

## A “SÉRIE VERMELHA” DE CORNÉLIO PIRES: “ESTRAMBÓTICA AVENTURA” PRECURSORA DA PRODUÇÃO INDEPENDENTE?

DIOGO DE SOUZA BRITO<sup>1</sup>

A sequência de acontecimentos contidos nos relatos sobre as primeiras gravações fonográficas de música caipira poderia, sem grande esforço, ser considerada como mais uma patacoada contada pelos sagazes personagens de Cornélio Pires (13/07/1884 – 17/02/1958), o responsável pelos registros. Daí o empréstimo feito do título de seu livro, *As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho* (Imprensa Metodista, 1924) para nomear essa breve reflexão sobre a inserção da música caipira no mercado fonográfico brasileiro.<sup>2</sup> Precursor das gravações “caipiras” em discos de 78rpm, Cornélio Pires abriu as portas do mercado fonográfico para um gênero que, apropriado e transformado, seria um dos mais populares da história da música brasileira.

\* \* \*

Cornélio Pires não foi mero oportunista a enveredar com seus “causos” e “modas” pela fascinante novidade que era o universo do disco. Nascido e criado na cidade de Tiête - SP, conhecia de perto a cultura caipira e obteve sucesso de público nas décadas de 1920 e 1930, escrevendo livros inspirados nesse ambiente cultural. Mas, a despeito do sucesso, vivia modestamente com os poucos ganhos da carreira de escritor. Foi então que, em 1914, teve a ideia de proferir conferências nas quais imitaria caipiras, imigrantes estrangeiros, recitaria poemas, contaria “causos” e abriria espaço para a apresentação de músicos caipiras “autênticos”, arregimentados no interior do estado. No humorismo ele encontrou sua principal fonte de renda. E mais de uma década depois, já

---

<sup>1</sup> Graduado e mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia, autor do livro *Negociações de um sedutor: trajetória e obra do compositor Goiás no meio artístico sertanejo*. Uberlândia: Edufu, 2010.

<sup>2</sup> Esta comunicação sintetiza as primeiras reflexões de um estudo sobre a relação de forças entre produtores independentes e indústria fonográfica no mercado musical brasileiro.

no auge do reconhecimento como escritor e conferencista, idealizou as gravações. Seriam esses poemas, “causos” e músicas que levaria para os 78rpm.<sup>3</sup>

De acordo com as descrições sobre o episódio (estudos biográficos e depoimentos orais), foi em fins de 1928 que Cornélio procurou Byington Jr. para propor as gravações de sua “turma caipira”. O proprietário da Byington & Company, representante da gravadora Columbia no país, a princípio recusou a proposta, pois previa o infortúnio da iniciativa. No entanto, diante da insistência do obstinado interlocutor, reconsiderou a decisão, desde que respeitadas as seguintes condições: a empresa não arcaria com os custos da produção do disco, a tiragem mínima seria de mil exemplares e o pagamento, em dinheiro, deveria ser feito no mesmo dia.



Ilustração 1: “Turma Caipira Cornélio Pires”. 1929.

Horas depois, com o dinheiro emprestado por um amigo em mãos e convicto de que os discos seriam facilmente vendidos, Cornélio chegou à gravadora com uma proposta ainda mais audaz. Gravaria cinco discos e não apenas um, como combinado inicialmente. E mais, também aumentaria a tiragem: cinco mil cópias de cada disco. Byington tentou convencê-lo a desistir de imprimir tantos discos. Mas ao contrário de hesitar, pôs-se a expor exigências: uma série exclusiva com numeração iniciando em

---

<sup>3</sup> A descrição sobre as gravações de Cornélio Pires, exposta a seguir, foi realizada cruzando informações contidas nas seguintes obras: CARDOSO JR, 1986; DANTAS, 1976; FERRETE, 1985; MORAES, 2000; NEPOMUCENO, 1999; SALIBA, 2002; SOUZA, 2005.

20.000, o selo seria vermelho, o preço unitário seria superior aos dos demais discos do catálogo e, por fim, a venda e distribuição dos fonogramas seriam feitas com exclusividade por Cornélio. Os discos ficaram prontos no início de 1929.

Mas a extravagante peripécia não termina assim, pois falta a comercialização de tantos fonogramas. Para isso Cornélio distribuiu 25 mil discos em dois caminhões e saiu rumo ao interior do estado a fim de comercializá-los nas cidades por onde passava, apresentando as conferências humorísticas. Mas diante do sucesso das vendas, Cornélio não chegou a Bauru, conforme o planejado. Ainda em Jaú os discos se esgotaram e ele, entusiasmado, telegrafou a Byington Jr. para contar sua façanha e propor a fabricação de um novo lote.

\* \* \*

A versão é, sim, cheia de imprecisões e lacunas. O número de discos lançados, as relativas tiragens, o preço de mercado e as datas de lançamento formam, no confronto de várias fontes, um emaranhado de dados desconstruídos. E digamos sem rodeios: mesmo os mais fanáticos fãs de Cornélio Pires se perguntam qual automóvel da época seria capaz de transportar cerca de 25 mil fonogramas sem que eles se quebrassem. Exageros e inventividade narrativa à parte, o fato é que, o relato se tornou uma espécie de “mito de fundação” da música caipira e Cornélio Pires é, na atualidade, considerado um “precursor do disco independente no país” (CARDOSO JR, 1986, p. 15-16). Para Abel Cardoso Júnior:

Fora de dúvida, porém, é a primazia de Cornélio em fazer gravar – ele nunca foi compositor – a primeira moda de viola por autênticos violeiros, que foi Jorginho do Sertão, lançada no segundo catálogo, de outubro de 1929, disco 20.006, cantada pela dupla Caçula e Mariano [...](CARDOSO JR, 198, p. 12).

Não deixa de ser anacrônico classificar essa iniciativa como uma “produção independente”, a não ser que, nesse caso, “independente” se refira, simplesmente, a um disco inicialmente concebido e distribuído fora de uma gravadora. Mas se, ao contrário, imaginarmos que Cornélio Pires visava contestar o modelo de funcionamento da

gravadora ou mesmo ocupar permanentemente, no mercado de discos, uma lacuna deixada pela empresa, veremos que seu idealismo não chegava a tanto.

Que fique claro, então, que o termo “independente” não faz alusão a uma completa autonomia do contratante em relação à empresa fonográfica. Não é difícil perceber o quanto o projeto foi dependente em etapas primordiais do processo: estúdio de gravação, prensagem dos discos, impressão dos rótulos, além de todo trabalho técnico especializado. A chamada “Série Caipira Cornélio Pires” não seria viável sem usufruir do conhecimento técnico e da infra-estrutura tecnológica da gravadora Columbia. Cornélio não era e nem pretendia ser proprietário de uma pequena gravadora com fábrica e estúdio próprios. Seu propósito era apenas o de viabilizar as gravações.

Essa não foi a primeira vez que ele assumiu as despesas de produção de uma de suas criações. Seu livro de maior sucesso, *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho*, teve todo custo de edição assumido pelo autor (DANTAS, 1976, p. 124). No entanto, tão logo obteve reconhecimento do público, voltou a negociar os direitos autorais das obras com as casas editoras. No caso dos discos, meramente reutilizou o artifício: pagou pelas gravações e, diante do sucesso, negociou com a Columbia a incorporação do selo “vermelho” ao seu catálogo. Como seria praxe na história do mercado de discos, os artistas viáveis comercialmente logo seriam contratados pelas grandes companhias.

Por isso acredito que o idealismo maior de Cornélio era com a promoção de suas obras e projetos. Pretendia viver explorando comercialmente suas criações artísticas, mas não fora do padrão convencionalmente instituído: discos produzidos por gravadoras e livros, por editoras. Essas táticas demonstram, mais de uma vez, a convicção na viabilidade comercial de seus projetos e a crença no gosto do público por suas criações. Mas neste momento devemos nos perguntar: sua iniciativa foi mesmo uma “estrambótica aventura”? Não tanto. É o que veremos ao deixar de lado a envolvente narrativa e nos voltarmos ao contexto das gravações.

\* \* \*

A experiência de mais de uma década ministrando conferências humorísticas dava a Cornélio Pires claros indícios da viabilidade de público para seus discos. Também a

convivência no meio literário e a profissão de repórter fizeram dele um observador arguto da cena cultural do país. Cornélio estava mais apto a avaliar o ambiente musical paulistano do que os empresários e técnicos estrangeiros que começavam a explorar o mercado nacional. Mas outros fatores contribuíram.

Apesar de, na virada dos anos vinte para os anos trinta, o mercado do disco ainda estar em sua fase embrionária, os avanços tecnológicos garantiam relativo crescimento. O surgimento da gravação elétrica melhorou a qualidade do som, levando a uma crescente venda de aparelhos reprodutores e ao progressivo aumento do consumo de discos. Ouvir música em casa se tornava uma prática cada vez mais inserida na rotina das famílias e a música brasileira vinha, há alguns anos, ocupando um espaço que antes era da música estrangeira. Os consumidores, a partir desse momento, tinham, à sua disposição, fonógrafos de várias marcas e de diversificados modelos. (GONÇALVES, 2006; MORAES, 2000). Entretanto, não devemos supervalorizar os dados e nos esquecer que a aquisição de um fonógrafo não era compatível com o orçamento da maioria das famílias.

Apesar de tudo isso, o principal trunfo de Cornélio foi outro: o conteúdo das gravações. Como apontou Geni Rosa Duarte em seu estudo *Múltiplas vozes no ar: o rádio em São Paulo nos anos 30 e 40*, “o conjunto de gravações realizado por Cornélio Pires trazia aquilo que os ouvintes mais tarde iriam poder usufruir através da programação radiofônica: peças humorísticas e satíricas, ao lado das peças musicais populares” (DUARTE, 2000). Nesse cenário, seus “causos caipiras” e modas de viola teriam lugar garantido nos programas de rádio e levaria também à profissionalização das “duplas caipiras”. Muitos dos principais nomes da música caipira da década de 1930 começaram na “Turma Caipira Cornélio Pires”. Ainda em 1929, motivada pelo sucesso de Cornélio na Columbia, a gravadora Victor lançou a “Turma Caipira Victor”. A música caipira, a pouco saída do campo, já fazia parte do mercado fonográfico e radiofônico nacional.

## OUVIR CORNÉLIO PIRES

Oito décadas após a realização das gravações de Cornélio Pires, a audição desses registros sonoros é um exercício intrigante e prazeroso que está, agora, ao alcance do público interessado. Com o surgimento de vários acervos virtuais, importantes documentos que preservam a memória da música brasileira estão sendo digitalizados para consultas via internet. Foi o que aconteceu com discos da “série vermelha” de Cornélio Pires, disponibilizados pelo Instituto Moreira Sales em sua *web page*.

Mesmo que esse acesso virtual não possibilite o contato com o suporte físico original do documento sonoro – o disco –, ele não deixa de proporcionar muitas descobertas e saborosas gargalhadas, revelando uma verve cômica inquestionável e o porquê do sucesso de Cornélio em suas conferências e discos. Em suas imitações e paródias, variados sotaques e entonações davam voz a personagens caipiras, americanos, portugueses, turcos, italianos, alemães. Sua desenvoltura interpretativa e performática é percebida na destreza com que dá sequência a diferentes “causos”, aproveitando melhor o curto tempo de cada lado do disco. Nas faixas reservadas às músicas, as vozes agudas e nasaladas dos intérpretes, conjugadas com a inconfundível sonoridade da viola, revelam as vastas variações do cancionista caipira: moda de viola, folia de reis, cururu, canto de mutirão, cana verde. E pequenos deslizes nas interpretações nos remetem ao ambiente de improvisação em que os registros foram feitos.<sup>4</sup>

Como observou Antonio Candido:

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

---

<sup>4</sup> Sobre o conteúdo das gravações de Cornélio Pires ver: DUARTE, 2000; GONÇALVES, 2006.

Assim, ouvir o conteúdo desses fonogramas nos mostra, sobretudo, a distância, não apenas temporal, mas principalmente musical, existente entre a música caipira registrada por Cornélio e a música sertaneja contemporânea. Apropriada pelo mercado fonográfico, a musicalidade caipira passaria por constantes transformações: avançaria a fronteira paraguaia para dialogar com as polcas. Pelo rádio receberia influência das rancheiras mexicanas, do country americano, do bolero e mesmo do rock – via jovem guarda. Às décadas de 1980 e 1990 estava reservado o “boom” de exploração comercial do romantismo da chamada “jovem música sertaneja”. Já o início do novo século é do “sertanejo universitário”, que os artistas têm seus discos gravados “ao vivo” encima de trios elétricos e fazem participação com famosos cantores baianos de axé music nos principais festivais de música pop do país.

No meio artístico sertanejo, Cornélio Pires é visto como “pai” do gênero. Será?

#### **FONTES:**

A discografia, quase completa, da chamada “Série Caipira Cornélio Pires” pode ser consultada na *web page* do Instituto Moreira Sales: <http://ims.uol.com.br/>. (Encontre os fonogramas digitando “Cornélio Pires” no link: *busca no acervo*).

#### **BIBLIOGRAFIA:**

CARDOSO JR, Abel. *Cornélio Pires: o primeiro produtor independente de discos do Brasil*. Sorocaba: Delegacia da Cultura / Fundação Ubaldino do Amaral, 1986.

CERTEAU, Michael de. *A invenção do cotidiano: 1 - artes de fazer*. 9ª ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2003.

DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires: criação e riso*. São Paulo: Duas Cidades / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. 1976.

DARTON, Robert. *O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

DUARTE, Geni Rosa. *Múltiplas vozes no ar: o rádio em São Pulo nos anos 30 e 40*. (Doutorado em História). São Paulo, PUC, 2000.

\_\_\_\_\_ Risos de muitos sotaques: o humorismo no rádio paulistano (1930-1950). *ArtCultura*, Uberlândia, v.9, n. 15, p. 181-193, jul-dez. 2007.

FERRETE, J. L. *Capitão Furtado: viola caipira ou sertaneja?* Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

GONÇALVES, Camila Koshiba. *Música em 78 rotações: “discos a todos os preços” na São Paulo dos anos 30.* (Mestrado em História). São Paulo, USP, 2006.

MARTINS, José de Souza. Música sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados. In: *Capitalismo e tradicionalismo: estudos sobre a contradição da sociedade agrária no Brasil.* São Paulo: Pioneira, 1975.

MORAES, José Geraldo Vince de. *Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30.* São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

NEPOMUCENO, Rosa. *Música caipira: da roça ao rodeio.* São Paulo: Editora 34, 1999.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural.* 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

PIRES, Cornélio. *As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho (O Queima Campo).* São Paulo: Imprensa Metodista, 1924.

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

SOUZA, Walter de. *Moda inviolada: uma história da música caipira.* São Paulo: Quiron Livros, 2005.

VICENTE, Eduardo. *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90.* 2002. 335f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.