 1 milhão de exemplares vendidos. Tanto Macedo Dantas (1976) como Sylvia Helena Telarolli de Almeida (1986) contestam essa afirmação, reduzindo em pelo menos 70% os números de Cornélio.

país uma visão idílica e bucólica, a não ser um rompante de modernidade advindo dos ideais científicos e modernizadores. Cultuar o país era antes de tudo perceber seus males, para assim, diagnosticar e curar aquilo que não se fazia progredir.

Cornélio, não obstante, tinha propósito diferente porque o progresso social e econômico da pátria deveria ser partilhado pelos braços fortes do caipira, diga-se das classes menos favorecidas. Não estando doente e podendo contribuir na promoção das coisas nacionais, o caipira integrava de maneira sólida os destinos do país ainda que sem a anuência da suprema intelectualidade.

Na verdade, o que estava sendo pactuado por esses dois autores era uma visão intelectual hegemônica em referência aos ideais defendidos por eles, especialmente a noção de progresso, tendo implicações lógicas na maneira como o público leitor e, mormente, a *intelligentsia* brasileira iria elaborar seus legados. Senão vejamos:

Conheces o Cornélio Pires? Contradiz-me num jornal de S. Paulo. É um dos D. Magriços do caboclo Menino-Jesus. Frágeis demais os argumentos; mais que isso – tolos. A Velha Praga não cessa a peregrinação. Já foi transcrita em sessenta jornais (...). Acho muito, e se o consigo é para frisar a ignorância em que andamos de nós mesmos: a menor revelação da verdade faz o público arregalar o olho (Lobato, 1968d, p. 10).

Nesse ano de 1915 Monteiro Lobato procurava retrucar a crescente recepção de Cornélio Pires no campo intelectual brasileiro, ajudando a compor um imaginário permeado pela crítica nem sempre cordial em desfavor do filho ilustre de Tietê. De sorte, Lobato por sua proeminência na esfera pública, sobretudo, pela atuação à frente da Revista do Brasil e o inquestionável sucesso de seus livros, assegurou uma visão caricata e deslegitimada de Cornélio Pires, visão esta cooptada pela crítica especializada da época.

O próprio Cornélio reconheceu ao jornalista Silveira Peixoto, anos depois, na década de 1930, sobre sua posição menor em relação aos seus colegas de profissão. A batalha por legitimação tinha deixado marcas. Considerava-se à maneira de Norbert Elias (2000) um *outsider*, representante de uma luta por poder aparentemente inglória, mas capaz de expor à realidade os traumas ou os desconfortos incentivados no campo intelectual e literário ainda não bem estruturado sob o rito da relativa autonomia.

Sou uma espécie de “corpo estranho”, no mundo literário e intelectual de São Paulo. Vivo muito quieto, no meu cantinho, recolhido à minha insignificância (Pires, 2002a, p. 8).

É evidente que a constatação descrita trazia consigo pressupostos básicos do descrédito de sua obra tachada de pitoresca, regional, eminentemente carente de estilo e conteúdo, porque estava ancorada em base frágil: em alicerce não moderno. Pouco afeito às discussões de cunho hermenêutico e científico – longe de uma linguagem culta e rebuscada – Cornélio pagava o preço por não possuir um bom texto socialmente aceito. Antônio Cândido, referindo-se ao pré-modernismo, período no qual a crítica moderna situa Cornélio, alega:

(...) a literatura predominante e mais aceita se ajustava a uma ideologia de permanência, representada, sobretudo pelo purismo gramatical, que tendia no limite a cristalizar a língua e adotar como modelo a literatura portuguesa. Isto corresponde às expectativas oficiais de uma cultura de fachada, feita para ser vista pelos estrangeiros, como em parte a da República Velha (Cândido, 1984, p. 29).

Em carta endereçada a Mário de Andrade, em 1942, o crítico Paulo Duarte se referia a Cornélio Pires com desdém. Note-se uma opinião virulenta em relação a Cornélio, acometido de uma imagem a ser esquecida que decisivamente lembrava um caminho a não ser seguido. Era o exemplo da face bestializada, ignorante e humilhada.

Quererá você que eu compare, por exemplo, o Câmara Cascudo com o Cornélio Pires? Não, não consigo. Mas o engraçado e analfabeto Cornélio está consagrado como o melhor novelista do mundo... E o Cascudo, apesar das irremediáveis lacunas do autodidatismo e falta de cultura humanística de base, quase supre tudo com intuição, observação honesta e até talento (Duarte, 1971, p. 250).

O engraçado e analfabeto Cornélio Pires sofria de uma objetivação extremamente precária em relação ao seu legado literário que, no entender exposto, devia-se também às argumentações sempre constantes de Monteiro Lobato nos círculos literários. Numa outra correspondência Lobato explicava ao cativo amigo Rangel como havia começado sua peregrinação para instaurar censura contundente ao caboclista Cornélio Pires.

A história do caboclismo... Aquilo foi fabricação histórica para bulir com o Cornélio Pires, que anda convencido de ter descoberto o caboclo, como o Nogueira⁵³ se convenceu de ser o descobridor da Pátria. O caboclo de Cornélio é uma bonita estilização – sentimental, poética ultra-romântica, fulgurante de piadas – e rendosa. O Cornélio vive, e passa bem, ganha dinheiro gordo, com as exibições que faz do “seu caboclo”. Dá caboclo em conferências a 5 mil réis a cadeira e o público mija de tanto rir. E anda ele agora por aqui, Santos, a dar

⁵³ José Antônio Nogueira, integrante do grupo Cenáculo e autor de *O país de ouro e esmeralda*.

caboclo no Miramar e no Guarani. Ora, meu Urupês veio estragar o caboclo do Cornélio – estragar o caboclismo (Lobato, 1968d, p. 40).

O texto apresentado foi escrito no dia 3 de julho de 1915 e marcou a trajetória de seu autor e nomeadamente de sua vítima literária. Lobato de forma irônica desautorizava Cornélio no campo intelectual, além de deixar claro que *Urupês* veio para combater o trabalho de Cornélio, isto é, firmar projeto sólido na luta de se fazer ouvir enquanto pensador hegemônico. E continuava na labuta:

Em havendo caboclo em cena, o público lambe-se todo. O caboclo é um Menino Jesus étnico que todos acham engraçadíssimos, mas ninguém estuda como realidade. (...) Todos as têm como enfeites da paisagem – como os anões de barro de certos jardins da paulicéia (Lobato, 1968d, p. 68).

Em uma típica provocação lobatiana Cornélio era ridicularizado de ter descoberto o caipira e não contente ainda conseguia tempo e esforço para explorá-lo comercialmente. Nada estranho vindo de Monteiro Lobato porque vestido de uma concepção paternalista intelectual procurava ligar seu pensamento acerca do Brasil caboclo a construção do tipo social tão malfadado na pele de Cornélio. Em outras palavras, Lobato condenava o “caipira Cornélio” porque também tinha o objetivo de ser representado como uma figura proeminente do campo intelectual.

Lembre-se que até a Semana de Arte Moderna todos os seus trabalhos, com a exceção de *Negrinha*, versavam sobre o tema debatido por Cornélio. E ser considerado o grande e principal expoente acerca dessa realidade estimava sua figura nos espaços percorridos na iminência de legitimação e vigor intelectual. As linhas que se seguem dão conta desse processo, um momento no qual o autor se auto-percebia como o pai do caipira, conhecendo como ninguém a realidade bruta da roça.

Precisas espairecer, andar a cavalo, caçar; precisas, em suma, de quinze dias aqui neste meu sertão (Lobato, 1968d, p. 88).

Antes os meus Urupês daqui, de pés no chão, do que os Urupês encolarinhados e de sapatos de verniz das cidades (Lobato, 1968d, p. 110).

Quanto mais conheço os paredros, mais admiro o equilíbrio, a sensatez, a sanidade mental destes meus bons caboclos da roça (Lobato, 1968d, p. 134).

E numa outra declaração curiosa, mas cheia de interesse, Lobato tecia dúvida a respeito de seu valor no campo intelectual.

Mas o pai do Jeca, o autor de Urupês? Isto cheira-me a deserção das mais indecorosas (...) Não sou mais nada. Não passo dum ex-escritor de rabo entre as pernas. E às vezes me dá um medo. E se o arranha-céu desaba? (Lobato, 1968d, p. 264).

A trajetória do arranha-céu literário erguido ao redor da figura do Jeca Tatu autorizava Lobato no campo intelectual ao mesmo tempo em que deslegitimava a opinião sempre eufemizada de Cornélio. Isso se tornava mais claro quando as posições de Monteiro Lobato não eram mais somente suas; quando seus escritos tomavam proporções gigantescas na sociedade brasileira. Nesse sentido, ficou famoso o comentário de Rui Barbosa a respeito do artigo Urupês, proclamado em meio às prévias da campanha presidencial de 1919, no Teatro Lírico do Rio de Janeiro.

Conheceis, porventura, o Jeca Tatu, dos Urupês, de Monteiro Lobato, o admirável escritor paulista? (...) Não sei senhores, se, no tracejar deste quadro, teve o autor só em mente debuxar o piraquara do Paraíba e a degenerescência inata da sua raça. Mas a impressão do leitor é que, neste sentido símbolo de preguiça e fatalismo, de sonolência e imprevisão, de esterilidade e tristeza, de subserviência e hebetamento, o gênio do artista, refletindo alguma cousa do seu meio, nos pincelou, consciente ou inconscientemente, a síntese da concepção, que tem, da nossa nacionalidade, os homens que a exploram (Barbosa, 1983).

A menção de Ruy ao trabalho de Monteiro Lobato além render dividendos no campo intelectual propiciou ao taubateano conquistar espaço especialmente eficaz ao seu projeto: forjar uma nacionalidade marcada pela transformação dos hábitos e mentalidades da sociedade brasileira. Lobato, em citação conhecida, aponta a repercussão do referido discurso aos seus propósitos de autor e editor prestigiado.

O discurso do Ruy foi um pé de vento que deu nos Urupês. Não ficou um para remédio, dos 7.000! Estou apressando a quarta edição, que irá do oitavo ao décimo segundo milheiro. Tira-as agora aos quatro mil. E isto antes de um ano, hein? O livro assanhou a taba – e agora, com o discurso do Cacique-Mór, vai subir que nem foguete (Lobato, 1968d, p. 194).

Em meio a esse contexto Cornélio Pires procurou fazer de sua trajetória um ponto de inflexão e debate em relação aos trabalhos de Lobato. Na realidade, ambos buscaram afirmar suas teses, seus dilemas e descobertas referentes aos nortes do país, excluindo-se daí o tratamento nem sempre cordial e amigável. Quando necessário pululavam em recorte de jornal, numa revista especializada ou em livros, menções feitas um ao outro que, em linhas gerais, monopolizavam as discussões sobre o caipira e suas dimensões ontológicas no progresso brasileiro.

Raymond Williams (1999) clarifica que todo grupo intelectual possui ao longo das práticas alcançadas por seus pares um *ethos* semelhante que, invariavelmente vai de encontro às práticas de grupos rivais. Por isso, Williams chama à atenção para a necessidade de estudar os laços de amizade, de interesses e dos relacionamentos travados pelos participantes de uma cena literária. Bem ponderado, o autor destaca que analisar uma obra é também estudar o grupo na qual ela e seu autor se inserem. Filmer (2003), um comentador da obra do escritor inglês, afirma que essa característica do trabalho de Williams o permitiu elaborar o conceito de estruturas de sentimento.

Williams explicitamente formulou [a noção de] as estruturas de sentimento como manifestações emergentes, e até pré-emergentes, de resistência e oposição às práticas e ideologias hegemônicas e dominantes de ordens sociais existentes (Filmer, 2003, p. 206, tradução nossa).

Williams (1999) ao formular a noção de estrutura de sentimento tinha em mente dar resposta às formas estruturadas e consagradas de dominação (tão importantes a Pierre Bourdieu), não percebendo tão somente as posições hegemônicas do campo intelectual, mas interessado, maiormente em captar a emergência do novo, o diagnóstico das mudanças operadas no plano da cultura e da estética, representantes de uma posição marginal e relegada, por vezes, ao esquecimento. Nas palavras de Cevalco:

A estrutura de sentimento é então uma resposta a mudanças determinadas na organização social, é a articulação do emergente, do que escapa à força acachapante da hegemonia, que certamente trabalha sobre o emergente nos processos de incorporação, através dos quais transforma muitas de suas articulações para manter a centralidade de sua dominação (Cevalco, 2001, p. 157-158).

De fato, toda crítica cultural, em Williams, transforma-se num recurso conceitual relacionado à mudança, pormenorizando um movimento de resistência à invasão da hegemonia de um determinado campo. Na esteira deixada pelos trabalhos de Williams, pode-se afirmar que Cornélio Pires quando acometido da crítica lobatiana, capitaneada depois, pelos modernistas, tenha atuado numa seara de resistência ao vigor da hegemonia do campo intelectual da época.

Em 1921 Cornélio Pires iniciou “*Conversas ao Pé-do-Fogo*” declarando que o caipira estava sendo depreciado por escritores brasileiros. Cornélio aproveitou esse texto para afirmar suas posições de defesa em relação ao caipira e ao mesmo tempo debater com seus algozes uma visão hegemônica do campo intelectual. Por essa época

transitava pelos meandros do universo literário e musical, sendo produtor de canções e duplas sertanejas, com certa desenvoltura. Era autor lido e comercializado nas principais livrarias desde a década de 1910. Isso lhe permitiu, sem devaneios e explicações desnecessárias, avultar sua posição intelectual rebatendo de forma crítica os literatos que teciam argumentações desfavoráveis ao caipira. De acordo com Cornélio:

O nosso caipira tem sido uma vítima de alguns escritores patricios, que não vacilam em deprimir o menos poderoso dos homens para aproveitar figuras interessantes e frases felizes como jogo de palavras (Pires, 2002b, p. 19).

Cornélio Pires tinha o intuito de ir às raízes dos dilemas que subjaziam à cultura caipira, aquela que forjava as vicissitudes da sociedade nacional amedrontada e carente à sua época da valorização das cores locais. Por isso, acreditava que as *conversas ao pé-do-fogo* (empreendidas desde moço nas fazendas de seu Estado natal) serviam como elo agregador de uma posição legítima e confiável, pois, hegemônica de resistência, e capaz de dar cabo aos males sociais. Suas histórias eram o prolongamento fidedigno da realidade. Não eram fabricadas nas cidades, mas nos rincões ainda por serem desbravados do território nacional. Conversava-se ao pé-do-fogo porque aquele era um espaço de júbilo e conhecimento, ouvindo e compreendendo as virtudes e aflições do pobre trabalhador rural. “Ouvi hoje, ao pé-do-fogo, enquanto esperávamos a ceia, a triste história de um amor de caipira, narrado com todos os pormenores pelo Nhô Thomé” (2002b, p. 53) e esse contato era traduzido, por Cornélio, em livros e músicas que destacavam a face oprimida e desgastada do caipira.

Nas argumentações de Cornélio Pires transparecia também uma visão paternalista na explicação do fenômeno que o incomodava. De resto, aproveitava-se de expressões como “os meus caipiras” ou “a nossa gente” para se auto-proclamar um defensor ativo dessas populações e lutar para preservar uma espécie de cultura autêntica do povo brasileiro.

Aqui dou fim às minhas notas e impressões, colhidas ao pé-do-fogo. Continuo em descanso no casarão da fazenda e para breve darei, em continuação as aventuras de Joaquim Bentinho, a imaginação mais fértil que conheço, o maior mentiroso das nossas ermas sertanejas (Pires, 2002b, p.101).

Portanto, era comum a Cornélio não somente mencionar obras vindouras baseadas no contato diário com o caipira, mas de modo essencial forjar uma imagem vigorosa de projeção de seu legado. Tratava-se por assim dizer de construir uma

perspectiva hegemônica de sua trajetória literária. Em jornais do interior paulista (Piracicaba, Santos, São Manoel, Sorocaba e Tietê) quando colaborou como repórter, não era difícil encontrar menções de elogios ao *raté* caipira.

No Jornal de Piracicaba em 27 de janeiro de 1915, apareceu a seguinte crítica, mostrando a recepção de Cornélio Pires no campo intelectual como também a popularização de seu nome em outros espaços da cultura.

(...) O talentoso poeta caipira, que tantas sympathias conta em nossa urbe, é nome consagrado na literatura paulista sendo mesmo, no gênero que explora, o único actualmente digno de ser lido.

Inegavelmente à ocasião da crítica piracicabana Cornélio Pires possuía importante voz no campo literário. Já havia publicado três obras (Musa Caipira, O Monturo e Versos) e naquele ano apareceria ainda Tragédia Cabocla, sem falar, é claro, nas dezenas de poemas, artigos e sátiras publicadas em semanários paulistas. E em que pese o ramo de sua literatura parecia estar solitário na batalha do regionalismo caipira, diga-se, aquele que via o caipira como promotor do progresso brasileiro apresentando uma face arguta e destemida frente à realidade bruta e indelicada.

Em 22 de outubro de 1914, no Jornal de Piracicaba, Cornélio comentava sobre os problemas do nacionalismo brasileiro, aproveitando-se dos acontecimentos bélicos deflagrados no ambiente europeu.

“Hotel e Pensão Allemã
Comida INTERNACIONAL
Proprietários Fichtles e Degrave
Sociedade: FRANCO BRASILEIRA”
Imaginem que angu, neste tempo de conflagração!
Qual será o socio brasileiro? – O Fiches ou o Degrave? – E eu acho que esse estabelecimento é de primeira, mas o annuncio nos apresenta um angu de caroço e nos quer passar gato por lebre em materia de nacinalidades.

Cornélio através de sua veia humorística brincava com a realidade para construir uma obra sistemática e duradoura. E tudo começava em acontecimentos aparentemente sem expressão, retratando passagens da vida do roceiro sem objetividade e relevância aos olhos da urbe ilustrada. Trazia à cena episódios estagnados e sem motivação que a modernidade tanto combatia, mas que no cerne representavam a dinâmica das relações sociais marcadas por laços fraternos. As impressões de Cornélio desse ambiente eram levadas a sociedade sem vergonha ou embaraço. Vejamos um exemplo.

Os jogos entre os caipiras solidificavam traços da solidariedade vicinal e Cornélio, colhendo os frutos de sua empreitada no campo das terras produtivas de sua região, coloria a sociedade demonstrando uma atividade lúdica de grande importância ao universo rural. Os versos publicados no Jornal de Piracicaba a 22 de agosto de 1914 são inéditos, e com o objetivo de sua divulgação são descritos a seguir.

ZÉ FIDENCIO

O Zé Fidencio da Costa,
Caboclo deconhado,
é cabra que sempre gosta
de um truque bem esquentado.
E si destão elle aposta,
ganhando fica entojado...
Com o parceiro Chico Tosta,
tem o signal combinado.

É louco por um truquinho
- “Quem tem porco tem toicinho!
Quem bebe pinga é perdido!”

E é de vel-o, satisfeito,
chegando as cartas ao peito,
tacá um seis no pé do-ouvido.

Cornélio tirava um retrato de uma vida inexplorada: uma perspectiva de sociedade renegada, por isso, a necessidade de valorizar aspectos caros à racionalidade técnica triunfante. Continuava a 6 de agosto de 2014 no jornal de Piracicaba, num outro texto esquecido e, pois, inédito.

CONVERSANDO

Compadre, lá na cidade,
uvi na casa do Viera,
que na extranja, sem piedade,
ta acontecendo trapêra.
- “Mais isto é barbaridade!”
- Os allamão in filêra
tão guerreano a suciadade
dos franceis.. – Viu que porquêra?

Os preço já tão subino;
acabô-se as reis p’ro corte...
- “Tudo prá hora da morte!”

- Nois tem bem... Ta uvino?
P’ra vivê sem tê quizilla,
o sitio é meió que a villa!

A conversa trazida por Cornélio Pires denunciava de maneira injuriosa a 1ª Guerra Mundial. Mostrava também as contradições do ambiente europeu que nos forjava. Uma cultura supostamente civilizada que de maneira paradoxal exalava tamanha brutalidade. A roça era melhor que a cidade, pois cintilava as raízes do país bem mais alentador.

Ao se fazer ouvir e ao ser lembrado por seus pares foi dada a Cornélio a possibilidade de projeção no campo intelectual. Na verdade, uma oportunidade conseguida com esforço e dedicação. Quando em 1915 fixou residência na capital paulista e atuou na redação do jornal o Estado de São Paulo, pelo convite do primo e intelectual consagrado, Amadeu Amaral, já dispunha de relevante capital intelectual

acumulado em suas andanças literárias. E foi através desse capital outorgado pelo campo intelectual e pelo público em geral que Cornélio pôde rivalizar com Monteiro Lobato por uma visão hegemônica do caipira e, de resto, fomentar as bases de um pensamento intelectual que analisava o progresso brasileiro. Mas não somente isso: quando o fez, mais que batalhar prestígio, apostava na resistência cultural, mostrando os dramas experimentados pelo caipira. Sabia muito bem que a modernidade era condição inalterável, no entanto, devastava um povo já excluído.

É por isso, destarte, que a crítica de Lobato sobre *os caboclistas* tenha recaído, sobretudo, nos ombros de Cornélio Pires, afinal este conseguia atingir certo prestígio no campo literário através da publicação de livros, na participação em jornais e semanários, na própria Revista do Brasil, na divulgação de shows humorísticos, além de freqüentar ambientes específicos da intelectualidade como o famoso café Guarany, travando relações com a intelectualidade daquele contexto.

Quando Amadeu Amaral publicou um de seus mais famosos livros, *Dialeto Caipira*, Monteiro Lobato (2008b, p. 91) reconheceu a importância do trabalho desse imortal brasileiro garantindo que “(...) Dialeto Caipira vale por chave de ouro a abrir as portas de um mundo inédito”. Lobato também mencionou, ainda que de passagem, o próprio Cornélio Pires, um dos principais incentivadores do compêndio de Amadeu, uma vez que este foi à obra de Cornélio para estudar o dialeto caipira. Lobato (2008b, p. 90) comentou ironicamente que Amadeu Amaral: “Tem namorados. Cornélio Pires é um. Valdomiro Silveira é outro. Com eles abre o coração e entremostra o ouro que lhe vai dentro”.

Amadeu Amaral assinalava que o caipirismo como expressão de brasilidade tinha por intermédio da força da transformação social, ainda que a contragosto, aderido a dissolução dos atributos que lhe formava. O dialeto caipira deixava de existir na linguagem do paulista sendo, num plano maior, a própria derrocada dos costumes e tradições populares. Esta ideia ligada a marginalização do roceiro, posto de banda ao progresso, era bastante semelhante à de Cornélio Pires podendo Lobato, sem pestanejar, aproximá-lo de uma concepção do real altamente criticável. Apaixonado pela dinâmica ruralista brasileira Cornélio era um ardente comentador de seu tempo e Lobato sabia disso, tanto é que fez questão de mencioná-lo na análise da obra de Amaral.

Dúvidas à parte a respeito da descoberta do caipira é certo que a recepção de Cornélio Pires nos círculos literários incomodou Lobato, não somente pela visão

ideológica que o tieteense projetava, mas principalmente por representar um oponente à altura de seu projeto.

Em *Conversas ao Pé-do-Fogo* Cornélio explicava os problemas da leitura do ambiente rural feita por Lobato. Após estabelecer distinção frente às tipologias sobre o caipira e não depositando imagem fixa a esse respeito teceu o seguinte comentário.

Foi um desses que Monteiro estudou, criando o Jeca Tatu, erradamente dado como representante do caipira geral. O seu filho, atraído pela cidade e pela farda, vai passando por uma metamorfose brusca, demonstrando perfeitamente que é inteligente, fortíssimo – por natureza ou por milagre – e ágil como poucos (Pires, 2002b, p. 27).

Cornélio explicava sua obra a partir de contextos próprios. Sendo o desdobramento do campo marcado por relações de poder sempre desiguais, tinha como pressuposto básico a crítica a Lobato. Falava com direcionamento: expunha com propósito e construía seu legado debatendo com o pai de Emília acerca do futuro do país. Lobato, ao que parece, mais cosmopolita e universal, sabia da importância de Cornélio Pires e tratava de combatê-lo sem, no entanto, prender-se a discussões puramente pontuais, já que trilhava ao longo dos anos caminho de sucesso nas empresas de editoração, em funções públicas e se tornava paulatinamente intelectual por excelência nas campanhas do saneamento, do ferro e do petróleo.

Cornélio Pires tratava o caipira como trabalhador. Não era vadio, tampouco, agente depositário do atraso brasileiro. Altivo e destemido combatia seus dilemas com bom humor e irreverência. Tinha faces, modalidades e trejeitos que não estavam materializados no Jeca humilhado e apático. Desenvolvia-se em “seu habitat” na lida da roça, no cultivo da terra e na pecuária para subsistência. Convidado a migrar para as cidades, fazia com objetivo e prosperava, muito embora vivenciasse situações de perplexidade e embaraço. A roça, as terras do sertão, sinal do deserto e do desconhecido sofria transformação; e mudando, pois, o Brasil, adequava-se a padrões de racionalidade técnica ocidental que não provocavam a ruína do caipira.

Cornélio Pires acreditava que o país tachado de – o *gigante adormecido* – devia atualizar seus valores, isto é, adequando-os à natureza das práticas que compunham sua essência ontológica: preservar a natureza, tradições e culturas rurais que em certa medida atuavam na própria promoção do país.

E essa transformação da roça fui encontrar, depois, em todas as cidades velhas, que rejuveneceram quase que de um ano para outro. Tive um desejo enorme de ir à América do Norte buscar o meu ótimo amigo Monteiro Lobato, para mostrar-lhe as “cidades mortas” ressuscitadas. Sei o quanto de alegria iria pelo coração desse meu amigo, ao verificar que aqui já não existiam mais os “jecas” e tudo se refizera e se remoçara, numa reação magnífica, de um povo que largou mão de esperar pelos governos (Pires, 2004a, p. 70).

A energia do caipira tinha sido canalizada num processo de transformação; num rearranjo do olhar. Para Cornélio fixar posição do caipira como trabalhador contumaz significava apostar num futuro erguido pelas mãos da gente sofrida brasileira. Nesse sentido, Cevasco (2001, p. 2009) traz uma importante contribuição de R. Williams: “[...] a linguagem que incorpora estas relações e convenções e dá a forma a suas aspirações: o romancista não apenas reproduz os significados e valores de seu grupo, mas produz a linguagem através da qual esses valores e significados se constituem”.

Cornélio não tinha interesse em importar valores, ideologias ou padrões de comportamento de outros ambientes ocidentais, porque essa visão além de desqualificar o povo, não constituía a matriz de nossa formação. Cornélio objetivava mesmo promover uma cisão entre o progresso e o atraso, para em seguida, exaltar o Brasil sob o prisma de totalidade. Ele destacava o progresso realizado pelo povo, com suas noções e pré-noções tipicamente nacionais e caipiras, distanciando-se de uma visão de fora, importada e intelectualmente seduzida pelo cosmopolitismo americano e europeu.

Note-se que a argumentação outrora expressa de Cornélio Pires foi endereçada a Monteiro Lobato e não a outro autor. Lobato à época morando nos Estados Unidos da América, quando representou o país como adido comercial, ainda representava a mentalidade a ser combatida.

Na verdade, Monteiro Lobato reconhecido por seus pares como o pai de Jeca Tatu e grande crítico do atraso brasileiro, ao lutar pela transformação das mentalidades do povo ingênuo e débil de intelecto, era o arquétipo do combate incentivado por Cornélio. Lobato por trabalhos divulgados nos círculos literários hegemônicos refletiu sobre uma perspectiva física e psicologizante do caipira. Cornélio, na literatura e na atuação como produtor cultural, por sua vez, apresentou um ponto de inflexão à crítica lobatiana e contribuiu na pauta do debate ao explorar o comportamento e o linguajar caipira, marca indelével do imaginário rural.

Na época da crítica de Cornélio – feita em *Continuação das Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho* (o queima-campo), Lobato não deu vazão ao comentário sorrateiro e sutil. Lobato, já calejado em seu projeto editorial e literário,

além de atuar na cena pública na defesa do ferro e do petróleo, tinha revisto seu posicionamento acerca do caipira.

Monteiro Lobato, um intelectual renomado, estava à frente das principais editoras do Brasil, sem falar, que já havia dirigido a Revista do Brasil, fórum de debate basilar sobre as coisas nacionais. É certo que essas experiências tenham possibilitado a Lobato um comportamento mais pragmático e sóbrio, já que, atuava decisivamente na produção da indústria editorial. A própria obra de Cornélio Pires passou a ganhar terreno em suas editoras, como é o caso de: *Cenas e Paisagens de Minha Terra* (1921) da Monteiro Lobato & Cia.; *Mixórdia* (1927), *Meu samburá* (1928), *Continuação das Estrambóticas Aventuras de Joaquim Bentinho (o queima-campo)* (1929); *Tarrafadas* (1932), *Chorando e Rindo* (1933), *Tá no Bocó* (1934), todas editadas pela Companhia Editora Nacional.

Com temperança e senso de oportunidade Lobato então, em carta sem marcação cronológica, e pouco conhecida do grande público, surgida da coleção particular do estudioso do folclore brasileiro, Alceu Maynard Araújo, primo de Cornélio, procurou a não dar vazão ao clima de provocação entre os dois.

Procurei no “Estado” o livro. Não o encontrei. Disse-me Basílio “que já o bateram”. Parabéns. Só se batem livros bons. Mas já comprei as ‘Aventuras’ e li-as e venho dar-te um abraço e ao mesmo tempo confirmar-lhe minha imensa admiração pela tua obra, inda não bem compreendida pela crítica. Você, Cornélio, é um dos pouquíssimos que vão ficar. Há tanta verdade nos teus tipos, tanta vida, há tanto humanismo na tua obra, há tanta beleza e tanta originalidade em teu estilo que estás garantido: estás a prova do tempo que varre impiedosamente o que é medíocre. Um sincero abraço! (Lobato *apud* Araújo, 2004a, p. 12).

A carta foi redigida provavelmente em 1924, ano da publicação das *Aventuras*. Ela ficou esquecida por mais de 40 anos e revelou um Lobato mais comedido com as palavras, mas também uma perspectiva menor de Cornélio no campo literário. Não era bem compreendido e passava à margem de uma visão hegemônica de literatura, ainda mais no contexto do modernismo triunfante. Nesse período Cornélio encontrou extrema dificuldade em se manter evidente no campo literário passando com mais rigor e sistemática a atuar nas apresentações de anedotas, curiosidades caipiras e, sobretudo, na divulgação de duplas de violeiros – a famosa “*Turma Caipira Cornélio Pires*”.

Posicionamentos como os de Lobato eram raros, afinal a imagem de Cornélio no campo intelectual quase sempre estava desgastada. Para Cláudio Bertolli Filho (s/d, p. 16), “Apesar de praticamente ausentes na imprensa, acredita-se que as críticas dos

modernistas a tudo que Cornélio escrevia ocorriam à boca-pequena e chegava aos ouvidos do contista”; o que evidenciava certo descrédito a sua literatura.

As considerações de Agrippino Grieco, intelectual do tempo de Cornélio, denotavam o arraso da crítica em relação ao desvalido tieteense, mesmo sendo um período próspero em seu projeto literário aparecendo, pois, inúmeras obras com visibilidade e vendagem.

Depois de Chorando e Rindo, o sr. Cornélio Pires oferece-nos a coletânea Só Rindo, mas também aqui há no fim um sarrabulho trágico e, logo, o título não está muito exato (Grieco, 1935, p. 149).

A tônica era mesmo o silêncio em relação ao seu legado literário. Uma das maneiras encontradas por Cornélio Pires para tentar se livrar de certo ostracismo foi pagar do próprio bolso a publicidade nos jornais da época de algum livro inédito ou ainda para divulgar suas apresentações teatrais e humorísticas. Elogios como os de Lobato eram diminutos e representavam uma contracorrente no embate intelectual, cabendo a pessoas próximas sua defesa. Amadeu Amaral foi um desses que em 1926, em razão da publicação de Patacoadas, dedicou artigo em O Estado de São Paulo para incentivar o primo e valorizar seu trabalho.⁵⁴

Mas se o campo intelectual não lhe dava visibilidade não seria estranho pensar que Cornélio a todo custo procurou deixar aceso o fogo do debate em referência aos méritos e prospectos do caipira brasileiro. Foi no livro Mixórdia, de 1927, que Cornélio inseriu uma extensa moda de viola com o frutífero título “Pro Montêro Lobato”, na tentativa de avultar a batalha por resistência no campo intelectual e principalmente em fazer prevalecer sua ideia hegemônica de progresso.

O escritor de Tietê ressaltava que através do humor a canção respondia de maneira reflexiva as críticas provenientes da intelectualidade em relação ao caipira. Em certo trecho, referente à participação do caipira no alistamento militar obrigatório, Monteiro Lobato apareceu representando de maneira simbólica a antinomia entre o progresso x o atraso. Na argumentação de Cornélio Pires presente na moda de viola reproduzida abaixo, o caipira não somente entendia o papel do *povo brasileiro pobre e trabalhador* nos momentos cívicos, como também percebia sua dimensão histórica diante das desigualdades de acessos aos louros produzidos pela modernidade brasileira.

⁵⁴ Amaral, Amadeu. Patacoadas. O Estado de São Paulo, 3 de setembro de 1926, p. 8.

(...) Me mostrem, aqui na praça,
quem tem esta perfeição,
quem tenha a frô desta graça,
da raça que não tem raça,
da que forma nosso sertão.

E os cabocro desta terra,
não são decerto pio;
quano a cidade se aterra,
quano principia a guerra,
eles num tiram cipó.

Quano vem o tempo quente,
de morrê e de matá;
quano num há quem agüente,
eles se alembam da gente
pro serviço militá.

Quano percisam sordado,
pra defendê o Brasil,
é nós que semo chamado,
pra pegá no pau-furado,
pra da tiro de fuzi.

Tamém vô fazê um destrato,
nem sei porque inda não fiz...
Pro tar de Montêro Lobato,
Vê que o cabocro do mato,
sabe onde tem o nariz
(Pires, 2008, p. 161).

Monteiro Lobato se mantendo alheio às críticas implementadas por Cornélio, trilhou o caminho estritamente pragmático, mesmo por que, a essa altura os esforços do tieteense já estavam concentrados na promoção da música caipira e suas apresentações humorísticas. Lobato apenas uma vez mais (em *Reinações de Narizinho*, 1931) fez referência a Cornélio sem, no entanto, procurar estabelecer diálogo ou fornecer crítica. O silêncio manteve-se entre os dois. A visão modernista tinha consumido as obras e seus autores. Quando, em 1927, em “*Almanach d’ O Sacy*”, Cornélio se referiu a Lobato, foi tão somente para apresentá-lo como “um dos nossos maiores escritores” (1927, p. 47-53).

Essa relação ambivalente de proximidade e repulsa entre os dois autores denotou as transformações de seus posicionamentos no campo literário que, a partir de 1922, passou a consagrar o modernismo. Lobato, de autor renomado e legitimado, passou também a enveredar pelo papel do intelectual com espírito público, notadamente se destacando no ramo empresarial. Cornélio, de autor com certo prestígio, mas com um reconhecimento mitigado pela presença de Lobato, apostou no caminho das letras

regionais. Contudo, por sua trajetória performática foi brilhar nos palcos brasileiros cujo maior personagem era aquele que por anos defendeu: o caipira.

III. A crítica e seu tempo:

Cornélio Pires e Monteiro Lobato não foram contemporâneos simplesmente dos embates ligados à literatura regionalista. Mais do que meros opositores ambíguos de seu tempo atravessaram períodos importantes da história social do Brasil. Dentre esses momentos é digno de se notar o movimento modernista que, depois de 1922, guiou os rumos da literatura nacional, legitimando ou desautorizando autores, obras e legados.

Enio Passiani (2003) acredita que o modernismo atuou de maneira vigorosa nos destinos do projeto intelectual de Lobato. Este autor era considerado extremamente consagrado no campo literário, além de possuir trânsito livre nas principais discussões empreendidas no contexto anterior ao Modernismo. A posição econômica favorável e uma formação intelectual sólida permitiram a Lobato conhecer e captar recursos simbólicos no intuito de se projetar na cena literária. Escreveu artigos bombásticos, discutiu temas universais e do cotidiano, publicou bastante, fez-se editor e depois empresário de sucesso. E tudo isso, num ritmo alucinante de prosperidade profissional tornando-o, talvez, o maior intelectual daquele momento. Entretanto, essa ascensão durou simbolicamente até a fatídica Semana de Arte Moderna de 1922, quando um novo contexto de explicação da sociedade e pouco convidativo às propostas de Lobato, embalou os temas hegemônicos que o país deveria estudar e legar às gerações futuras.

A ideia de Enio Passiani é clara: o modernismo renegou Lobato a uma posição inferior no campo intelectual porque apareceu uma nova configuração estética e, sobretudo, porque forjou uma visão “moderna” da sociedade brasileira que não se relacionava aos temas ou perspectivas basilares de Lobato. Desse ostracismo, livrou-se Lobato, – e é essa uma das teses advogadas por Passiani – construindo uma nova e inexplorada obra, aquela que ligaria de maneira indelével o autor de Taubaté à sociedade brasileira: a literatura infantil, imagem e símbolo da infância das populações urbanas apaixonadas pelo Sítio do Pica-Pau Amarelo. Vejamos o que diz o autor a partir de sua obra de grande aceitação e capilaridade nas Ciências Sociais.

Se a Semana de 1922 foi considerada como o marco divisor de águas da história artística-cultural do país, todos aqueles que foram vinculados à estética passadista e ultrapassada (o que já era um dos critérios de avaliação e

classificação elaborados no campo e não de exclusividade modernista) – entre eles, como vimos, Monteiro Lobato – viviam a partir de então numa espécie de limbo, condenados ao esquecimento (Passiani, 2003, p. 76-77).

Na argumentação deste autor havia naquela época uma pressão dos conteúdos estéticos, literários e políticos que forçavam Lobato a migrar da literatura adulta à infantil como forma de escapar do limbo intelectual. Daí ter Lobato deixado as discussões eminentemente adultas, que resultavam em opiniões a respeito do destino do país, e caminhado à exploração de temas ligados ao universo infantil. Teria Lobato então notado certo esvaziamento de suas posições no campo intelectual e para fazer valer da força de outrora dedicou o restante de sua trajetória às crianças.

Ocorre que não parece conveniente apostar nessa ideia. Lobato desde muito cedo, antes de se tornar escritor, quando mero fazendeiro no Buquira, já sinalizava pelo desejo de escrever às crianças. *A Barca de Gleyre* está repleta de referências em relação a esta temática. O autor procurava fomentar em seus filhos o significado transcendente da leitura que, naquela época, contava com poucas obras traduzidas ao idioma pátrio além, de não dispor de obras que abordavam temas de nossa cultura. A citação datada de 1916 é extensa, mas de grande significado a discussão.

Ando com várias idéias. Uma: vestir o nacional as velhas fabulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veiu-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fabulas que Purezinha⁵⁵ lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, a medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com idéia de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil que nada acho para a iniciação de meus filhos (Lobato, 1968d, p. 104).

Em 1921, um ano antes da *Semana*, Lobato publica *Narizinho Arrebitado* com tiragem expressiva de 55.500 exemplares, dando mais que por evidente sua repercussão nos círculos literários. Era autor realizado.

Mais convidativo seria pensar num deslocamento do campo literário que oferecia condições objetivas necessárias para que Lobato enveredasse por uma nova

⁵⁵ Maria da Pureza Monteiro Lobato, esposa do eminente taubateano.

perspectiva de abordagem social e, não simplesmente, porque fadado ao fracasso na literatura de cunho adulto, tenha adotado uma veia diversa de seu projeto original para se manter em evidência. Na verdade, afirmações como essas – as que projetam trajetórias e legados a uma posição de inferioridade aos olhos do movimento modernista – ajudam a mistificar o campo. Elas atribuem demasiada força e importância a esse movimento estético-cultural do país, ajudando a negligenciar autores e obras que foram tão importantes e necessárias quanto o próprio movimento modernista para a história da sociedade nacional. Além disso, situa em essência, a literatura adulta em um patamar distinto da infantil, forçosamente avaliada esta última como desprestigiada aos olhos da porção letrada e intelectual brasileira.

Sem querelas de mérito e valor, essas discussões demonstram pontos de debates ainda não bem compreendidos pelo campo científico brasileiro frente às trajetórias de Cornélio Pires e Monteiro Lobato que, em muitos casos, ajudaram a reforçar uma visão precária desses autores. Não estabelecendo oposição entre o pré-modernismo e o modernismo, como na crítica sociológica e histórica recorrente, o que se afirma é a existência de tensões e conflitos que representaram momentos de inflexões e descompassos quanto às direções que o país deveria seguir.

Uma das características da crítica moderna foi estabelecer dualismos na explicação dos fenômenos culturais, situando a explicação desses desdobramentos científicos em patamares de oposição e rivalidade. A título de exemplo, pode-se citar o próprio período do pré-modernismo que sendo considerado um movimento menor e renegado, serviu apenas como fluxo natural de uma evolução estético-cultural brasileira triunfante do modernismo. Nesta perspectiva, os autores e suas obras, diga-se, no caso concreto, Cornélio Pires e Monteiro Lobato, são deslegitimados ou autorizados no campo da intelectual a partir de uma ordem cronológica e evolutiva que concebe a natureza das práticas que regulam a cultura como um critério de valor.

Tadeu Chiarelli (1995) explora esse imbróglio e aponta as causas que levaram Monteiro Lobato a ser um dos algozes do movimento modernista. Chiarelli acredita que Lobato tenha seguido um projeto estético e intelectual coerente e suas críticas sempre antenadas e consistentes soavam fundo na intelectualidade da época, sobretudo, aos modernistas. Por isso é válido revitalizar o impasse no qual se meteu Lobato ao criticar Anita Malfatti, servindo como mote dos ataques dos modernistas e principalmente demonstrar como a crítica moderna se apropriou desse embate e reificou a questão,

produzindo discurso hegemônico que desautorizou inúmeros autores, dentre eles, Lobato e Cornélio.

Em junho de 1917, portanto, cinco anos antes da Semana, Lobato escreveu um artigo intitulado “A propósito da exposição de Malfatti”. Nele além de Lobato fazer elogios rasgados à autora também procurou demonstrar as dificuldades e os dilemas enfrentados por Anita na realização de sua volição artística. Senão vejamos:

Essa artista possui um talento vigoroso, fora do comum. Poucas vezes, através de uma obra torcida em má direção, se notam tantas e tão preciosas qualidades latentes. Percebe-se, de qualquer daqueles quadrinhos, como a sua autora é independente, como é original, como é inventiva, em que alto grau possui umas tantas qualidades inatas, das mais fecundas na construção duma sólida individualidade artística. Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e pôs todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura. Sejam sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e *tutti quanti* não passam de outros tantos ramos da arte caricatural (Lobato, 2008a, p. 74).

Os ataques dos modernistas a Lobato serviram nas letras brasileiras como fundamento da tese de que Malfatti teria se afastado de seu projeto por ter sido desautorizada pelo crítico. Os modernistas, por outro lado, tomaram partido e asseguraram a defesa de Malfatti. Povoaram na crítica especializada a fama de Lobato ser um mau pintor, ressentido de nunca ter ascendido nas belas artes o que evidentemente comprometia sua análise frente às obras de Anita.

Adverte Tadeu Chiarelli (1995) que Malfatti não teria abandonado o expressionismo levada pela crítica lobatiana, pelo contrário, desde 1917, por iniciativa própria tinha se aproximado de uma concepção estética ligada às cores nacionais: a valorização das tradições, o que se opunha em certo sentido a alguns projetos dos modernistas. Foram recorrentes na imprensa ataques a Lobato, atribuindo uma responsabilidade não advogada por ele nos rumos da arte de Malfatti. Não afeito ao silêncio, em 1919, Lobato reafirma sua posição incluindo o artigo outrora motivo de impasse em *Idéias de Jeca Tatu*, só que dessa vez, acrescenta ao título a provocação “Paranóia ou mistificação?”, denotando um Lobato irreverente, crítico e pouco receoso das conseqüências.

O que importa destacar então nessa discussão é que Lobato era intelectual vigoroso, combativo, conhecedor do campo intelectual e mormente popular junto a seus pares. Suas posições em descompasso com a nova ordem estética-cultural não representavam, portanto, uma visão desprovida de significado e de conteúdo; não

podendo nem mesmo ser depositária da imagem de pintor falido e sem futuro, afinal nunca procurou sê-lo. Essa crítica pouca sistemática e sem comprovação resultou em uma cópia reiterada de julgamentos a respeito daquele contexto, contribuindo para a reificação do campo intelectual e, sobretudo, em relação aos trabalhos de Lobato.

Um desses trabalhos, o de Mário da Silva Brito (1997), *História do Modernismo Brasileiro*, de 1958, coordenou a estratégia de eleger Lobato como crítico ferrenho de Malfatti logo, dos modernistas. Na apreciação de Brito a opinião de Lobato tinha terminantemente provocado “resultados desastrosos e prejudiciais à artista atacada” (1997, p. 53). E mais a frente complementava com audácia ao comparar Lobato a Hitler:

(...) à incompreensão histórica de Monteiro Lobato, que antecedeu Hitler ao rotular de teratológica a arte moderna, se deve o despertar da consciência antiacadêmica, a arregimentação das forças novas o preparo do assalto que terminaria por determinar a derrocada dos bastiões tradicionalistas (Brito, 1997, p. 54-55).

Parece ser ilógico acreditar que a tessitura de um único artigo publicado sem grandes preocupações num jornal pudesse repercutir de maneira tão cadente nas letras brasileiras, como se tivesse a capacidade de mobilizar a comunhão, a paixão ou o ódio de uma população em relação ao crítico escritor. Não é concebível visualizar que uma exposição de arte, a publicação de um artigo ou nem mesmo a própria realização da Semana de Arte Moderna fosse capaz de tamanha mobilização.

O que se torna claro é que testemunhos como os de Mário da Silva Brito evidenciou a tensão que o movimento modernista catalisou quando por ações sucessivas de legitimação construíram verdadeira obra monumental de prestígio e aceitação dos literatos desse movimento. E sendo assim, acabou por dividir, porque censurou, todos aqueles que não acompanharam o desenrolar do movimento estético-cultural de 1922.

Formaram-se lados opostos, posições quase irreconciliáveis da explicação dos fenômenos que subjazem à realidade cultural brasileira.

Os campos estão claramente divididos, já em 1920: de um lado, as orças do futuro, a defesa dos anseios dos tempos novos, e, de outro, os conservadores, os saudosistas de uma época ultrapassada. Estão em conflito, enfim, o velho e o novo. À inércia opõe-se o dinamismo, ao passado o porvir, à tradição a renovação (ou talvez a revolução), ao ontem o hoje. É, numa palavra, a ruptura (Brito, 1997, p. 132).

Essa versão foi sendo inclusa nos trabalhos científicos posteriores – sem falar, é claro, daqueles já surgidos no decorrer da década de 1920 – quase a serviço de uma

opinião coletiva acadêmica comprometida em reafirmar o movimento modernista como o grande legado daquela geração, atuando decisivamente na forma como conhecemos e estudamos os fenômenos daquele período.

Intelectuais contemporâneos como Alfredo Bosi (1996) apostam nessa hipótese, contribuindo para uma imagem distorcida dos acontecimentos que antecederam a Semana em relação ao suposto desconforto entre Lobato e Anita.

O fato cultural mais importante antes da Semana e que serviu de barômetro da opinião pública paulista em face das novas tendências foi a Exposição de Anita Malfatti em dezembro de 1917. Quem lhe deu, paradoxalmente, certo relevo foi Monteiro Lobato que a criticou de modo injusto e virulento em um artigo intitulado “Paranóia ou mistificação?”. Já me referi à contradição moderno-antimoderno, ou melhor, moderno-antimodernista, que dividiu a consciência de Lobato, ele próprio medíocre paisagista acadêmico e avesso a todas as correntes estéticas do século XX (Bosi, 2006, p. 333).

O regionalismo, vítima de uma análise orquestrada, talvez tenha sido o movimento literário que mais sofreu da crítica modernista; o tema que balizou o estado cultural a ser abandonado em nome da transformação da sociedade. Segundo Ligia Chiappini (1995) “A história do regionalismo mostra que ele surgiu e se desenvolveu em conflito com a modernização, a industrialização e a urbanização. Ele é, portanto, um fenômeno moderno e, paradoxalmente, urbano”. E quando a geração nascente do modernismo aplaudiu a modernização, em seu entusiasmo e ímpeto, fez do regionalismo o principal alvo a atacar porque tinha autores e obras alheios ao seu projeto de esclarecimento da sociedade. “Daí (na opinião de Chiappini) o ataque violento do próprio Mário de Andrade ao regionalismo como ‘praga nacional’, juízo que ele iria relativizar na maturidade.” A crítica de Mário traduzia um ideário de modernidade ligado aos aspectos cosmopolitas de existência.

Regionalismo é mate aqui, borracha ali [...] pobreza sem humildade [...] caipirismo e saudosismo, comadrismo que não sai do beco e, o que é pior, se contenta com o beco. [...] Regionalismo, esse não adianta nada nem para a consciência da nacionalidade. Antes a conspurca e depaupera-lhe estreitando por demais o campo da manifestação e, por isso, a realidade. O regionalismo é uma praga antinacional. Tão praga como imitar a música italiana ou ser influenciado pelo estilo português (Mário de Andrade apud Leite, 1994, p. 669).

A visão de Monteiro Lobato no imaginário coletivo vai ser gestada a partir dessas construções intelectuais arbitrárias atribuindo importância desnecessária a uma disputa que nunca existiu entre Lobato e Anita. Quanto a Cornélio Pires, autor que se

projetou por pelo menos quatro décadas no campo intelectual, não se cogita seu conhecimento, tampouco seu reconhecimento literário.

Menções como as de Mário de Andrade vista em seção pretérita, quando mencionava em poema o principal personagem de Cornélio Pires, se por um lado davam conta de que Cornélio Pires era conhecido no campo literário e tinha, portanto, visibilidade em relação aos seus pares, por outro, tanto seus trabalhos quanto os de Monteiro Lobato sofreram de um mau literário comum às disputas por hegemonia no campo que lhes era tributável. Entretanto, maior que as próprias críticas incentivadas pelos modernistas foram os trabalhos surgidos no decorrer ou na fase posterior do movimento, contribuindo para uma visão estigmatizada e deslegitimada desses autores.

Pode-se dizer que Cornélio Pires e Monteiro Lobato foram inovadores, colocando o caipira como personagem central de suas obras, e fazendo uso da variante lingüística regional para narrar suas histórias de características nacionalistas antes mesmo dos modernistas; perspectiva esta pouco divulgada nos ambientes acadêmicos.

O prestígio incomum do modernismo foi através de um acúmulo de capitais simbólicos reforçados pela atuação de um grupo relativamente coeso, partidários de valores e ideologias semelhantes, indo da crítica favorável e sistemática que legitimava esse movimento até o aparecimento de inúmeras obras e documentos que datavam, estudavam e reelaboravam a visão otimista da história de seu tempo. Evidentemente não se quer negar os trabalhos no âmbito da música, da pintura, da escultura ou mesmo a própria produção livresca produzida pelo conjunto de seus pares. Pelo contrário, o modernismo foi um rico desdobramento da estética-cultural brasileira, representante de uma geração vigorosa e atuante na esfera pública.

Todavia, não se pode perder de vista que essa construção foi pautada por críticas encampadas por parcela da intelectualidade do país que viu um fenômeno por ele mesmo, e ao fazê-lo desprezou singularidades do campo tão importantes para a própria explicação do modernismo que estigmatizou os autores tachados de anteriores, passadistas, menores e desprestigiados do pré-modernismo.

Num artigo intitulado “O nosso dualismo”, de março de 1926, Monteiro Lobato tinha afirmado textualmente que Oswald de Andrade era quem liderava o modernismo, sobretudo, pela preocupação com os aspectos da língua brasileira, atuando na aproximação daquilo que era falado e entendido pelo povo.

Segundo a apreciação de Carmen Lúcia de Azevedo (2002) a verdadeira motivação dos modernistas em desqualificar Lobato teria partido de Mário de Andrade

que, descontente com o papel assumido por Oswald Andrade nos rumos daquele movimento, reagiu escrevendo o famoso artigo *Post-Scriptum Pachola*. Tão famoso e já clássico é reproduzido a seguir, cuja data remonta a 13 de maio de 1926.

O telegrama implacável nos traz a notícia do falecimento de Monteiro Lobato, o conhecido autor de *Urupês*. Uma das fatalidades de que sofre a literatura nacional é essa das Parcas impacientes abandonarem no começo o tecido de certas vidas brasileiras que se anunciavam belas e úteis. Muitos literatos têm dessa maneira partido pro esquecimento em plena juventude mal deram com a obra primeiro vislumbre gentil do seu talento e possibilidades futuras. (...) Como a morte nos afasta e diminui na distância! Como ela nos reduz a proporções verdadeiras nessa revelação exata das entidades que é o avanço da putrefação e dos vermes! Nada se nos apresenta de mais carinhosamente pesaroso que estas considerações saudosas agora que temos o coração sangrado e os olhos moçados de lágrimas com o infausto passamento de Monteiro Lobato, o conhecido autor de *Urupês* (Andrade, 1997).⁵⁶

A morte de Monteiro Lobato só ocorreu em 1948 depois de seu regresso da Argentina. O artigo de Mário tinha o propósito de declarar a morte simbólica do autor dos *Urupês* além de denotar uma luta acirrada no campo intelectual brasileiro. Entretanto essa disputa por posição e legitimidade não comprometia o diálogo e o respeito um pelo outro. O fato é que eles se correspondiam e tinham propósitos em comum, um deles, a tradução de *Macunaíma* ao idioma inglês e quem fez a solicitação foi justamente Lobato quando adido comercial nos Estados Unidos. Mário de Andrade agradeceu.

No mais, seu vingado morto-vivo, viva feliz aí no comércinho de Nova York, como e quanto quiser. Porém nada neste mundo me impede de desejar a você morrendo de fome nestes brasis, vivendo de expedientes, xingando de canalha e pra baixo o Washington e o Prestes, e dando pro Brasil uns novos *Urupês* (Andrade *apud* Azevedo, 2002, p. 28).

Digladiando-se ou não é certo que Lobato representou posição de destaque naquela sociedade porque se assim não fosse a crítica sequer teria canalizado seus esforço para combatê-lo; e ao não aderir ao movimento modernista marcou um ponto de inflexão condizente com sua trajetória de destaque e valor, detidamente ligada à modernização da sociedade de então, logo, um personagem das letras que incentivou o despertar do olhar moderno.

⁵⁶ Citação do artigo “*Post-Scriptum Pachola*”, reeditado pelo jornal *Folha de São Paulo*, edição de 15 de novembro de 1997.

Nelson Werneck Sodré (1995) propõe crítica e revisão das ideias que animaram o movimento modernista. Para este autor o movimento necessita ser repensado sem, no entanto, perder de vista suas contribuições fundamentais para sociedade da época e vindoura.

A historiografia literária brasileira convencionou a realização das manifestações da Semana de Arte Moderna como início de uma nova etapa em nosso desenvolvimento literário, a do Movimento Modernista, ou Modernismo. A Semana tem sido superestimada, sem dúvida alguma, pois sua importância, meramente episódica, embora característica sob muitos aspectos do verdadeiro caráter do movimento, foi muito menos do que pretendem fazer crer alguns de seus participantes e alguns de seus cronistas (Sodré, 1995, p. 525).

Deve-se mencionar que o movimento modernista, na realidade, fomentou grandes avanços nas discussões que o país se defrontava. Conhecer as riquezas da terra, da fauna, da flora, do próprio folclore, como também, absorver as manifestações culturais e técnicas de outros ambientes do globo eram os carros chefes desse movimento. Entretanto, não se pode negar que essa atualização cultural que era promovida na sociedade foi realizada sob os esforços de seus próprios pares e quando não de simpatizantes atentos ao modernismo.

Tal situação precária à alteridade científica possibilitou conhecer as versões que os vencedores almejavam ou enalteceram pela tipificação daquilo que se afirmava como verdade, valorizando, sobretudo, a face hegemônica construída, desprezando-se, por conseguinte, supostos autores e obras menores. Quanto a estes, sobraram relatos e histórias de fracasso ou decepção majoradas pela extensão e intensidade impostas pelo movimento modernista. Aos vencidos, aqueles que deslegitimados se calaram ou se fizeram rogados, a história fez de pedaços, recontados como peças de quebra-cabeças fora de lugar ou então, por vezes, inexistentes.

Antônio Cândido (2010) assume argumentação silenciosa em relação a Monteiro Lobato e Cornélio Pires. Num texto como, “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, contido na obra panorâmica “Literatura e Sociedade” esses autores não são notados; um verdadeiro vazio literário. No entanto, se Cornélio e Lobato não são estudados, não tendo trabalhos e trajetórias problematizadas, esse renomado crítico contemporâneo não desperdiça o momento e a pena para destacar os problemas e os limites da literatura regionalista, logo dos autores tachados como pré-modernistas. Referindo-se ao tema, ajuíza Cândido.

Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Esse meio foi o “conto sertanejo”, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético. É a banalidade dessorada de Catulo da Paixão Cearense, a ingenuidade de Cornélio Pires, o pretensioso exotismo de Valdomiro Silveira ou do Coelho Neto de *Sertão*; é toda a aluvião *sertaneja* que desabou sobre o país entre 1900 e 1930 e ainda perdura na subliteratura e no rádio (Cândido, 2010, p. 121).

Nessa argumentação não há espaço para o debate sistemático, não prospera a crítica, tampouco possibilita perceber as implicações e contribuições dos autores que antecederam o modernismo avassalador da década de 1920. Cândido comete ainda o excesso de ressaltar que “Caberia ao Modernismo orientá-lo [o regionalismo] no rumo certo, ao redescobrir a visão de Euclides, que não comporta o pitoresco exótico da literatura sertaneja” (2010, p. 121).

É evidente que advertência como essa repercutiu em grande escala na crítica moderna que estuda esse período, afinal sendo proferida por um intelectual de renome e prestígio, com grande trânsito na acadêmica, embalou concepções de mundo que atuaram na deslegitimação do pré-modernismo.

O grande problema da argumentação de Cândido está na forma como o debate foi traçado. A explicação dos fenômenos modernos brasileiros foi anotada com um olhar estritamente modernista, porque com ênfase nos conceitos à moda de Mário de Andrade, desprezou a produção cadente dos regionalistas renegados a uma condição de inferioridade no campo literário.

Convém assinalar que a literatura brasileira no século XX se divide quase naturalmente em três etapas: a primeira vai de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a 1945 e a terceira começa em 1945. A primeira etapa pertence organicamente ao período que se poderia chamar pós-romântico e vai, grosso modo, de 1880 a 1922, enquanto as duas outras integram um período novo, em que ainda vivemos: sob este ponto de vista, o século literário começa para nós com o Modernismo (Cândido, 2010, p. 120).

Através dessa perspectiva o pré-modernismo explode com ar de conformismo e superficialidade, sendo incapaz de orientar e explicar o país. Restava então salvar o Brasil das sombras do atraso literário e cultural. Nada mais justo atribuir àqueles que tomaram frente e impulsionaram as direções futuras do campo literário para, ao final, numa apoteose de sucesso e contentamento, ser-lhes arrogada à vitória. Os louros, para

poucos, foram fabricados por uma sobreposição de opiniões, copiadas e reiteradas ao longo dos tempos.

Antônio Cândido (1984) chamou o pré-modernismo de uma literatura de permanência, uma vez que estava comprometido com valores conservadores e representar uma sociedade supostamente de fachada.

(...) a literatura predominante e mais aceita se ajustava a uma ideologia de permanência, representada, sobretudo pelo purismo gramatical, que tendia no limite a cristalizar a língua e adotar como modelo a literatura portuguesa. Isto corresponde às expectativas oficiais de uma cultura de fachada, feita para ser vista pelos estrangeiros, como em parte a da República Velha (Cândido, 1984, p. 29).

Anderson Pires da Silva (2006) acredita que o silêncio de Antônio Cândido em relação a Lobato pode ser explicado por uma questão de recorte teórico-metodológico. O fato de não mencionar o taubateano e criticar toda sua geração fora motivado por uma perspectiva modernista, afinal explicar os legados dos renegados comprometeria sua argumentação, aquela que via no Movimento de 1922 a salvaguarda dos destinos do país, deixando à margem os trabalhos pioneiros de Cornélio Pires e Monteiro Lobato, os mesmos que animaram a ideia de progresso e modernidade em solo nacional.

Quando Sérgio Miceli (1979) trouxe ao ambiente acadêmico *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil* por força da dessacralização da atividade intelectual e da recusa em contemplar os biografados, provocou notório mal-estar no prefaciador de sua obra, ao mostrar que a origem social e familiar, sem esquecer das relações de compadrio político e ideológico, eram elementos balizadores do labor e da própria vida intelectual. Dito de outro modo, como elucidada Heloísa Pontes (1998), Antônio Cândido, amigo íntimo e conhecedor dos principais personagens e obras analisadas no trabalho de Miceli, defendia além de seus vínculos pessoais como também os princípios estéticos e ideológicos advogados pelo grupo modernista, que numa análise mais ampla, era herdeiro.

Sem dúvida, a reação contrariada de Cândido em relação ao empreendimento erguido por Miceli (1979), demonstra um modelo sofisticado de abordagem social que expõe as configurações sociais ao crivo da crítica, vistas sob o prisma das relações de amizade, que modelavam as opiniões e as emoções do grupo modernista.

Outros trabalhos são sutis na abordagem pejorativa ou sublimada em relação ao paulista de Taubaté. André Luiz Vieira de Campos (1986) ressalta que a grande

contribuição de Lobato foi o incentivo da visão nacionalista entre nós marcada pela preocupação de valorizar os aspectos essenciais da nação com o objetivo no progresso material e humano.

(...) a preocupação de construir o Brasil como nação faz com que Lobato – acompanhando o movimento de vanguarda da época – se volte para os problemas e os temas nacionais, em busca da autonomia do pensamento brasileiro, num nacionalismo cultural, muitas vezes mais regional que propriamente nacional, mas que preparava o terreno das ideias para o movimento modernista inaugurado em 1922 (Campos, 1986, p. 23).

Mesmo assim os méritos de Lobato são deslocados ou pensados em relação ao movimento modernista. Seus trabalhos são levados a efeito pela imagem projetada por aquele movimento, desconsiderando os substratos da crítica, seu contexto e finalidade com que foi ajuizada, o que acabava por ceder a uma concepção do real tornada mínima: uma visão hegemônica do descrédito.

Lobato quando esteve à frente da Revista do Brasil transformou essa publicação num verdadeiro espaço de debate nacional, recebendo contribuições de variadas matizes do pensamento social. Seu projeto era, sem dúvida, convidar o país a conhecer seus problemas, seus dilemas e possibilidades pela transformação das mentalidades sociais. Para avançar, imbuído num ideal evolucionista de história, era necessário perceber os fatos e acontecimentos que vindos do passado, fizeram o presente. Mas não era somente isso: antes era necessário estudá-los com a utilização da ciência. Em 1916, a Revista do Brasil explicava em seu editorial marcante:

(...) provocando estudos do passado, que nos desvendarão nas coisas e nos homens, uma larga fonte de inspiração, de amor e de orgulho e estimulando todas as energias atuais para um trabalho de observação e criação científica e literária, que nos patenteie a todos a profundez e a riqueza de nossos tesouros intelectuais [pois] o nosso povo precisa apreender, ou recordar, que há no seu sangue e na sua tradição esta força imponderável que (...) nos reserva (...) um lugar especial e honroso ao lado de outras nações.⁵⁷

As preocupações quanto aos prospectos da Revista do Brasil em comparação às dos modernistas em grande medida se confundiam. Buscava-se conhecer as raízes do Brasil pelo estudo da terra, do passado e das tradições de populações limítrofes com o intuito de cercar de ciência os destinos da nação, tornando o país um lugar acalentador de sonhos nacionais capaz de deixar a pátria ombro a ombro com outras nações. Para

⁵⁷ Editorial da Revista do Brasil, 1916, v.1, p. 1-5.

isso era necessário transformar o país a partir do dado concreto de nossas mazelas. De acordo com Mônica Pimenta Velloso (1993) ao examinar as propostas do grupo modernista:

Para modernizar o Brasil urge conhecê-lo, considerar as suas peculiaridades e propriedades. E neste momento, portanto, que se articula a proposta modernizadora - voltada para a atualização - com a questão da brasilidade. O ingresso na modernidade deve ser mediado pelo nacional. A grande questão que se coloca é dar conta do nacional (Velloso, 1993, p. 97).

Muito embora o texto pré-modernista pudesse soar a primeira vista portador de uma visão passadista e atrasada de sociedade, tinha a função de trazer à baila povos e regiões renegadas pela luz hegemônica da cidade. As sombras do esquecimento rompidas, numa época de grande transformação urbana, representavam uma posição não menos crítica por parte de Cornélio e Lobato, considerando toda a pressão negativa exercida pelo campo intelectual sobre eles. Cultivada a tradição e, portanto, as manifestações populares, florescia um debate profícuo da realidade social. Cornélio mostrava o tom num dito popular: “Mecê diz que sabe muito, tem otro que sabe mais: tem otro que tira a pomba do laço que mecê fais” (2008, p. 20).

Em 1932 surgiu, *Tarrafadas*, editada pela Cia. Editora Nacional. Nele Cornélio Pires fazia referência às pesquisas que empreendia no interior paulista sem tanto rigor metodológico; também pudera, falava a língua popular e se correspondia diretamente com seu público leitor, carente de posições abastadas de literatura culta e prestigiada.

O pescador, segurando a ponta da corda da tarrafa com os dentes, arremessa a rede sobre as águas crespas do baixio – ou da cabeceira da cachoeira – e vai colhendo... colhendo... colhendo... Às vezes, ao invés de peixes, apanha pedras e calhaós... Outras vezes entre os peixes colhe uma cobra... E, ainda, outras vezes, entre lambaris, piabinhas, piracanjúviras e corimbatás, recolhe mandis de espinhos venenosos... “TARRAFEANDO” colherei o que cair na rede, mas, desta vez, só levarei ao mercado os peixes sem espinhos venenosos... (Pires, 2007, p. 5).

Cornélio realizava uma espécie de pesquisa etnográfica por onde passava. Procurava checar informações, colher causos e histórias da roça. Não se envergonhava, porque sabia que aqueles dados da cultura popular representavam as populações que estavam na penumbra dos círculos literários e da ciência produzida e consumida nas cidades. Por isso, defendia o que via e apreendia no mato, e se esforça para dar visibilidade às zonas não opulentas do país. Em uma dessas peregrinações pelo sertão

paulista disse ter realizado uma experiência que dava conta do valor e da inteligência do caipira. Pediu a um roceiro de nome, Marcolino, que escrevesse num papel suas impressões de uma viagem qualquer que já tinha feito. Marcolino, então, pegando a pena declarou ao vate tieteense numa passagem de grande importância.

De u'a feita sucedeu que o mercado da praça de S. Paulo se arterô e os preço dos mantimento subiu que foi um estrago. Cherei o negócio. Me detriminei, me arnei de mostra de feijão e batata, atiei no meu lenço e rodei pra estação. Dissero que carecia comprá cartão, sinão o trem num barbeava. Nu demoro remaneceu o trem. Minha vontade era virá nos pé e desandá pr'alli fora. Dali um tantinho, dei um prisco e entrei no vagão que parô um fiapico só pra mim amuntá e saiu que-nem cavalo pareiero. Corri os óio para fora... Timiridade!... Misturô capoeira cum arve, cum cerca, cum terra, cum tudo! Garrô me virá a cabeça, fiquei turviado e eu já quiria mandá pará o trem pra mim apiá... Dei graça quando o demonio parô na praça de S. Paulo. Cheguei co corpo aíva, a boca ité, barriga lúido, cabeça arvuado. Oiei naquela timiridade de rua. Fiquei banzerô, sem sabê o que fazia.
- Moço... vacê num poderá me incurcá de que banda fica o mercado (Pires, 2007, p. 67).

Cornélio claramente discutia sobre as dificuldades enfrentadas por essa gente quando diante dos processos inerentes à cultura citadina, letrada e moderna. Feito a caracterização que irrompia nas letras regionalistas, polvilhadas pelos olhos da terra esmaecida, com toda carga de esfinge e labuta, o tieteense fazia juízo de sua experiência e aproveitava para cutucar o movimento cultural-estético que fazia dele um ente estranho e bestial. Bradava Cornélio a respeito do depoimento de Marcolino, naturalmente popular, regional e, pois, caipira: “Curioso e brasileiroíssimo, não há dúvida. Estilo puro caipira, com mais propósito que futurismos, verde-amarelismo e paubrasilismo (2007, p. 67).⁵⁸

Essa crítica construída de maneira proposital por Cornélio dada a circunstância de sua realização, posterior ao advento do modernismo e citando grupos hegemônicos desse movimento, questionava nas entrelinhas qual era o tipo de visão acerca da cultura nacional a ser valorizada, desdobrando-se na dúvida a respeito do progresso e de como as populações à margem das benesses do capitalismo seriam integradas. Note-se que

⁵⁸ O Futurismo nasceu com T. F. Marinetti (1876-1944), ao publicar no jornal *Le Figaro*, em Paris, um famoso manifesto. Esse movimento atingiu vários campos da cultura, dentre eles, o da arte visual, do teatro, da música e principalmente da literatura. Elogiava o progresso, o fascínio das máquinas modernas, a agitação das cidades e suas multidões. A velocidade da transformação social era vista com entusiasmo ao deslocar a tradição para um plano secundário da explicação dos fenômenos da modernidade. Por sua vez, o grupo modernista Verde-Amarelo apostava no culto das tradições brasileiras ameaçadas pela influência estrangeira, tornando-se necessário instaurar uma "política de defesa do espírito nacional". Já o movimento Pau-Brasil se destacava na produção de uma poesia primitivista a partir da revisão crítica do passado nacional, valorizando os contrastes da cultura brasileira.

Cornélio não se filiava ao movimento modernista, apesar de empreender fortuna literária próxima aos consagrados trabalhos de ilustres representantes da Semana. O drama de Cornélio frente a este movimento estava depositado na crítica à modernidade presa em sua alma cabocla.

Cornélio carregava consigo um ideal de brasilidade marcadamente nacional. Daí ser necessário enfatizar sua condição de intelectual do povo. A rara moda de viola “Só cabocro brasileiro”, de 1929, que tinha como compositor e intérprete o próprio Cornélio Pires, ao lado de Mariano da Silva e Caçula não deixava dúvida de sua luta por representação e legitimidade.

Eu inventei essa moda pra verdade eu falar
eu sô mesmo brasileiro
não nego o meu naturar
a lei diz que eu sou paulista
sou cantador regionar
eu tive grande prazer de conhece a capitar.

Agora to resorvido conhecer o Brasil inteiro
agora to em São Paulo, mas vou pro Rio de Janeiro
depois que estiver no rio eu sigo pro estrangeiro
eu levo a minha viola pra mostrar o que é brasileiro.

O nosso rico Brasil é um país muito invejado
o Brasil é muito grande de conta disse o Estado
lá no bairro adonde eu moro
pra muito eu tenho falado
alembro que sou paulista
fico mais entusiasmado.

O (...) brasileiro é a bandeira mais falada
ela é verde amarela de estrela toda enfeitada
cada estrela é um Estado desse Brasil adiantado
eu vo passear nele todo pra cantar moda inventada.⁵⁹

O brasileiro sob o manto protetor do caipira era cidadão destemido com retrato de herói total capaz de bem representar a identidade nacional. Não se tratava em absoluto de ter comunhão com a natureza de maneira idílica e inexplorada, mas simplesmente recompor o estado dilacerante do homem vadio, integrando-o no conflito que se estabelecia na modernidade, ao destacar aos olhos do país um sentimento de brasilidade que balizava a experiência futura. O brasileiro pobre e estigmatizado tinha orgulho de sua condição, de sua nacionalidade e de sua cultura.

⁵⁹ Disponível em: http://acervo.ims.uol.com.br/index.asp?codigo_sophia=15318. Acesso em 20 de dezembro de 2011.

Nesse sentido, Cornélio Pires não cedia à explicação espacial porque comportava no dilema histórico as causas de nossas fraquezas. Diferente de Mário de Andrade que busca em Macunaíma, o herói sem caráter, cheio de descontinuidade e desenraizado a identidade do país, Cornélio procura uma totalidade que se fragmenta pela nação assolada pelo avanço do progresso. Joaquim Bentinho não é paulista, carioca e nem potiguar. Não define a nação pelo território que ocupa. Tampouco atrela valor humano através de um singelo estado natural, ameno e bucólico. Ele é o elemento definidor da pátria amada no hino nacional, mas acanhada na realidade. Macunaíma mente sem esforço de boa índole, também pudera, sem nenhuma, falseia a modernidade com desenvoltura apropriada de vilão insignificante. A mentira contada por Bentinho não era a infâmia da falta de verdade, mas a apreciação do real desmistificado que Juca Mulato⁶⁰ tinha dificuldade em conviver devido à vida lírica e sonhadora que levava.

O contador de histórias de Tietê é o herói da condição desigual do país, um personagem que não vibra por conviver na solidão rural, mas que também renega conviver num ambiente urbano para poucos. O urbano não é vilão, mas condição da crítica de Cornélio. Nascer, crescer e morrer sem, no entanto, sofrer de um mal que dilacera o povo. O progresso tinha que ser menos otimista nas propostas e mais real nos resultados. Não era exatamente acreditar que o caipira devia comandar a civilização, antes, ele traduzia o desconforto que sentia. Para Cornélio Pires a realidade nos condenava, mas a crítica feita com propósito e esperança, essa sim, nos libertava de um futuro duvidoso. Joaquim Bentinho resistia para o país existir enquanto possibilidade dos desfavorecidos de nascimento.

Cornélio Pires sabia que pensar o Brasil tendo como ponto de vista o caipira e, portanto, sua cultura renegada era sinônimo de constrangimento. Não cabia nos modelos literários hegemônicos da época, tampouco, intelectuais, porque não se enquadrava em uma perspectiva europeizada modernizante. Era um conhecimento produzido por Cornélio numa base social falsa e enganadora, capaz de não explicar a realidade que lhe era inerente. Mas tudo isso visto evidentemente aos olhos dos escritores consagrados cujo modernismo poderia ser considerado o protótipo da realização estética-cultural. O país não era pensado sob seus próprios termos porque construídos num ambiente europeu ou americano retirava a verdadeira dimensão humana e social do Brasil.⁶¹

⁶⁰ Juca Mulato, personagem do modernista Menotti del Picchia, da obra de 1917.

⁶¹ José Murilo de Carvalho (1988) esclarece que em São Paulo, diferente do Rio de Janeiro, os intelectuais conseguiam importar a perspectiva de futuro e de cultura europeia de maneira mais seletiva e

Pensando (...) naquela formalização do ressentimento, com a criação de seus valores e antivalores, que é o cânone, particularmente o cânone que cristalizou uma determinada idéia de modernidade que foi o forjado pelo padrão do Modernismo, há toda uma região literária que ficou às margens, cuja postura diante da modernização em curso, nas representações do seu sentimento do tempo, poderia ser encarada como (...) a de uma geração “ressentida”. Trata-se daquela região ainda desprovida de um mapa próprio, mas historizada como apêndice paradoxal e acessório do ato canônico que a excluiria (portanto com o rótulo de pré-modernista), ainda que dotada de um vislumbre precoce e surpreendentemente consciente dos lados obscuros da modernidade, em que se reconhecem os vestígios de uma crítica contundente ao modelo e aos valores da civilização técnica que se afirmara após a ruptura de 1888-1889 (Vecchi, 2001, p. 460).

Pela ânsia do progresso, mas um progresso menos desastroso aos pobres, as posições de Cornélio denotavam o calor do debate e atuavam naquilo que deveria ser representado com exatidão. Pontos de vistas eram plasmados ou postos à crítica, e decorriam da autoridade outorgada a cada intelectual no campo. Entre fantasia e cálculo, humor e sátira, caprichos e lucros, construía-se a imagem do Brasil: o ideário moderno do progresso.

Nas linhas progressistas da civilização brasileira contribuía Cornélio. Ora integrado, ora desprivilegiado, por vezes, solitário e menor. Contudo, portador de um dilema não compreendido pela intelectualidade da época e nem mesmo pela crítica posterior, e assim como Lobato, retiraram-lhe o papel social de revelar os embaraços vivenciados na modernidade de seu tempo.

Autor desautorizado, percebido por seus companheiros de pena pela pecha do regionalismo e atropelado por narrativas que ocupavam um espaço vazio, nunca caminhou à vontade pelos meandros da produção literária canônica, alheia à valorização de um estrato social miserável. Por isso, deve-se considerar que suas observações ficaram ausentes em boa medida dos principais debates daquele momento, porque não se fez valer de uma argumentação vigorosa ou porquanto foi embalado por um discurso hegemônico que solapou suas contribuições. Entretanto, não se pode perder de vista que a análise empreendida por Cornélio tinha finalidade definida, falava a destinatários específicos e possuía obra vasta e popular. O que ocorreu para seu ostracismo?

Os cenários e os temas do debate foram deslocados para uma argumentação que teimava em discutir a figura do nacional, não deixando margem para inseri-lo nos anseios de uma sociedade engajada em um ideal coletivo moderno. Em termos práticos,

crítica. Aos intelectuais do Rio, na argumentação de Carvalho, não cabia uma avaliação pormenorizada dos fenômenos advindos de outras matrizes culturais, sendo importados indiscriminadamente por seus pares. Daí a primazia de São Paulo em realizar a Semana de Arte Moderna.

integrar populações, culturas ou regiões, no Brasil, sempre foi um tema caro aos intelectuais que, seduzidos por uma ideia de progresso vinda de fora, apostavam num caminho aquém das expectativas e possibilidades do pobre, marginal e renegado cidadão roceiro.

Confiantes no vigor da cultura urbana e moderna, provavelmente o grupo dominante do campo intelectual – os modernistas – desconstituíram os trabalhos de Cornélio não pelo ataque direto, mas pela construção de uma obra hegemônica que foi capaz de calar toda uma geração, deslocando-se narrativas até então importantes a vala de situações precárias de inteligibilidade e contexto, sendo suas obras, em alguns casos, vistas com má vontade e desclassificação. Dessa perspectiva emerge a opinião de relevo de Elizabeth Eisenstein (1982):

Quando as idéias são separadas dos meios usados para transmiti-las, são desligadas também das circunstâncias históricas que as informam, e se torna difícil perceber o contexto cambiante em que devem ser visualizadas (Eisenstein, 1982, p. 24).

Tão necessário à explicação sociológica em descrever fenômenos dentro de um recorte metodológico e de um contexto social específico, é também situar as considerações surgidas daí sob uma perspectiva crítica. Uma pesquisa simples nas obras que tratam sobre o tema revela posições freqüentemente semelhantes da história da literatura brasileira em que o pré-modernismo e seus divulgadores são mencionados e estudados sem o devido rigor.

Alfredo Bosi faz questão de rotular o pré-modernismo. Para o eminente autor esse período foi todo ele de “geral caducidade da poesia pré-modernista” (1966, p. 35). Na opinião de Luciana Stegagno Picchio (1981) o pré-modernismo está relacionado aos temas da realidade nacional que enveredavam por uma perspectiva construída pelos prosadores. Trata-se dum momento de estagnação dos elementos individualistas que cederam espaço ao aparecimento das modalidades regionalista e intimista.

Sérgio Buarque de Holanda (1996), importantíssimo às Ciências Sociais modernas, talvez um dos primeiros grandes adeptos do movimento modernista, em 75 artigos sobre crítica literária publicados, entre 1920 e 1944, em apenas cinco menciona Monteiro Lobato. E das cinco menções, três delas tratam de sua atuação como editor.

Na mesma esteira do descrédito ao pré-modernismo e de seus autores, mas com olhar metodológico distinto está Wilson Martins (2001), que aposta numa explicação de

cunho claramente psicologizante. Martins assegura que em relação ao legado de Monteiro Lobato o modernismo engoliu sua obra com ímpeto tão contundente que o renegou a uma posição ínfima no campo intelectual. Esse autor contemporâneo deduziu que pela pujança do movimento capitaneado por Mário de Andrade teria Lobato reconhecido suas limitações, e tendo comprometido seus ideais de fruição e criação literária, não restaria outra oportunidade, senão, migrar para a literatura infantil. Sentia-se um derrotado no universo literário sem encontrar respaldo nas mentalidades modernistas.

(...) subconscientemente convencido da própria exaustão como criador de literatura, toda sua glória repousando sobre uma desesperada raspagem de gavetas [levaria-o aos] livros para crianças (Martins, 2001, p. 173).

Tais explicações desenvolveram uma gama variada de seguidores que tomam o dado como realidade evidente, o que reforça a estruturação de uma crítica prejudicialmente comprometida em alienar o pré-modernismo e seus seguidores. Além disso, no caso de Lobato, pragmático como só, afastá-lo de maneira estanque do movimento modernista é não perceber suas contribuições nos campos das artes plásticas e na própria literatura. Tendo publicado como editor os principais modernistas é bem provável que essa suposta “birra estética” só tenha acontecido no campo das vaidades literárias, levando Azevedo, Camargos e Sacchetta (1997) a afirmarem:

Tais evidências colocam em xeque a tese do rompimento radical de Lobato com os modernistas, além de derrubar a hipótese de que não se interessava pela experimentação formal desenvolvida por eles nos campos das artes plásticas e da literatura (Azevedo; Camargos; Sacchetta, 1997, p. 177).

Tanto Cornélio como Lobato, apesar de atuarem na defesa de ideais coletivos e nacionais diferentes sofreram de um malfazejo semelhante. Em uma obra de tamanha envergadura como *História Concisa da Literatura Brasileira*, de autoria de Alfredo Bosi (2006), não aparece sequer menção a Cornélio Pires, a não ser um trecho pouco explicativo de sua trajetória. Nas palavras de Bosi:

Vicejava, ao lado da prosa regional, um gênero de verso sertanista, meio popular meio culto, que, assinado pelos “caboclos” Cornélio Pires e Paulo Setúbal ou pelo pernóstico Catulo da Paixão Cearense, dava a medida do gosto híbrido a que se chegara (Bosi, 2006, p. 333).

Dar relevo a essas considerações é também não contemplar com exatidão o que escreviam e principalmente o que era problematizado por esses autores, e muitos outros assolados por tamanha crítica. É apostar numa concepção do real seduzida por intelectuais privilegiados pelo nascimento, pelas experiências em ambientes europeus e atributos individuais – imagem e semelhança dos modernistas – que não assegura o aparecimento de vozes dissonantes num ambiente de franca valorização das coisas nacionais. Pelo contrário, pela vitória de um ideal coletivo outorgado pelo campo intelectual, matizado pelo brilho ostensivo dos trabalhos modernistas condenou ao esquecimento as obras e trajetórias dos vencidos.

Lobato era escritor de outro estofo: sabia narrar com brilho um caso, uma anedota e, sobretudo um desfecho de acaso ou violência. Daí decorrem seus riscos mais comuns: o ridículo arquitetado dos contrastes e o paradoxismo patético não menos arquitetado dos finais imprevistos e sinistros. De resto, o ridículo e o patético, e às vezes o ridículo patético, são quase os únicos efeitos em função dos quais se articulam suas histórias (Bosi, 2006, p. 216-217).

O vigoroso trabalho de Wilson Martins, *História da Inteligência Brasileira*, não faz referência sistemática à obra de Cornélio Pires. Apenas pontua passagens da trajetória do autor de Tietê aproveitando para citar recortes da crítica literária da época. É de se julgar estranho essa lacuna afinal, Cornélio, nas páginas de Martins (2001), aparece como a excelência da literatura regionalista produzida no país, sobretudo, pela exploração inédita do “dialeto caipira”.

A nota, escrita, de toda evidência, por Monteiro Lobato, via agudamente nas letras dialetais de Juó Bananére uma forma de regionalismo – o regionalismo urbano e industrial, paralelo e correspondente ao regionalismo rural e agrícola de Cornélio Pires (Martins, 2001, p. 173).

E diga-se de uma vez que nem mesmo os modernistas assumiram posição anti-regionalista na medida em que conferiam especial importância ao folclore e as tradições brasileiras. Ora, não parece convencer a argumentação outrora expressa dos comentaristas desse período que parece punir um momento rico da história brasileira sem alteridade e confiança no poder da ciência.

Outros autores alocados no pré-modernismo sofreram de ataque semelhante, mesmo conquistando terreno de maneira concreta e real nos círculos literários. Esse foi

o caso de Catulo da Paixão Cearense, Paulo Setúbal, Valdomiro Silveira e Afonso Arinos.⁶² Wilson Martins comenta esse processo com certa apatia.

Mesmo Afonso Arinos só conquistou o lugar que viria a ser o seu graças à popularidade que desde logo cercou os livros e as conferências de Cornélio Pires, conforme vimos anteriormente; o fato pode não nos agradar, mas nem por isso é menos verdadeiro (Martins, 2001, p. 174).

Sendo assim é conveniente posicionar que tanto Cornélio Pires como Monteiro Lobato percorreram quase 40 anos de vida literária sem, no entanto, ter que pedir autorização ao grupo hegemônico para a divulgação de suas obras. Pelo contrário, no caso de Lobato, era ele próprio que outorgava os principais trabalhos da época. Isto sem falar que contribuíram na edificação da literatura no país a partir de trajetórias multifacetadas, permitindo a cada um trilhar caminhos de sucesso por onde passaram. A exemplo da vasta obra produzida, do talento inquestionável de Lobato em empreender negócios em diversos ramos, a capacidade de Cornélio em divulgar uma cultura renegada pela ilustração, mas amada pelo povo, sua arte performática pioneira e, sobretudo, a obstinação em defender os menos esclarecidos num ideal de literatura popular, representante de uma espécie de reserva de tradição capaz de explicar o sentimento de brasilidade.

O regionalismo de Cornélio Pires intimamente ligado a terra, não agradou aqueles de feições literárias universais e pagou alto preço pelo valor atribuído as tintas de letras provincianas. Entretanto, tinha receptividade em relação ao público, somavam-se as reedições de seus livros e as conferências pelo interior do país não paravam de atrair espectadores. Mesmo assim esse sucesso não motivou um olhar sistemático por parte de seus pares frente a suas obras. O grupo estabelecido dos modernistas e seus comentadores incentivaram visão precária relativa a Cornélio e também a Lobato. Aos vencedores couberam as características superiores e de relevo, estigmatizando trajetórias e legados situados nas fronteiras dos rincões dos *outsiders*. Em outras palavras, ao que parece, a estrela literária desses escritores, parafraseando o poeta goiano Coelho Vaz (2007), cintilava não uma marca ou um destino, mas uma sina recheada de infortúnios oblíquos entregues ao “(...) espelho do rio. Sem rumo, Sem remo” (2007, p. 33).

⁶² Afonso Arinos de Melo Franco (1868-1916) foi um jornalista, escritor e jurista brasileiro. Fez parte da Academia Brasileira de Letras. Dentre seus trabalhos, destacam-se: *Pelo sertão* (1898), *Os jagunços* (1898), *Notas do dia* (1900), *O contratador de Diamantes* - drama (póstumo, 1917), *A unidade da Pátria* (póstumo, 1917) e *Lendas e Tradições Brasileiras* (póstumo, 1917).

Essa análise demonstra o poder das palavras, das ideias e, acima de tudo, o domínio de um grupo coeso frente a uma realidade difusa, imiscuída de opiniões sem respaldo hegemônico responsável pelo cânone intelectual. Entretanto, quando encarada sem uma visão seduzida de baliza estética consagrada, conferindo voz a quem por imposição se calou, demonstra crítica tenaz a uma realidade embrutecida sem nostalgia de passado, porque pelo futuro e pelo progresso se sonhava com uma sociedade melhor.

IV. A força de cada um e os dilemas na busca pelo Brasil moderno:

As trajetórias intelectuais de Cornélio Pires e Monteiro Lobato tinham traços modernos, porque buscavam desvendar a natureza inexplorada, o homem isolado e situado na contramão da ciência e do progresso avassalador e desigual. Não foram modernistas, mas estiveram em evidência no campo intelectual discutindo temas semelhantes aos tematizados por este movimento.

Cornélio lutava em uma literatura eminentemente popular e sem retoques de estilo, a não ser o dialetal, que tanto o caracterizou. Lobato, mais refinado e prolixo, nadava por águas conhecidas de seu *métier* devido as suas atuações na indústria editorial. Ele tinha trânsito livre nas principais correntes ideológicas de seu tempo e conhecia com certa profundidade os autores das ciências em geral, em especial os da filosofia. Não à toa dedicava tempo para discutir as principais correntes do pensamento mundial. Conversava com Darwin em sua obra infantil, refletia com Spencer a respeito dos dilemas sociais e apaixonava-se por Nietzsche frente às questões modernas e existenciais. De uma visão positivista de história cedia espaço aos temas da nação à luz do pensamento Conteano. Mas sem sombra de dúvidas foi depois de seu regresso dos Estados Unidos que Lobato abraçou de corpo e alma o pragmatismo latente desde moço na Faculdade do Largo de São Francisco, enveredando rumo à perspectiva liberal. Nos anos 30, em sua expressão, “*Time is money*”.

A incompreensão do fenômeno americano pode filiar-se à natural incompreensão que o carro de trás sempre há de ter da locomotiva. Há muito pouco “Hoje” no mundo. Na própria Europa o “Ontem” ainda atravanca a maior parte dos países. Naturalíssima, pois, a geral incompreensão relativa ao único povo onde o “Amanhã” da humanidade já vai adiantado (Lobato, 1966, p. 3).

O prefácio de América exposto acima dava conta da importância atribuída por Lobato à revolução social operada nas terras de Tio Sam. Valorizava a eficiência, a presteza, a agilidade do trabalho, o esforço individual, o mérito e a disciplina para se transformar matéria bruta em mercadoria socialmente prestigiada. Espantava-se pela alfabetização precoce e quase universal. Não acreditava na quantidade de Faculdades e alunos produzindo conhecimentos nos campus universitários voltados às descobertas que afetariam o cotidiano. Deleitava-se com a música, com o rádio, com os jornais que cortavam os EUA informando seus concidadãos. O movimento, a rapidez e o frenético estilo de vida americano o tocavam profundamente e cabia ao Brasil se encorajar com essas experiências para consolidar marcha rumo ao progresso material e humano. Não havia outra maneira: o país já havia perdido tempo demais e era necessário acertar os ponteiros da história.

Fiquei pensando comigo como era a coisa lá no meu Brasil sossegado. O esporte predileto do brasileiro, sobretudo nas pequenas cidades do interior, é matar o tempo. “Que estás fazendo aí, meu caro”? “Estou matando o tempo”. Esta pergunta e esta resposta repetem-se de norte a sul milhares de vezes por dia. Matar o tempo! Crime dos crimes. Tempo é vida, que é bem único, insubstituível, impossível de ser comprado no armazém. (...) Na América, se alguém declara que está matando o tempo, ou que matou o tempo, só falta ser preso, julgado e condenado à cadeira elétrica (Lobato, 1966, p. 207).

Ficou famosa a luta de Lobato, a partir da década de 1930, de incentivo as conquistas experimentadas em solo americano. O Brasil não poderia refletir seus dilemas em direção às reminiscências do passado. De uma atividade intelectual destinada ao futuro Lobato debatia o presente inóspito brasileiro que era apenas lampejos de modernidade. O país naqueles anos não tinha, em realidade, síntese de suas próprias contradições e entraves, pois num cadente movimento de transformação política e social, várias faces de um mesmo problema eram apresentadas conforme a opinião de setores específicos da sociedade. O progresso alcançado nas grandes cidades motivado pela expansão industrial carecia de uma ideologia que fizesse forte e vigoroso seu caminho.

Numa junção daquilo que viria a ser o sinônimo de progresso para Lobato – o ferro e o petróleo – o autor mostrava como a reflexão do país se tratava de um processo incessante de reelaboração crítica, afastando-se do eixo epistemológico que lhe guiava nos anos de 1920. O saneamento, a educação e o trabalho eram dimensões não concretizadas de seu projeto, mas agora, pela exploração de nossas riquezas minerais o

país poderia alcançar ritmo de crescimento econômico capaz de diminuir as desigualdades sociais que segregavam povos e culturas. Nesse sentido, sua visão do progresso cedia lugar a um pensamento altamente seduzido pelo liberalismo.

O próprio personagem Zé Brasil, da década de 1940, a última versão do Jeca Tatu, já percebia a transformação do campo via expansão do capital econômico. O Jeca, vadio e preguiçoso de então, tinha se metamorfoseado em trabalhador contumaz, capaz de adquirir terras e produzir o sustento da nação. Fazia-se produtor rural, estando curado das enfermidades biológicas e mormente culturais que tanto o havia penalizado e estigmatizado. Mas tudo isso alcançado pelo trabalho: um labor socialmente válido à expansão econômica do país embebido em pano estadunidense.

Essa feição do povo assinala-se de maneira tão intensa que já a palavra “americano” começa a confundir-se com a palavra “eficiência”. Quem diz sistema americano, métodos americanos, está *ipso facto* referindo-se a sistema ou métodos nos quais a característica fundamental nasce da preocupação da eficiência (Lobato, 1966, p. 281).

Já a realidade brasileira...

Meu pensamento voltou-se para um país onde tudo nos leva a crer que o ideal visado é justamente o oposto – a ineficiência. Mil fatos me acudiram à memória, confirmativos. Sim, sim, sim. Lá neste país, o ideal administrativo era, e sempre fora, o caminho mais comprido, mais áspero, mais penoso par ao público, de menor rendimento (Lobato, 1996, p. 281).

Essas impressões gerais confirmavam um Lobato combativo e capaz de rever seus apontamentos da época de ouro dos Urupês, dando lugar a uma ideia liberal que guiaria os rumos de sua trajetória. Não se tratava evidentemente de fomentar possibilidade fatídica ou realizável, mas de definir o norte de uma necessidade de transformação há anos ansiada. Importava marcar posição num desconforto intelectual que teimava em por às claras os dilemas do Brasil, os entraves ao próprio progresso.

Deve-se mencionar que o contexto da crítica de Lobato exposta, sobretudo, na década de 1930, não era o mesmo de Velha Praga ou Urupês. O debate era incentivado em direção ao governo déspota, antidemocrático, centralizador de Getúlio Vargas, e prejudicial por extensão a uma visão liberal de história. Discursos como os de Lobato soavam alto nesse espaço político sendo ele, inclusive, preso por supostamente agredir a figura do Presidente da República, quando declarava de maneira acirrada as

oportunidades que o país perdia ao não explorar o ferro e o petróleo. Explicava Lobato ao amigo Rangel no primeiro dia do mês de junho de 1938.

Imagine que a Cia. Petróleos foi impedida de continuar a perfuração do seu poço lindo, que já estava em 1530 metros (...). Já um ano e seis meses de espera. Espera de licença para tirar petróleo e salvar este país da miséria que o rói... Inda hoje escrevi uma grande carta ao chefe do governo denunciando a patifaria. Dará resultado? (Lobato, 1968d, p. 333).

O resultado também seria comentado por carta em 17 de setembro de 1941. Tinha se passado três anos e mostrava seu esgotamento frente a sua batalha de incentivar o progresso em terras continentais.

Depois que me vi condenado a 6 meses de prisão, e posto numa cadeia de assassinos e ladrões só porque teimei demais em dar petróleo à minha terra, morri bom pedaço na alma. Espero que seja esse o meu último desapontamento. Nada mais empreendo, não correrei risco de nenhum outro (Lobato, 1968d, p. 336-337).

Provavelmente essa tenha sido a última fase de Lobato marcada pelo pessimismo que afetava sua geração e a si mesmo. Doente e fraco, mas conhecido do grande público e como nunca reconhecido por seus pares, cintilava a trajetória do intelectual de muitas épocas vividas sob o ritmo da transformação. Tendo experimentado as artimanhas de sua profissão outorgando autores e obras, construindo empresas e as fechando, lutando pela expansão da indústria e da exploração das reservas naturais brasileiras, ajoelhava-se ao ímpeto do tempo, um período de outros olhares, novas possibilidades e sonhos.

Monteiro Lobato podia até fazer jus ao termo “bom literato” (para qualificar certa posição média de identidades semelhantes), sobretudo, pela grande repercussão que teve nos círculos ilustrados de seu tempo, sem falar de seus atributos individuais nitidamente valorados por seus iguais: rico, bacharel, escritor, editor, empresário – homem de ação – que combateu à risca os dilemas com que se deparou. Lobato, é verdade, sofreu cadente crítica dos modernistas e de autores posteriores, mas deve-se reconhecer que sempre teve proeminência nas discussões sobre o país e não raro se fez respeitado, mesmo atuando num combate pouco condizente as ideias à maneira de Mário de Andrade ou de governos como o de Getúlio Vargas. Lobato ocupava de certa maneira o *establishment* de seu tempo, designando prestígio e poder por onde passava ou se fazia ouvir.

Como é possível deduzir Cornélio Pires não está posicionado na crítica moderna, ou seja, é percebido e estudado como um autor menor do período que antecedeu *A Semana*. Trilhou trajetória marginal marcadamente atrelada às conferências humorísticas, não tendo, por extensão, grandes repercussões nos círculos literários ou acadêmicos. Sua visibilidade se restringe a recortes e menções que não conseguem trazer à tona os conteúdos de seus trabalhos ligados à defesa do povo e de um progresso menos degradante e injusto às populações pobres.

Cornélio fazia parte de uma sociedade de intelectuais que estava fora da “boa literatura”, aquela que era valorizada por sua dimensão estética e cultural. E com a intensificação do movimento modernista e nos anos seguintes sua virtude intelectual ficou prejudicada. Não tratava de temas universais e tampouco trilhava caminho numa estética futurista ou comprometida com valores ou modas europeias. Falava tão somente do campo e da cultura rústica em franca transformação pela utilização da linguagem dialetal. Era um intelectual à margem, distante das principais emoções e comoções da literatura vigorosa do seu tempo. De origem humilde e pobre, sem profissão definida e sem a outorga do destaque acadêmico, trágico nos empreendimentos do comércio e multifacetado nas apresentações humorísticas, rumava ao limbo da literatura: um *outsider* que teimava em se fazer valer de atributos inóspitos à literatura de prestígio. Os laços intensos que uniam Lobato à literatura de prestígio vista, como culta e letrada, escapavam-lhe porque como salientaria, Norbert Elias (2000), faltava coesão, uma arma poderosa na prevalência da dominação de um grupo por outro. Senão vejamos a explicação de Cornélio Pires sobre a literatura produzida por ele.

Escrevo para o povo e o povo sabe apreciar os meus trabalhos. Também sei que muita gente começou lendo as minhas borracheiras e evoluiu para melhores livros. Ao menos essa utilidade têm os meus trabalhos. (...) Sou, no Brasil, o escritor que menos tem lido (Pires, 2002a, p. 16).

Numa outra passagem elucidativa de sua consciência assegurava: “Quer saber? Meus livros não prestam, porque nunca releio o que escrevo e a todos eu os fiz, no máximo, em quinze dias cada um” (Pires, 2002a, p. 17).

Não há dúvida de que a aura acadêmica e científica de Lobato estava eufemizada na literatura corneliana. Mesmo o empreendimento editorial do escritor de Taubaté que visava expandir a indústria do livro e formar, com isso, um público leitor vasto, pela utilização de uma linguagem simples e acessível, não comprometia sua imagem de

homem de ação erudito. Cornélio mais popular ainda, indo nos substratos das mazelas rurais, ouvindo histórias de gente humilde e miserável de saber iluminista, valia-se do emblema proposital da representação fronteiriça das zonas rurais brasileiras, marcando sua trajetória indelevelmente nos cânones inexpressivos da literatura da época. Sua origem social modesta esteve sempre presente na obra livresca que produziu, perdendo-se, prestígio e possibilidade de ascensão no campo intelectual e literário relativamente encantado pela poesia universal, erudita e cientificista.

Debater a figura do nacional pela exploração de recursos estilísticos pouco afeitos as modas internacionais e dando relevo ao dialeto caipira, ainda que representasse um ponto de inflexão e crítica, não vingou nas letras brasileiras. Cornélio tinha consciência de sua posição no campo intelectual.

Desempregado, desorientado, sem vintém, sem roupas boas e sem calçado; vendo as botinas fedendo aqui e ali numa destruição lenta; sentindo na sola dos pés, por um buraco, as pedras quentes das ruas ou a umidade dos dias chuvosos, tinha de sair para o interior rabulejando e fazendo dívidas em falta de que fazer (Pires, 2002a, p. 129).

A trajetória intelectual de Cornélio Pires foi chamada por um de seus biógrafos e amigo, Jofre Martins Veiga (1961), de pitoresca, por toda a gama de experiências a que esteve exposto seja na ocupação esporádica da profissão de caixeiro, rábula e inventor de cantil, seja na exploração comercial de duplas caipiras, produzindo livros ou até os empreendimentos fracassados no ramo editorial ou oleiro. Sua obra foi também considerada pitoresca, segundo Cândido (1973 e 1975) e Bosi (2006), passando a representar uma imagem estigmatizada. Ao estilo de Erving Goffman (1993) a trajetória de Cornélio produziu um sentido deteriorado, coisificado até, pois estava supostamente comprometido com valores menores, discussões que não apaziguavam a ânsia de modernização via brio caipira. Tão malfadado e deslegitimado, reverberou pessimismos e má vontades estreitamente integradas em colocá-lo sob o julgamento dos estabelecidos do campo literário. O pai das primeiras duplas de cantores do imaginário rural era reconhecidamente o escritor caipira ferido por uma reputação ruim, logo, periférica nas letras brasileiras. O próprio termo “caipira” que em Lobato significava crítica feroz da realidade posta, e em Cornélio representava a defesa dos valores nacionais com carga aparente de autenticidade, era utilizado como lembrete de sua dimensão imperceptível no campo intelectual.

Cornélio Pires transitava num espaço instável de coesão. Sua birra literária na defesa das populações interioranas não conseguia chegar aos círculos literários de prestígio do momento, sobretudo, a partir da expansão modernista, mesmo continuando a publicar e ver seus livros serem recepcionados com dose sistemática de sucesso pelos anos de 1930.

Na visão de Norbert Elias (2000) esse imbróglio pode ser explicado pela exposição ordenada de um grupo vigoroso visando o poder da argumentação intelectual, capaz de estigmatizar e deixar na penumbra outros projetos e trajetórias. Bem dito, Cornélio era vítima de uma tendente crítica acerca de suas possibilidades enquanto literato excluído.

A peça central dessa figuração é um equilíbrio instável de poder, com as tensões que lhe são inerentes. Essa é também a precondição decisiva de qualquer estigmatização eficaz de um grupo outsider por um grupo estabelecido. Um grupo só pode estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído (Elias, 2000, p. 23).

Deve-se mencionar que Cornélio Pires era conhecido de seus pares e com certa frequência recebia felicitações por seus empreendimentos. Ricardo Gonçalves comentava em relação ao lançamento de *Musa caipira*.

Meu caro Cornélio. Recebi a tua MUSA CAIPIRA. Tive folheando-a, a encantadora visão dos arraiais festivos e ranchos solitários, caçadas, fandangos, mutirões – toda a vida cabocla, evocada, no dialeto pinturesco dos sertanejos, por um poeta que maravilhosamente os compreende. Falhas se as há teu livro – e qual é a obra humana perfeita? Eu não tive olhos para descobri-las, todo entregue ao encanto delicioso de rever em teus versos cenas e paisagens amadas, que um dia entrevi e nunca mais olvidei. A tua arte, tão cheia de coloridos traça rumo de um filão rico e inexplorado. Explora-o tu, com a fé, a tenacidade e o desassombro de um bandeirante (Gonçalves apud Pires, 2002c, p. 10).

João Ribeiro, autor ligado aos estudos do folclore, destacava com propósito de gratidão.

Por mim e pelo Almanaque agradeço muito cordialmente a remessa de 2 exemplares da sua excelente MUSA CAIPIRA, da qual já havia eu aproveitado alguns termos para o futuro DICIONÁRIO DA ACADEMIA (Dicionário de brasileirismos). Só no almanaque futuro poderei dizer alguma coisa sobre o seu muito interessante e belo livro (Ribeiro apud Pires, 2002c, p. 11).

E Brasil Bandecchi fazia depoimento abrangente acerca do vate natural das margens do rio Tietê, que ajudava a compor ou a desmistificar sua imagem desgastada.

O escritor Vinícius Stein de Campos, referindo-se a Cornélio Pires, diz que “Martins Fonte chamou-o, certa vez, com muita propriedade, de bandeirante das nossas letras. Bandeirante no sentido da renovação da língua, de sua autenticidade como forma de expressão da comunidade nacional, condicionada por fatores novos, geográficos, étnicos e espirituais, definidos pela sua marcante originalidade. No excesso do linguajar caboclo, de que largamente abuso, o contista de Tietê trazia a mensagem revolucionária que viria dar a autonomia lingüística com que tanto sonha Cassiano Ricardo, na vigorosa campanha das nossas letras (Bandecchi, 2004b, p. 5).

Mas ser tachado de uma espécie de “caipira de Tietê” nunca foi um fator positivo a Cornélio. Sua literatura mesmo compondo um imaginário não somente dele, afirmava uma concepção de mundo diminuída pelos valores considerados atrasados e aquém de um projeto coerente de modernização do país. De estigma, preconceito e senso-comum nunca se livrou com desenvoltura, afinal ter um espírito moderno era trilhar o caminho do progresso urbano condizente com as transformações das mentalidades e dos aparatos públicos da urbe cosmopolita. A reboque do progresso estava materializado toda a dimensão tradicionalista do Brasil que havia de ser alterada e por isso combatida, com fito de impor uma nova ordem econômica e cultural atrelada às visões cosmopolitas de primeira hora. Cornélio, autor das coisas da terra, não conseguia avançar na discussão sobre ao país, porque intransigente, acreditava no ideal da roça, com valores e ideologias definidores do brasileiro, diferente de Monteiro Lobato que superava o Jeca pelo avanço do capital americano em solo pátrio.

Cornélio Pires, deslegitimado no campo literário por ser cunhado da pecha de pseudo-poeta e carente de estilo rebuscado, também era mortificado pela imagem caipira acoplada a ele. Em realidade ser considerado caipira era antes de tudo, malfadar-se de uma visão empobrecida de valores não aceitos e cultuados. Era sim, ser rotulado por um termo altamente cristalizado pelo preconceito, pelo estigma – era um *outsider*, portanto.

Vale lembrar que observadores de seu tempo já haviam identificado que o termo caipira não era bem visto pela população em geral. Donald Pierson (1966) percebeu que o termo caipira caracterizava verdadeira ojeriza, estando associado ao ridículo e à desaprovação social. Emílio Willems (1948), na mesma esteira, quando por descuido metodológico se referiu aos habitantes da cidade de Cunha, SP, como caipiras, numa pesquisa de campo que resultou em livro, encontrou resistência e reprovação tendo um

lote de seu livro queimado em praça pública.⁶³ E Robert Shirley (1977), 20 anos depois da pesquisa de Willems, percebeu que a utilização do termo caipira, na mesma cidade, ainda era considerado um tabu e se empregado poderia ocasionar conflitos e desgastes.

É oportuno registrar que conectado à deslegitimação da face caipira que lhe era imputada e que não era negado por Cornélio, havia outra concepção de crítica a sua obra. Boa parte de seu legado literário foi produzido pela utilização do humor sem falar, é claro, de sua atuação maciça nas apresentações teatrais nitidamente recheadas de anedotas e curiosidades caipiras divertidas. Como o primeiro *show-man* brasileiro Cornélio procurava entreter o público com apresentações musicais e piadas sob a ótica do caipira, narrando histórias vivenciadas pelo roceiro a partir da transformação de seus hábitos de vida.

O humorismo corneliano, o mesmo que compunha a aura caipira, nunca foi valorizado pela crítica literária. Pelo contrário, era um fator de deixá-lo ainda mais afastado de uma literatura de comunhão com a erudição. Lobato não poupava crítica.

O caipira estilizado das palhaçadas teatrais fez que o Brasil nunca pusesse tento nos milhões de pobres criaturas humanas residuais e sub-raciais que abarrotam o interior (...) (Lobato, 1968a, p. 68).

Esse humorismo era pautado pela exposição das peripécias do caipira em meio ao rompante modernizador brasileiro. Cornélio polvilhou seus livros de humor e depois adaptava o que havia escrito para as apresentações teatrais em praça pública. Era um humor típico das zonas fronteiriças do Brasil, o que caracterizava uma feição pouca propícia à erudição. De casos simples Cornélio explicava o progresso aos olhos de seus conterrâneos e trazia às populações da cidade o substrato da negação simbólica a que esses povos estavam submetidos.

Em Goiás, posando em casa de caboclo, à margem do Corumbá, encontrei um “professor” em trânsito. Falava sobre o progresso de S. Paulo, dizendo que havia de chegar o dia em que ele se estendesse por Goiás, quando o “Mestre” me interrompeu.

- O que ocêis tem é munta garganta... Guaiais vae ino na ponta! Aqui já tem muitos lugares sportivo... Goiandira, Catalão, Santa Rita, Jataí, Riu-Verde, Boa Vista e tantos outro, já esporta de tudo... (Pires, 2002a, p. 49).

⁶³ Na segunda edição da obra sociológica o autor alterou o título do livro, relançado, em 1961, pela editora DIFEL, como “Uma vila brasileira: tradição e transição”; além de modificar o nome do município estudado; de Cunha para Itaipava.

Nesse *causo* o caipira por um toque do destino cultural e material associava o termo “esportivo” a “exportação” destacando os principais municípios de Goiás ligados aos avanços do capital. Nas entrelinhas da argumentação do professor caipira, Cornélio mostrava que mesmo desprovido dum olhar sistemático, técnico e racional ele trazia consigo uma dimensão da explicação da realidade que contemplava o semblante do progresso: exportar para produzir riqueza e ascender socialmente. Dessas curiosidades e fatos inusitados Cornélio fazia humor e fama, porque atendia um público altamente ligado ao singelo e ao popular em suas apresentações que, no entanto, não despertava no campo intelectual hegemônico interesse por esse tipo de literatura, tachada de pitoresca.

Cornélio Pires no campo intelectual ocupava posição ambígua, indo de uma produção rica em folclore e de coisas da terra às apresentações humorísticas e musicais fixadas à margem de tudo aquilo que era considerado intelectualmente válido. Quando comparado ao seu parceiro de O Pirralho, Juó Bananére, ganhava as seguintes considerações:

Sua anarquia se aproxima muito mais do caráter de improvisação, ligeireza e um certo desleixo das criações de Cornélio Pires. Cabe acrescentar que este último não abandonava a atitude de galhofa nem nos momentos sérios, já que perguntando, certa vez, sobre “como escrevia”, respondeu, insolente: “Escrevia no Banheiro. Primeiro, porque tinha vergonha de escrever. Segundo, porque tinha muita gente na pensão”. (...) As criações de Bananére revelam também a mesma espécie de desleixo acomodado de Cornélio Pires; os dois, como a grande maioria dos outros humoristas, estavam acostumados ao ambiente das redações dos periódicos, à escrita rápida, ligeira, não monumental, que se prestava inclusive à utilização no espetáculo, fosse no teatro musicado, na revista humorística ou nas cortinas e cenas cômicas (Saliba, 2002, p. 171-172 e 173).

Elias Thomé Saliba (2002) incorre em considerações semelhantes às atribuídas pelos modernistas em desfavor dos autores pré-modernistas, quando estes percebiam a tessitura deslegitimada da realidade via literatura regionalista. Importa saber não simplesmente as características das obras de Cornélio Pires, mas sim, quais eram suas contribuições ao pensamento social brasileiro. Concepção como a demonstrada acima, além de superestimar o grupo modernista, ajuda a reforçar uma imagem pitoresca do vate de Tietê, sem levar a efeito seus propósitos de crítica ao progresso que entendia ser nefasto às populações pobres.

As próprias letras de músicas retratadas por Cornélio evidenciavam uma sociedade em transformação que se esforçava em produzir dilemas ligados às

desigualdades sociais: uma prova da crítica ao progresso e o desconforto em aceitar uma realidade tão bruta aos mais carentes.

Na moda “A briga do casal” Cornélio dava o tom que embalava sua rotina na conquista por legitimidade.

A quadra está ruim
E ta requereno,
Tudo o que é pobre
Veve padeceno;
Trabaia de mais
E se maldizeno;
Casei nesse mundo
Pra vivê sofrano.

Trabaio de mais,
Não posso arribá,
Tenho minha muié,
Não qué me ajudá.
Ponho as coisas em casa,
Pega a esperdiçá;
Falta as coisas em casa,
Vem me reclamá
(Pires, 2004c, p. 68).

Já em “A moda da crise”, compadecia com seu conterrâneo de destino social: o caipira pobre e estigmatizado, lutando para inseri-lo no debate nacional numa época de grande relevância da linguagem prolixa.

Eu tenho muita dó
Dos pobres que são olêro,
Sujeita-se a pó de mico,
Trabaiano o dia intero.
Ninguém quer comprá mais teia,
Avança no sapezeiro.

Também tenho muita dó
Dos pobres que são rocero,
Não compra no sapatero.
Perdeu o creito no ferrero;
Já anda de pé no chão,
Não compra no sapatero
(Pires, 2004c, p. 65-66).

O Bonde Camarão, de 1929, composição de Cornélio Pires e Mariano da Silva, ilustra os desacertos da modernização brasileira altamente desigual, provocando crítica dos menos favorecidos. Cornélio percebido através das lentes de Raymond Williams (1999 e 2007) oferecia resistência a esse estágio do progresso. Era composição que discutia claramente o progresso e na impossibilidade de estabelecer parâmetros duradouros de sentimento de pertencimento não restava alternativa: o progresso não valia à pena, ocasionando no caipira repulsa em partilhar de experiências impróprias.

Aqui em São Paulo o que mais me amola
É esses bonde que nem gaiola
Cheguei, abriro uma portinhola
Levei um tranco e quebrei a viola
Inda puis dinhêro na caixa da esmola!

Chegô um véio se facerando
Levô um tranco e foi cambeteando
Beijô uma véia e saiu bufando
Sentô de um lado e agarrô assuando

Pra morde o vizinho tá catinando.

Entrou uma moça se arrequibrando
No meu colo ela foi sentando
Pra morde o bonde que estava andando
Sem a tarzinha está esperando
Eu falo claro, eu fiquei gostando!

Entrou um padre bem barrigudo
Levô um tranco dos bem graúdo
Deu um abraço num bigodudo
Um protestante dos carrancudo
Que deu cavaco c'ó batinudo

Eu vou m'ímbora pra minha terra
Esta porquêra inda vira em guerra
Esse povo inda sobe a serra
Pra morde a light que os dente ferra
Nos passagero que grita e berra!⁶⁴

Opinião como essa não podia denotar falta de compromisso intelectual, além de produzir argumento que destoava do julgamento comum. Cornélio Pires trabalhava com o humor na busca de superar os entraves que não permitiam ao Brasil conhecer e debater suas fraquezas. O humor corneliano era tipificado pela veia popular, a mesma que conferia sustentação as suas argumentações dirigidas sempre ao mesmo público.

Havia uma clara inclinação de Cornélio em se fazer ouvir, de em se comunicar e acima de tudo de entreter um público vasto pela falta de capital e, assim, delegar a eles o norte das discussões basilares da sociedade. Por isso a preocupação de fornecer um texto enxuto e sem excessos ornamentais, deixando somente o fundamental de uma boa literatura popular: a comunicação direta e inteligível.

Para alcançar êxito comercial, bem entendido, deve ser escrito em linguagem simples, sem rebuscamento de vocábulos, sem ostentações eruditas e em períodos e capítulos bem curtos (Pires, 2002a, p. 17).

Como se vê a afirmação de Cornélio atingia semelhança à de Lobato no que tange à comunicação com o público leitor. Essa constatação de Cornélio sempre norteou os trabalhos de Lobato, desde a feitura de livros até a maneira de comercializá-los. O que havia de diferente e assim os afastavam era basicamente o conteúdo de suas exposições. Cornélio, popular por excelência, tinha no humor o sustento de sua argumentação literária e Lobato, mais altivo e acadêmico, construía carreira como homem público numa base inofensiva à linguagem pitoresca – era autor com trânsito

⁶⁴ Disponível em: http://acervo.ims.uol.com.br/index.asp?codigo_sophia=15317. Acesso em 20 de dezembro de 2011.

fácil entre as principais tendências e pensadores de seu tempo. A própria visão de humor de Lobato era marcada por carga demasiada de filosofia, aproximando-a da boa arte: “Humor é a maneira imprevisível, certa e filosófica de ver as coisas” (1964, p. 12).

Cornélio trazia aos livros as vozes da memória coletiva esquecida no imaginário popular. As anedotas e causos que apareciam em sua obra eram o resultado, na maioria das vezes, de pesquisas não sistemáticas empreendidas pelo país afora. Em razão da publicação de *Patacoadas*, 1926, esclarecia o criador de Joaquim Bentinho.

A anedota, como quadra popular, não tem dono. Este não é um livro de contos: é uma coletânea de “casos” colhidos aqui e ali, sendo que muitos deles, atribuídos a caipiras, em todo o interior, são conhecidíssimos até na Europa. (...) Muitas vezes (quase que geralmente) a graça está no narrador que na pilhéria, e eu, publicando pilhérias que sempre provocam hilaridade em minhas palestras, não sei se causarão o mesmo efeito. Há certos indivíduos que têm a mania de contar pilherias, não tendo a mínima graça, e que, espichando uma anedota de minuto, levam a nos cacetejar por uma hora (Pires, 2002a, p. 21).

Cornélio percebia a anedota que dava o ritmo de suas apresentações humorísticas como manifestação popular da pátria, algo autêntico da nação que não poderia ser desvalorizado por uma idealização injusta da realidade. Ouvindo histórias e recontando-as à sua maneira tinha a necessidade de explorar os valores da terra revolvida por ideais vindos de matrizes européias, para superá-los via literatura impactante e objetiva. O humorismo produzido em solo nacional era o do povo capaz de descrever histórias condizentes aos cenários parcos de academia e filosofia vã.

Fig. 4 – Apresentação de Cornélio Pires em praça pública, sem data.



Fonte: Arquivo pessoal.

Nessas apresentações que de tão conhecidas eram assistidas por autoridades nacionais como, o Presidente da República Washington Luis, Cornélio procurava contar anedotas e nada mais. Fazia o público rir de suas piadas, mas não acompanhava o riso da plateia. Tinha profundo respeito pelo caipira e excluía das apresentações qualquer conteúdo sexual ou sensual que uma anedota poderia ter. O ato de contar e recontar histórias eram pautados por um propósito aparentemente esquecido: trazer à cidade os valores diluídos na dinâmica moderna. Em 28 de fevereiro de 1915, Cornélio levou sua trupe a Piracicaba. Um observador da época assim relatou suas impressões com misto de surpresa e estranhamento.

Conforme estava anunciada, realizou-se ontem com boa concorrência no salão 'Padre Euclides' da Legião Brasileira, a palestra caipira do Sr. Cornélio Pires. O paciente investigador da vida sertaneja, mostrou na verdade que conhece a fundo os costumes, a poesia, o dialeto, a pilheria e a graça caipiras, narrando inúmeros episódios da vida dos sertões que provocaram o riso desde o principio até o fim. E, o que dá mais chiste às suas palavras, é que o Sr. Cornélio Pires não faz a narrativa dos fatos na linguagem corrente de uma pessoa letrada. Ele serve-se para isso da linguagem do matuto e imita-o com tal perfeição e naturalidade que nos faz crer que estamos diante de um caipira dos quatro costados (...).⁶⁵

O riso era provocado por uma ideia de improviso, de descuido, de irreverência do caipira altivo; o sujeito que transitava por um universo em franca transformação. Era um humor ameaçado, porque via soerguimento de um ideal coletivo ancorado nos atributos urbanos desqualificava o terreno do imaginário e dos anseios rurais. Mas não é menos verdade que era um humor que ameaçava as próprias bases modernas, pois mostrava os dilemas e as mazelas experimentados pelo caipira.

Por isso, o riso e a gargalhada motivada pela piada bem contada eram entendidos sob uma base cultural bem definida; daí o sucesso de suas apresentações porque o público era capaz de visualizar o sentido do conteúdo ali transmitido. O caipira mais que mero diletante da verve urbana dialogava na imensidão moderna a que paulatinamente estava sendo submetido.

Numa festa política, após uma vitória em certa cidade do interior, ao pipocar de foguetes, começou a "rolar" cerveja Antarctica. Um caipira, querendo aderir às bebidas, mas não sabendo qual era o partido que estava promovendo a festança, teve uma idéia: erguendo o chapéu com todo entusiasmo, bradou:
- Viva os dois partidos (Pires, 2002a, p. 89).

⁶⁵ "Os caipiras". RIO DE JANEIRO. Fundação Biblioteca Nacional. A Cidade. Ribeirão Preto, ano XI, jan/dez 1915.

Numa outra pilheria chamada, “Boa piada”, Cornélio Pires falava de um acontecimento ocorrido numa viagem de trem.

Para o trem numa estação da “Mogiana”. Debruçado na janela de um carro de 2ª, um caipira viu passar um moço empalmando uma bandeja cheia de pastéis. Cada pastelão estufado e branco...

- Aqui é dos graúdo! – pensou o caipira – e bradou: - O moço: me dê cinco pastelão desse!

Colocando os pastes sobre os joelhos, rasgou uma das pontas de um deles e espiou para dentro: - lá no fundo viu três grãosinhos de carne e gritou para o pasteleiro:

- O moço! O imborná é grande, mais o mio é pôco (Pires, 2002a, p. 76).

E continuando em sua saga Cornélio se fazia valer do humor e da irreverência para destacar a altivez do caipira com o propósito de se safar da incredulidade do comerciante astucioso, senão vejamos em “Foi buscar lâ...”. Cornélio inicia advertido:

Quem quer debochar o caipira, sai perdendo. Entrou numa loja de fazendas finas, na Rua S. Bento, um velho caipira, desses generosos patrícios, bons lavradores e ótimos criadores de filhos. Aproximou-se do caixeiro, dado a espirituoso, perguntou-lhe:

- Chapéu, vassuncê, tem?

- Tafetá, de seda superior, temos, sim senhor.

- Dêxe vê...

E o caixeiro, com seus botões: “Quer ver que acertei sem querer?” E trouxe para o balcão uma peça de finíssimo tafetá.

O caipira examinou a fazenda e mandou:

- Pode cortá um metro e vintecinco.

Cortada a fazenda, o roceiro tomou o retalho, pôs sobre a cabeça... devolveu, e foi saindo, deixando bestificado o caixeiro:

- Num serve... É muito grande (Pires, 2002a, p. 76).

Cornélio tipificava com essas anedotas uma imagem humorística do caipira na defesa de um ideal popular que havia se perdido ou ficava confinado na roça, porque no concreto das grandes cidades era sedimentada uma cultura nitidamente mais erudita, refinada e legitimada pelo intelectual culto.

Ria-se em Cornélio dessa porção ilustrada que teimava em satirizar as potencialidades do campo empobrecido pelo ataque da crítica modernista. O humor ou o riso de Cornélio era uma faculdade ilegítima, proibida e relegada a uma posição menor porque se confirmava pela utilização do folclore e, portanto, da cultura popular vista com descrédito pelo campo hegemônico modernista.

(...) o recurso cômico era não apenas pouco difundido devido à inexistência dos próprios meios de difusão, mas também havia um mal disfarçado desprezo da cultura em geral pela produção humorística, a não ser quando esta se mostrava

suscetível de ser incluída – ou classificada – nos moldes estéticos consagrados do romance, do drama ou da epopéia (Saliba, 2002, p. 43).

Sua ideia era a de que o humor provocava uma percepção da realidade que fugia dos padrões normais. O caipira de vítima conformada passava a agente multiplicador de um padrão contestatório fabricado pela espontaneidade da anedota de viés humorístico.

Essa faculdade de Cornélio não era exatamente uma definição de que o riso estava associado a padrões populares como, em Mickhail Bakhtin (1987). Para este autor russo de projeção e reconhecimento contemporâneo, na idade média havia se perpetuado duas culturais em relação ao riso e ao humor bastante diferentes. A cultura *agelastoi*, a dos homens cultos e da Igreja, nunca permitia o riso e até condenava-o. Era uma cultura em certa medida caracterizada por um ar sombrio fabricada por uma visão amedrontadora da realidade.

Num outro patamar, Bakhtin acreditava que na cultura popular, nos usos e costumes da tradição, era possível encontrar o espaço da excelência do riso. Poder-se-ia até afirmar, numa visão mais exagerada de sua obra, que a cultura popular era a cultura do riso. Não desqualificando seus méritos e avanços não parece possível a sustentação dessa ideia, uma vez que o riso transita por diversos espaços e segmentos sociais.

Entretanto, é possível deduzir em analogia às considerações de Mickhail Bakhtin (1987) que havia no contexto experimentando por Cornélio uma separação entre cultura popular e, por isso, do povo, de um lado, e a cultura letrada, dos intelectuais, de outro. Essa divisão ou separação atuava decisivamente na maneira pela qual a população em geral e o campo literário iam absorver as obras de Cornélio Pires.

Havia uma separação ou oposição entre o riso e o medo. Rir da cultura popular para Cornélio significava desprezar a história do país como era feito por seus detratores, contudo, fabricar humor através dessa raiz era amedrontar os intelectuais de seu tempo a respeito da visão moderna e legítima a seguir. O humor da anedota não era definitivamente uma conversa civilizada em definição ao futuro do país, porque antes, motivava um mal-estar de medo e insegurança. O riso do caipira, seu humor e irreverência tornavam suportável sua condição existencial porque a partir dela poderia construir trilha no debate intelectual.

Em Sigmund Freud (1969) o humor é percebido como alívio da tensão ou o ato de enfrentar o Superego – uma crítica da crítica. Citando Charles Darwin:

Uma coisa incongruente ou chocante, produtora de surpresa e de um sentimento mais ou menos marcado de superioridade – achando-se por outro lado o espírito em uma feliz disposição – parece ser na maioria dos casos a causa provocadora do riso (...). As circunstâncias que as produzam não devem ser de uma importante natureza (Darwin, 1872).

Longe das considerações desse iminente pensador inglês estava posicionada a trajetória humorística de Cornélio. Ela era de base real e procurava dialogar com sua sociedade, mostrando as deficiências da ideia de progresso de maneira resistente e crítica. Chico Anísio em entrevista ao programa Fantástico, da Rede Globo, forneceu o seguinte depoimento: “O humor é tudo: até engraçado”!⁶⁶ Cornélio fazia graça, produzia humor, isto é, como se fosse uma arma de combate.

Bem ponderado, sua verve humorística procurava suplantar a visão acadêmica e letrada porque, sem dúvida, o modelo de sua crítica passava pelas manifestações populares. Na argumentação de Mary Douglas: “A piada relaciona elementos discrepantes de tal modo que um modelo aceito é desafiado pelo aparecimento de outro, que de algum modo estava escondido no primeiro” (1975, p. 95)

Sendo assim, o lado cômico de Cornélio se confundia com a cultura popular, capaz de rivalizar com o campo hegemônico intelectual pela luta da ideia de progresso socialmente aceita. Tratava-se de uma posição performática de Cornélio na iminência de fortalecer os laços da terra inculta nos prospectos a respeito do futuro do país. Por isso, a necessidade de perceber o humor corneliano dentro de um contexto específico: um diálogo crítico com a modernidade.

Autores como Cornélio Pires procuravam fazer crítica dos aspectos urbanos em evidência no país com a preocupação de incentivar uma imagem positiva do caipira. Vestido de terno e tendo ao seu lado, duplas caipiras, Cornélio interpretava um conto com variações de personagens previamente estudados e lançava ao público a anedota transgressora da realidade. Ao que consta, o público deleitava-se com tamanha espontaneidade e irreverência: era um momento de eletrizante entretenimento. Mas Cornélio não ria; tinha a face serena. Seu gracejo se limitava no respeito à população pobre que embalava sua obra, a mesma que comparecia em peso nas apresentações teatrais por boa parte do país.

A literatura de Cornélio constituía-se, portanto, de profundo conhecimento do folclore e era marcada pela utilização do humor; uma maneira de discutir o

⁶⁶A entrevista foi ao ar no quadro “O que vi da vida” do programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão, apresentado em 28 de agosto de 2011.

estranhamento e a insegurança em relação ao futuro. Não se tratava de um projeto definido porque não havia uma diretriz metodológica que ancorasse suas impressões humorísticas, mas servia de embate à linguagem hegemônica modernista em expansão, em face da mensagem aparentemente trivial e circunstancial de Cornélio.

Essa característica corneliana passou distante do grande debate nacional, mas mesmo assim representou um debate profícuo no crescimento dos atributos metropolitanos do país, assimilando uma posição de defesa e abrindo vereda na explicação dos dilemas nacionais. Seu sucesso não estava basicamente concentrado no dom de suas apresentações, mas na seriedade com que tratava o tema que acompanhou toda a sua trajetória. Não queria fazer graça do caipira. Seu propósito era dar voz ao cidadão deslegitimado e brincar com concepções fabricadas nas cidades, representando as contradições da própria realidade. “Tenho vivido do humorismo, é real. Mas francamente, acho que sou o tipo do sujeito sem graça” (2002a, p, 19), alegava na década de 1930.

O caipira Cornélio encontrou resistência até nessas apresentações, quando por necessidade de utilizar uma fala acaipirada para se aproximar do público e da essência da anedota, sofria do gosto refinado fabricado por intelectuais comprometidos com outros valores. Falar corretamente era sinônimo de distinção e aceitação social, uma característica que faltava ao poeta Tibúrcio em suas apresentações. “Ora, lá está o professor Tibúrcio a contar, para a petizada, as anedotas caipiras, que só servem para ensinar-lhes a falar errado”.⁶⁷

Cornélio Pires mesmo se comunicando com um português impecável e sempre bem vestido era percebido como um caipira. Era um autor ambíguo que pagava preço alto num mundo de grande transformação cultural que privilegiava a face do intelectual moderno: a vanguarda do futuro na pele de autores eruditos. Márcia Naxara interpretou essa característica em Cornélio como negativa, porque ajudava a popularizar a imagem renegada do caipira.

Há um exagero da parte de Cornélio Pires no uso do dialeto caipira, importante elemento na constituição do imaginário a seu respeito. Esse esforço para captar a oralidade do falar caipira (que ele utiliza também com relação a estrangeiros) acaba contribuindo para reforçar o tom de ironia e o atraso da população rural com relação ao urbano. 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 ambigüidade de suas representações,

⁶⁷ Carioca, Rio de Janeiro, 1935, nº 4, 11 de outubro de 1935.

empobrecendo a narrativa e tendo a cair num anedotário de mentiras e “patacoadas” de gosto duvidoso (Naxara, 1998, p. 128).

Marcado dessa característica orquestrada muitas vezes sem propósito e motivação aparente ajudou a traçar o caminho tortuoso de Cornélio. Tratava-se sem dúvida de uma exposição que não lhe era familiar e desejada, mas construída por uma crítica sem sistemática metodológica. Talvez tenha faltado a Cornélio uma lição bem aproveitada pelo grande Mário de Andrade (1980, p. 29): “o passado é lição para se meditar, não para reproduzir”, muito embora tenha evidenciado com propósito tal aspecto, só que sem crédito de seus semelhantes, mais aguerridos num projeto coletivo.

Cornélio Pires nunca se recuperou do golpe. Monteiro Lobato será um dos intelectuais mais discutidos, debatidos e comercializados de todos os tempos, rendendo ganhos simbólicos nos mais variados campos da cultura. Caro a esses escritores foi a magnitude e a extensão de suas críticas divididas na esperança de ver um país moderno e a nostalgia daquilo que havia se perdido em nome da modernização. Cornélio Pires lamentou os destinos do país, do presente concreto e real que havia alterado os estilos de vida do caipira. Monteiro Lobato, deixando o Jeca descansar de sua crítica, não enxergava o futuro enquanto uma realidade tangível. Resignava-se da condição fática do país, ainda a ser descoberto e superado. O sonho do progresso seria legado as novas gerações: ao tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O objetivo desta tese foi apresentar a noção de progresso nas obras literárias de Cornélio Pires e Monteiro Lobato, para através da abordagem de suas trajetórias, destacar a dimensão que essas ideias representaram no campo intelectual brasileiro daqueles tempos. Essa intenção precípua também procurou demonstrar as virtudes e os dilemas enfrentados por esses dois autores e contextualizar os debates e as críticas erguidas por eles tendo em vista o rompante de modernização que atingia o país.

Para estudar as trajetórias intelectuais de Cornélio e Lobato era preciso mais do que teorias de peso e significância sociológica, era necessário contextualizá-las num recorte espacial e temporal bem definido. Importava recuperar aspectos históricos emblemáticos da literatura brasileira, do aparato científico e político, além de analisar as ideias basilares que circulavam naquele período formadoras do imaginário do progresso e prosperidade tributáveis de nossa esperança. Um tempo rico de experiências no campo da cultura e crucial no debate nacionalista – talvez o tema mais representativo desse contexto.

Para melhor compreender o objeto influíam relacioná-los às contribuições de Pierre Bourdieu nos estudos referentes ao campo intelectual, entendido como espaço de disputas por posições, poder e legitimidade, forjador da ideia hegemônica cultuada e aceita por seus pares. De Antônio Gramsci foi utilizada a noção de hegemonia, instrumento que balizou o alcance e a repercussão dos trabalhos de Cornélio e Lobato. Desse contexto, resultou a explicação decorrente do estigma e rotinização da degradação a que foi acometido, sobretudo, Cornélio Pires. Em um processo mais amplo de análise o conceito de civilização cunhado, por Norbert Elias, serviu de terreno às argumentações propostas, avaliando os aspectos do progresso como categoria formadora dos debates das primeiras décadas do século XX.

Com o objetivo de apresentar essas ideias nas quais reverberavam a condição do progresso como saída ao marasmo do país e de sua gente foram elaborados quatro capítulos. Neles, procurou-se investigar o modo como as contribuições dos autores modificaram ou rivalizaram o debate sobre o futuro do Brasil. O primeiro capítulo discorreu a respeito das discussões teóricas que incentivaram a pesquisa e permitiram estabelecer diálogos com os juízos de valores, as ideias dominantes e dominadas que circularam naquele período. Tanto Cornélio quanto Lobato experimentaram as

possibilidades de ascensão intelectual ensejadas pela estrutura social da época, que era decorrente dos conceitos, das teorias e dos ideários definidores da nação.

O segundo e terceiro capítulos mostraram o movimento das ideias em relação ao progresso. Monteiro Lobato foi ferrenho defensor da importação das perspectivas de modernização advindas do ambiente americano impulsionado, sobretudo, pela experiência em solo estadunidense. Fazia questão de lutar pela exploração do petróleo e do ferro porque a conquista dessas riquezas minerais representava colocar o país no eixo do progresso em uma base eminentemente capitalista. No final de sua saga literária Lobato demonstrava insatisfação e até certo esgotamento mental com os destinos da pátria, com olhar que disciplinava certo pessimismo em relação ao futuro do Brasil. Parecia que sua luta havia sido em vão, pois as bases de uma economia próspera, de um povo atuante e curado de seus males não estavam ainda amplamente estruturadas na nação.

Cornélio, ao contrário de Lobato, sempre viu o progresso com certo temor e preocupação. Tratou desde cedo de estabelecer confronto com a visão estigmatizada do caipira que circulava na mentalidade do país por imposição do campo intelectual hegemônico. O caipira, longe de uma face indolente, tinha condições de participar do progresso brasileiro, mesmo porque o país contava com seus braços para desbravar os grotões do sertão. E não somente: sua cultura servia de elemento definidor de nosso futuro. Contudo, quanto mais o Brasil era invadido pela modernidade triunfante, mais percebia a rápida transformação da cultura caipira e, nesse processo, o país estava condenado à perda da tradição e da cultura roceira. Melancólico como nunca, o que poderia soar a princípio como desilusão e apatia, fez de sua literatura uma arma de combate às desigualdades.

A última seção buscou confrontar esses autores em um quadro expositivo de suas trajetórias, demonstrando a inserção no campo intelectual e literário motivados pela disputa por poder.

Cornélio e Lobato tiveram trajetórias descendentes. Vigorosos e prestigiados no início de suas práticas literárias e atividades em geral (empresários, editores, etc.) formaram discursos bem-conceituados acerca da transformação do país; e numa fase posterior, sobretudo, a partir da realização da Semana de Arte Moderna, foram acometidos pela ação do descrédito e perda de legitimidade. Cornélio, é verdade, sofreu mais, permanecendo esquecido do público e da grande literatura.

A tese apresentou a imagem do progresso aos olhos desses autores, nem sempre estudada ou levada a efeito pela crítica da época ou da atualidade. Ao que parece o trabalho é pioneiro nas Ciências Sociais no estudo da obra de Cornélio Pires, além de contribuir de maneira sistemática sobre a noção de progresso na trajetória intelectual de Monteiro Lobato, tão avaliado nos estudos contemporâneos nos mais variados campos do saber.

Deve-se considerar que os discursos incentivados por Lobato e principalmente por Cornélio entraram em um limbo científico decorrente da ascensão dos modernistas no campo intelectual. Daí a necessidade de revisitar esse momento marcante da sociedade brasileira com um olhar crítico, posicionando e realocando outros autores em contextos menos ostensivos ao movimento modernista.

Os modernistas certamente atuaram de maneira decisiva na história cultural do país. Foram de fundamental importância para o processo de valorização dos atributos nacionais e emblematicamente vigorosos no trato com os temas públicos e democráticos. Contudo, acredita-se que esse movimento estético-cultural foi superestimado pela intelectualidade, contribuindo para o descrédito de autores supostamente contrários as suas ideias, como também, deslegitimando temas caros à transformação da sociedade.

Cornélio Pires e Monteiro Lobato, considerados pré-modernistas por excelência, atuaram em uma seara também discutida pelos modernistas na medida em que Cornélio foi pioneiro na literatura que valorizava as tradições – defendendo um povo relegado ao atraso. Lobato – crítico umbilical de sua sociedade – saiu à frente na crítica aos valores europeus. Homem de ação combateu visões eurocêntricas de sociedade e acreditava no mergulho no nacionalismo para, de braços dados com a modernidade americana, construir um país de base moderna. Não foram modernistas e nem pretendiam ser, mas antecederam a este Movimento com discussões de vanguarda, tais como, a preservação das tradições, da natureza, a necessidade de modernização do país pelo viés da exploração mineral e o cultivo da música de raiz como expressão de brasilidade. Em relação a Monteiro Lobato, Tadeu Chiarelli traz o seguinte relato.

Lobato não foi moderno como os modernistas o foram. Sua modernidade prepara a atitude dos modernistas mas, ao mesmo tempo, se opõe a ela. Querer fundir suas atitudes renovadoras nas dos modernistas é correr o risco de ver sua obra submergir frente a produção modernista quando, na verdade, ela ocupa uma região à parte no território cultural do século 20 no Brasil (Chiarelli, 1995, p. 227).

A presença de Lobato naquele contexto, contudo, foi de especial importância para o surgimento dos modernistas porque de sua literatura emergia discussões preciosas ao círculo de Mário de Andrade, além de abrir caminho no debate nacionalista em um momento de profunda transformação social. Pode-se afirmar que Lobato transitava entre duas épocas literárias dentro de um mesmo processo histórico.

Cornélio Pires considerado o “outro” do movimento modernista, e até combatido por seus próprios pares de faculdade sertaneja, atuou por décadas no culto e na descoberta das tradições, acabando por inaugurar as apresentações teatrais atreladas ao humorismo e aos shows musicais.

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 (Cândido, 1976, p. 11-12).

Nunca obteve aceitação e nem mesmo reputação literária, sendo tachado de mau autor perdendo, com isso, a possibilidade de divulgação de seus trabalhos de forma ampla. Fez-se necessário, portanto, reposicioná-los no campo cultural brasileiro com o objetivo de ressaltar suas contribuições e dilemas na busca por uma nação próspera. Seus legados estavam invariavelmente ligados à transformação do país comportando visões de uma época que transcenderam aos contextos de suas análises. Nas páginas cornelianas, podem-se perceber a preocupação com os destinos da nação vista aos olhos da população pobre e, em Lobato, uma perspectiva nacionalista comprometida em modificar mentalidades supostamente inúteis.

Com isso, o trabalho tem o mérito de discutir o estado do campo intelectual, desdobrando-se, sobretudo, na análise do campo literário e artístico. Ressaltou o lado da história cultural contada pelos vencidos – pelos dominados – com a intenção de representá-los além da mera visão domada pela hegemonia do campo intelectual modernista. Daí a contribuição que revitaliza discursos antagônicos, combatidos, renegados, todavia de grande significado a história do país, porque abre caminho sob uma perspectiva bem definida: estudar a cultura nacional é trazer à tona vozes esquecidas pela necessidade de atualizar e sofisticar a análise do campo de produção cultural. As trajetórias de Cornélio Pires e Monteiro Lobato representam a própria

história da sociedade nacional cheia de entraves e obstáculos estruturada pelas especificidades do tempo e da própria cultura.

Essa afirmação é de grande significado, afinal situa o pensamento intelectual dentro de uma perspectiva histórica moderna. Cabe ao intelectual, de acordo com Karl Mannheim (2001):

(...) a tendência a questionar e investigar, antes que afirmar, torna-se seu traço permanente. A multipolaridade desse processo de questionamento cria uma propensão exclusivamente moderna de buscar por trás e além das aparências e de dismantelar qualquer esquema fixo de referências baseado em verdades últimas. Intimamente ligada a essa predileção está a tendência a correr mais que o tempo, a situar-se além e adiante de cada situação e a antecipar alternativas antes que se concretizem (Mannheim, 2001, p. 95).

Esses discursos ambivalentes e contraditórios estão na base da transformação da sociedade brasileira marcada pela disputa por aceitação, legitimidade e reverência da ideia hegemônica de progresso. Nota-se que discutir a noção de progresso naqueles idos permitiu perceber seu significado cambiante sendo historicamente estruturada pela motivação do tempo, da cultura e da política; de autores consagrados e de vozes discordantes da opinião comum. O progresso visto como ferramenta de expansão da mentalidade racional em solo brasileiro, nada mais era que um desdobramento da modernidade ocidental que, no país, adquiriu fôlego e sustentação através de legados e trajetórias intelectuais definidas.

A necessidade da construção de uma nacionalidade ostensivamente positiva, aceita e cultuada por todos marcou a face do progresso que na sua aposta peremptória, conduziu os destinos do país e, mormente, a maneira que a sociedade deveria se relacionar com o novo: a mentalidade moderna que fazia do progresso uma hipótese de saída, para não dizer a principal, ao marasmo da pátria.

Disto resultava a dificuldade de Cornélio em se fazer entender pelo grande público e por seus pares quando se queria, na verdade, transformar o velho e colorir o país com tinta nova e moderna. Lobato compreendendo o novo e não aceitando o atraso do país em se atualizar, debatia-se contra um destino desigual e corrupto da pátria. O progresso não era marcha linear, isto é, contraditório em seus próprios termos não considerava os aspectos essenciais da cultura caipira. Inexorável rompia o tempo com ímpeto abrupto na medida em que seu objetivo era a transformação da realidade a qualquer custo.

Nesse sentido, poder-se-ia pesquisar em que medida a ideia de progresso foi incorporada à estrutura da sociedade brasileira ao longo dos tempos. Os discursos em relação ao processo de modernização trataram de devastar mentalidades hegemonicamente consideradas arcaicas e atrasadas ou souberam preservar os aspectos elementares da tradição e da cultura popular? Quais as marcas de resistências operadas na extensão dos valores tradicionais?

É certo que ambos deixaram fascinante legado à cultura brasileira. Lobato expressivo na literatura adulta, exponencialmente lembrado pela literatura à maneira de Emília e de seus amigos de sítio, além de grande debatedor dos temas políticos, dentre eles, o da campanha pelo ferro e petróleo. Sem falar na preocupação quanto à preservação do meio ambiente tão discutida na atualidade e que embala correntes ideológicas e políticas.

Cornélio autor de livros direcionados a um especial público leitor se fez valer de seus atributos individuais e de certa condição favorável do campo musical para popularizar as primeiras duplas caipiras que se tem notícia. Erguidas a partir da Turma Caipira Cornélio Pires, as duplas caipiras permanecem fazendo sucesso e com cenário altamente favorável, embora com linguagem, indumentária e aparato técnico alterados em nome da conquista de novos segmentos sociais.

A música caipira, ao som de seus novos intérpretes, ocupa um ambiente de franca valorização popular travestida de conteúdo nitidamente pós-moderno, sobretudo, pela exploração da temática dos relacionamentos interpessoais livres da solidão e sofrimento. No contexto da expansão de uma *modernidade líquida*, à maneira de Zygmunt Bauman (2001), a música caipira se atualiza, movendo público e identidade relacionada ao culto das tradições historicamente combatidas. Daí não ser estranho perceber certa comoção na atualidade a partir do desaparecimento de personagens ímpares desse movimento, a exemplo de Tinoco⁶⁸, que ao lado de seu irmão, Tonico, cantou as peculiaridades do coração do Brasil, da terra e de sua gente. Cabe então tributo a Cornélio Pires quando ainda naquela época cultuava o sertão e promovia em sua opinião o reencontro do país com suas tradições.

Nesta seara é conveniente trazer à discussão a música que melhor pode representar a luta de Cornélio. *Luar do Sertão*, de Catulo da Paixão Cearense e João

⁶⁸ José Perez, conhecido como Tinoco, morreu aos 91 anos, em 4 de maio de 2012. Foi amplamente lembrado nos programas televisivos, no rádio e na internet destacando sua contribuição a música sertaneja.

Pernambuco, de 1914, integra o rol de composições mais gravadas em todos os tempos no país, considerada hino do Brasil rural. Nela é possível perceber a mensagem que valoriza o país dos desterrados, das coisas simples e roceiras experimentadas longe das luzes das cidades modernas.

Ai que saudade do luar da minha terra
Lá na serra branquejando
Folhas secas pelo chão
Este luar cá da cidade tão clarinho
Não tem aquela felicidade
Do luar lá do roça

Não há, oh gente, oh não
Luar como este do sertão
Não há, oh gente, oh não
Luar como este do sertão

Se a lua nasce por detrás da verde mata
Mais parece um sol de prata
Prateando a solidão
A gente pega na viola que ponteia
E a canção é a lua cheia
A nos nascer no coração

Coisa mais bela neste mundo não existe
Do que ouvir-se um galo triste
No sertão, se faz luar

Parece até que a alma da lua é que descanta
Escondida na garganta
Desse galo a soluçar

Ai, quem me dera que eu morresse lá na serra
Abraçado à minha terra
E dormindo de uma vez
Ser enterrado numa grota pequenina
Onde à tarde a sururina
Chora a sua viuvez.⁶⁹

Cornélio Pires sabia que a modernização era um processo inescapável a sua sociedade. Por isso não apostava que a cultura roceira devia ser preservada enquanto memória idílica, mas contemplar uma realidade menos ostensiva àqueles que não tiveram sorte de nascimento. A modernidade que estaria inserida a canção, *Luar do Sertão*, permite afirmar um processo nada homogêneo ou unidimensional, porque trata primeiramente de modulações, conflitos e dilemas sem um paradigma delineado.

Na verdade, são diferenciações simbólicas resultantes de esquemas explicativos que atendem a um estado de perpétua contradição – destacando as incongruências do

⁶⁹ Letra extraída de Tonico e Tinoco (1984).

progresso brasileiro. De um lado, aqueles que buscam a preservação e conhecimento das raízes do Brasil, e de outro, os que superam o atraso negando o passado enquanto fatalidade inexorável. Uma aventura maior seria recompor o caminho da conquista do país e de seu progresso a partir da junção dessas instâncias dicotômicas, destacando as reminiscências de um tempo pretérito que não se cansa de atuar no futuro.

O passado rural, nossa herança dos costumes caipiras guia, em muitos aspectos, os padrões de comportamentos e a própria cultura na contemporaneidade o que ilumina sonhos originais por serem marcados de utopias modernas, como: a emancipação do sujeito, a valorização do local e principalmente o cultivo da tradição, e ao que parece encontram maior ressonância na pós-modernidade.

Cornélio Pires e Monteiro Lobato invariavelmente desejaram ver um país moderno, legando às gerações futuras material admirável para a análise do Brasil e de sua gente. Aos pesquisadores cabe seguir a trilha deixada por eles e descobrir novas possibilidades: novos caminhos à Nação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADORNO, Theodor W.. Progresso. **Lua Nova**, São Paulo, n. 27, dez. 1992.

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Sérgio. Aprendizagem do poder. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

ALENCAR, José de. Obras Completas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959.

ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. “Cultura e identidade nos sertões do Brasil: representações na música popular”. In: Actas Del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular. Disponível em: <http://www.hist.puc.d/historia/iasdpm.html>. Acesso em 14 de junho de 2010.

ALONSO, Ângela. Idéias em movimento – a geração 1870 na crise do Brasil – Império. São Paulo: Editora Paz e Terra S/A, 2002.

ALVES, Emiliano Rivello. Pierre Bourdieu: a distinção de um legado de práticas e valores culturais. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 23, n. 1, p. 179-184. jan./abr. 2008.

AMADO, Janaína Amado. Região, Sertão, Nação. In: *Estudos históricos*, nº 15, Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1995.

AMARAL, Amadeu. O dialeto caipira. *Revista do Brasil*, São Paulo, v. III, p. 22-23 e 119-130, set./dez, 1916.

AMARAL, Pedro Ferraz do. Cornélio Pires. *Revista da Academia Paulista de Letras*. Nº 89, p. 33-50, Mar de 1977.

ANDRADE, Mário de. Poesias completas. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte, 1987.

_____. Poesias completas. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

APPEL, Carlos Jorge. Lobato, um homem da República Velha. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). Atualidade de Monteiro Lobato. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

ARANHA, Graça. Canaã. São Paulo: Nova Fronteira, 1981.

ARAÚJO, Alceu Maynard. Cornélio Pires: o bandeirante do folclore paulista. In: PIRES, Cornélio. As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – o queima-campo. Itu (SP): Ottoni Editora, 2004a.

ARAÚJO, R. B. de. *Guerra e paz. Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

ARRUDA, Gilmar. **Cidades e sertões**. Bauru: Edusc, 2000.

AZEVEDO, Carmen Lúcia. Monteiro Lobato: um moderno não modernista. Dissertação de Mestrado, UNICAMP, 2002.

AZEVEDO, Carmen Lúcia, RESENDE, Márcia Maria Mascarenhas de & SACHETTA, Vladimir. **Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia**. São Paulo: Editora SENAC, 1997.

AZEVEDO, Fernando. **A cultura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade e Ambivalência. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1999.

_____. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 2001.

BANANÉRE, Juó. Diário do Abax'ô Piques. São Paulo, 13 de maio de 1931, p. 2.

BANDECCHI, Brasil. Cornélio Pires, escritor do povo. In: PIRES, Cornélio. *Meu samburá*. Itu-SP: Ottoni editora, 2004b.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1987.

BARBOSA, Rui. *A questão social e política no Brasil*. São Paulo: LTr Ed./Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1983.

BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BASTOS, E. R. “Octávio Ianni: a questão racial e a questão nacional” in FALEIROS, M. I. & CRESPO, R. A. (Orgs.): *Humanismo e compromisso: ensaios sobre Octávio Ianni*. São Paulo: Editora UNESP, 1996.

BENJAMIM, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996.

_____. *Treze teses sobre o conceito de história*. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

BELLO, Júlio Maria. *Memórias de um senhor de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

BERGSON, H. *Le rire: essai sur la signification du comique*. Paris: PUF, 1978.

BERLÍN, Isaiah. **Pensadores russos**. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

BERNARDET, Jean Claude – *Cinema brasileiro: Proposta para uma História*. São Paulo: 2009.

_____. Filmografia do Cinema Brasileiro: 1900-1935 Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo. Secretaria de Cultura/Comissão de Cinema, 1979

BERTOLLI FILHO, Cláudio. **Um fragmento da história da comunicação no Brasil: Cornélio Pires e o caipira paulista.** Disponível em: www.bocc.ubi.pt. Acesso em 10 de maio de 2011.

BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BILAC, Olavo. Crônica, R. K., nº 1, 1904.

BOMFIM, Manoel. A América Latina – Males de Origem. Rio de Janeiro/Paris: H. Garnier, Livreiro Editor, 1905.

BOSI, Alfredo. **O pré-modernismo.** São Paulo: Editora Cultrix, 1966.

_____. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

_____. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. Sociologia. (Organizado por Renato Ortiz). São Paulo: Ática, 1983.

_____. Razões práticas: sobre a teoria da ação. Campinas, SP: Papius, 1996.

_____. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

_____. O poder simbólico. Rio de Janeiro: DIFEL, 1989.

_____. Esboço de auto-análise. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

_____. **A partilha da vida**. São Paulo: Geic/Cabral Editora, 1995.

BRITO, Mário da Silva. História do modernismo brasileiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BROCA, Brito. A vida literária no Brasil – 1900. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1960.

CALDAS, Waldenyr. **O que é música sertaneja**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAMPOS, André Luiz Vieira de. A república do picapau amarelo. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

CANCLINI, N. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. **Parceiros do rio bonito**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.

_____. Literatura e Sociedade. São Paulo: Ed. Nacional, 1973.

_____. Literatura e Sociedade. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

_____. Carta-prefácio. In: DANTAS, Macedo. Cornélio Pires: criação e riso. São Paulo: Duas cidades, 1976.

_____. Formação da literatura brasileira. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1975.

_____. "A Revolução de 30 e a Cultura". *Novos Estudos*. CEBRAP, vol. 2, n° 4, abril 1984.

CARDOSO JÚNIOR, Abel. **Cornélio Pires: o primeiro produtor independente de discos do Brasil**. Sorocaba: Delegacia da cultura : fundação Ubaldino do Amaral, 1986.

CARDOSO, Irene. **A Universidade da Comunhão**. São Paulo, Brasiliense, 1982.

CARDOSO, S. H. B. Realidade e sentidos: dos jecas aos sem-terra. Caracas, Venezuela: Sapiens, Universidad pedagógica Experimental Libertador, 2002.

CARVALHO, José Murilo de. Aspectos históricos do pré-modernismo brasileiro. In: CARVALHO, José Murilo de et al. Sobre o pré-modernismo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Edusp, Ed. Itatiaia Ltda.1988.

CAVALHEIRO, Edgar. **Monteiro Lobato. Vida e obra**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1962.

CAVIGNAC, Julie. *La littérature de colportage au Nord-Est du Brésil*. Paris: CNRS, 1997.

_____. Reconstruindo o passado: memória de migrantes da zona norte de Natal. Travessia, n. 32, set.-dez./1998, Centro de Estudos Migratórios, São Paulo. P. 35-40.

CESAR, Guilhermino. Monteiro Lobato e o modernismo brasileiro. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). Atualidade de Monteiro Lobato. Porto Alegre: Mercado Abertp, 1983.

CEVASCO, M. E. Para ler Raymond Williams. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHIARELLI, Tadeu. Um jeca nos vernissages. São Paulo: Edusp, 1995.

COSTA, Lígia Militz da. Uma obra polêmica e dialógica. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). Atualidade de Monteiro Lobato. Porto Alegre: Mercado Abertp, 1983.

CUNHA, Euclides da Os sertões. Campanha de Canudos. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.

DAMATTA, Roberto. O que faz o brasil, Brasil? Rio de Janeiro: Rocco: 1986.

DANTAS, Macedo. Cornélio Pires: criação e riso. São Paulo: Duas cidades, 1976.

DANTAS, Paulo. Presença de Lobato. São Paulo: RG Editores, 2005.

DARWIN, C. *La expresión de las emociones em El hombre y en los animales*. Valência: Prometeo, 1872.

DE LUCA, Tânia Regina. A revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação. São Paulo: Unesp, 1999.

DIEHL, Astor Antônio. A ideia de progresso na História. In.: _____. Cultura historiográfica: memória, identidade e representação. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. Monteiro Lobato e os modernistas: a “vanguarda estética e a vanguarda política” no modernismo brasileiro. In: Boletim do Centro de Estudos Portugueses, vol. 18, nº 23. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 253-262.

DOUGLAS, Mary. *Implicit Meanings: essays in antropology*. Londres, 1975.

DUARTE, Geni Rosa. Múltiplas vozes no ar: o rádio em São Pulo nos anos 30 e 40. (Doutorado em História). São Paulo, PUC, 2000.

DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: Edart – São Paulo Livraria, 1971.

DURKHEIM, E. As regras do método sociológico. Os pensadores. São Paulo: Abril, 1978.

EISENSTADT, S. N. Modernização: protesto e mudança. Modernização de sociedades tradicionais. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

EISENSTEIN, Elizabeth E. The printing press as an agent of change. Communications and cultural transformations in early-modern europe. New York: Cambridge University Press, 1982.

ELIAS NETTO, Cecílio. Dicionário do dialeto caipiracicabano: Arco, Tarco, Verva, Shekinah Ed. e Gráfica, 1988.

ELIAS, Norbert. O processo civilizador: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

_____. Mozart: Sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FAORO, Raimundo. Os donos do poder (formação do patronato político brasileiro). Porto Alegre: Globo, 1985.

FAUSTO, Boris. História do Brasil. São Paulo: Edusp, 1994.

FEATHERSTONE, Mike. Moderno e pós-moderno: definições e interpretações sociológicas. Sociologia – Problemas e práticas, nº 8, 1990, pp. 93-105.

FERRAZ, Breno. Géca Tatú e o princípio da exceção creadora. Revista do Brasil, São Paulo – Rio, v. XIX, p. 108-109, jan./abr. 1922.

FERRAZ, Luiz. Localização dos trabalhadores nacionaes. In: Boletim do departamento estadual do trabalhador. Anno VI, nº 22, 1º trim. Secretaria da agricultura, commercio e

obras publicas do estado de São Paulo. São Paulo: Typografia Brasil de Rothschild e Cia., 1917.

FERREIRA, Antônio Carlos. A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940). São Paulo: Ed. da Unesp, 2002.

FILMER, P. *Structures of feeling and socio-cultural formations: the significance of literature and experience to Raymond Williams' sociology of culture*. British Journal of Sociology, London, v.54, n.2, p.199-219, june. 2003.

FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: F. Universitária, 2000.

_____. *Qu'est-ce que la Critique? Bulletin de la Société Française de Philosophie*, t. LXXXIV, année 84, n. 2, p. 35-63, avr./juin. 1990.

FREUD, S. Chistes e sua relação com o inconsciente. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande & Senzala. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

_____. Sobrados e Mucambos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

FONTANA, Josep. A invenção do progresso. In.:_____. A história dos homens. Bauru: Edusc, 2004.

GIDDENS, Anthony. As consequências da modernidade. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993.

GOMES, Bráulio. “Monteiro Lobato e um desabafo”. A manhã, 11/07/1926. Caderno Arte e Cultura.

GRAMSCI, Antônio. **Concepção dialética da história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978a.

_____. Os intelectuais e a organização da cultura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978b.

_____. Cadernos do cárcere. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2002.

GRIECO, Agrippino. “Monteiro Lobato. Urupês”. A Manhã, 10 de setembro de 1926.

HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. São Paulo: Edusp/T. A. Queiroz, 1985.

HARDMAN, F. F. Engenheiros, anarquistas e literatos: sinais de modernização no Brasil. In: Sobre o pré-modernismo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

HOBSBAWM, Eric J. A era das revoluções. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. “Introdução” In: HOBSBAWM, Eric. RANGER, Terence. A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 9-23.

HOLANDA, Sergio Buarque de. “Do império à República”. In: História geral da civilização brasileira”. Tomo II, vol. 5. São Paulo: Diefel, 1968.

_____. Raízes do Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

_____. O espírito e a letra: estudos de crítica literária (1920-1947). Organização, seleção e notas de Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

HORKHEIMER, Max. *Eclipse da Razão*. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1971.

IANNI, Octávio. Tipos e mitos do pensamento brasileiro. RBCS Vol. 17, n. 49, junho/2002, p. 5-10.

_____. “Estilos de pensamento” in BASTOS, E. R. & MORAES, J. Q. de. (orgs.): *O pensamento de Oliveira Vianna*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993, pp. 429-38.

JODELET, D. La representación social: fenómenos, concepto y teoría. In: S. Moscovici (org.). *Psicologia Social*. Barcelona: Paídos, 1985.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. **Monteiro Lobato: Intelectual, Empresário, Editor**. São Paulo: Queroz, 1982.

KROPF, S. P. 'Manoel Bomfim e Euclides da Cunha: vozes dissonantes aos horizontes do progresso'. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, III (1), 80-98 mar.-jun. 1996.

LANDERS, Vasda Bonafini. **De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

LAJOLO, Marisa P. Jeca Tatu em três tempos. In: SCHWAZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. A leitura na formação da literatura brasileira de Antônio Candido. In: Jorge Ruedas de La Serna. (Org.). *História e literatura: homenagem a Antônio Candido (Prêmio Jabuti 2004)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, v. , p.51-75.

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. 135-9.

_____. “Velha praga? Regionalismo literário brasileiro”. In: PIZARRO, Ana (org.), *América Latina, palavra, literatura e cultura*. São Paulo, Memorial da América Latina/Editora da Unicamp, v. 2, 1994, pp. 665-702.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista.** São Paulo: Fundação da Editora da Unesp, 1986.

LIMA, Nísia Trindade. Jeca Tatu e a representação do caipira brasileiro. Comunicação apresentada no 22º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, MG, de 27 a 31 de outubro de 1998.

LIMONGI, J. Papaterra. O trabalho agrícola no Brasil. In: Boletim do departamento estadual do trabalhador. Anno VI, nº 24, 3º trim. Secretaria da agricultura, commercio e obras publicas do estado de São Paulo. São Paulo: Typografia Brasil de Rothschild e Cia., 1917.

LOBATO, Monteiro. **Urupês.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Cidades Mortas.** São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Idéias de Jeca Tatu.** São Paulo: Globo, 2008a.

_____. **A barca de Gleyre.** São Paulo: Brasiliense, 1951a.

_____. Mundo da lua e miscelânea. São Paulo: Brasilense, 1951c.

_____. A onda verde. São Paulo: Globo, 2008b.

_____. Mr. Slang e o problema vital. São Paulo: Brasiliense, 1968a.

_____. Na antevéspera. São Paulo: Brasiliense, 1968b.

_____. A Barca de Gleyre (v.1). São Paulo: Brasiliense, 1968c.

_____. A Barca de Gleyre (v.2). São Paulo: Brasiliense, 1968d.

_____. O momento. Revista do Brasil. São Paulo, v. XIX, n. 73, p. 4, jan/abr. 1922.

_____. Literatura do Minarete. São Paulo: Brasiliense, 1969.

_____. América: os Estados Unidos de 1929. São Paulo: Brasiliense, 1948b.

_____. América: os Estados Unidos de 1929. São Paulo: Brasiliense, 1966.

_____. Cartas escolhidas (v. 1). São Paulo: Brasiliense, 1959a.

_____. Cartas escolhidas (v. 1). São Paulo: Brasiliense, 1964.

_____. Cartas escolhidas (v.2). São Paulo: Brasiliense, 1959b.

_____. A chave do tamanho São Paulo: Brasiliense, 1977.

LOWY, Michael; SAYRE, Robert. Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1995.

MACHADO NETO, A. L. Estrutura social da República das Letras (sociologia da vida intelectual brasileira – 1870-1930). São Paulo: Edusp/Grijaldo, 1973.

MANNHEIM, Karl. **Sociologia da cultura**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.

_____. Ideologia e Utopia. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

MARIANO, Neusa Fátima. Fogão de Lenha, Chapéu de Palha: Jauenses Herdeiros da Rusticidade no Processo de Modernização. USP: São Paulo, 2001.

MARTINS, José de Souza. Os camponeses e a política no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. (org.) Introdução crítica à sociologia rural. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. Música Sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados. *Capitalismo e Tradicionalismo*. São Paulo: Pioneira, 1975.

MARTINS, Luciano. **A gênese de uma intelligentsia – os intelectuais e a política no Brasil (1920-1940)**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 2, n. 4, jun. 1987.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira. Vol. VI (1915-1933)**. São Paulo: Cultrix: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.

_____. **História da inteligência brasileira. Vol. VI (1915-1933)**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2001.

MARX, Karl. **Discurso pronunciado na festa de aniversário do “People’s Paper”**. In: MARX, K. & ENGELS, F. Textos. São Paulo, Edições Sociais, vol. III, 1977.

_____. Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos. São Paulo: Paz e terra, 1978.

MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. São Paulo, EPU-EDUSP, 1974a.

MICELI, S. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45). São Paulo: Difel, 1979.

MILTON, John. **Monteiro Lobato and translation: “um país se faz com homens e livros”**. D.E.L.T.A., 19: Especial, 2002 (117-132).

MORAES, Pedro Roberto Bodê de. O Jeca e a cozinheira: raça e racismo em Monteiro Lobato. In: Revista de Sociologia e Política, nº 8. Curitiba: UFPR, 1997, p. 99-112.

MORICE, Alain. *Une légende à revoir: l’ouvrier du bâtiment brésilien sans feu ni lieu*. Identités spatiales et urbanisation: Asie, Afrique, Amérique. *Cahiers de Sciences Humaines*, vol. 29, n. 2-3, Ed. de l’Orstom Paris, 1993. p. 349-371.

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

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. Progresso e fim da história. In: _____. Escritos sobre história. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC - Rio; São Paulo: Loyola, 2005, p. 252-264.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: Revista Projeto História, São Paulo. nº 10, 1993.

NUNES, Cassiano. **A atualidade de Monteiro Lobato**. Brasília: Thesaurus Ed., 1984.

_____. **Monteiro Lobato: o editor do Brasil**. Rio de Janeiro: Contraponto: PETROBRAS, 2000.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Do caipira picando fumo a Chitãozinho e Xororó, ou da roça ao rodeio. Revista USP, São Paulo, n. 59, p. 232-257, setembro/novembro 2003.

OLIVER, Graciela de Souza e SZMRECSÁNYI, Tamás. A Estação Experimental de Piracicaba e a modernização tecnológica da agroindústria canavieira (1920 a 1940). Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, nº 46, pp. 37-60, 2003.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. *Cultura popular: Românticos e folcloristas*. São Paulo, PUC-SP, 1985.

PAES, J. P. O “art nouveau” na literatura brasileira. In: _____. Gregos e baianos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PASSIANI, Enio. **Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

PENNA, B. Saneamento do Brasil. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1918.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Altas literaturas. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *La littérature brésilienne*. Paris: PUF, 1981.

PIERSON, Donald. *Cruz das almas*. Rio de Janeiro/São Paulo: José Olympio/Edusp, 1966.

PIRES, Cornélio. **Almanaque d'O Sacy**. São Paulo: Seção de obras de *O Estado de São Paulo*, 1927.

_____. **Musa Caipira**. Prefeitura Municipal de Tietê: Tietê, 1985.

_____. **Patacoadas**. Itu (SP): Ottoni Editora, 2002a.

_____. **Conversas ao pé do fogo**. Itu (SP): Ottoni Editora, 2002b.

_____. **Quem Conta um Conto...** Itu (SP): Ottoni Editora, 2002c.

_____. **Sambas e cateretês**. Itu (SP): Ottoni Editora, 2004c.

_____. **Meu samburá: anedotas e caipiradas**. Itu (SP): Ottoni Editora, 2004b.

_____. **Seleta caipira: anedotas, "causos" e poesia caipira**. Itu (SP): Ottoni Editora, 2006.

_____. **As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho**. Itu (SP): Ottoni Editora, 2004a.

_____. **Tarrafadas**. Itu (SP): Ottoni Editora, 2007.

_____. **Mixórdia**. Itu (SP): Ottoni Editora, 2008.

PONTES, Heloísa. *Destinos mistos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

PRADO, Antônio Arnoni. 1992: itinerários de uma falsa vanguarda. Os dissidentes, a semana e o integralismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PRADO JUNIOR, Caio. *A formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Evolução política do Brasil e outros ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil — Ensaio sobre a Tristeza Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1944.

ROMERO, Sílvio. *O Brasil social (vistas syntheticas obtidas pelos processos de Le Play)*. Rio de Janeiro: Typografia do Jornal do Commercio, 1907.

_____. *Mestiçagem e literatura nacional*. Gregório de Matos. In: CANDIDO, A.(Org.) *Silvio Romero. Teoria, crítica e história literária*. Petrópolis: Vozes, 1978.

_____. *Carta*. In: PIRES, Cornélio. **Musa Caipira**. Livraria Magalhães. São Paulo, 1910.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Mal-estar na modernidade**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

ROVAI, Alberto. *O caipira paulista*. Revista da Academia Paulista de Letras nº 94, p. 57-75, Set de 1978.

SAINT-HILARE, Auguste. **Viagem às nascentes do rio São Francisco**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

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.

SANTA'NNA, Romildo. **A moda é viola – Ensaio do cantar caipira**. São Paulo: Arte & Ciência, 2000.

SANTOS, Luiz Antônio de Castro. O pensamento sanitarista na Primeira República: uma ideologia de construção da nacionalidade. *Dados*. Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, v. 28, n. 2, p. 193-210, 1985.

_____. O pensamento sanitarista na Primeira República. In: *Dados*, vol. 28, num. 2. Rio de Janeiro: Campus, 1980, p. 237-250.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. *Sílvio Romero, hermeneuta do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. Fim de século. *Folha de São Paulo*. Caderno Mais. São Paulo. p. 6-9, 4 dez. 1994.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. Introdução: o prelúdio, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

SHIRLEY, Robert. *O fim de uma tradição: cultura e desenvolvimento no município de Cunha*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SILVA, Anderson Pires da. *Mário & Oswald: uma história privada do modernismo*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006.

SKIDMORE, T. *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

SIMMEL, Georg. The transcendent character of life. In: On individuality and social forms. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1971.

_____. O dinheiro na cultura moderna. SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold (orgs.) Simmel e a Modernidade. Brasília: Unb, 1998a. p. 23-40.

_____. A metrópole e a vida mental. IN: Velho, Guilherme Otávio. O fenômeno urbano. Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1979.

SODRÉ, Nelson Werneck. Introdução à revolução brasileira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1963.

_____. História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SUSSEKIND, F. O figurino e a forja. In: CARVALHO, J. M. de. Sobre o pré-modernismo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

SZMRECSÁNYI, Tamás. Pequena história da agricultura no Brasil. São Paulo: Contexto, 1990.

TAUNAY, Visconde de. O encilhamento. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

TIGRES, Bastos. Versos perversos: poesias satyricas em comentário aos acontecimentos políticos de 1904. Rio de Janeiro: Livraria Cruz Coutinho, 1905.

TONICO E TINOCO. A dupla coração do Brasil – Da Beira da Tuia ao Teatro Municipal. São Paulo: Ática, 1984.

TOTA, Antônio Pedro. O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VAZ, Coelho. O outro caminho. Goiânia: Ed. Renascer, 2007.

VELLOSO, Mônica Pimenta Velloso. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, p. 89-112.

VELOSO, Mariza & MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

VECCHI, Roberto. A insustentável leveza do passado que não passa: sentimento e ressentimento do tempo dentro e fora do cânone modernista. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, p. 457-469, 2001.

VEIGA, Joffre Martins. **A vida pitoresca de Cornélio Pires**. São Paulo: Ed. O livro, 1961.

VENTURA, R. *Estilo tropical. História cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo, Cia das Letras, 1991.

VIANNA, Francisco José de Oliveira. *Populações meridionais no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

ZALUAR, Augusto Emílio. **Peregrinação pela província de São Paulo (1860-1861)**. São Paulo: Martins, 1953.

ZILBERMAN, Regina. Regionalismo e Pré-modernismo. In: CARVALHO, José Murilo de et al. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

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

WILLIAMS, R. A fração Bloomsbury. *Plural*, São Paulo, n.6, p.139-168, 1.sem. 1999.

_____. **Palavras-chave:** um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *“Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível”*. In: História da Vida Privada no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1998.