

## **Cornélio Pires: um escritor entre o campo e a cidade**

ELTON BRUNO FERREIRA<sup>1</sup>

A produção intelectual de Cornélio Pires foi repleta de idas e vindas, do campo para a cidade e vice-versa. Sua própria vida se enredou nesse movimento. Nasceu na zona rural de Tietê, ainda na infância mudou-se para a área urbana. Dali transitou por cidades do interior do estado de São Paulo, como Laranjal Paulista, São Manuel e Botucatu. Viveu por um período no Litoral, em Santos, fez estada no Rio de Janeiro e conheceu Bahia, Pernambuco e Alagoas, para a gravação do filme *Brasil Pitoresco*, em 1923. Além disso, esteve presente e habitou São Paulo de forma constante. Contudo, quando do seu falecimento, em 1958, tinha fixado moradia novamente em Tietê (DANTAS, 1976). Assim como Cornélio, seus personagens também transitaram entre o campo e a cidade, nos livros, nas narrações, apresentações, conferências e nas sonoridades dos discos gravados a partir de 1929 veiculando suas histórias.

No conto *Sacrificados*, publicado no livro *Meu samburá*, de 1928, o escritor abordou a desintegração da cultura caipira a partir da chegada, no meio rural, de características ligadas ao “progresso”. O título do conto tem relação íntima com o que se passava com a cultura caipira no desenrolar da trama entre os personagens. Conforme a leitura progride, observa-se que a família caipira do patriarca Gomes foi sacrificada pelo suposto progresso, que avançava para o território caipira. O avanço se dava graças a um dos filhos que havia se educado em São Paulo e voltava à zona rural com o intuito de levar o restante da família para a capital do estado.

O “progresso” era trazido por Arlindo, nome do citado filho do Gomes, caipira representativo pela sua posição de chefe da família e responsável por ocupar e formar o seu sítio. Era com a descrição desse espaço que o escritor principiava a narração, partindo da formação da família em tempos anteriores, culminando, posteriormente, na decadência da propriedade. Enquanto viviam na zona rural, a reunião e o diálogo entre amigos e membros da vizinhança eram constantes, marcando a sociabilidade como característica constituinte da cultura caipira.

---

<sup>1</sup> Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

*Nas cabeceiras do Ribeirão da Pedra Branca, vai para sessenta anos, João Gomes, então mocetão de 20 anos, e Nhá Dona, linda e guapa cabocla de 18 anos, começaram a vida nova, ali se instalando. Feitas as primeiras derrubadas num mutirão em que toda a vizinhança deu a sua “demão”; construída a casinha barreada; cercado o chiqueirão de um lado do riacho; concluídos o paiol e o galinheiro; cercado o pasto, ali estava um novo ninho de caipira, na boca dos sertões de então (PIRES, 2005: 119).*

Cornélio datava o surgimento da propriedade, que recebeu melhoramentos a partir do mutirão, contando com o auxílio da “vizinhança” para derrubar as matas, construir a moradia, os espaços para a criação de animais e o armazenamento das produções dos roçados. Ao longo da leitura, vislumbra-se a descaracterização desse modelo de organização no prazo de “sessenta anos”, que marca o começo da “vida nova”.

O envelhecimento de João Gomes e Nhá Dona foi acompanhado, no conto, do aprofundamento da descaracterização da cultura caipira tradicional, voltada à preocupação com a sobrevivência. A princípio, a narração não apontava nenhum tipo de economia de mercado, ou mesmo a necessidade de consumo de produtos de outros lugares. Entretanto, o progresso chegava e, com ele, a desarticulação daquele modo de vida. Seu condutor era “Arlindo, o penúltimo filho”.

*[...] depois que fora uma vez à Capital, pouco parava no sítio. Dinheiro que apurasse da venda de garrotes ia gastar na Capital, onde se relacionara com o Arnaldo Cintra, rapaz desses que, apesar de inteligentes, alegres e relativamente cultos, vivem, não se sabe como, bem trajados e contentes com todas as situações (PIRES, 2005: 119).*

As novas vivências e experiências, somadas às novas amizades do rapaz, mudaram a sua perspectiva. Ele, jovem em relação aos seus pais (uma nova geração), conhecera certas novidades que o encantaram. Desfazia-se dos seus bens, os garrotes, para gastar a sua renda em São Paulo, para onde queria levar o restante da família. Esta era composta por seus pais, seus irmãos Brasília e Sabino e a sua sobrinha, Gertrudes, carinhosamente chamada de Tudica. “Sacrificado” também foi o namorado de Tudica, Lucídio, habitante das proximidades, por razões que adiante serão descortinadas.

Lucídio era descrito a partir de adjetivos como “trabalhador” e “sem vícios”, o que em seu meio social parecia ser o essencial para que se considerasse como um bom candidato ao casamento. Porém, com as transformações causadas pela modernidade, nas primeiras décadas do século XX, Cornélio acreditava que faltava algo a mais ao rapaz. A ausência da oportunidade de instrução acabara por torná-lo ultrapassado pelas novas vivências construídas a partir dos ditames urbanos.

Novos valores passavam a circular, desde meados do século XIX, alterando organizações culturais mais tradicionais, impondo um novo ritmo que abarcava a pujança econômica do café, aliada à chegada de novidades, como as estradas de ferro, responsáveis pelo transporte dessa produção. As relações tornaram-se mais dinâmicas, graças à velocidade desse meio de transporte que interligava diversos territórios com maior rapidez. Deslanchava o comércio internacional, passando ainda pelos portos, que recebiam melhorias para atender aos interesses dos exportadores, tendo a capital paulista como um polo agregador desse capital. Essas características passavam a coexistir, no estado de São Paulo, com as tradições caipiras, calcadas na preocupação com a sobrevivência desinteressada do acúmulo de riquezas.

*[...] a partir da segunda metade do século XIX, quando, a partir da produção de café, o estado de São Paulo se torna o polo dinâmico de vasta área que abrange os estados mais ao sul e vai incluir, ainda que de modo incompleto, o Rio de Janeiro e Minas Gerais. Ainda aqui, a explicação pode ser buscada nas mudanças ocorridas tanto nos sistemas de engenharia (materialidade), quanto no sistema social. De um lado, a implantação de estradas de ferro, a melhoria dos portos, a criação de meios de comunicação atribuem uma nova fluidez potencial a essa parte do território brasileiro. De outro lado, é aí também onde se instalam, sob os influxos do comércio internacional, formas capitalistas de produção, trabalho, intercâmbio, consumo, que vão tornar efetiva aquela fluidez (SANTOS, 2009: 29).*

A capital paulista entrava em um momento de transformações e passava a ser conhecida, a partir da década de 1920, como “a cidade que mais cresce no mundo”, traduzindo o clima de euforia arraigado no crescimento urbano e nas novidades que isso acarretava. Uma expansão urbana que trazia como consequência a destruição de lembranças pessoais, ou pelo menos as tornava menos importantes, em nome do “triunfo” do novo momento vivido. As referências simbólicas da cidade provinciana,

anterior a esse momento, eram destruídas (SALIBA, 2002), assim como a mudança da família Gomes para essa urbe causava, simbolicamente, a decadência da cultura caipira.

As relações de solidariedade eram diluídas na expansão dos valores urbanos gestados naquele contexto, enfraquecendo, enquanto aspecto da cultura caipira, os “caracteres comunitários do sistema social”. O estereótipo do caipira, apontado como “desleixado”, “preguiçoso” ou mesmo “ignorante”, servia como propaganda para a necessidade de intervenção no meio rural (MARTINS, 1975). Propostas como essa serviram para a constituição do enredo do conto *Sacrificados*, baseado numa trama que transformaria o cotidiano da região onde a família Gomes vivia e mudaria completamente sua vida.

No conto, os Gomes enriqueceram graças ao petróleo<sup>2</sup> encontrado na sua propriedade. Já o vizinho e namorado da Tudica, Lucídio, não participou do enriquecimento, marcando um contraste entre os novos ricos e os demais. Suas vestes e os seus bens estavam aquém dos padrões dos agora endinheirados – o que poderia ser considerado êxito e fartura antes, segundo a descrição das posses de Lucídio, deixava de ser a partir de então.

*Lucídio que, costumeiramente, só usa calças e camisa de algodão riscado, sem paletó, sentado sobre o calcanhar direito, conversa com a “pequena”.*

*- Puis é, Tudica; prantei este ano três quarta de mio, um solamin de arrôiz, proção de lêra de batata, u’as dêiz tumba de cará e porveitei u’as rama de mandioca pro mandiocazinho.*

*[...]*

*E Nhá Brasília, que usa cabelos em duas tranças, sem interromper a catação [de piolhos da Tudica]:*

*- Na toada que ocê vai, Lucídio, acho que loguinho o padre co escrivão vão ganha uns cobre...*

---

<sup>2</sup> Cornélio Pires publicou o conto “Sacrificados” no livro “Meu samburá” em 1928. Um ano antes o escritor Monteiro Lobato havia se mudado para os EUA e, entusiasmado com o país, acreditava em um progresso estadunidense enquanto resultado da combinação petróleo-ferro. De volta ao Brasil, investiu novamente na carreira de empresário, colocando-se à frente da Cia. Petróleo do Brasil. Envolvido na possibilidade de exploração do óleo, financiou a atividade com os recursos do seu trabalho literário de escritor e tradutor. Cornélio Pires se aproximava das ideias de Monteiro Lobato, e o enredo do conto “Sacrificados” denuncia esse fato. Além disso, ressalta-se a referência direta ao escritor em “Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho - o queima-campo”, de 1929, quando, em visita ao interior do estado de São Paulo, Cornélio citou o desejo de escrever a Monteiro Lobato, que se encontrava no EUA, para falar das mudanças por ele visualizadas nas zonas rurais. Para mais informações a respeito de Monteiro Lobato, ver: PENTEADO, J. Roberto Whitaker. **Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto**. Rio de Janeiro: Qualitymark/ Dunya Ed., 1997.

*- Miorano os preço... Além do mais eu tô cum as criação bem diantado. Oito porca, sendo três criano i cinco barriguda; três égua, duas potranquinha, além da Cambraia, que é u'a vaca boa, tenho três nuvia, u'a já amojano; um torinho, um cachaço... (PIRES, 2005: 121).*

Lucídio era personagem representativo do caipira, preocupado com o mínimo suficiente para o seu sustento, somado ao necessário para casar-se com a sua namorada. A moradia que construiu era simples, feita com a ajuda do “muchirão”, o principal material usado foi o “barro”. O diálogo apresentado a seguir permite perceber a modéstia dos bens de Lucídio, embora fosse “rapaz trabalhador e sem vícios”, em comparação com o que proporcionaria a chegada do “progresso” advindo do petróleo, e com as riquezas angariadas pelo personagem João Gomes.

*- Mas o senhor sabe o que são dois mil contos, meu pai?*  
*- É-vê que quage sei...*  
*Arnaldo, animado, interveio:*  
*- Quer saber o senhor o que vem a ser dois mil contos? – Quanto custa um carro de bois, com oito juntas escolhidas?*  
*- Boiada parêio, gordo, carro reforçado, chêda e rodêro de cabriúva, por barato, três conto...*  
*- Pois dois mil contos são mais ou menos setecentos carros de bois!*  
*E Gomes, indiferente:*  
*- É... Amóque é bastantinho...*  
*- Parece incrível que meu pai não se entusiasma com tanto dinheiro!*  
*(PIRES, 2005: 127).*

A narração marcava um rompimento de gerações, trazendo uma riqueza que deixava o filho Arlindo, junto ao seu amigo Arnaldo, entusiasmado. Traçando um paralelo com o que Lucídio possuía, era uma riqueza excessivamente maior. Porém, o excesso era o ponto que produzia a fissura que levava ao desmoronamento da cultura caipira. Lucídio detinha aquilo que considerava suficiente para sobreviver e contrair matrimônio com Tudica. O que João Gomes passava a ter ia além das suas necessidades básicas, excedia a um nível estratosférico, que o desanimava, provavelmente, ao não compreender a necessidade de uma riqueza equivalente a “setecentos carros de bois”.

A relação entre a riqueza e a falta de ambição servia como explicação para a necessidade de intervenção para que os valores capitalistas chegassem ao campo. O caipira era ilustrado a partir de um paradigma que indicava a importância da mudança

para a melhoria das condições de vida. Esse discurso tinha como principais representantes Arlindo e o cidadão, Arnaldo.

Para a nova geração da família Gomes, a cidade era vista como espaço dos prazeres de um mundo civilizado. Considerada dessa maneira, tornava-se um ponto de confluência de variados tipos de pessoas. Desde o “fazendeiro enriquecido”, como no caso de Gomes, após a venda da propriedade para a companhia exploradora de petróleo, conforme narra o conto, mas também caipiras empobrecidos que acreditavam ser o progresso uma porta para condições de vida mais favoráveis, aliando-se aos imigrantes, com objetivos parecidos em relação à busca por melhores oportunidades.

*A ela chegava o fazendeiro enriquecido atrás dos prazeres da grande cidade ou do status de se viver numa capital civilizada e o caipira pobre atrás das novidades do progresso ou de novas condições de vida. Chegava também o imigrante, em busca de enriquecimento que o trabalho poderia proporcionar ou fugindo das (más) condições de vida nas fazendas (CASTRO, 2008: 131).*

Os valores “modernos” presentes na cidade de São Paulo exerciam uma atração centrípeta entre os mais diversos tipos de pessoas com seus interesses particulares.

*Assim como os talismãs são objetos-fetichê, assim também a palavra “moderno” se torna algo como uma palavra-fetichê que, quando agregada a um objeto, o introduz num universo de evocações e reverberações prodigiosas, muito para além e para acima do cotidiano de homens e mulheres comuns. Nos termos da nova tecnologia publicitária, essa palavra se torna a peça decisiva para captar e mobilizar as fantasias excitadas e projeções ansiosas da metrópole fervilhante (SEVCENKO, 1992: 227-228).*

Em relação à forma como o caipira era visto, em entrevista de 2010 a cantora e apresentadora Inezita Barroso abordava essa questão, apontando algumas críticas. Ela argumentava a existência da continuidade de um discurso que enxergava o caipira como um sujeito ignorante, desleixado e sem ambições nos dias atuais e indicava os adjetivos aplicados aos roceiros ao longo do tempo.

*Por que sempre o caipira foi considerado um idiota, um burro, sem cultura, preguiçoso, doentio, sem dente, sem roupa, com chapéu todo*

*esfiapado, você vê os vestígios nas festas de escola e eu to acabando isso por etapas.*

[...]

*[Sobre lutar contra o estigma do caipira “coitadinho”] É muito difícil. Porque já está enraizado. Algumas cidades do nosso interior ainda têm esse preconceito. Então, quadrilha, né? Criança com o jeans remendado no traseiro, né? Costurado no traseiro, o dentinho preto com o carvão, chapéu esfiapado. Por que o caipira ia para uma festa com o chapéu desgraçado? E as meninas com pintinhas na cara? As meninas ainda estavam melhores com trancinha postiça, e tudo, mas os meninos eram um desbunde, eu tinha que acabar com isso (MENGARDO et al., 2010: 41).<sup>3</sup>*

A continuidade desse estereótipo, criticado por Inezita Barroso, servia para aqueles que não se adaptassem aos valores urbanos. A transformação passava por tensões e conflitos de gerações, expostos a partir dos Gomes. Havia no conto também o “empobrecimento do sítio”, que acompanhava o envelhecimento do chefe da família. O remoçar estava mesmo nas mãos de Arlindo. Observa-se o esforço do escritor em argumentar, a partir do exemplo da citada pobreza, a urgência da adesão a um novo meio de vida, pois aquele parecia estar fadado ao fracasso.

*Os pastos fronteiros foram invadidos pela barba-de-bode, pela vassoura, pelo cambará. Tudo nos dá a impressão de abandono e tristeza: cercas de pau-a-pique, caindo apodrecidas; um velho carro de boi, já sem cabeçalho, sob as ruínas do rancho descoberto e do extenso cocho só resta um pedaço, carcomido pela umidade. A sua casa resiste ainda, pobríssima (PIRES, 2005: 120).*

Em comparação com a situação do sítio, as possibilidades aventadas pela chegada do “progresso”, sobretudo a exploração de petróleo na propriedade onde antes se tinha a “impressão de tristeza e abandono”, representavam a “expansão capitalista”. Os interesses econômicos sobre aquele espaço indicavam uma integração com outras regiões, colocando fim à segregação dos interiores caipiras. Assim, Cornélio mostrava-se preocupado com o destino dos habitantes das zonas acaipiradas e sinalizava que, com a decadência do modo de viver daquelas pessoas, era possível às futuras gerações a

---

<sup>3</sup> “Neste processo de formação de uma sociedade que visava ao progresso e aos padrões sociais europeus, o caipira era desenhado como modelo de não progresso, de incivilizado e de desarranjo social, essa construção denotava um paradoxo, pois o Brasil era um país agrícola, de indústria insípida e ainda tomando pé, e tinha na vida rural as raízes e potencialidades para seu desenvolvimento como nação. Este paradoxo pode ser indicador de uma ação ideológica de grupos com interesses específicos de dominação social.” (ALVES, 2007: 22).

adaptação à modernidade, para que elas não desaparecessem com a sua organização cultural.

*Como foi dito, a economia de subsistência, dominante a princípio na área estudada, coexistiu em seguida com a agricultura comercial, que não se arraigou de maneira a excluí-la, nem destruir o velho cerne da cultura caipira.*

*O mesmo não se dará no entanto, ao que tudo indica, na atual fase de expansão da economia capitalista, muito mais penetrante e de âmbito incomparavelmente mais amplo, de tal modo que as áreas segregadas se veem jungidas às necessidades agrícolas, comerciais e industriais da região, do estado, do país, que nelas repercutem a cada passo. A vida tradicional sobreviveu até aqui em muitas áreas, embora mais ou menos alterada. Parece difícil que possa, daqui por diante, resistir à expansão capitalista, como fórmula de ajustamento do grupo ao meio em função da subsistência, com base no círculo fechado dos agrupamentos de vizinhança, cuja autonomia ecológica é hoje uma sobrevivência (CANDIDO, 2001: 1870).*

Mesmo perante a situação descrita, o apego ao território se mostrava latente, haja vista que a maioria da família resistia à possibilidade de mudar para a cidade de São Paulo. A princípio essa resistência era sentida desde os mais jovens até os mais velhos, com exceção de Arlindo, que já havia estabelecido um trânsito frequente entre campo e cidade e se envolvido sobremaneira com a “moderna” urbe de São Paulo.

A resistência dos demais era representativa, levando em conta a dificuldade de adaptação a uma mudança radical na forma de viver. A experiência da família Gomes pode ser pensada enquanto um caso de deslocamento do meio rural para o urbano, devendo-se atentar para as suas particularidades, em especial o enriquecimento prévio, com a venda da propriedade. Contudo, o que salta à vista é a dificuldade de desapegar de uma vivência tradicional e pacata e aderir a outra, marcada por novos ritmos de trabalho, obrigando o corpo a “obedecer” a uma nova temporalidade.

*A dificuldade de adaptar-se ao novo modo de vida, “sair do ciclo da natureza para o ciclo das obrigações formais”, aumentou o estigma sociocultural a que as populações caipiras que migraram para a cidade foram submetidas. O ritmo do corpo regido pelas estações do ano, pelo ar livre, pelo sol, pela chuva, pelo dia e pela noite foi trocado por um ritmo em que o corpo obedecia a uma máquina. Perderam algo que os norteava, o fototropismo (VILELA, 2013: 28).*

A urbe propunha um ritmo de vida calcado em valores que buscavam adestrar os corpos à urgência da produção e circulação de mercadorias e pessoas. O movimento era constante, na tentativa de acompanhar a máquina. A capital ainda se configurava como espaço de anonimato, e encontros fortuitos aconteciam em diversos espaços e eventos proporcionados por aquele meio. Além das possibilidades de trabalho, São Paulo propiciava passeios e lazeres em cinemas, óperas, teatros, estádios de futebol, entre outros. De tal forma que essas eram as opções oferecidas pela “modernidade” e pelo “progresso”. A adequação era um imperativo.

*No novo mundo da velocidade, da vertigem e da máquina, os latejamentos dos corpos, os reflexos dos nervos e músculos, são mais compatíveis com os novos ritmos em ação, que demandam por isso reajustes mais restritos dos entraves relutantes da razão. Onde essa pulsação dos instintos fosse pronunciada, portanto, ela seria valorizada, onde ela se impusesse, seria estimulada, onde não houvesse, seria implantada. A máquina, afinal, alienava mais desejo pelo corpo humano do que poderia presumir a ingenuidade da consciência.*

[...]

*O cinema, assim como os bondes e os estádios, alinha multidões de estranhos enfileirados ombro a ombro num arranjo tão fortuito e normativo como a linha de montagem. Os bondes, contudo, lhes dão mobilidade, os estádios estímulos, os cinemas fantasias e as linhas de montagem subsistência. Assim, o ser anônimo só se preenche de sentidos quando se articula com os seus equivalentes (SEVCENKO, 1992: 73; 95).*

Por outro lado, a capital paulista era vista por outros escritores, além de Cornélio Pires, como um ponto de confluência entre o moderno e o que se tornava arcaico. Assim, aquela urbe adquiria uma simbologia em torno da destruição do que se considerava “antigo”, para a elevação do que era propagandeado enquanto “novo”.

*Pobre alimária*

*O cavalo e a carroça*

*Estavam atravancados no trilho*

*E como o motoneiro se impacientasse*

*Porque levava os advogados para os escritórios*

*Desatravancaram o veículo*

*E o animal disparou*

*Mas o lesto carroceiro*

*Trepou na boléia*

*E castigou o fugitivo atrelado*

*Com um grandioso chicote (ANDRADE, apud SCHWARZ, 1987: 14).*

Oswald de Andrade publicou o poema *Pobre alimária* em 1925, pouco antes do lançamento do livro *Meu samburá* (1928), de Cornélio Pires, abordando, portanto, as transformações da vivência urbana. O cavalo e a carroça conviviam com o trilho por onde passavam apressadíssimos os passageiros daquele meio de transporte. O animal e o seu carroceiro representavam o atraso, deveriam ser substituídos pelas novas tecnologias de transporte, pois criavam dificuldades ao avanço do progresso. O poema caracteriza bem o entrave criado pelo puxador de carroça que se atravancou no trilho, impacientando o motorneiro.<sup>4</sup>

*Por um lado, o enfrentamento existe, pois o apoteótico chicote final se destina a provar que o carroceiro não aceita intimidação de motorneiros, bondes ou advogados, nem cede a palma a ninguém quanto ao valor. Por outro, existem também a hierarquia e o mecanismo comum: apoiado nos advogados, o motorneiro desconta no carroceiro, e este, apoiado num modelo cultural mais nobre ainda, mas também deslocado, desconta no cavalo; e quem garante que os advogados não estejam envolvidos no mesmo faz-de-conta, apoiados, também eles pernesticamente, em títulos, prestígios e modos emprestados a sociedade mais ilustres? (SCHWARZ, 1987: 16).*

Cornélio Pires dava indícios de compreender esses contratemplos, mas indicava que aos poucos a modernidade alcançava vantagem em relação ao passado. O conto *Sacrificados* se tratava de um processo de transição que também era geracional. Se por um lado o velho Gomes resistia a qualquer tipo de mudança, mostrando-se mais do que satisfeito com a vida no seu sítio, apoiava que os mais novos da sua família se adaptassem a outra realidade.

*O antigo tipo do caipira resume o mundo, e até o Universo, ao seu sítio e arredores.*

---

<sup>4</sup> “O poema ‘Pobre alimária’, de Oswald de Andrade, em que um cavalo e uma carroça atrapalham um bonde que levava advogados para o trabalho, mostra o choque entre mundos que ocorreu em São Paulo no início do século XX, isto é, o choque que se dá entre dois brasis: o Brasil representado pelos advogados, que aspira a modernidade, civilidade, progresso e, ao mesmo tempo, rejeita a tradição; e o Brasil da carroça e do carroceiro, que veio de dentro, do interior, de trás, antigo, um Brasil em que as relações humanas e de produção estavam voltadas a outra forma de viver e perceber o mundo.” (VILELA, 2013: 23).

*Faz parte do ambiente: fora dali nada presta, nada vale nada.  
Não tem ambições nem conhece o progresso.  
Já Arlindo, o caipira evoluído, via as coisas de outra forma.  
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 compressão 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, 2005: 129).*

Cornélio aderiu ao discurso de levar a riqueza para o meio rural, depois de descrever a decadência pela qual havia passado o sítio da família Gomes ao longo de 60 anos. O símbolo do progresso veio com o petróleo encontrado naquelas terras, que traria abundância ao patriarca e aos seus parentes mais próximos. Para o escritor, as vantagens seriam múltiplas, desde as taperas que seriam transformadas em cidades até os caipiras que se mudariam para um lugar que oferecia propostas tentadoras.

Argumentando para convencer Tudica a casar-se consigo, Arnaldo, o amigo de Arlindo que havia participado do negócio da venda do sítio, dialogava com a moça:

*E Tudica, toda vaidosa das roupas novas:  
- E-vê que já sô outra, mais êste vestido ansim, num é indecente? – e mostrou a roupa curta e agarrada.  
- Não, absolutamente não. E depois que conhecer o conforto e o encanto dos passeios de automóvel, a tentação dos teatros e cinemas em minha companhia... – insinuou o Arnaldo (PIRES, 2005: 145).*

Aos poucos Tudica se apegava às novidades da mudança para a capital, trocava as suas vestimentas, interessava-se pelos símbolos urbanos e se adaptava, abandonando o temor existente até então. Abandonava também o seu noivo, que paulatinamente se tornava esquecido, caracterizado como inadaptável, enquanto ela passava a ser acompanhada por uma preceptora, ou “mestra”, encarregada de ensinar-lhe o necessário à convivência urbana.

*- A Gertrudezinha ficará um pouco comigo, a fim de receber as primeiras explicações – disse a mestra, piscando para o Arnaldo, que achou um jeito de ficar...  
- Benzinho: agora que estás assim, tão bonitinha, já com outros modos, há-de arranjar um bonito noivo, aqui na Capital...*

- Noivo?! Eá! Gente! Puis já tô noiva do Lucídio, o povre...
- Logo se esquecerá dele – opinou o Arnaldo.
- Uma moça tão bonita, precisa de um noivo desembaraçado, que a faça divertir-se, gozar a vida...
- Mais...
- Isso passa... Lucídio não poderia viver aqui... Não gostas de São Paulo? – perguntou o pirata.
- Inté demais...
- Pois o Lucídio aqui ficaria tão acanhado... Faria só papéis feios... Não se acostumaria...
- E havia de leva-la de novo para a tristeza da roça, por toda vida – reforçou a aliada do Arnaldo.
- Isso é... – concordava aos poucos Tudica (PIRES, 2005: 146).<sup>5</sup>

Tudica abandonava o seu passado e, ofuscando suas lembranças pessoais (SALIBA, 2002), propunha-se a deixar de lado o namorado, caracterizado como “acanhado”, aquele que “faria só papéis feios”. A roça tornava-se sinônimo de tristeza para Tudica, visto que em momento algum argumentou o contrário. Contrapondo-se aos caipiras que ficaram no campo, ela recebia adjetivos que seriam exclusividade de quem se integrava ao “progresso” da urbe.

- E você está talhada para mais trade brilhar na sociedade, com muito destaque. É viva, inteligente, linda, muito mais elegante que aquelas moças que tanto admirou no dia seguinte ao da chegada... – afirmava o “fera” (PIRES, 2005: 146).

Assim, as novas gerações se adaptavam, marcando a ruptura com o antigo, sinônimo de ultrapassado, ligado ao ambiente da roça e àqueles que ficaram por lá. Também rompiam com o modo de vida das pessoas de mais idade, que simbolizavam a cultura caipira envelhecida.

Antes de os Gomes se mudarem para a cidade, foi realizada uma festa no sítio para a despedida da família do território onde vivera parte de sua vida e, portanto, da cultura caipira.

---

<sup>5</sup> “Além de se fragmentar nesses múltiplos desejos e expressões de referências históricas, a população também vivenciava, como num paradoxo, formas de sociabilidade e simbolização das experiências, cuja natureza presentista dispensava a dimensão atemporal da epopeia. Advindas com os novos ritmos de trabalho e lazer, com o individualismo e o surgimento das massas, ou consagradas pelo cinema, elas se manifestavam em sua face mais expressiva nos novos rituais e espetáculos públicos. As partidas de futebol, as demonstrações de aviação e automobilismo, os festivais artísticos e as exibições cinematográficas eram, dentre outros, os momentos de uma comunhão coletiva que se bastava no momento presente, assim desalojando o passado e sua imortalidade.” (FERREIRA, 2002: 285).

*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 precários de ajustamento ecológico e social, que a alteração destes provoca a derrocada das formas de cultura por eles condicionada. Daí o fato de encontrarmos nela uma continuidade impressionante, uma sobrevivência das formas essenciais, sob transformações de superfície, que não atingem o cerne senão quando a árvore já foi derrubada – e o caipira deixou de o ser.*

*Antes de abordar o seu destino atual, convém proceder a uma recapitulação geral das características da sua cultura, com base em elementos já vistos, ou agora apresentados, a saber: 1) isolamento; 2) posse de terras; 3) trabalho doméstico; 4) auxílio vicinal; 5) disponibilidade de terras; 6) margem de lazer (CANDIDO, 2001: 97).*

Cornélio parecia crer em uma ideia bastante parecida, na medida em que indicava formas de adaptação para a sobrevivência, abandonando as práticas anteriores. Ele próprio parecia se ressentir, mas enxergava como inevitável, de forma que se despedia buscando criar um pano de fundo alegre, porém não conseguia esconder a tristeza e o estranhamento de alguns dos seus personagens caipiras. Foi assim que os violeiros presentes no festejo discursaram frente à chegada do propalado “progresso”:

*O porguesso de São Pólo  
inté nos sítio chegô,  
acharo um kriozená,  
nas terras deste sinhô,  
e do chão abandonado,  
o dinhêro já esguicho (PIRES, 2005: 137).*

Primeiro o progresso era exaltado como forma de melhorar as condições do lugar que tinha “chão abandonado”, para depois ter as suas consequências desfavoráveis apontadas, diante das dificuldades de adaptação.

*O porguesso traiz baruio;  
o estranho toma o que fô...  
Co tomóve num costume,  
num costume co vapô...  
Vô arrumá o meu baú,  
pro sertão eu já me vô (PIRES, 2005: 138).*

Antes da incorporação do caipira na cidade, quando marginalizado, não tendo posse das terras que habitava, ele buscava “sertão novo” (CANDIDO, 2001: 97). Essa

foi a ideia exposta pelos violeiros respondendo à chegada de diversos símbolos do progresso que não lhes agradava. Porém, Cornélio propunha como alternativa a incorporação aos valores urbanos, na medida do possível, mesmo que gradativamente, de forma geracional.

Após a mudança, uma vez instalados na mansão em São Paulo, transcorreu o seguinte diálogo:

*Voltaram os velhos para a sala, e nhá Dona comentava:*  
- Este meu filho Alindo é minha tentação! In que estado me dexô! Cruíz, credo!  
- Zarreio novo in burro véio, quá... Num se ajeito...  
- Vovô e vovó tão lindo!  
- Linda tá ocê, sua diabinha! Moda nova é pra gente nova... eu me ajeito mió cum a mea ropa de agordão e meas pragata...  
- Logo se acostumará, seu Gomes.  
- Burro véio nem que tenha o lombo calejado de pisadura, estranha zarreio novo, mais burro novo... (PIRES, 2005: 145).

O diálogo ilustrava as dificuldades de adaptação dos mais velhos. Os argumentos usados por “vovô” e “vovó” baseavam-se no entendimento de que “moda nova é pra gente nova”. As dificuldades se faziam cada vez mais pesadas aos da geração de mais idade, de forma que para eles manter-se na cidade era um esforço que se tornava insuportável.

- O porguesso é bão pr'ocês, que são moço... Nós, os véio, o que que é sussêgo e sór, mais o sór lá do sítio...  
- Tão agradáve aquele sussêgo... – gemia a velha.  
- Estranham São Paulo só nos primeiros dias, meu pai.  
- Num é pussive, meu fio... O que mais me intristece é quando garro a maginá: quano eu vortá um dia pra minha querência... que tristeza! O sítio num é mais meu... a casa que eu e Nhá Dona fizemo e barriemo, tão alegre, quano nós era moço, num é mais nossa...  
Num arranco de desespero, numa dessas resoluções bruscas, inesperadas e enérgicas, de sufocada amargura que explode, bradou:  
- Mais conteça o que contecê, eu aqui num fico!  
As pessoas presentes ficaram como que apatetadas e comovidas, não sabendo o que fazer.  
O velho, num transporte de desespero, concluiu:  
- Ô sodade, Meu Deus! Nhá Dona! Num posso mais... Arrume nossa canastra...  
- Mais que é isso, meu pai? O senhor não é criança... Calma!  
- Fiquem oceis, que são moço... Bamo s'imbora nós dois, Nhá Dona... Ô sodade!!! (PIRES, 2005: 149).

Voltaram para o território caipira, mesmo tendo de cumprir a sina que o progresso lhes impunha, a desagregação da família, que ficava diluída entre a cidade e o campo, representando a modernidade e o passado, o futuro e a decadência.

*A mudança do conceito de tempo linear possibilitou a representação na historiografia de uma multiplicidade de durações que podiam conviver entre si. A vida urbana sugeria essa multiplicidade de ritmos e de temporalidades diferentes a indicar a mobilidade e a temporalidade do conhecimento (DIAS, in: SEVCENKO, 1992: XVI).*

João Gomes e sua esposa, Nhá Dona, não conseguiram conviver com a brusca mudança que a cidade lhes infligia por sua “multiplicidade de ritmos e de temporalidades”.

*- Foi o porguesso! Foi essa porquêra de porguesso que me incheu de dinheiro, mais me tomô meu sítio... O porguesso me botô daqui pra fora e derrubô mea casa...  
- Pra mim foi pió... – gemeu o rapaz. – Me tomô mea Tudica, que eu quiria e ainda quero tão bem...  
[...]  
- O porguesso me desgraçô, mais a culpa foi minha... Se eu tivesse prendido a lê cumo o Alindo, podia sê um cidadão, e Tudica não me abandonava... (PIRES, 2005: 152).*

As contradições do “progresso” se fizeram sentir, no conto escrito por Cornélio Pires, destacando-se de um lado a riqueza dos que ficaram na cidade e, de outro, a dor dos que foram “sacrificados” na zona rural, desde os que buscavam “sossego” para viver a sua idade avançada até os mais novos, como Lucídio, que não conseguiu se integrar, pois não aprendeu “a lê cumo o Alindo”<sup>6</sup>. O cotidiano da família Gomes, assim como o dos vizinhos, foi alterado a partir da chegada do progresso, implicando a desestruturação das vivências marcadas pela solidariedade e pela sociabilidade, que eram trocadas pela vida urbana pelas gerações mais novas.

A volta do patriarca ao meio rural, por não se ajustar ao novo padrão de vida, e a recepção de Lucídio eram resquícius do que antes havia sido a convivência hospitaleira entre aquela comunidade caipira. Os fazeres cotidianos que caracterizavam

---

\_\_\_\_\_

a cultura caipira retratada por Cornélio em seus livros entraram em colapso no conto *Sacrificados*.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Antônio Tadeu de Miranda. **Retratos de caipira:** construção de um estereótipo em Ângelo Agostini (1866 - 1872). Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

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.

CASTRO, Ana Claudia Veiga de. **A São Paulo de Menotti del Picchia:** arquitetura, arte e cidade nas crônicas de um modernista. São Paulo: Alameda, 2008.

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

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Prefácio: Hermenêutica e narrativa. In: SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole:** São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.XVI.

FERREIRA, Antônio Celso. **A epopeia bandeirante:** letrados, instituições, invenção histórica (1870 – 1940). São Paulo: Editora Unesp, 2002.

FERREIRA, Elton Bruno. **Sonoridades caipiras na cidade:** a produção de Cornélio Pires (1929-1930). São Paulo: E-manuscrito, 2017.

MARTINS, José de Souza. **Capitalismo e Tradicionalismo:** estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil. São Paulo: Pioneira, 1975.

MENGARDO, Bárbara; SOUZA, Hamilton Octavio de; RODRIGUES, Lúcia; NAGOYA, Otávio; MERLINO, Tatiana. **Viola minha viola** - 30 anos de resistência da música caipira. Entrevista: Inezita Barroso. **Caros Amigos**. São Paulo, Ano XIV, n. 161, 2010, p.41.

PENTEADO, J. Roberto Whitaker. **Os filhos de Lobato**: o imaginário infantil na ideologia do adulto. Rio de Janeiro: Qualitymark/ Dunya Ed., 1997.

PIRES, Cornélio. **Meu samburá**. Itu-SP: Ottoni, 2005.

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

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

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

VILELA, Ivan. **Cantando a própria história**: música caipira e enraizamento. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.