

## A VOZ SUBALTERNA DE JOAQUIM BENTINHO

*Lays Matias MAZOTI-CORRÊA\**

**RESUMO:** Na modernidade, os grupos caipiras foram representados a partir de um padrão normativo articulado a referências “cultas” e “cidadinas” de escritores cujas análises buscaram expurgar a alteridade e acabaram conferindo à condição de sua subalternidade: o silêncio. Pensando nesses aspectos, o presente texto busca investigar como a voz subalterna de Joaquim Bentinho se manifesta nas obras *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho*, de 1924, e *A Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho*, de 1929, escritas por Cornélio Pires. Com uma prática literária e científica diletante direcionada para a valorização da cultura caipira, o autor teve que lidar com sua própria subalternidade nesses campos sociais. Ao se eleger como legítimo porta-voz caipira, sua empreitada exprime avanço frente àqueles/as que concebiam os/as caboclos/as somente a partir de uma quantidade negativa, ao passo que os limites que seu pensamento apresenta indicam a preservação do caráter unívoco de nossas epistemologias literárias e científicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Subalternidade. Caipira. Cornélio Pires.

### Considerações iniciais

Quem nunca ouviu uma piada sobre caipira que questionasse sua inteligência? O discurso humorístico é um belo exemplo de como as representações cristalizadas no imaginário popular sobre essa personagem são utilizadas para seu rebaixamento e ridicularização, já que, por vezes, a promoção do riso é dada a partir de sua suposta ingenuidade e ignorância. Em qualquer dicionário, os adjetivos que acompanham

---

\* UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Filosofia e Ciências. Marília – SP – Brasil. 17525-900 - laysmm@gmail.com.

sua definição confirmam essa prerrogativa: jeca, mocorongo, urumbeva e tabaréu. A quantidade negativa dessas valorações assenta-se na historicidade de diversos enunciados normativos construídos no estabelecimento das hierarquias de poder entre colonizador/colonizado e, mais tarde, latifundiário e industrial/trabalhador rural.

Desde os tempos coloniais da América Portuguesa, essas gentes foram representadas por olhares etnocêntricos direcionados por uma perspectiva linear de desenvolvimento cuja base comparativa remetia à civilização das metrópoles europeias (CONNEL, 2012). A curiosidade científica sobre o paraíso terrestre representado pela beleza e diversidade da fauna e flora brasileira aguçava-se diante do primitivismo de um povo desconhecido e de costumes estranhos. Basta folharmos as extensas páginas de *Viagens à província de São Paulo* (1972), do botânico francês Auguste Saint-Hillaire<sup>1</sup> ou então *Viagem pelo Brasil* (1976) dos alemães Carl F. von Martius e Johann B. von Spix<sup>2</sup> para compreendermos que a rusticidade do sertão brasileiro e de suas gentes não tinha lugar no processo civilizador.

No final do século XIX e início do XX, os ditames da modernidade colocaram os grupos caipiras no centro do debate referente à utilização da mão de obra estrangeira em face da nacional. Esse debate operou-se a partir da colonialidade do poder (QUIJANO, 2000), isto é, de uma classificação/divisão racial do trabalho, já que “desde o começo da América, os europeus associaram o trabalho não pago ou não-assalariado com as raças dominadas, porque eram raças inferiores”. Em contrapartida, “desenvolveu entre os europeus ou brancos a específica percepção de que o trabalho pago era privilégio dos brancos” (QUIJANO, 2005, p. 120), o que, naquele momento, justificava o incentivo para a vinda de imigrantes europeus para o Brasil.

Para as elites nacionais, que pensavam a partir dessa mentalidade europeia, a inferioridade racial das gentes caipiras tornava-as indignas ao trabalho assalariado e, por esta razão, passaram a ser consideradas entrave às novas relações sociais traduzidas a partir da égide do trabalho e da acumulação, elementos característicos do mundo capitalista. Assim como nos tempos coloniais, adentraram em sua dimensão psíquica para decretar a falência de sua condição moral, cognitiva, reflexiva e física, demonstrando, sua inaptidão no projeto de nação que se almejava: a edificação de um Brasil urbano-industrial.

---

<sup>1</sup> Saint-Hillaire excursionou na região centro-sul do território, visitando as províncias de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Espírito Santo, São Paulo (que incluía o atual estado do Paraná), Goiás, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, entre 1816 a 1822.

<sup>2</sup> Martius e Spix empreenderam viagens por uma vasta área, compreendendo desde São Paulo até o Amazonas, entre 1817 a 1820.

A nossa montanha é vítima de um parasita, um piolho da terra, peculiar ao solo brasileiro [...]. Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a picapau<sup>3</sup> e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encosorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se.

[...]

Só ele não fala, não canta, não ri, não ama.

Só ele, no meio da tanta vida, não vive... (LOBATO, 1971, p. 160; 177).

Assim, nas tramas das hierarquias de poder, a condição enunciativa da subalternidade caipira foi dada por seu silenciamento, em empreitadas que não mediram esforços para justificar sua inadaptabilidade à civilização. Diferente de Lobato, o escritor e pesquisador Cornélio Pires propôs uma literatura com tratamento e olhares diferenciados para as gentes caipiras. Pensando nesses aspectos, o presente artigo busca investigar como a voz subalterna de Joaquim Bentinho se manifesta nas obras *As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho*, de 1924, e *A Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho*, de 1929, de Cornélio Pires. Em *Pode Joaquim Bentinho falar?* apresentarei a caracterização da personagem a partir da ambientação preparada por seu autor, além de análises de narrativas que revelam a sagacidade caipira ocultada pelos discursos hegemônicos. A seguir, em *A autoridade literária de Cornélio Pires: reminiscências do discurso colonial*, as obras analisadas serão problematizadas a partir da literatura proposta de seu autor, evidenciando os limites e avanços de seu pensamento sobre o/a caipira e sua cultura.

## Pode Joaquim Bentinho falar?

Em *Pode o subalterno falar?* a indiana Gayatri Spivaki (2010, p. 12), ressalta que o subalterno é aquele/a que “não pode falar, pois, se o fizer, já não o é” Em outras palavras, não lhe é assegurado lugar de discurso e, quando esse existe, é limitado, pois, para ser ouvida, exige-se que a fala subalterna assuma termos discursivos do outro hegemônico. Sua construção discursiva não segue o mesmo padrão léxico – vocabulário, gramática e conduta - da verdade universal proferida e

---

<sup>3</sup> Espingarda de carregar pela boca.

confiada somente aos grupos hegemônicos. Por isso, o silêncio é a condição de sua subalternidade: sua fala é desqualificada e considerada ilegítima por não seguir as formalidades exigidas.

Spivaki (2010) nos permite avançar na compreensão da desqualificação do/a caipira e, principalmente, de sua fala. Tratados por muitos como uma língua dialetal<sup>4</sup>, o falar caipira é estigmatizado, sendo apontado como um falar errado diante da norma culta universalmente aceita como correta e legítima. Joaquim Bentinho<sup>5</sup> (JB) é um desses sujeitos que fala errado, possui um vocabulário próprio e conduta igualmente específica, mas pouco se importa com as convenções linguísticas. Assim como seu autor, já que Cornélio Pires destaca que seu objetivo é registrar “o linguajar do roceiro”<sup>6</sup>, a fim de “dar uma pálida ideia de nossa gente, da vida rústica e de nossa paisagem”, mesmo que “a obra não saía ao sabor de certos leitores” (PIRES, 2004, p. 23).

Para preparar o/a leitor/a acostumado aos padrões da língua portuguesa, dos costumes e do pensamento culto, Cornélio Pires (2004, p. 26) – narrador-personagem-cidadino nas obras – dedica mais de cinco páginas na ambientação física e psíquica de sua personagem. A história se passa na Fazenda Velha, mais precisamente no ponto de reunião caipira, a fogueira. Adjacentes ao eixo principal representado pelo narrador e JB, encontram-se outro/as espectadores/as das histórias narradas ao pé do fogo, como “os velhos pretos ‘tios’ Romualdo, Militão, Ponciano”, Tia Policena, Zabé, Flora e Gertrudes, seus filhos Misael, Terenciano e Ignácio e “o bom velho caipira branco, Nhô Thomé, venerável chefe da Fazenda Velha”.

JB é apresentado como um exímio mentiroso, proeza que lhe confere os apelidos de queima-campo e pegador de irara. Esses codinomes provêm de outros casos cuja veracidade também é difícil de acreditar – do fogo que pulou um rio e queimou um campo e do indivíduo que jurou ter visto um bando de iraras juntas, quando se sabe que esse animal vive solitariamente, isolados de sua espécie.

Na cultura caipira, a mentira é uma presença incontestável, pois confere aos casos mistério, humor e, muitas vezes, crítica social. O narrador a descreve como “um jogo de espírito” em que “mentem por passa-tempo, para empulhar o próximo, principalmente se esse próximo é da cidade”, pois “não sabendo escrever, não podendo escrever suas novelas e romances, criações próprias, o caipira desanda

---

<sup>4</sup> Além de Cornélio Pires, seu primo Amadeu Amaral publicou, em 1920, a obra *Dialeto Caipira*. Além disso, o sociólogo contemporâneo José de Souza Martins também produziu alguns escritos sobre a questão. Ver em <http://www.terrabrasileira.com.br/folclore/g02caip.html>.

<sup>5</sup> Deste trecho em diante Joaquim Bentinho será denominado JB.

<sup>6</sup> Nesse trabalho, as citações retiradas dos livros de Cornélio Pires preservam sua grafia original na tentativa de manter características da escrita da época e também em perceber como o autor representa o “linguajar roceiro”.

a mentir”. Mas “há mentiras de troça e há mentiras de verdade” e o JB “mente de verdade! Quer e faz questão de ser acreditado” (PIRES, 2004, p. 28).

A caracterização física de JB é dada a partir de uma riqueza de detalhes acentuados pela utilização do sufixo inho/a. O objetivo gramatical confere valores de dimensão, intensidade e afetividade, contribuindo na revelação do sentimento do narrador à sua personagem e, ao mesmo tempo, criando empatia a/o leitor/a.

Joaquim Queima Campo...

É um caboclinho mirradinho, olhinhos vivos, barbica em três capões, dois de banda e um no queixo; bigodes podados a dente, desiguais e sarrentos; nariz de bodoque, aquilino, recurvo, fino, entre bochechinhos chupadas; dois dentões amarelos, os caninos, que só aparecem quando ri, quais velhos moirões de porteira abandonados; rosto em triângulo; cabeçudinho; cabelos emaranhados; orelhinhas cabanas, cada qual suportando o seu toco de cigarro, amarelentos e babados. De camisa, de algodão riscado, aberta ao peito, deixa ver pendurada no magro pescoço de corveias salientes, uma penca de “bentinhos”, favas de Sto. Inácio e patuás com rezas que servem para ‘fechar’ o corpo e evitar mordeduras de cobras. Baixinho, miudinho, desnalgado, perninhas finas e canelas luzidias, brilhantes aos reflexos do fogo, ao pé do qual nos reunimos todas as noites, o Joaquim Bentinho é um cerelepe, espertinho e perereca... (PIRES, 2004, p. 28-9).

Sobre a vida pessoal de JB, pouco se sabe. Como bom contador de causos, “ora é pai de muitos filhos, ora os filhos morreram, ora é viúvo, ora é casado” (PIRES, 2004, p. 62). Seus causos articulam a sabedoria prática da vida e do trabalho no campo a partir da oralidade caipira aproximando-se da definição do narrador – em vias de extinção - dada pelo filósofo Walter Benjamin:

o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer a um acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira* (BENJAMIN, 1985, p. 219).

No primeiro livro, lançado em 1924, sob uma forte dose do romantismo literário<sup>7</sup>, a construção do texto explicita todos os detalhes da paisagem idílica dos

<sup>7</sup> De forma geral, o romantismo, na literatura brasileira, caracteriza-se pela corrente de obras construídas a partir de um sentimentalismo expresso pela idealização da realidade narrada.

arredores da Fazenda Velha, ao mesmo tempo em que se dedica em evidenciar as tradições caipiras a partir de suas festividades lúdico-religiosas, danças e ritmos. Grande parte das histórias ilustram as tentativas de JB em contar vantagem, já que, para ele, a boa mentira contada é prerrogativa de sua esperteza e sabedoria. Na lógica popular, JB é aquele sujeito que tira leite até de pedra, ou, em suas próprias palavras, faz com que a produção de suas abelhas atinja o dobro de outras comuns:

- Então vassuncê cria abelhas, Nhô Joaquim?
  - Delúvio! Tenho ua safra delas!
  - E é coisa que dá lucro! Asseverei.
  - Nem se fala! Negócio!
  - E o lucro é certo...
  - Mais do que certo... E ói, moço, criação de abeia, pra mim dá mais lucro do que pros outro... Meu lucro é dobrado!
  - Porque tem mecê mais lucro que os outros criadores?
- O caipira olhou para os outros companheiros: chegou-se a mim e, pegando-me docemente pela gola do paletó, segredou-me:
- A quistan é que eu tenho uas abeia de uma culidade que ninguém tem iguar no mundo... São uas abeia noturna...
  - Como?
  - Minhas abeias tanto trabalham de dia cumo de noite...
  - Mesmo em noite escura?
  - Quanto mais escuro-que-nem-breu, mió! Elas vão campeã as fror na escuridão e trais o mé...
  - Desculpe Nhô Joaquim; esta é forte demais!... Abelhas voando em noite escura...
  - O caipira, revoltado ante a minha incredulidade, puxou-me pelo braço, arrastou-me para um canto do terreiro e, com grande mistério, abafando a voz, segredou-me:
  - O segredo eu conto, só pra vassuncê... Num conte pra ninguém... Jure!
  - Juro respondi, por troça.
  - As abeia que eu tenho, que trabaiam de noite... ua inventiva minha... ua ideia que eu tive... São tudo mestiçada cum vagalume... (PIRES, 2004, p. 41-2).

JB também dá seus pitacos sobre a política brasileira. Testemunha viva do regime monárquico, ele acompanhou todo o processo de instalação da nova república. Na prosa animada ao pé de fogo, o narrador-cidadino sugere que a maior participação eleitoral de caipiras e operários nas votações tornaria possível uma mudança na República de bacharéis. Por isso, busca convencer os/as caipiras sobre a importância do alistamento eleitoral. JB, incrédulo, mobiliza sua sabedoria prática

na elaboração de uma teoria sobre a política brasileira e de sua velha conhecida, corrupção:

- O'i eu já fui monacrista... virei republicano, desvirei... revirei... E hoje nem num sei o que sô! Negócio de governo, prá mim, é a merma coisa que a criação de porco!

- Ora... o senhor é pessimista...

- Isso que mecê falou eu num sei o que é: mais isso eu num sô! Puis vacê veja: - vacê recóie um capado magro no chiqueiro; pincha um jacá de mio de minhan; otro jacá de mio no meio do dia; vai simbora; otro na boca da noite; de minhan cedo tá puído? O chão, tá limpo... O porco vae cumeno, vae cumeno, e vai ingordano, ingordano, inté num podê mais, de gordo; oreia caída, zóio impaçado, buchechão estufado... Tá gordo; qué só durmí, roncá... Vancê pincha ua espiguinha de mio cateto ele esprementa e larga; inda sobra mio na espiga pras galinha pinicá... Já comeu muito... tá goirido, tá infarado; parô de cumê... Esse é o Imperadô... Incheu, parô de cumê... Mais coa a Repúbica!... Mecê recóie um; ante desse um ingordá, sae, entra outro... Num hai mio que chegue... (PIRES, 2004, p. 64-5).

Já em *A continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho*, de 1929, as mudanças no campo conferem um forte bucolismo à obra. Buscando um refúgio da cacofônica babel paulistana, o narrador-citadino parte, mais uma vez, para a Fazenda Velha. A partir das janelas do trem, abisma-se diante do avanço do progresso com a modernização das técnicas agrícolas, da alegria expressa pela beleza dos campos arados e muito bem cultivados pelos braços imigrantes, lugar onde a pobreza dos antigos sapês não era mais vista, assim como o aspecto maltratado de suas gentes.

Porém, embora a agricultura rejuvenescesse as antigas cidades mortas da zona velha (Vale do Paraíba), ao chegar em seu destino, o narrador percebe que essa modernização fora feita sob um alto custo: transformações dos costumes e da dissolução do modo de vida caipira. Os antigos carros-de-boi e cavalos de sela foram substituídos pelos modernos automóveis; a gentil e solidária acolhida caipira deu lugar a hotéis de ares e, principalmente, preço cosmopolitas. A própria Fazenda Velha já não era a mesma: com o falecimento de seu antigo proprietário, Nhô Thomé, sua hospitalidade agora também era paga. Com seus sentimentos frustrados, a ânsia de “encontrar um paulista ainda brasileiro à antiga” (PIRES, 2004, p. 74) se torna ainda maior, saindo em busca de Joaquim Bentinho.

Para seu contentamento, JB ainda era o mesmo e manteve-se sóbrio frente às vicissitudes modernas. Por ter experienciado todas essas transformações, sua postura agora é ainda mais crítica do que antes. Ao avistar o antigo companheiro de prosa, exclamou: “—Vi vancê de longe e fiz que num vi morde tê pensado que vancê tamém era da gente estrangeira u nova no bairro... Num gosto dessa gente... Tão escangaiano co Brasir... Ói... inté esbandaiaro a ‘Fazenda Velha e mataro Nhô Thomé de malincunia<sup>8</sup>...” (PIRES, 2004, p. 75).

Já não existia o ponto de reunião caipira. Por esse motivo, os causos narrados situam-se no casebre de JB e durante as pescarias. Sendo os únicos espectadores e participantes da velha e boa prosa caipira, o diálogo estabelecido entre narrador-cidadino e personagem-caipira torna-se mais intimista, cujo eixo central gira em torno da comparação entre a vida de antes, no passado caipira, e a do presente, no progresso estrangeirado.

JB ressalta o quanto a altivez do imigrante italiano foi subestimada, revelando o prejuízo causado por esses na fauna e flora brasileiras. Na cultura caipira – cujas heranças indígenas incidem diretamente em sua formação – a natureza possui tempo e sentimentos próprios; precisa ser respeitada e, por isso, extrair dela o necessário para a própria subsistência é uma forma sábia de preservá-la.

Os estrangeiros, porém, não vivem a partir dessa lógica: extraem o máximo possível visando a acumulação capitalista. Nesse sentido, na ânsia pela maior pesagem de venda, não respeitam o crescimento dos peixes; na caça, os animais são capturados a partir de seu potencial vendável: aproveitam-se das penas, couro, carne e até órgãos específicos. Dada a intensa exploração da natureza, já se faz perceptível a escassez de peixes nos rios, além de capivaras, pacas e de diversas espécies de passarinhos e outros animais nas matas e florestas. Para JB, até as mandiocas já não são mais as mesmas:

- Estragaro tamém coas prantação. Despois que os italiano viero, inté as mandioca diminuíro de tamanho... (...) Coa pressa de vende logo, garraro a coiê as mandioca ante de crescerem bem; as mandioca se acostumar e viro que num diantava cresce, que num dava tempo e intãoce nunca mais deu mandioca do porte das de dante.

- Então as mandioca de outros tempos...

- Erum desperpósito de grande. Eu vô iê conta. Aquele receberão que passa in casa era um riu – morde os muínho dos italiano gastá a aua, ele virô reberão – era um riu largo e eu tava pensando in fazê u’a ponte, quando arreparei que u’a mandioca

---

<sup>8</sup> Desgosto.



tava apareceno no barranco. Esperei uns tempo e ela foi cresceno e ascanço o barranco de outra banda e foi ingrossano, ingrossano e virô in ponte que dava pra passa inté cavalero! (PIRES, 2004, p. 80).

Das fartas mesas de comida e da alegria da sociabilidade caipira nos mutirões e festividades lúdico-religiosas ficaram somente as lembranças dos tempos idos; a saudade do “samba dos caboclos e caboclinhas e o batuque das negradas, ao compaço dos tambus e dos quinguengues, as umbigadas violentas<sup>9</sup>...”; do fogo sagrado; dos cantadores de modas e desafios, do cururu<sup>10</sup>, cana-verde<sup>11</sup>, da Festa do Divino<sup>12</sup> (PIRES, 2004, p. 108) contrasta com a exploração turística e capitalista das tradições caipiras:

- Hoje em dia, quem dá poiso pro Divino, só dá cumida pros Ermão do Divino<sup>13</sup>, os incunvidado se quis é cumê e bebê café, tem de pagá e o dono do poiso, se a gente forma um truquinho, vem cobrá o barato do jogo, nem que o baráio num seja dele e, se a gente joga buzo, tá vigiado pelo fio do dono da casa... (...) – Os italiano é que inventaro essa moda... Dis que num dão cumida pra pançudo... (PIRES, 2004, p. 108).

Mas nem só de lamentações vive JB. Por sua vívida memória, outros causos são construídos, e novos risos são produzidos a partir de sua criativa imaginação. Não contando mais com sua cachorrada, que o acompanhava nas caças – em função de ter sido atropelada pelos automóveis que tomaram a nova paisagem rural ou terem padecido de doenças e tristeza – JB relembra de um dos seus feis companheiros. Como diz o ditado, “filho de peixe, peixinho é” e, nesse caso, o verbo popular confere o tom da prosa, como JB, seu cachorro ganhava em esperteza se comparado com os da cidade, ainda que, assim como ele, fosse também muito teimoso:

---

<sup>9</sup> O batuque era realizado através de instrumentos de percussão como o tambú, também conhecido como caxambu. De tradição africana, os quinguengues referem-se aos povos do Congo que influenciaram a cultura caipira com seus sons, ritmos e danças, como a umbigada.

<sup>10</sup> Ritmo entoado pela viola nos combates poéticos entre caipiras, seguidos por batidas dos pés.

<sup>11</sup> De origem portuguesa, nessa dança intercalam-se homens e mulheres que, sem se tocarem, revezam-se para a formação de novos pares. O canto empreendido por uma dupla de violeiros é improvisado e permite a participação de qualquer figurante.

<sup>12</sup> Difundida no catolicismo rústico, a Festa do Divino é um culto ao Espírito Santo que, em terras brasileiras, adquiriu contornos especificadamente populares. É celebrada nas margens dos rios (Tietê e Piracicaba) e também em terra, com os seguintes rituais: folia do divino, pouso, leilão, encontro das bandeiras e procissão.

<sup>13</sup> Responsáveis em conduzir a imagem do Divino e na arrecadação de donativos para a preparação da festa.

- Agora, do que eu nunca se esqueço é do que feis o meu cachorro, quano inda era piquinininho. O tarzinho tinha um mau costume de sujá na sala. Eu ficava danado de réiva.
- Mas há um meio fácil de tirar esse mau costume dos cães...
- Eu sei. Tanto ansim que ele a primera veis que sujô, eu peguei o tarzinho e esfreguei o fucinho dele na porcaria. Ele arrenegô, mais num se imendô; mais tard, e no mermo lugar, torno a sujá; tornei a pegá ele e esfrega o fucinho otra veis...
- Que teimoso!
- Quano foi no escurece, no mermo lugarzinho, o tarzinho feis a merma coisa e oiô pra mim...
- E fugiu, prevendo o castigo?
- Nhor-não. Oiô pra mim e antes que eu levantasse, ele mermo esfregô o fucinho na porcaria e foi saino arrenegano... (PIRES, 2004, p. 117-8).

Sobrevivendo às transformações sociais, econômicas, políticas e culturais do Brasil no início do século XX, JB ainda resiste. Sua inadaptabilidade à civilização emerge como condição de sua existência e, sobretudo, de sua resistência ao silenciamento. Segundo ele próprio, “Eu indo tô forte morde tê arrecuado in tempo!” (PIRES, 2004, p. 76-7). Como sujeito fronteiro, assistiu o crescimento do amontoado de ruínas edificado pela modernidade e pôde desmascará-la revelando a falaciosa aparência do progresso. Com um pensamento e conduta autônomos, de sagacidade específica, sua voz subalterna produz frutíferas lições que destoam dos regimes de verdade enunciados pelos conjuntos de apostilados e enciclopédias legitimados pelo saber hegemônico.

É inegável como JB afronta a mudez e apatia de Jeca Tatu. Porém, como personagem e obra não se desligam do pensamento social de seu autor, devemos adentrar em seus meandros para compreender se este anti-herói literário consegue, de fato, se subjetivar plenamente. Em outras palavras, torna-se preciso entender se JB alcança um espaço de enunciação (CARVALHO, 2001). A partir dos indícios expostos pelo narrador-personagem-cidadino das obras analisadas, da pesquisa caipira proposta por Cornélio Pires em *Conversas ao pé do fogo* (2002) e de sua trajetória social, conduzirei a análise dessa questão.

## A autoridade literária de Cornélio Pires: reminiscências do discurso colonial

Cornélio Pires (1884-1958), natural de Tietê, interior de São Paulo, viveu uma infância cujas lembranças o remetiam ao reduto das tradições caipiras. De origem transeunte marcada pela ruralidade da chácara dos tios em que residia com a família, aos 17 anos mudou-se para a cidade de São Paulo para ganhar a vida. Com estudos terminados a duras penas em função de sua rebeldia caipira e a ilegibilidade de sua grafia, lançou-se no mercado de trabalho exercendo várias funções.

Acolhido na pensão da tia Belisária, esse local se mostrou uma fonte de contatos que possibilitou conhecimento sobre o universo jornalístico e literário a partir de sua relação com o jornalista e romancista João Lúcio Brandão e seu primo folclorista Amadeu Amaral. Ambos eram residentes da pensão e foram os principais incentivadores de sua carreira - seu primo, por exemplo, foi quem sugeriu o título do livro que narra a saga de JB. Esses laços permitiram com que adentrasse nas rodas literárias, nas quais se tornou conhecido como exímio contador de causos e anedotas, angariando risos de figuras como Monteiro Lobato, Ricardo Gonçalves, Godofredo Rangel e Hilário Tácito.

Sua estreia literária ocorreu em 1905, no periódico *O Tietê*, quando da publicação de *Soneto*, versos dedicados a seu amor platônico e juvenil, Alice. Mas foi com a publicação de *Musa caipira*, em 1910, no *Malho*, que seu regionalismo literário se tornou amplamente conhecido. Daí em diante, como literato e pesquisador diletante, publicaria mais de duas dúzias de obras que, em sua maioria<sup>14</sup>, versavam sobre a vida e cultura caipira a partir de causos, anedotas e modas de viola, aventurando-se também no universo musical – com a *Turma caipira de Cornélio Pires*, pioneira na gravação da primeira moda de viola em disco, *Jorginho do sertão*, em 1929 – e cinematográfico, com as películas *Brasil Pitoresco*, de 1925 e *Vamos Passear*, de 1934.

Cornélio Pires desfrutou do prestígio popular que desde cedo recebera, seja pela alta vendagem de livros ou através das aclamadas palestras e apresentações cênico-musicais que realizava no antigo Colégio Mackenzie<sup>15</sup>, em São Paulo. Porém, apesar de provocar e desafiar os padrões literários da época, o humorista Cornélio Pires queria que sua literatura fosse levada a sério. Desejou tanto o reconhecimento de seus pares que, até nos anos próximos de seu falecimento, insistiu em sua candidatura na Academia Paulista de Letras (APL).

<sup>14</sup> Suas últimas publicações na década de 1940 referiam-se a sua jornada na religião espírita.

<sup>15</sup> Atualmente é o local em que abriga a Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Ao tentar estabelecer-se num campo literário em que concebia suas obras apenas como um pitoresco divertimento, Cornélio Pires teve que lidar com sua própria subalternidade. Suas inúmeras tentativas frustradas em entrar para a APL renderam também muitas piadas, como essa, publicada na edição 87 do periódico *O Pirralho*, de 1913, cuja charge fora desenhada por Voltolino que, mais tarde, fundou, junto com Cornélio Pires, o periódico *O Sacy* (1926).



[Acima da imagem, se lê:]

Cornélio Pires Immortal

É candidato a uma cadeira na Academia Paulista de Letras, o grande poeta caipira Cornélio Pires.

[Abaixo da imagem, se lê:]

– Num vê que eu só mais trouxa; agora eu vou a pé, porque da outra vez o cavalo entrou e eu fui barrado.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Piadas à parte, todo esse cenário contribuiu para que Cornélio Pires se dedicasse ao estudo do/a caipira e de sua cultura, a fim de se consolidar na cena literária brasileira. Marginalizado por seus pares, buscou seguir alguns preceitos científicos da época, na tentativa de conferir legitimidade à sua produção. Das narrativas caipiras contadas por seu pai e de tantas outras que coletou em suas viagens pelo interior paulista, Cornélio Pires as catalogava em seus cadernos de campo junto de todas as informações que conseguiu para a confecção de sua genealogia familiar.

Em *Conversas ao pé do fogo* (2002) – cujo cenário também centra-se na Fazenda Velha – toda a sua coleta foi transcrita a partir de uma espécie de tipologia que visava evidenciar “o caipira como ele é”, isto é, a partir de sua diversidade e, principalmente, diferenças. Afinal, para Cornélio Pires (2004, p. 19), “o caipira é um obscuro e é um forte!”<sup>16</sup>. As características desenhadas nessa tipologia foram estabelecidas a partir da gradação de perfis raciais e elementos psicológicos e culturais, resultando em:

- a) **caipiras brancos:** de melhor estirpe, descendentes dos colonizadores europeus e, geralmente, proprietários de terras;

<sup>16</sup> O adjetivo está associado à produção de Euclides da Cunha em *Os Sertões* (1992), publicada pela primeira vez em 1902, obra essa que configura o sertanejo como um forte.

- b) **caipiras caboclos**: receosos quanto ao trabalho, descendente de índios catequisados;
- c) **caipiras negros**: remanescentes do regime escravista, inclinavam-se à subordinação e eram muito abatidos fisicamente. Seus descendentes mostravam-se mais ativos, amantes de festas, batucadas e sambas, embora propensos ao alcoolismo e tuberculose;
- d) **caipiras mulatos**: buscavam se sobressair em todas as atividades que realizavam, dada sua situação racial intermediária. Seus descendentes, fruto da miscigenação com o italiano, eram ainda mais robustos, talentosos e familiarizados com a agitação urbana.

Para Cornélio Pires, o principal erro de Monteiro Lobato foi ter tomado o caboclo Jeca Tatu como representante universal do caipira, pois, para ele, o caipira apresenta-se pela sua diversidade. Entretanto, ao analisar as características atribuídas pelo tietense ao tipo específico do caboclo, nota-se certa proximidade de pensamento entre os escritores, distinguindo-se apenas na postura selecionada diante da debilidade dessa figura. “Coitado do meu patrício! (...) Só ele, o caboclo, ficou mumbava, sujo e ruim! Ele não tem culpa... Ele nada sabe” (PIRES, 2002, p. 27).

Diferente de Lobato, Cornélio Pires (2002, p. 27) não culpa o caboclo diante de seus próprios defeitos, pelo contrário, se mostra condescendente à sua situação. Com mãos paternalistas, não relega o caboclo à sua própria sorte: afaga-o por seu pesar momentâneo, já que sua condição desigual possui uma salvação: “a escola e a obrigatoriedade do ensino”.

Esse paternalismo torna-se mais perceptível na apropriação que Cornélio Pires (2004, p. 23) estabelece em relação às suas representações literárias, referenciando-os como “meus caipiras”, “minha gente” e colocando-se como seu único defensor e, por isso, seu porta-voz legítimo. Além disso, a Fazenda Velha emerge como o reduto da democracia racial; presidida pelo caipira branco Nhô Thomé, numa convivência harmoniosa com caboclos, mulatos e negros (ex-escravos). Na comparação de suas obras, percebe-se também a acentuação crescente ao sotaque e falar caipira, gradação que lhe confere um aspecto caricatural, ainda que sua intenção seja endossar o regionalismo.

Nas obras sobre JB, a autoridade literária de Cornélio Pires (2004, p. 33) se revela a partir da figura do narrador-cidadino, uma vez que sua subjetividade prevalece sobre a de sua personagem. Vários trechos evidenciam suas concepções de mundo ao enaltecer a nobreza laboral do imigrante italiano: “A terra em que pisa o pé do italiano e em que o seu suor escorre, rejuvenesce e produz!”, o que, por sua vez, contribui para a desqualificação da mão-de-obra nacional em face

da estrangeira e segue os mesmos preceitos da colonialidade do poder, ainda que recubra os/as caipiras de qualidades que até então lhes eram desacreditadas. Assim, a modernização e o progresso são percebidos enquanto um mal necessário, no qual o preço de suas consequências é lamentável, porém, inevitável.

No local onde foi a ‘Porteira-do-alto’, dispensei o automóvel e ali fiquei numa quietude de alma entorpecida, numa espécie de tristeza, sentindo em mim o paulista de ontem, o brasileiro de outros tempos, sem revolta contra o progresso, mas esmagado pela surpresa da transformação radical de um sítio tão meu conhecido e que eu julgava eterno no seu ataperamento. Sentia profunda a tortura da saudade não satisfeita; saudade de cenários que conservei por tanto tempo na minha imaginação e do qual não encontrei mais nem vestígios (PIRES, 2002, p. 72-3. *Grifo meu*).

Semelhante à grande maioria dos textos literários que versam sobre a temática caipira, Cornélio Pires, sob as vestes de um narrador-cidadino, mantém sua produção cultural no centramento “hegemônico (caricaturizado no olhar masculino, branco, europeu, construído nas colônias como o olhar universal)” (CARVALHO, 2001, p. 116). Pensando a identidade caipira a partir da uma intersecção com raça, contribuiu para a valorização da diferença – ainda que de forma fetichizada - a partir da apresentação de indivíduos multiformes em pensamentos, condutas e práticas, questionando, de forma indireta, a uniformidade passiva de Jeca Tatu. Por outro lado, sua tipologia expressa classificações raciais em que, mais uma vez, o padrão hegemônico do europeu-branco aparece como o melhor tipo caipira. De forma mais implícita, contracenava também com gênero e sexualidade, corroborando com o silenciamento de outras vozes que destoam do caipira, elencado como tipo universal de representação numa sociedade e literatura arregimentada pelo patriarcalismo e pela heterossexualidade compulsória.

## Desatando o(s) nós: considerações finais

Quando adentrei no universo da pesquisa sobre cultura e música caipira, um dos elementos que me incomodava era a quantidade de referências sobre Cornélio Pires que o retratava como “O bandeirante da cultura e música caipira”, isto é, como se a cultura caipira e sua música só tivesse passado a existir após seus estudos e produções. Na leitura dessa referência, é como se todo o valor atribuído pelos/as agentes nas práticas culturais caipiras fosse outorgado deliberadamente e unicamente ao pesquisador.

Ao analisar o sujeito histórico e social e compreender sua produção a partir do contexto em que viveu, comecei a compreender melhor o porquê desse engrandecimento. Por produzir uma visão em que expressa certa positividade às gentes caipiras (num momento histórico em que ser chamado de caipira já se enquadrava como palavrão, dado o signo negativo e o teor constantemente ofensivo de sua utilização) devemos atribuir-lhe méritos dignos de nota.

Sua produção contribui para o estremecimento da imagem de Jeca Tatu, tomado como norma única de vida e conduta caipira. Ainda que subestimado pela crítica literária, seus trabalhos renderam certo reconhecimento acadêmico, já que Alberto Rovai (1978, p. 57) caracterizou *Conversas ao pé do fogo* como uma verdadeira “obra-prima da antropologia cultural”, cujo texto “O caipira como ele é” foi selecionado como bibliografia obrigatória das aulas do sociólogo francês Roger Bastide, na recém-criada Universidade de São Paulo (AMARAL, 1977).

Ainda assim, sigo acreditando que a referência é um superlativo – se me permitem a redundância – pra lá de exagerado. Apesar de ter lançado mão de alguns elementos científicos para a produção de suas obras literárias – como as pesquisas empreendidas no interior paulista nas quais permanecia em contato constante com roceiros/as em suas atividades laborais e festividades lúdico-religiosas, registrando suas próprias percepções – não podemos dizer que o autor realizou uma etnografia dessas gentes, até mesmo porque acredito que essa nem era sua intenção.

Porém, seguindo os pensamentos de Bastide constatados por Amaral (1977), as obras aqui analisadas permitem realizar algumas aproximações com essa metodologia. De forma geral, Cornélio Pires situar-se-ia entre o modelo experiencial do “eu estive lá” malinowskiano e o modelo interpretativo, já que sua autoridade literária consegue envolver “o leitor na complexa subjetividade da observação participante” (CLIFFORD, 1998, p. 32). Em contrapartida, sua subjetividade apresenta-se de forma imponente nas obras, isto é, não é relativizada a partir de análises ou problematizações extraídas da pesquisa, realizando-se à custa da própria subalternidade caipira.

Cornélio Pires não realiza a fusão de sua “re-presentação (...) à a-apresentação” (CARVALHO, 2001, p. 120), limitando-se a *Vertretung* política, se retomarmos a leitura de Spivak (2010). Em outras palavras, o autor representa cenicamente a vida caipira através de uma fala preocupada, não sobre sua condição subalterna, mas em demonstrar toda a sua **caipirologia** a partir de sua voz literária para os saberes hegemônicos. O grupo caipira “torna-se um objeto nas mãos de seu procurador” (CARVALHO, 2001, p. 120), o qual é eleito – sem sua permissão e, principalmente, participação direta - como bandeira de luta cultural e, ao mesmo

tempo, política<sup>17</sup>, num pensamento ambíguo que defende uma nacionalidade, o Brasil e os/as brasileiros/as sem largar mão dos braços e pensamentos estrangeiros, criticados pelos nativos/ caipiras representados.

Seguindo a geopolítica do conhecimento – ainda que subalternizado por ela – Cornélio Pires reproduz a assertiva científica de que o único e verdadeiro sujeito da produção do conhecimento é o homem, branco, heterossexual, citadino e civilizado. Em sua visão, caipiras não são capazes de produzir conhecimento; mas sim curiosidades<sup>18</sup> que se conformam apenas enquanto folclore e cultura (MIGNOLO, 2000 *apud* PELÚCIO, 2012, p. 397).

Além disso, o esforço desmedido em demonstrar domínio da língua e sotaque caipira sugere uma suposta isonomia, ainda que de criação e infância, entre ele – o representante legítimo e porta-voz – e as gentes caipiras. A distância entre escritor e caipiras pode ser percebida na própria introdução da subjetividade do narrador-citadino. Como sujeito produtor de conhecimento, não poderia deixar de ensinar lições para a caipirada brasileira, evidenciando, assim, sua distinta situação econômica e social:

- Olhem: vocês que vivem em ‘suas’ terras, devido à facilidade da vida no Brasil, não enxergam onde e como ganhar dinheiro...
- Isso é... Os italiano, sim, são quatro pau de ambicionero... Interrompeu o Tuliano.
- Vocês procuram destruir as matas e capoeiras, fazem o serviço mais difícil que é desbravar a terra; plantam meia dúzia de vezes, ou nem isso, e largam o terreno justamente quando a cultura é mais fácil; a pretexto de que a terra está ‘safada’, cansada, vendem-na barato, no melhor ‘ponto’, para o trabalho do italiano, que já a encontra preparada até para o arado...
- Isso é certo... – concordaram.
- Vocês vão acabando com as capoeiras e, no entanto, deixam o ‘cambará’, a ‘vassoura’, a ‘samambaia’, a ‘guainxuma’ e até o ‘sapé’ invadir o terreiro, dando às casas uma feição de tapera...
- Vancê tem razão...
- Destruam as pragas, limpem suas casas, barreiem-nas de novo, façam latrinas, porque o bichinho do amarelão entra pelos pés, e como vocês ‘armam laço’ nos arredores da casa, a chuva semeia os bichinhos, lombriguinhas, nos arredores da casa...

---

<sup>17</sup> Para Cornélio Pires, é na cultura caipira que se residia o núcleo da nacionalidade brasileira. O caipira era tomado como símbolo de brasilidade.

<sup>18</sup> Muitos de seus livros apresentam a palavra “curiosidades” como subtítulo da obra.



- Já se viu! Isso nós num sabia...

- Aproveitem o que o sítio pode dar. Olhem aquela baixada barrenta e aquele espigão de terra boa. Plantem milho, mandioca, abóbora, batata doce, criem porcos... plantem algodão... (PIRES, 2002, p. 40).

Neste trecho, fica evidente o quanto o narrador subestima os/as nativos/as caipiras. JB é um caipira caboclo, mestre da narrativa que, com sua sabedoria vívida, exprime uma concepção de mundo própria. Para ele, não precisa ser salvo, é dono de si mesmo e mostrou toda sua autonomia. Porém, ao afirmar sobre a importância e obrigatoriedade do ensino escolar, Cornélio Pires retira a própria condição de existência de JB: a inadaptabilidade. Sua resistência heroica transforma-se apenas em uma estilização da realidade na qual o caipira caboclo se redime de sua quantidade negativa. JB não se subjetiva plenamente, pelo contrário, é objetivado pelo seu criador enquanto uma idealização. Dessa forma, apesar de se diferenciar em alguns aspectos de seus contemporâneos, Cornélio Pires se assemelha a esses ao desenhar ruralidade(s) e caipira(s) a partir de realidades e concepções que são referentes somente a si próprio – a cidade, o mundo capitalista.

Apesar disso, na atualidade, a falta de conhecimento sobre a literatura e outras produções artísticas de Cornélio Pires para além dos redutos das tradições caipiras revela o caráter unísono dos saberes hegemônicos. Mesmo lançando mão de métodos e técnicas da racionalidade científica e literária, a condição de subalternidade do autor também residiu em seu silenciamento e na consequente marginalização de suas produções, ainda que tenha dedicado toda sua vida no estudo e divulgação da cultura caipira, auxiliando em sua valorização num contexto em que lhe era totalmente desfavorável.

Por esses motivos, ainda que seu pensamento envolva uma série de ambiguidades, estudar e pesquisar Cornélio Pires torna-se uma tarefa importante, uma vez que “o desafio colocado é o de como relegitimar o saber acadêmico a partir dessa base comutativa de olhares” (CARVALHO, 2001, p. 116). Nos bancos escolares e nos quadros acadêmicos, seu nome deveria figurar ao lado de “Lobatos”, para que crianças, jovens e adultos conheçam e apreciem a diferença a partir de outros saberes e experiências de milhares de Bentinhos e Bentinhas que, felizmente, ainda residem no nosso país.

### ***THE SUBALTERN VOICE OF JOAQUIM BENTINHO***

***ABSTRACT:*** *In modernity, hillbilly groups were represented from a normative standard articulated to “educated” and “urban” references by writers whose*

*analysis sought to expunge otherness and ended up giving them that which constitutes their subaltern condition: silence. Considering these aspects, this paper investigates how the subaltern voice of Joaquim Bentinho is manifested in the works 'As estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho' (1924), and 'A Continuação das estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho' (1929), written by Cornélio Pires. With a dilettante literary and scientific approach aimed towards the appreciation of hillbilly culture, the author had to deal with his own subalternity in these social fields. Positioning himself as a legitimate hillbilly spokesman, his work is ahead of its time in comparison to those who conceived the caboclo only as a negative entity, whereas the limits present in his thinking indicate the perpetuation of the harmonic character of our literary and scientific epistemologies.*

**KEYWORDS:** *Subalternity. Hillbilly. Cornélio Pires.*

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Pedro Ferraz do. Cornélio Pires. In: **Revista da Academia Paulista de Letras**. Nº 89, p. 33-50, março de 1977.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 7, nº 15, julho de 2001, p. 107-147.
- CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: \_\_\_\_\_. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Organização e revisão técnica de José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998. p. 17-62.
- CONNEL, Raewy. O Império e a criação de uma Ciência Social. In: **Contemporânea**, v.2, n.2, p. 309-336, 2012.
- CUNHA, Euclides. **Os Sertões: Campanha de Canudos**. São Paulo, Círculo do Livro, 1992.
- LOBATO, Monteiro. **Urupês**. 16.ed. São Paulo: Brasiliense, 1971.
- PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. In: **Contemporânea**, v.2, n. 2, p. 395-418, 2012.
- PIRES, Cornélio. **As estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - O queima-campo. A continuação das estrambóticas aventuras do Joaquim Bentinho - O queima-campo**. Itu (SP): Ottoni Editora, 2004.

\_\_\_\_\_. **Conversas ao pé do fogo:** estudinhos, costumes, contos, anedoctas, cenas da escravidão. Itu (SP): Ottoni Editora, 2002.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires, Colección Sur Sur, 2005, p.118-142.

\_\_\_\_\_. Colonialidad del Poder y Clasificación Social. Special Issue: Festschrift for Immanuel Wallerstein – Part I. **Jornal of world-systems research.** v.6, n.2, 2000, p. 342-386.

ROVAI, Alberto. O caipira paulista. In: **Revista da Academia Paulista de Letras**, n. 94, ano 25, p. 57-75, setembro de 1978.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem à província de S. Paulo.** São Paulo: Livraria Martins/Editora da USP, 1972.

SIPX, Johann von; MARTIUS, Carl von. **Viagem pelo Brasil.** São Paulo: Melhoramentos, 3ª edição, 1976, v. 1 e v. 2.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em 26/05/2016.

Aprovado em 19/08/2016.

