

O cotidiano caipira sob a ótica de Cornélio Pires

ELTON BRUNO FERREIRA*

Apresentação

A busca por estabelecer um diálogo com a documentação levou à necessidade de considerar investigações no âmbito do cotidiano. O corpus documental, a partir dos escritos realizados por Cornélio Pires, se inseriu na gama de possibilidades apresentadas por essa categoria de análise. Dessa forma foi importante considerar problematizações relacionadas à organização cultural caipira representada pelo escritor. A leitura desnudava fatos, gestos, vivências e experiências trabalhadas dentro das possibilidades da literatura dos primórdios do século XX. Cornélio criou cenários que ultrapassavam questões globalizantes, na busca frequente por representar fragmentos do dia a dia na construção de sobrevivências frente às tensões apresentadas.

O escritor tem uma produção ativa em torno da temática que envolvia a representação do caipira desde o ano de 1910 quando publicou o livro de poemas intitulado *Musa Caipira*. Também se fez necessário considerar que, em 1932, a publicação do livro *Sambas e cateretês* foi um marco final de um ciclo explicado pelo autor na própria publicação. Ali se encerrava um período de pesquisas, que já haviam passado pela participação de Pires em periódicos como *O Pirralho* e *O Sacy*. Entre 1910 e 1932, ainda, Cornélio havia participado da organização de apresentações humorísticas e musicais que, na valorização da oralidade, culminou nas gravações dos discos caipiras entre 1929 e 1930.

1. A preservação do sabor e da cor local no cotidiano

O cenário caipira montado nos escritos e registros sonoros criava um lugar praticado por pessoas com múltiplas características que eram descortinadas pela ótica do tieteense. A representação do campo se tornava uma experiência espacial a ser conhecida ou rememorada

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, doutorando em História Social, bolsista CNPQ-PUC/SP

a partir da nostalgia elaborada em torno de um paraíso no qual reinava a ausência de conflitos causados pela modernização da cidade. Porém, se faz necessário salientar que, efetivamente, trazer o caipira, a partir de investigações do seu modo de vida, para o contexto literário, possibilitava á esse grupo manter viva várias de suas características cotidianas. Se considera, então, que o trabalho de representar se constituía enquanto tática na qual era possível resistir á invasão de um discurso modernizador. Mantinha-se viva a existência de uma organização cultural diversa da qual se buscava no meio urbano. O contraste abordado nas obras literárias era uma ferramenta também, no sentido de valorizar a heterogeneidade cultural, a qual rompia com o padrão massificador de organização cultural.

[...] chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento “dentro do campo de visão do inimigo” [...] (CERTEAU, 1994: 100).

Em *Sambas e Cateretês* o autor apresentou uma catalogação interessante do cotidiano cultural caipira, a partir da transcrição, alcançada frente às suas anotações, de versos dos violeiros do interior divididos em variados temas. O que importa para este artigo, no entanto, é que Pires se explicou desde o início do livro, argumentando que o registro ali inscrito era o resultado de suas coletas pelo interior, realizadas durante 25 anos. Nessa conta se considera que, tendo sido publicado em 1932, desde 1908 ele mostrou preocupação em anotar extratos da cultura do interior paulista, assim, como já abordado, em 1910, lançou o *Musa Caipira*. Ainda, demonstrou preocupação em destacar a preservação da sonoridade caipira, conservada mesmo no registro escrito.

Há 25 anos, iniciei a colheita de versos rústicos “inventados” pelos nossos caipiras para os seus fandangos, “funções”, cateretês, sambas, canas-verdes e cururus. Reúno hoje em volume esses versos e outros colhidos depois, conservando-lhes as corruptelas, brasileirismos, regionalismos, defeitos de rima e, muitas vezes, má metrificção, para não lhes tirar o sabor especial e a cor local (PIRES, 2014: 09).

Dessa maneira, Cornélio Pires buscava em um espaço de literatura primitiva, de tradição oral suas fontes de inspiração ou mesmo de pesquisa. Ele conseguira capturar no meio caipira extratos de um modelo literário primitivo, calcado na comunicação a partir das rodas de conversa ao pé-do-fogo, nas escutas e anotações sobre violeiros, em possíveis conversas individuais, como as que travou com o personagem Joaquim Betinho, o Queima Campo (PIRES, 2004). As anotações e apontamentos que possibilitaram a construção de seus livros, artigos, apresentações e a gravação dos discos caipiras bebiam na fonte à qual os núcleos caipiras buscavam abordar sua experiência coletiva por meio da comunicação. As manifestações artísticas dos interioranos, aproveitadas por Cornélio eram tradutoras das expressões, comunicações e da integração social. Nesse sentido, o grupo se identificava por meio de um reconhecimento no seio dos valores e experiências transmitidos por meio desse modelo de literatura oral.

Na literatura primitiva, dado o fato de o grupo estar muito mais diretamente condicionado por elas, a sua presença é crua, e elas se tornam fatores de poesia. [...] A beleza ou a expressividade dependem do tipo de plenitude eu a poesia proporciona, estilizando e de certo modo recapitulando a experiência coletiva. E o ato criador aparece como uma espécie de operação, de ação adequada sobre a realidade, possibilitada pela ilusão. [...].

São, portanto, socialmente necessárias, traduzindo impulso e necessidades de expressão, de comunicação e de integração que não é possível reduzir a impulsos marginais de natureza biológica (CANDIDO, 2000: 55; 56; 61).

Suas múltiplas abordagens em torno da figura do caipira trouxeram à tona a discussão sobre problemas apresentados em determinados territórios, como o rural e o urbano. Também os relacionamentos e suas características, entre o suposto nacional e o imigrante, de onde emergiram possibilidades de recriação de determinadas adversidades. Seguindo esses rastros, o tieteense revelava os fragmentos e as diversidades de um país que deixava para trás a monarquia e a escravidão, mas que convivia com ambas, de forma latente, nos discursos apresentados. O apoio buscado nos estudos do cotidiano, a partir da análise dos documentos, foi imprescindível, pois

Essas novas perspectivas e influências possibilitaram a reorientação do enfoque histórico, com o desmoronamento da continuidade, o questionamento de

abordagens globalizantes do real, de uma história política “evenementielle”, de corte neopositivista e em geral centrada nos estudos das elites, permitindo também o questionamento da universalidade do discurso histórico (MATOS, 2002: 23-24).

Nesse interim, foi possível constatar a política sendo trabalhada no cotidiano abordado pelos escritos de Cornélio Pires em uma apresentação repleta de tramas marcadas pelas disputas em torno da representatividade. O escritor caminhou em direção a uma literatura que buscava enfatizar o caipira em destaque dentro da nação que se construía na república. Seus personagens se apresentavam imersos nas relações de poder prováveis naquela época. Agitações e tensões foram vivenciadas no processo de representatividade, no qual o autor buscava um diálogo com a sua percepção da realidade. Desse modo, foi a construção de uma trajetória entre o campo e a cidade o tempero desse modelo literário, mesmo que nas histórias narradas o palco fosse exclusivamente um ou outro território, é importante frisar que se estabelecia um diálogo com o leitor em publicações que aconteciam na cidade.

Nessa Paulicéia as tensões urbanas emergem vivenciadas de forma fragmentada e diversificada por seus habitantes nacionais e imigrantes, homens e mulheres, brancos e negros, em diferentes ocupações: leiteiras, operários, carroceiros, lavadeiras, o que contrasta com as representações nos estudos acadêmicos e técnicos e nas fontes oficiais, onde a cidade apresenta-se como unidade (MATOS, 2002: 45-46).

Em que pese a crítica acerca da privação da narração, proposta por Walter Benjamin, a produção de Cornélio Pires adquiria contornos muito envoltos na narrativa por ele expressada. Dessa maneira, experiências de um possível cotidiano caipira, ao qual o escritor se baseava a partir das suas vivências no meio rural, eram intercambiadas com os leitores de diversos territórios.

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1985: 198).

Se é fato que o tietense recorreu às suas anotações para construir os relatos em seus livros, salienta-se que os seus escritos buscavam se aproximar das histórias orais. A presença marcante da oralidade caipira nos escritos de Cornélio, aliado também ao fato de ele ter buscado o registro sonoro em discos entre os anos de 1929 e 1930, apontam para a valorização do modo de falar do interiorano paulista.

No ideal do caboclo, a musa era caipira

No ano de 1910, quando se deu a sua primeira publicação, *Musa Caipira* trazia uma gama de possibilidades àqueles que se sentissem desejosos por vivenciar experiências interioranas. Um dos poemas mais famosos do escritor, citado atualmente nos eventos que se realiza na cidade de Tietê e transcrito em um busto homenageando Pires na praça central da sua cidade de nascença é *Ideal de Caboclo*:

*Ai, seu 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 ûa viola de harmonia
p'ra chorá minha sódade.*

*Um rancho na bêra d'água,
vara-de-anzó, pôca magua,
pinga bôa e bão café...*

*Fumo forte de sobejo...
P'rá compretá meu desejo,
cavalo bão – e muié... (PIRES, 1985: 39)*

A representatividade desse poema é valiosa desde a escolha do título. A todo o momento o autor esteve direcionado à construção de um modelo considerado por ele fiel ao “ideal de caboclo”. As palavras escolhidas marcavam as possibilidades de vida requeridas pelo interiorano. O caipira, em um possível diálogo com o “seu moço” apresenta seus anseios, destacando o que se considerava como necessário à uma sobrevivência tranquila no meio

rural. A busca pela “felicidade” surgia a partir de desejos que estavam além dos propalados pelas características de modernidade da cidade. Aliás, Cornélio ao longo da sua produção artística e intelectual foi fortemente marcado por esse diálogo entre campo e cidade. E os personagens caipiras por ele criados eram intérpretes das críticas a ambos os territórios.

Ser feliz estava calcado na posse de um vestuário simples, o “pala”, que era uma espécie de xale, manto furado ao centro, e às festividades diárias, os fandangos. As ferramentas descritas também remetiam a uma economia de subsistência, valorizada pela possibilidade da caça para suprir necessidades alimentares. Salienta-se que, tradicionalmente, o caipira tinha como base da economia a subsistência. Dessa forma, a organização dos grupos era calcada nas necessidades de sobrevivência e dos meios e recursos desenvolvidos ou disponibilizados para a satisfação. Aquele modelo econômico era característico da improvisação nômade em um espaço de adaptação ao território, enquanto residual, onde foi possível sobreviver. Assim, estavam presentes aspectos como a agricultura itinerante, a coleta, a caça e a pesca, sendo essas as principais atividades no processo de subsistência.

Foi o povoamento disperso que favoreceu a manutenção duma economia de subsistência, constituída dos elementos sumários e rústicos próprios do seminomadismo. O deslocamento incessante do bandeirismo prolongou-se de certo modo na agricultura itinerante, nas atividades de coleta, caça e pesca, do descendente caipira, a partir do século XVIII. As técnicas rudimentares, a cultura improvisada do nômade encontraram condições para sobreviver. [...].

É a uma economia fechada e de subsistência, ligada à agricultura itinerante, à coleta, à caça e à pesca, como foi a de seu descendente caipira. [...].

A atividade caipira por excelência era todavia a caça, através da qual se obtinha quase toda a ração cárnea (CANDIDO, 2001: 57; 67; 72).

Nesse caso, Cornélio foi buscando ligar a sua escrita a partir da valorização de um modelo de vida que se fazia presente no cotidiano dos interioranos, como forma de garantir legitimidade à sua produção representativa.

Também destacava a sonoridade caipira com a presença da viola, na qual os sentimentos seriam extravasados. As bebidas necessárias não passavam de cachaça e café, que

eram completadas pelo fumo forte. O cenário ainda contava com um rancho na beira d'água, onde se poderia realizar a pesca, remetendo novamente à subsistência. Enquanto a cidade apresentava meios de transporte diversos, o caipira necessitava de um bom cavalo. A figura feminina ganhava destaque exercendo a função de companheira da bucólica representação poética.

No caso da presença da mulher no desenrolar poético de *Ideal de Caboclo*, salienta-se que no processo de organização da cultura caipira, ela se faz primordial. Conforme já visto, a economia era de subsistência, e isso trazia efeitos para além da necessidade de sobrevivência. Dessa forma, o ato do casamento e de ter uma companheira era uma necessidade premente na trama cultural dos interioranos, visto a precisão de suprir determinadas demandas. O modo de vida não proporcionava grande geração de excedente de produção, o que excluía um rendimento lucrativo que possibilitasse a contratação de empregados, assim como no modelo econômico dos grandes fazendeiros ou do meio urbano. Dessa forma, a esposa era a forma encontrada pelo roceiro de atender a determinadas necessidades, bem como a sexual e a ajuda nos serviços da roça. A mulher, que timidamente aparece no poema de Cornélio, tinha um papel central na vivência caipira, abarcando mais responsabilidades do que as exercidas pelo homem. Além de labutar ao lado do marido na roça, era dela a responsabilidade pela realização dos serviços domésticos.

Casar é na verdade necessário não apenas dentro das condições de trabalho, como das de vida sexual que prevalecem no meio rural. Sem companheira, o lavrador pobre não tem satisfação do sexo, nem auxílio na lavoura, nem alimentação regular. [...]

(Em relação à mulher) Todavia é de muito mais sacrifício que a dele (vida do homem), pois não apenas lhe compete todo o trabalho de casa – que na roça compreende fazer roupas, pilar cereais, fazer farinha, além das atribuições culinárias e de arranjo doméstico – mas, ainda, labutar a seu lado (CANDIDO, 2001: 288- 289; 300).

Toda a produção corneliana foi marcada pela construção de representações em torno do cotidiano caipira. O escritor tornou-se um intérprete do sertão para a cidade através das

suas produções. E o seu trabalho de construção do caipira estava calcado no diálogo com as experiências vividas ou visualizadas pelo autor no meio rural. Dessa forma, o escritor pensava elaborar um retrato fiel do modo de vida interiorano, sem perceber que na representatividade, era ele um mediador. Considera-se, portanto, que Cornélio fazia a leitura de determinada realidade e através das suas anotações, apresentava suas conclusões a um público leitor.

O caipira não usava os trajes modernos da cidade

Cabia ao tieteense a construção de um diálogo, quando apresentado o caipira interiorano em um ritmo e um cotidiano diverso ao propagandeado pela urbe. Enquanto a cidade buscava usar trajes modernos, adotando discursos que influenciavam padrões de juventude, incentivo à prática de esportes, de danças da moda, os poemas e casos faziam um contraponto, como marca de possibilidade de um mundo diferente, diversos, caracterizado pelo contraste, pela oposição. Se o caipira era marcado pela simplicidade, pelas relações de sociabilidade, representados nos escritos e apresentações do escritor, São Paulo, palco das publicações de Cornélio passava por um ritmo de industrialização, valorizava o progresso tecnológico.

A presença de automóveis, entre outros objetos, podia demonstrar com certa clareza os rumos que o meio urbano tomava. O veículo motorizado fora ganhando espaço aos poucos, tendo chegado em fins do século XIX, tornara-se artigo de luxo para receber versões populares durante ao período do Grande Guerra (1914 – 1918). O contraste também se estabelecia na temporalidade, enquanto as tradições de uma organização de vida enraizadas no campo eram valorizadas por Pires, o padrão “moderno” da capital caminhava no sentido de pensar o futuro, tendo o passado como alicerce que garantiria a projeção póstuma.

O vocábulo “moderno” vai condensando assim conotações que se sobrepõem em camadas sucessivas e cumulativas, as quais lhe dão uma força expressiva ímpar, muito intensificada por esses três amplos contextos: a revolução tecnológica, a passagem do século e o pós-guerra. “Moderno” se torna a palavra-origem, o novo absoluto, a palavra futuro, a palavra-ação, a palavra-potência, a palavra-libertação, a palavra alumbramento, a palavra - reencantamento, a palavra-epifania. Ela introduz um novo sentido à história, alternando o vetor dinâmico do

tempo que revela sua índole não a partir de algum ponto remoto no passado, mas de algum lugar do futuro. O passado é, aliás, revisitado e revisto para autorizar a originalidade absoluta do futuro (SEVCENKO, 1992: 228).

Enquanto isso, Cornélio apontava para outro ritmo, abordando características em torno das vivências rurais, criando personagens com consequentes relatos de casos em reuniões de sociabilidade. Momentos de trabalho e de lazer foram apresentados de diversas formas na sua produção. Ainda, nos momentos de lazer, os diálogos narrados possibilitavam que se adentrasse em um mundo de crenças religiosas que passavam pela experiência com seres de outro mundo e a disputa com eles. Destacava, nesse caso, ora a possível valentia de alguns interioranos, bem como o humor, ferramenta muito utilizada por Cornélio. Foi a partir desses aspectos que ele apresentou o personagem *Mandinga*, no livro *Quem conta um conto...*, publicado pela primeira vez em 1916. Antes de ocorrer uma caçada à assombração que vivia no antigo engenho de açúcar, houve o jantar, que sucedeu as narrações de valentia do personagem contra outros seres, como o saci e seu pai. Nessas condições, surge a representatividade de uma farta culinária, a qual foi descrita no caso apresentado:

Chegara a hora da ceia. Caldo de cambuquira, um feijão virado alumiando de gordura, e, para fechar, um café com bananinhas de farinha de trigo; tudo indigesto, escorrendo gordura.

O Mandinga, depois de empanturrado, apalpou o patuá que lhe saía pela abertura do peito da camisa, enfiou o rosário no pescoço, examinou a escórva da garrucha, passou a mão no chiqueirador e lá se foi para o engenho com a candeia bruxoleante, pelo trilho do pasto velho (PIRES, 2002: 16).

Aos leitores, era apresentada uma proposta de alimentação na qual se indicava a fartura, visto que o *Mandinga* saiu empanturrado. Para além das necessidades e carestias às quais poderiam viver os caipiras no meio rural, o destaque desse artigo está em refletir sobre qual a representação se construía em torno do rural. Dessa forma, aos que tinham contato com o livro, a visualização de uma mundo em que não havia problemas com a alimentação estava posto.

Não obstante, o escritor sofrera determinadas críticas acerca da generalização causada pela sua busca em valorizar o ambiente de vivência caipira no que tange às providências

alimentares. Cornélio incorrera em generalizações nessa oportunidade, visto não ter apreendido a existência de uma hierarquia econômica entre os habitantes do interior do estado de São Paulo. Nesse caso, salienta-se a presença, naquele território, de fazendeiros, sitiantes, parceiros e salarizados que, respectivamente, tinham mais poder econômico em relação aos demais.

Ainda, a contestação continuou, na ausência da consideração de outros aspectos, bem como os determinados momentos regidos por questões climáticas ou qualquer outra dificuldade encontrada no processo de produção agrícola da roça, bem como a perda da terra na condição de não ter documentos que comprovassem a propriedade da mesma. Em estudo posterior, o crítico literário Antonio Candido encontrou pessoas em situação de fome por motivos que iam desde a existência de maus trabalhadores, a desintegração familiar causada pela viuvez e as doenças. Considerou ainda a existência de uma rede de solidariedade apontada como insuficiente.

Essa rapsódia eufórica (citando Cornélio Pires em Conversas ao pé-do-fogo, publicado em 1921) – verdadeira página de um Rocha Pita moderno – descreve os recursos virtuais do homem rural, sem considerar a sua classe nem as possibilidades de combinar e selecionar o cardápio compatível com o momento, a situação financeira e o lugar. Nela se englobava o fazendeiro, o sitiante, o parceiro, o salarizado, cada um dos quais, todavia, participa à seu modo deste vasto acervo, que de maneira alguma representa a experiência alimentar quotidiana de qualquer deles. [...]

No Morro, tanto em 1948 quanto em 1954, pude verificar ou ao menos pressentir a presença da fome, ocorrente por vários motivos. O mau trabalhador, a viúva, o doente, o inepto são condenados preferenciais; mas muito lavrador disposto, acuado por circunstâncias desfavoráveis, sente não raro o seu acicate, que é visível mesmo quando atenuado pelo amparo eventual de parentes, vizinhos ou protetores (CANDIDO, 2001: 193; 197).

Salienta-se que Cornélio tinha por objetivo auferir rendimentos financeiros com a venda dos seus livros, de forma que ele considerava ser interessante contrastar a cidade ao campo como mote para que os leitores da urbe se interessassem pela sua literatura. Nesse sentido, ele, a partir da mediação entre as manifestações caipiras, buscou adaptar a realidade, da qual ele estava emerso em pesquisas a um modelo escrito para a literatura. Assim,

organizou os relatos a partir de casos e poesias de acordo com ordens próprias estabelecidas no sentido de ser atrativo para a leitura. Dessa forma, se fazia necessário ao escritor atuar no sentido de constituir os escritos de acordo com a sua proposta de configuração.

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade (CANDIDO, 2000: 47).

A rede de sociabilidade se expandia pelo cotidiano caipira, caracterizando um modo de vida bastante característico, no qual se podia contar sempre com o apoio da comunidade. Dessa forma, se indicava a existência de um modelo cultural de valorização dos demais, sendo que, apesar de viver em sítios muitas vezes distantes, o encontro acontecia quando necessário. O muchirão servia como momento de confraternização em torno de determinado trabalho a ser realizado. Acontecia a partir da ajuda mútua, quando necessário na lavoura, ou mesmo outras tarefas, como a construção de casas para os que estavam iniciando a vida de casado. No livro *Mixórdia*, publicado em 1927, Cornélio relatou a construção de uma casa de bairro, que seria utilizada pelos noivos após o casamento. Destacou o auxílio prestado pelos demais, além de apontar características ligadas à organização do trabalho, bem como os materiais necessários para a obra. Percebia-se uma relação de proximidade entre os caipiras, atributo que se perdia na busca pela modernidade propagada no ambiente urbano. O escritor também destacava a alegria em poder participar daquele momento que contava com a oferta de alimento aos ajudantes/ trabalhadores.

*Custódio, logo que se casara com a Clarinha, tratara de apurar o que tinha e comprar uns alqueires de terra, própria para fumo, na margem do rio, em lugar retirado mas de fácil comunicação com o povoado logo abaixo.
Organizara alegre caravana. O rapazola, as moças, as velhas e os velhos, cantando e rindo, em canoas, rumaram para o muchirão do Custódio.
Dentro de horas estava preparado o terreno para a casa, paiol e chiqueiro. Enquanto rapidamente plantaram-se os esteios e improvisava a casinha barreada, coberta provisoriamente de sapé, outra turma bracejava a foice, derrubando a capoeirinha: futuro pasto. Pedras trazidas do rio formavam improvisado fogão de tacurus. Mulheres, com mangas arregaçadas, traziam do liga de couro de boi, já peladas e depenados, as leitoas e os frangos.*

*Todos trabalhavam, todos riam, na organização do novo lar do caboclote estimado sempre bem disposto.
Num dia apenas deixou-se tudo mais ou menos organizado.
O regresso foi festivo: ninguém se sentia cansado.
Três dias depois, ainda úmidas as paredes barreadas e ma enxuto o chão soterrado dos cômodos, trouxe Custódio a sua mudança tão pequenina ainda; os seus cães de caça, magros e bernenos, a sua gatinha tísica, seus galos e galinha popuiras, suas cabras e cabritos (PIRES, 2008: 7-8).*

O escritor organizava todo um cenário e colocava seus personagens na teatralização do sertão paulista. Propunha inclusive a divisão de trabalho por gêneros, quando destacou o trabalho das mulheres com as leitoas e os frangos. Indicava que elas cuidaram da alimentação, enquanto os homens construíam a casa. Também, o processo de mudança de *Custódio*, trazia a tona possíveis pertences que compunham o suposto modo de vida caipira. A mudança era tão pequena, que não compensou a descrição, indicando até ser desnecessária a posse de bens materiais diversificados. Foram descritos os animais como principais pertences, relacionando o personagem, e a representação do interiorano com sua proximidade junto à natureza.

Em publicação de 1924, *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho* – O Queima Campo, Cornélio voltava a abordar a *Fazenda Velha*, já apresentada em 1921 no livro *Conversas ao pé-do-fogo*. Na oportunidade, o escritor destacou as peripécias e mentiras contadas pelo personagem *Joaquim Bentinho*. No início da obra literária, o tieteense trazia características de sociabilidade cotidiana em torno da casa na fazenda.

*Ao entardecer, à hora da merenda, a pobre sala se anima.
Cada roceiro que chega do serviço, arria num canto o seu feixe de lenha, catada na tiguera onde há pouco existiam as roças que foram colhidas.
E a noite desde. Eis-nos, enfim, reunidos ao pé do fogo, contando histórias de assombrações e casos de almas do outro mundo, ou narrando episódios e casos engraçados da vida roceira, entremeados de hun-huns de negros e negras cadeirudas e pimponas, e chiis de caboclos vizinhos, que vêm “bater taquara” até tarde ou “filar prosa” do moço da cidade que sabe coisas “cumo quê...”.
O pessoal está reunido (PIRES, 2004: 25).*

Na empreitada, o cenário era composto por roceiros moradores e pelos vizinhos, que durante a noite de inverno aproveitavam para se aquecer reunidos ao pé-do-fogo e contar casos e histórias variadas, como as de humor e as que envolviam assombrações. Os que

chegavam do trabalho na agricultura eram responsáveis por trazer a lenha que aquecia o ambiente de diálogo e narrações. A participação dos vizinhos denotava uma rede de amizades que, além da presença no trabalho, também se mostrava em variados momentos do cotidiano caipira. A reunião era também constituída pela alimentação, abordada como “a hora da merenda”. Dessa forma, representações e recriações de um modo de vida peculiar ao do ambiente urbano estavam colocadas, possibilitando aos leitores a aquisição e a reformulação de experiências variadas.

Considerações finais

Este artigo buscou, a partir da investigação da documentação produzida pelo escritor Cornélio Pires, trazer a tona algumas características de representações do cotidiano caipira a partir da intermediação do escritor. Dessa forma, foi perceptível a valorização de uma organização cultural que entrava em uma zona de conflito com a busca da urbe em expandir características propagandeadas em torno da modernidade. Sendo este o ideal da cidade de São Paulo, o contraste estava estabelecido com o *Ideal do Caboclo*.

Visto o escritor ter se colocado como um pesquisador, no sentido de coletar entre os caipiras suas características culturais, quando se explicou em *Sambas e cateretês*, os tieteense passava a ser um mediador cultural. Assim, a sua produção tornou possível o registro das táticas utilizadas por esses grupos a partir de uma literatura oral. Era a partir dessa ferramenta que a cultura caipira possibilitava a transmissão de conhecimentos e valores às outras gerações. A partir dessa matéria-prima, Pires tentou transformar determinadas características e conhecimentos em literatura escrita. Ressalta-se sua frequente preocupação em manter as sonoridades da oralidade em seus trabalhos.

Cornélio foi responsável, através da abordagem desse campo caipira, por tornar o interiorano e seus modos de viver uma realidade mais concreta no qual se poderia conhecer formas de relacionamentos sociais, alimentação, brincadeiras entre tantas oportunidades apontadas pela documentação. Se por um lado, utilizou de material dos interioranos para

publicar seus escritos e auferir rendimentos econômicos, por outro, contribuiu para a resistência a um tipo de organização cultural, na medida em que permanecia acesa frente à avalanche de modernidades que invadiam a urbe.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. In. Obras Escolhidas: Rua de mão única. São Paulo: Ed. Brasiliense, vol. I, 1985.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. São Paulo: Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antonio. Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Cotidiano e Cultura: História, Cidade e Trabalho. Bauru-SP: EDUSC, 2002.

PIRES, Cornélio. As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – O Queima Campo. Itu-SP: Editora Ottoni, 2004,

_____. As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho – O Queima Campo. Itu-SP: Editora Ottoni, 2004.

_____. **Sambas e cateretês**. Itu: Ottoni, 2014.

_____. *Mixórdia*. Itu: Ottoni Editora, 2008.

_____. **Musa Caipira**. Tietê-SP: Edição comemorativa do centenário de nascimento do autor (1884-1984) – Prefeitura Municipal de Tietê, 1985.

_____. *Quem conta um conto...* Itu – SP: Editora Ottoni, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.