

ISSN 0101-708X

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

G BOLETIM GOIANO de Geografia

DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA - INSTITUTO DE QUÍMICA E GEOCIÊNCIAS

VOL. 13 - N.º 1 - JAN./DEZ. 1993

ALGUMAS TONALIDADES SOBRE O HOMEM DO SERTÃO: CORNÉLIO PIRES E MONTEIRO LOBATO*

Wolney Honório Filho**

RESUMO

Cornélio Pires e Monteiro Lobato são dois autores que, cada um a seu jeito, investiram no conhecimento sobre Brasil. Investiram principalmente em revelar o Brasil do interior às populações urbanas. Parte deste empenho se traduz na estilização do homem do campo, na análise e descrição de sua forma (basicamente o caipira paulista). Estas descrições não aparecem apenas como um reflexo de uma realidade sertaneja, mas emergem enquanto imagens promotoras de visões de mundo, imagens que entretencem realidades.

O que tentamos resgatar aqui é a relação existente entre a figura do caipira, do homem sertanejo e o sertão, ou ainda, a representação do sertão quando entra em cena os diversos tipos de caboclos estudados e transfigurados por estes dois literatos.

UNITERMOS: Caipira/Sertão

Em 1929, Cornélio Pires, ao introduzir uma fala para apresentar a seus ouvintes a "Moda do Peão", grava a seguinte passagem:

"Moda do Peão, Moda de Viola cantada por dois genuínos caipiras paulistas. Este é o canto popular do caipira paulista. E que se percebe bem a tristeza do índio escravizado, a melancolia profunda do africano no cativo e a saudade enorme do português saudoso de sua pátria distante. Criado, formado neste meio, nosso caipira, a sua

* — Este texto compreende parte da discussão realizada no primeiro capítulo da dissertação de mestrado intitulada "O Sertão nos Embalos da Música Rural - 1929-1950", defendida por mim em maio de 1992, na PUC/SP, sob orientação da professora Dra. Déa Ribeiro Fenelon.

** — Professor Assistente da UFG/Campus de Catalão.

HONÓRIO FILHO, Wolney. Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato. Boletim Goiano de Geografia. 13(1):11-27, jan./dez. 1993.

musica é sempre dolente, é sempre melancólica, é sempre terna. Eis a moda do peão".¹

Interessado em divulgar a Moda do Peão através do disco, Cornélio Pires nos oferece também algumas visões de mundo sobre o homem do sertão. Assim como a música, a forma de vida rural possuía, segundo ele, múltiplas heranças, se pautava pela mesclagem de outras gentes.

"O olho clínico de Cornélio apalpava a sociedade caipira, então no apogeu; sua memória notável retinha fisionomias, tipos, trajés, armas, bichos e coisas, costumes, ditos, tradições, superstições. Depois, em prosa e verso, gravava no papel o que auscultava, auxiliado pela capacidade criativa".²

Nascido no interior paulista, sua infância é altamente marcada pelo contato com os caboclos do lugar. Sua formação intelectual é fraca em termos sistemáticos, melhor dizendo, não gostava muito de ler. Por outro lado, o que mais lhe inspirava e o fazia reconhecido era seu esforço prático pelo registro das coisas do caipira.

"Volta e meia, ia visitá-los nos sítios, conversava com eles no mercado municipal, nos botequins, nas lojas, nas ruas".³

Macedo Dantas o vê como homem criativo. Isto, em função da baixa formação intelectual de Cornélio. Na verdade, Dantas tenta minimizar o aspecto negativo desta fraca formação literária de Cornélio, tendo em vista a soma de publicações do mesmo, enaltecendo seu comportamento de "defensor dos Tabaréus".

1 - Introdução falada de Cornélio Pires. Disco - 20007 -B, 78rpm, 1929.

2 - Dantas, Macedo. Cornélio Pires: Criação e riso. São Paulo: Duas cidades/Sec. da Cultura, Ciência e Tecnologia, p. 68, 1976.

3 - Dantas, M. Op., cit., p. 66.

HONÓRIO FILHO, Wolney. Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato. Boletim Goiano de Geografia. 13(1):11-27, jan./dez. 1993.

"... Transmutou-se em caipira, arremedou caipiras, meteu o cigarro de palha entre os dentes e foi conviver com os caboclos durante dias; olhos e ouvidos, mesmo lápis, atentos aos modismos, locuções, dialetismos, nomes de árvores, de bichos, de peixes. São vários os glossários que, numa vocação de dicionarista, anexou pacientemente aos seus livros".⁴

O que se evidencia é que Cornélio intervém junto aos caipiras, tentando captar ao máximo seu modo de ser. E, diga-se de passagem, o caipira que Cornélio abordava não vivia exclusivamente no campo. Tanto os "sítios", quanto "o mercado, botequins, lojas e as ruas" eram os lugares de encontro e bate papos. Isto nos sugere que o próprio caipira tinha relações tanto no campo, quanto na cidade.

O "Caipira" de Cornélio Pires poderia ser ou os caboclos com os quais convivera na infância, ou estes que, por um motivo e outro, poderiam ser encontrados em algum centro urbano. O fato é que é muito improvável a existência do "genuíno caipira", enquanto uma espécie de forma de vida totalmente alheia à "civilização". Talvez seja duvidoso sua própria existência. O problema aqui não se trata em descrever uma qualidade de vida externa aos parâmetros da civilização. Mas, em perceber como uma determinada realidade é entretecida.

O interesse de Cornélio pelo modo de vida do caipira paulista é ativado, em forma de coleta e registro, a partir dos anos 10, quando, poderíamos dizer, começam suas publicações⁵. E é observado o comportamento dos caboclos e transcrevendo-o na cidade, que Cornélio nos oferece um recorte, um fragmento do sertão através do modo de vida rural.

O que é preciso evidenciar é que o caipira com o qual Cornélio teve contato já sofria um processo de desnaturalização de seu modo de vida. Por outro lado, os seus escritos promoviam uma visão sertaneja carregada de traços naturais.

4 - Dantas, M. Op. cit. p.108-109.

5 - O primeiro livro publicado (*Musa Caipira*) data de 1910 e empregava, por sua vez, o dialeto caipira. C. f. Dantas, M. Op., cit.

A vida no campo tende, dentro da imagem produzida por Cornélio Pires, a se distanciar da vida na cidade.

"Aí, 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 u'a viola de harmonia
p'ra chora minha sódade

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

Fumo forte de sobejo...
p'ra compretá meu desejo,
cavalo bão - e muié..."⁶

O autor idealiza a felicidade do caboclo. Na verdade, mais do que uma abordagem sobre a felicidade, o poema traduz a infelicidade a que está sujeito, tendo em vista que o fandango, a pala, a espingarda, o facão e a viola, o rancho com "anzó" e pinga bôa, assim como o fumo forte, "cavalo bão e muié" estão ausentes. Constituem não como uma realidade, mas como um ideal. Sobrevivem por um lado, como lamento. E, por outro, como crítica ao estilo de vida produzido nos centros urbanos industrializados, onde o padrão consumista se sobrepõe aos poucos objetos necessários para a felicidade do caboclo.

Cornélio revela um estilo de vida. Enfatiza, o que pode ser atestado pela expressão "eu só queria", uma imagem de "simplicidade" da vida no campo. Tem muito efeito esta visão, "complexidade" da vida urbana.

6 - Pires, C. Ideal de Caboclo. In: *Scenas e Paizagens da Minha Terra* (Musa Caipira). S. Paulo: Rev. do Brasil Monteiro Lobato. 1921. p. 26.

HONÓRIO FILHO, Wolney. Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato. *Boletim Goiano de Geografia*. 13(1):11-27, jan./dez. 1993.

Raymond Williams destaca que a questão do não-natural, inatural tornou-se expressão central de "uma longa tradição de crítica à nova civilização industrial"⁷. Isto significa que um modo de vida campestre foi contraposto e serviu de argumento contra um modo de vida urbano, na luta ideológica estampada durante a emergência da industrialização.

No caso de Cornélio Pires, a perspectiva natural está presente. Entretanto, a oposição entre natural e inatural não soa de maneira tão radical quanto possa parecer. Isto quer dizer que, para Cornélio, o sertão é diferente da cidade, o que o levaria a caracterizá-lo com as idéias de simplicidade, inocência e pureza. Entretanto, o sertão é também a temática a que Cornélio se entrega, tendo em vista a produção de Shows, histórias e músicas. Cornélio não é herdeiro de uma tradição rural, a qual teria como princípio a defesa dos valores da terra. O seu ponto de vista não perpetua uma radicalidade crítica, mas se expressa de forma ambígua, ou seja, ao mesmo tempo em que sobressalta o campo como uma pintura de um lugar distante, que suporta uma vida simples, natural e sem aborrecimento, vê também a necessidade de levar o progresso aos Tabaréus.

Este destaque dado a Cornélio é devido fundamentalmente às suas atuações junto à música sertaneja a partir de 1929, quando esta, enquanto gênero musical, passa a ser gravada em disco.

Tanto nos textos literários quanto na música há uma concorrência de idéias, cada qual transfigurando o sertão a seu modo. Alcançaremos algumas destas representações, tomando como referência certas descrições e definições da forma de vida rural.

"Vidinha de roceiro ai, ai
Eu lhe conto merce
Vidinha apertada, mas
Não dá p'ra aborrece, ai

Sem ter amarelão ai
E nem maleita p'ra tremer
Num arqueire de terra
Da bem p'ra gente vivê..."

7 - Williams, R. *Cultura e Sociedade: 1780-1950*; trad. de Leônidas H. B. Hegenberg. Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Ed. Nacional, 1969; p.38.

"... Não quero muito dinheiro ai
E nem não penso enriquece
Porque a felicidade
Não existe p'ra vende ai"⁸

O diminutivo de vida, "vidinha", na letra acima, atribuído ao roceiro, aponta, por um lado, um distanciamento objetivo da maneira de viver do roceiro. Apesar de apertada, é uma vida definida sem grandes problemas. Por outro lado, Mandy e Sorocabinha (ambos pertencentes à turma Cornélio Pires)⁹, desenham, de maneira generosa, o caipira, ou o roceiro, é que se contenta com pouco. Isto significa também o desprezo pelo dinheiro.

Veja-se que o dinheiro, ou o que ele representa, ou seja, o caráter de equivalente universal nas sociedades capitalistas, é renegado. Em última instância está a felicidade, que "não existe p'ra vende". É interessante esta renúncia porque, apesar de atestar a presença deste equivalente no meio caipira, é reivindicada em nome do roceiro. Porém, a opção não é pelo não dinheiro, mas deseja-se uma quantidade mínima. Este meio termo é muito significativo. Ao mesmo tempo em que se idealiza um modo de vida rural, inverso do urbano, ou das implicações advindas da industrialização e urbanização da sociedade, constata-se a convivência do roceiro com uma estrutura social, cujas relações de troca, são mediadas pelo dinheiro.

Na moda de viola abaixo, isto fica mais claro. O caipira é levado a conhecer São Paulo. Sua imagem é perpassada por traços de ingenuidade, misturados com criticidade. Sua presença na cidade, pintada ao sabor de Cornélio Pires e Mariano da Silva, é apresentada como crítica a um modo de vida urbano, onde a máquina se sobrepõe ao homem.

8 - "Vida de Roceiro" - Música de Mandy, gravada por Mandy e Sorocabinha. Columbia - 8330-B, 78rpm, s/d.

9 - "Turma Cornélio Pires" é o nome das duplas que Cornélio formou a partir de 1929, constituindo assim a série 20000, de rótulo vermelho, gravada pela Colúmbia e financiada por Cornélio.

HONÓRIO FILHO, Wolney. Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato. Boletim Goiano de Geografia. 13(1):11-27, jan./dez. 1993.

"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 dinheiro na caxa da esmola

Chego um véio se facerando,
Levo um tranco, foi cambateando,
Bejô uma véia e saiu bufando.
Sentô de um lado e agarrô suando
P'ra mór de o vizinho tá catigando..."

A máquina dá tranco a todos os desprevidos, a todos que desconhecem o seu funcionamento. Cria interações sociais as mais diversas possíveis. Desorganiza as relações estabelecidas, desestruturando o próprio ser social.

"Eu vô m'imbora p'ra minha terra
Esta porquera inda vira em guerra..."¹⁰

10 – Música: "O Bonde Camarão" - Mariano da Silva e Cornélio Pires. Gravada por Cornélio Pires, Mariano e Caçula. Gravadora Columbia - 20015-B. Citado por Martins, José de Sousa. Música Sertaneja... Op.Cit. p.115.
Há ainda duas outras estrofes, que são as seguintes:

Entrô uma moça se arrequebrando
E no meu colo ela foi sentando
P'ra mór de o bonde que tava andando
Sem a tarzinha tá esperando
Eu falo craro - eu fiquei gostando

Entrô um padre bem barrigudo,
Levô um tranco dos bem graúdo
Deu um abraço num bigodudo
- Um protestante dos carrancudo
Quedê o cavaco do batinado?

E a última estrofe completa é:

Eu vô m'imbora pra minha terra
Esta porquera inda vira em guerra
Este povo inda sobe a serra
P'ra mór da Light que os dente ferra
Nos passagero que grita e berra

HONÓRIO FILHO, Wolney. Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato. *Boletim Goiano de Geografia*. 13(1):11-27, jan./dez. 1993.

A moda, por um lado, ridiculariza o caipira em sua situação citadina. Por outro, estiliza-o como crítico do desenvolvimento urbano-industrial. Esta imagem ambígua do caipira pode agradar tanto a quem tem interesse em preservar os valores ruralistas, quanto aos urbanos, aos industrialistas que se utilizam desta versão para reivindicar a necessidade da "humanização" do roceiro e, por conseguinte, a necessidade de desenvolver o meio rural.

Por outro lado, talvez seja imagem dúbia que dará sustentação para que a música sertaneja, "nascida" sob os parâmetros do disco, assuma uma presença significativa na cultura musical do país, a partir de então.

Porém, esta duplicidade de sentido dado à representação do homem rural disputava, até como contraponto, com uma outra idéia, mais firme e radical. Trata-se do caipira, metamorfoseado em Jeca, por Monteiro Lobato.

Formado em Direito, nomeado Promotor Público para Areias, cidade do interior paulista, casado e herdeiro da fazenda Buquira de seu avô, o Visconde de Tremembé, em 1911¹¹, Monteiro Lobato, então fazendeiro, indigna-se diante da quantidade e extensão das queimadas de "montes e vales". Estamos em 1914.

"Venha, pois, uma voz do sertão dizer às gentes da cidade que se lá fora o fogo da guerra lavra implacável, fogo não menos destruidor devasta nossas matas, com furor não menos germânico".¹²

O fogo que torra a Serra da Mantigueira é comparado ao que arde durante a primeira guerra mundial na Europa. Na conta do autor, arrolam-se os prejuízos, que olhos voltados para a guerra na Europa não conseguem enxergar.

11 – Lobato, M - 1882-1948. Monteiro Lobato\biografia por Ruth Rocha; panorama da época por Ricardo Maranhão; seleção de textos, introdução, notas, cronologia e características por Marisa Lajolo. 2ª ed. - São Paulo: Nova Cultural, 1988.

12 – Lobato, M. "Velha Praga". In: *Urupês*. 37 edição. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 139.

HONÓRIO FILHO, Wolney. Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato. Boletim Goiano de Geografia. 13(1):11-27, jan./dez. 1993.

"As velhas camadas de humus destruídas; os sais preciosos que, breve, as enxurradas deitaram fora, rio abaixo, via oceano; o rejuvenescimento florestal do solo paralisado e retrógrado; a destruição das aves silvestres e o possível advento de pragas insetiformes; a alteração para pior do clima e aramados perdidos; o gado morto ou depreciado pela falta de pastos; as cento e uma particularidades que dizem respeito a esta ou aquela zona e, dentro delas, a esta ou aquela "situação agrícola"¹³

A força da denúncia ressalta-se em detalhes. A serra é despida para revelar seus hematomas. Mais ainda, a descrição constitui-se propriamente como um processo encampado pelo advogado das matas. São "cento e uma particularidades" arroladas em defesa desta ou daquela situação agrícola-brasileira. O fogo que inside nas matas provoca esta situação calamitosa. Entretanto, mesmo que as matas abriguem matéria prima orgânica, de fácil combustão, o fogo não nasce por conta própria.

"Quem foi o incendiário? Donde partiu o fogo?
Indaga-se, descobre-se o Nero: é um urumbeva qualquer, de barba rala, amoitado num litro (a terra se mede pela quantidade de milho que nela pode ser plantada; daí, um alqueire, uma quarta, um litro de terra) de terra litiginosa"¹⁴

Assumindo-se como porta-voz do sertão e, ao mesmo tempo, procurador mor das matas virgens, Monteiro Lobato invoca atenção para as coisas do campo. "Velha Praga", artigo publicado em "Queixas e Reclamações d' o Estado de São Paulo", em 1914¹⁵, inside, como fogo na mata, no imaginário social brasileiro. É a primeira investida do autor que

13 - Lobato, M. "Velha Praga". Op., cit., p. 140.

14 - Lobato, M. "Velha Praga". Op., cit., p. 143.

15 - Lobato, M. "Prefácio à segunda edição de Urupês". In: Urupês. Op., cit., p.

contribuiu para a estilização do caipira, como podemos ver na definição abaixo:

"CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. A 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, o seu pilão, a picapau (espingarda de carregar pela boca) e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se"¹⁶.

Duas idéias, perpassadas no artigo, alimentam neste momento a visão de Lobato. São elas a de parasita e progresso. O autor tenta fazer correlações entre o estado experimental em que se encontra o habitante do sertão, adjetivado de parasita, e as medidas que dão sustentação ao progresso, tais como a "via férrea, o italiano, o arado e a valorização da propriedade". Desconhecido, este parasita é colocado no banco dos réus. O julgamento é tendenciosamente levado para o lado dos interesses do progresso e desenvolvimento da nação. Na verdade, Lobato está rogando por melhorias no campo. Sua fala está carregada de idéias desenvolvimentistas, querendo isto dizer, que implementos tecnológicos, associados às idéias de racionalização do trabalho, atuam como ingredientes sombreados por significações que vão do jurídico, passando pelo médico e chegam ao social.

Segundo consta, não houve muita dificuldade para Lobato relacionar o fogo que ardia nas matas com o caboclo. Era considerada "peculiar de agosto, e típica, esta desastrosa queima de matas". Assim, sabia-se da existência do urumbeva. Entretanto, a queimada daquele ano de 1914 assumiu tal proporção que além de marcas físicas, seus resultados lançaram chamadas sociais. Lobato cobriu o fato com tamanha seriedade que fez emergir a necessidade de alguma solução.

16 – Lobato, M. "Velha Praga". Op., cit. p. 141.

HONÓRIO FILHO, Wolney. Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato. *Boletim Goiano de Geografia*. 13(1):11-27, jan./dez. 1993.

"E agora? Que fazer? Processá-lo? Não há recurso legal contra ele. A única pena possível, barata, fácil e já estabelecida como praxe, é tocá-lo"¹⁷.

A saída jurídica para aquele caso já estava eliminada. Não adiantava processá-los, pois os caboclos eram eleitores do governo¹⁸. Este, por sua vez, não se incomodava frente ao amor dos caboclos pelo fogo. Sendo assim, o que fazer? Sem saída, Lobato decide ir a público, publicando, além de "Velha Praga", textos sobre o "homem do mato". É certo que a iniciativa jurídica não levaria a nada. Porém, o autor não desiste, o que o faz travar uma batalha no plano do imaginário social.

É nessa direção que percebemos a presença do Jeca Tatu(esteriótipo do caboclo formulado a partir de 1918 no conto *Urupês*¹⁹ e reproduzido posteriormente no livro *Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital*, como também pelas propagandas de Cândido Fontoura) e sua importância no imaginário da cidade sobre o campo.

"Jeca Tatu era um pobre caboclo que morava no mato, numa casinha de sapé. Vivia na maior pobreza, em companhia da mulher, muito magra e feia, e de vários filhinhos pálidos e tristes. Jeca Tatu passava os dias de cócoras, pitando enormes cigarrões de palha, sem ânimo de fazer coisa nenhuma. Ia ao mato caçar, tirar palmitos, cortar cachos de brejaúva, mas não tinha a idéia de plantar um pé de couve atrás da casa. Perto corria um ribeirão, onde ele pescava de vez em quando uns lambaris e um ou outro bagre. E assim ia vivendo..."

17 - Lobato, M. "Velha Praga". Op., cit. pp. 140 e 135.

18 - Lobato, M. "Prefácio à segunda edição de *Urupês*". In: *Urupês*. Op., cit., p.

19 - Lobato, M. *Urupês*. In: *Urupês*. Op., cit., pp. 145-155.

"... Todos que passavam por ali murmuravam:
- Que grandíssimo preguiçoso."²⁰

A imagem do caipira, enquanto Jeca, fulgura em tons que vão do jurídico, passando pelo médico cintilando no moral. A percepção do Jeca é dirigida por um olho clínico que constata o problema através de um diagnóstico e emite uma receita, ou seja, um parecer científico de poder curativo. Lobato não só estiliza o caboclo, como também propõe uma solução para o problema que construiu.

E o primeiro sintoma se evidencia: o Jeca era preguiçoso. A dedução advém da observação: não plantava, vivia da caça, da coleta e da pesca. Na visão de Lobato, o Jeca era portador de uma moléstia, a preguiça, que não o deixava se instalar em algum lugar definitivamente. E ainda, para "esquecer as desgraças da vida", bebia.

Jeca, segundo o autor, não aproveitava o que tinha. Lobato nunca está satisfeito com o que o Jeca faz. Nos muitos alqueires de terras que possui, "plantava todos os anos uma rocinha de milho, outra de feijão, uns pés de abóbora e mais nada"²¹. Os porcos e galinhas que criava tinham que se virar, pois o Jeca não lhes dava o que comer. Nem o italiano, vizinho próximo, que trabalhava o dia todo, inspirava-lhe idéias e esforço para tocar suas terras.

Nesta altura, o retrato do Jeca está revelado. Sua imagem é de preguiçoso, bêbado e idiota.

Lobato não minimiza seu esforço, nesse instante, de idiotizar o Jeca. Vê, a partir do Jeca, um problema de âmbito nacional. A ressurreição do Jeca, paralelamente, indicava a ressurreição da nação brasileira. O problema da nação estava no indivíduo.

"Um dia um doutor portou lá por causa da chuva e espantou-se de tanta miséria. Vendo o caboclo tão amarelo e

20 - Lobato, M. "Jeca Tatu: a ressurreição". In: Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital. Obras Completas de Monteiro Lobato. São Paulo; Brasiliense, 1946; p. 329.

21 - Lobato, M. "Jeca Tatu". Op., cit., p. 330.

HONÓRIO FILHO, Wolney. Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato. Boletim Goiano de Geografia. 13(1):11-27, jan./dez. 1993.

chucro, resolveu examiná-lo: - Amigo Jeca, o que você tem é doença"²².

O Jeca era portador do Amarelão, o que muitos confundiam com a maleita. Curioso é que além do "remédio adequado", propriamente dito, o Jeca tinha que "comprar um par de botinas e nunca mais andar descalço, nem beber pinga". Com isto, alerta o autor, ele ficaria forte, rijo e rico como o italiano, seu vizinho²³.

A ciência, mediada pelo doutor, higieniza não só o corpo físico-orgânico do Jeca, como também sua moral. Sem o Amarelão, calçado e sem beber, o Jeca estaria sadio e preparado para tornar-se um trabalhador rural exemplar

Esta história do Jeca Tatu, não podemos esquecer, é adotada por Cândido Fontoura para propagandear seus preparados medicinais, como por exemplo o Biotônico Fontoura. Editada em pequenos folhetos, o "Jeca Tatu" (apelidado de "Jecatatzinho") foi lido em quase todo o Brasil.²⁴

Jeca se tornou corajoso, valente, esforçado, forte e rico. Mais ainda, aspirante a coronel. Na verdade, o Jeca invadiu o país inteiro através da fama de sua fazenda, movida a rádio, eletricidade, telefone e até telescópio. Agora empresário, o seu problema era administrar sua fazenda por completo. Através de um botão, alimentava porcos e galinhas. Por telefone e rádio se comunicava com os empregados e dava suas ordens. Através de um telescópio via tudo o que acontecia em toda a sua propriedade, a partir da varanda.

Mas toda esta riqueza não existia em vão. Jeca estava entusiasmado com um grande projeto:

"Hei de empregar toda a minha fortuna nesta obra de saúde geral, dizia ele. O meu patriotismo é este. Minha

22 - Lobato, M. "Jeca Tatu". Op., cit. p. 331.

23 - Lobato, M. "Jeca Tatu". Op., cit., p. 332.

24 - As tiragens do Jecatatzinho ultrapassaram os quinze milhões de exemplares no ano de 1946. Esta informação foi recolhida de uma nota de pé de página. Ver em Lobato, M. Mr Slang e o Brasil e problema vital. Op., cit.

divisa: curar gente. Abaixo a bicharia que devora o brasileiro..."²⁵

Podemos, assim, visualizar dois esteriótipos de Jeca, seguindo a via de Monteiro Lobato. Um primeiro, matizado de preguiçoso, bêbado e idiota. Um segundo, colorido com tonalidades de progresso, da técnica, do trabalho, do desenvolvimento produtivo do campo. Este não é o oposto daquele, mas a cura. Na verdade, não são dois Jecas, mas um só. Lobato não deixa dúvidas em suas análises, nem diminui o peso de sua crítica, quando se trata do homem rural. Combate assiduamente a idealização romantizada do "urumbeva", efetuada pelo o que ele chama de "indianismo" crismado de "caboclismo"²⁶. E é com argúcia que pronuncia:

"Pobre Jéca Tatú! Como és bonito no romance e feio na realidade"²⁷.

Cornélio Pires não chega a ser tão enfático como Monteiro Lobato. Tenta fazer ver que a realidade do homem rural é bem mais complexa do que o que se formulou enquanto Jeca, e diz, que erradamente, Monteiro Lobato deu o Jeca como o representante do caipira em geral²⁸. Cornélio apresenta quatro tipos de caipiras (o Caipira Branco, o Preto, o Caboclo e o Mulato) e aponta o tipo Caboclo como sendo o da espécie que Lobato investigara. Este, é o descendente dos índios catequisados pelos primeiros povoadores do sertão, é o barba rala, inteligente, porém preguiçoso.

"Sua vida é caçar (com aviamentos arranjados aqui e ali a custa de pedinchices), pescar, dormir, fumar, beber pinga e tocar viola, enquanto a mulher, quedelhuda e imunda, vae pelos vizinhos, pidonha e descarada, filar dos bons trabalhadores o feijão, o toicinho, o assucre, o café,

25 - Lobato, M. "Jeca Tatu". Op., cit. p. 339.

26 - Lobato, M. Urupês. In: Urupês. Op., cit. p. 146.

27 - Idem. p. 148.

28 - Pires, C, 1884-1958. Conversas ao pé do fogo. Ed. fac-similar da 1ª ed., São Paulo, 1921. - São Paulo: Imprensa oficial do Estado, 1987, p. 26.

HONÓRIO FILHO, Wolney. Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato. *Boletim Goiano de Geografia*. 13(1):11-27, jan./dez. 1993.

a farinha e... um manajo de couve. Os vizinhos dos caboclos só matam porco a tiro e sangram depois de morto, pois si o animal grita sob a faca esse é o dia das visitas..."²⁹.

O Caipira Branco, segundo o autor, é o melhor da estirpe, descendente de estrangeiros brancos. Os Pretos são os descendentes dos africanos já desaparecidos do Brasil. Quando ainda influenciados pela escravidão se constituem como vítimas. Porém, o "caipira preto" novo é um trabalhador forte, religioso e o que o atrapalha é a cachaça. Já o Mulato, é o mais vigoroso, altivo, independente e patriota de todos.

Entre todos, é o caboclo o que mais causa preocupação. Entretanto, sua descendência, em contato com a cidade, está mudando.

"Ainda não estão perdidos os caipiras caboclos. Para salvá-los bastam duas cousas tomadas a sério: a escola e a obrigatoriedade do ensino... mas de verdade!"³⁰.

A proximidade de Cornélio com Lobato não é casuística. Lobato, através da Revista do Brasil publicara textos de Cornélio Pires em 1921 e já em 1915, numa carta a Godofredo Rangel, escreveu que nos Shows de Cornélio "dá caboclo em conferência a cinco mil-réis a cadeira e o público mija de tanto rir".³¹

Penso que os dois autores investiram, e muito, no conhecimento do caipira. Mais ainda, contribuíram, cada uma à sua maneira, para conhecimento do interior do país, redescobrimo o Brasil, mediante descrições do tipo humano que o habitava.

A imagem do trabalhador rural foi também moldada no cinema. O filme "Jeca Tatu" de Mazzaropi, baseado no Jecatatusinho de Monteiro Lobato, descreve a situação do Jeca numa outra circunstância. O Jeca de Mazzaropi também é pobre, vive numa casa de sapé com a mulher, dois

29 - Pires, C. *Conversas ao pé do fogo*. Op., cit., p. 22.

30 - Pires, C. *Conversas ao pé do fogo*. Op., cit., p. 26.

31 - Tinhorão, J. R. *Pequena história da música popular: da modinha à lambada*.

- 6 ed. e aum. - São Paulo: Arte Editora, 1991. p. 189.

filhos pequenos e a filha mais velha, o cachorro, uma ou duas vacas e se apresenta visivelmente preguiçoso. Talvez por se tratar de uma encenação cinematográfica, Mazzaropi necessitasse da armação de uma trama convincente para explorar a temática do Jeca. E é o que acontece. O filho do fazendeiro vizinho, assim como um empregado de seu pai, enamoram-se da filha do Jeca. O pai do rapaz vive a cobiçar as terras do Jeca, invadindo-as com cercas de arame farpado e, ao mesmo tempo, se utilizando do dono da "venda" da vila, para ir paulatinamente comprando pedaços das terras do Jeca. Percebendo a preferência da moça pelo mancebo, filho do patrão, o capataz arma brigas entre o Jeca e seu vizinho. Estas brigas desenrolam-se com a queima da casa do Jeca, assim como a perda de toda a sua terra. De mãos vazias, Jeca, com a ajuda de um coronel local, vai a São Paulo procurar um político para pedir-lhe terra para morar. Em troca, garantiria uma significativa votação para o referido candidato em sua região. Em suma, o Jeca consegue novas terras, resolve seus problemas com o antigo inimigo e casa sua filha com o rapaz, filho, agora, de seu novo compadre.³²

Vemos aí, uma solução para a vida do Jeca dada sobre novos parâmetros. Neste caso, o Jeca também se enriquece. Porém, não é trabalhando, mas se aproveitando dos benefícios provenientes das eleições para deputado, onde atuou como cabo eleitoral, e do enriquecimento da filha com o casamento. Mazzaropi não enfatiza a imagem do trabalho como produtora de um novo homem, rico e famoso, no caso do Jeca, assim como o faz Lobato. O Jeca Tatu de Mazzaropi se aproxima muito do malandro suburbano, onde os problemas vitais não se resolvem através de uma intervenção técnica social, mas dando-se um "jeitinho".

Vemos sobreviver a imagem do preguiçoso sobre os ombros do Jeca. Entretanto, esta imagem não parece ser tão negativa quanto em Lobato. Na verdade, costurada com linhas da malandragem, ela é amenizada, fazendo com que o Jeca esteja muito mais próximo da figura do herói que do bandido.

É certo que no contexto em que estamos nos situando, que vai do final dos anos 20 ao final dos anos 50, está assentada historicamente uma

32 - Filme: Jeca Tatu - 1959. Direção: Milton Amaral. Diretor de Produção: Félix Aidar. PAM.

HONÓRIO FILHO, Wolney. Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato. Boletim Goiano de Geografia. 13(1):11-27, jan./dez. 1993.

intensa industrialização não só nos centros urbanos, como também no campo. No Brasil dos anos vinte, formula-se uma problemática rural, fomentada por conflitos entre uma economia rural agro-exportadora e uma instalação, cada vez maior, de indústrias no país, que estará mais bem clara nos anos sessenta.

A concorrência de representações do trabalhador rural, por sua vez, parece nos indicar que a problemática rural era bem mais complexa e sobrevivia de determinadas maneiras, que o conflito ideológico entre uma economia agro-exportadora e a industrialização no país não conseguem alcançar.

O caipira, enquanto representação do trabalhador rural, foi fortemente associado a homem preguiçoso, vadio, beberão e idiota. A imagem de Jeca, apesar da tentativa sanitarista de Lobato, colou muito mais facilmente à figura do preguiçoso do que a do trabalhador virtuoso. Isto, de uma forma ou de outra, marcou presença no interior da música rural. Porém, mais do que isto, criou maneiras de ver o sertão, com alto poder de convencimento.

ABSTRACT

Cornélio Pires and Monteiro Lobato are two authors that invested on Brazil's knowledge. They mainly invested in showing to the urban people the Brazil inland. That means modify the country man style when his form is analysed and described (the paulista country man). These descriptions are not just a copy of one country reality, but they appear like pictures that promote world visions pictures that waves realities.

What we try to rescue here is the relationship between the country man and the country, namely the representation of the country when it comes to the scene many kinds of country men studied and transfigured by these two writers.

