

## O *ethos* do caipira no humor de Cornélio Pires: análises iniciais

Márcio Antônio Gatti<sup>1</sup>

Teresa Mary Pires de Castro Melo<sup>2</sup>

*The ethos of the countryside man in the humor of Cornélio Pires: initial analyzes*

*El ethos del caipira en el humor de Cornélio Pires: análisis iniciales*

### Resumo

Este artigo pretende analisar, sob uma perspectiva interdisciplinar que congrega os estudos da comunicação e os estudos do discurso, textos humorísticos da obra *Patacoadas*, de Cornélio Pires. A pretensão é analisar os textos como objetos complexos que entrelaçam questões de diversas ordens (composicionais, autorais etc.), tendo como objetivo principal investigar a representação do caipira com base na noção de *ethos* discursivo, segundo Maingueneau. O artigo apresenta análises iniciais da obra do autor.

**Palavras-chave:** *Cornélio Pires; Caipira; Ethos discursivo; Humor; Cultura.*

---

1 Professor da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Doutorado em Linguística. E-mail: maggatti@ufscar.br

2 Professora da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Doutorado em Ciências da Comunicação. E-mail: teresamelo@ufscar.br

## Abstract

This article intends to analyze, from an interdisciplinary perspective that brings together communication studies and discourse studies, humorous texts from the work *Patacoadas*, by Cornélio Pires. The intention is to analyze the texts as complex objects that intertwine issues of different orders (compositional, authorial, etc.), the main objective is to investigate the representation of the countryside man from the notion of discursive *ethos* (MAINGUENEAU, 2005b; 2008). These are initial analyzes of the author's work, which may be deepened in other scientific publications.

**Keywords:** *Cornélio Pires; Countryside man; Discursive Ethos; Humor; Culture.*

## Resumen

Este artículo se propone analizar, desde una perspectiva interdisciplinar que reúne estudios de comunicación y estudios del discurso, textos humorísticos de la obra *Patacoadas*, de Cornélio Pires. La intención es analizar los textos como objetos complejos que entrelazan cuestiones de diferente orden (composicional, autoral, etc.) siendo el objetivo principal investigar la representación del caipira (campesino) desde la noción de *ethos* discursivo (MAINGUENEAU, 2005b; 2008). Estos son análisis iniciales del trabajo del autor y pueden ser profundizado en otras publicaciones científicas.

**Palabras clave:** *Cornélio Pires; Caipira; Ethos discursivo; Humor; Cultura.*

- Onde está Cornélio?  
– Num tá, num sinhô –, respondeu um deles.  
– Aonde foi ele?  
O outro caipira, abaixando a cabeça, respondeu:  
– Saiu. Foi arremedá nós pra mor de ganha dinheiro.  
(LUZZI, 1984)

## Introdução

A epígrafe, publicada em Luzzi (1984, p. 23), dá algumas pistas para percorrer a obra de Cornélio Pires e sua contribuição para a constituição de estereótipos<sup>3</sup> do caipira no humor brasileiro. Segundo o autor do registro do diálogo, ele mesmo um autor de poemas com o registro caipira, a conversa deu-se entre o irmão de Cornélio Pires e trabalhadores de uma olaria da qual este foi proprietário.

A primeira questão que nos aparece é: seria Cornélio Pires um caipira ou um “arremedado” de caipira? Não pretendemos responder esta pergunta, entretanto, vamos alinhar esta dúvida a uma mirada sobre o artista, sua vida, sua obra e, em especial, sua produção humorística. Para isto, nos valemos de autores que tratam do caipira, da constituição e modificação de sua cultura; de outros que abordam a vida e a obra de Cornélio Pires; bem como de autores dos estudos da linguagem, sobretudo da Análise do Discurso francesa (AD). Nosso intuito é analisar, em uma perspectiva integradora dos estudos da comunicação e dos estudos do discurso, os textos como objetos complexos que entrelaçam questões composicionais, imagens de autor, estereótipos, entre outros elementos, em seu processo de significação.

A partir dessa breve consideração sobre o pano de fundo deste artigo, vamos apresentar uma análise inicial sobre o *ethos* do caipira nos escritos humoris-

---

3 O estereótipo é compreendido neste trabalho como construção de leitura e interpretação, na qual o leitor (ou o alocutário) recupera elementos de uma dada sociedade e de uma dada cultura (AMOS-SY, 1991; 2004). Trata-se, antes de tudo, de imagem cristalizada no interior de determinados grupos sociais, ou mesmo de uma sociedade, acessível pelo ato da leitura e da interpretação.

tigos de Cornélio Pires. Como metodologia, adotamos a pesquisa documental baseada em bibliografia publicada sobre o autor e seus escritos, analisando o registro da fala do caipira em obras sobre o caipira, bem como em uma obra de Cornélio Pires (*Patacoadas*). Para análise dos dados, recorreremos à AD a fim de contribuir para a compreensão dos estereótipos do caipira, com base no exame do *ethos* discursivo, ao longo do tempo e no discurso humorístico.

Do ponto de vista organizacional, este artigo aborda, em sua primeira seção, a problemática do caipira como uma categoria que identifica grupos de indivíduos em torno dos quais são produzidas manifestações culturais diversas. Nas duas seções seguintes, situamos Cornélio Pires como um multiartista difusor da identidade e cultura caipiras, considerando-o, na sua contemporaneidade modernista, como precursor de métodos de investigação cultural que ficaram famosos pelas mãos de autores mais conhecidos, como Mário de Andrade. Na seção final, o artigo examina, com base na reflexão promovida, o *ethos* do caipira em textos recolhidos de uma das obras de Cornélio Pires, com vistas a observar sua contribuição para a difusão e consolidação de estereótipos do caipira que persistem ainda hoje no humor brasileiro.

### *O caipira*

Antonio Candido, em seu clássico *Parceiros do Rio Bonito* (1964), trata da cultura caipira em sua pesquisa de observação participante no município de Bofete (distante cerca de 90 km de Tietê, local de nascimento de Cornélio Pires). Nessa pesquisa, o autor capta identidades caipiras, ao descrever o cotidiano dos moradores de Rio Bonito, bairro rural daquela cidade. Ao examinar questões como sociabilidade, subsistência, alimentação, e suas alterações ao longo do tempo, Antonio Candido (1964, p. 79) mostra um panorama do que seja a cultura rústica do caipira, definida por ele como “cultura ligada a formas de sociabilidade e de subsistência que se apoiava, por assim dizer, em soluções mínimas, apenas suficientes para manter a vida dos indivíduos e a coesão dos bairros”.

Considerando o imbricamento natural da cultura com as condições de produção e econômicas, Candido aponta a superação das condições mínimas ainda existentes e o surgimento de estratos sociais com o aparecimento das vilas e das grandes fazendas, “quebrando o círculo da economia fechada, ou criando novas formas de ajuste ao meio, em nível cultural mais alto” (CANDIDO, 1964, p. 79).

Com essa ruptura, o autor relata uma nova organização de trocas e uma maior proximidade com o mercado, na qual se identificam dois grupos: os proprietários de fazendas e os proprietários de sítios. Para os primeiros, a organização de trocas se dá em proximidade com o mercado, já os segundos (sitiantes, posseiros e agregados) são os que realmente continuam com as relações da economia caipira.

Candido (1964, p. 80) analisa que, embora a diferenciação econômica entre os dois grupos se acentuasse, “o fazendeiro abastado, o pequeno agricultor e o posseiro provêm, na maioria das vezes, dos mesmos troncos familiares, e seus antepassados compartilharam, originariamente, das mesmas condições de vida”:

A cultura do caipira, como a do primitivo, não foi feita para o progresso: a sua mudança é o seu fim. [...] 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. (CANDIDO, 1964, p. 82-83)

É preciso situar no tempo as análises de Candido desde esse estudo fundador. No entanto, essa estratificação apontada por ele ajuda a entender quem é caipira, quem se considera caipira e mesmo se ainda existem caipiras ou como este *tipo* brasileiro é representado. Amadeu Amaral (1920, p. 13) afirmava, há mais de 100 anos, em seu compêndio sobre o dialeto caipira: “o caipira torna-se de dia em dia mais raro”.

Se Candido e Amaral, em suas análises sociológicas e linguísticas, tentam capturar a identidade do caipira e sua cultura em extinção, Cornélio Pires, embora não tenha sido um acadêmico, publica (em *Conversas ao pé do fogo*, de 1921) algumas análises do que ele entendia como caipiras com base em suas observações, definindo-os por meio de suas etnias: o caipira branco, o caipira preto, o caipira caboclo e o caipira mulato. Importante observar que Pires não define um caipira, mas vários. Ainda nessa obra, reúne um vocabulário do que chama “brasileirismos”, “arcaísmos” e “corruptelas”, produzindo um pequeno dicionário caipira. Nessa e em outras publicações, o autor dá vida ao caipira em seu cotidiano (aproximando-se do trabalho que Candido empreendeu durante as décadas de 1940 e 1950) e em seu dialeto (como fez Amaral). Deste último recebeu um conselho quando lhe mostrou o poema *Ideal de caboclo*: “esse filão é inexplorado, dedica-te a ele, faze-te escritor regionalista” (DANTAS, 1976, p. 297). E de Candido mereceu a definição: “Cornélio Pires foi, mais do que escritor eminente que seria preciso defender, uma extraordinária personalidade de ativista cultural” (DANTAS, 1976, p. 11).

### *Ativista cultural e caipira tecnológico*

Cornélio Pires nasceu em Tietê, interior de São Paulo, em 1884. Vindo de uma família que se poderia definir como de classe média interiorana de então, sua vida foi marcada por altos e baixos econômicos. A convivência não era apenas com os caipiras, mas também com imigrantes, cujas famílias recém-chegadas ao Brasil ainda mantinham sotaques e costumes de sua origem, misturados às cores locais. Sua verve de humorista e a facilidade de apreensão dos modos de viver e se comunicar desses tipos diversos que povoavam o estado de São Paulo apontam um caminho possível para o poeta sofrível em suas tentativas parnasianas.

O conjunto de sua obra não se restringe aos seus 23 livros. Entre outras atividades, merecem destaque a publicação semanal humorística *O Saci* (em parceria

com o chargista Voltolino), bem como artigos e reportagens para inúmeros jornais e revistas, entre eles *O Pirralho*, do modernista Oswald de Andrade. Cornélio Pires era, como bem definiu Antonio Candido, um ativista cultural.

Em 1910, aos 26 anos, apresentou-se em festival do Mackenzie College, com uma dupla de violeiros caipiras, sendo esta apresentação a primeira de caipiras em palcos brasileiros (JOFFRE; ARAÚJO *apud* DANTAS, 1976). Quatro anos depois, estreou suas bem-sucedidas conferências humorísticas, arremedando caipiras e imigrantes moradores do interior de São Paulo. Estas apresentações não se restringiam ao estado de São Paulo; alcançaram Minas Gerais, os estados da região Sul e do Norte e Nordeste, de onde trouxe artistas populares como Jararaca e Ratinho, que se somaram à Turma Caipira Cornélio Pires, organizada em 1929 (DANTAS, 1976). Com o sucesso dessas apresentações ao vivo, fundou em 1946 o Teatro Ambulante Gratuito Cornélio Pires, para apresentações em praças e cinemas da capital e do interior de São Paulo, conforme lembra uma expectadora do interior, em suas memórias sobre a infância:

Em frente ao cinema ficavam pessoas com tabuleiros vendendo doces caseiros: doce de batata, abóbora, cocada, pé de moleque, amendoim torrado, pipoca que a gente comprava antes de entrar [...]. Às vezes a tela era tirada logo depois do filme e ali se apresentava um humorista fantástico que contava piadas imitando os imigrantes sírios, italianos, espanhóis. Era Cornélio Pires. (PIRES, 2005, s. p.)

A essas apresentações, de cunho artístico ou como conferencista, sobre o viver caipira, Pires somou outras iniciativas pouco exploradas em sua época.

Atribui-se a ele a primeira gravação de modas de viola em acetato, em 1929, pelo selo Colúmbia, produzido de forma independente – Cornélio Pires é considerado o primeiro artista *indie*<sup>4</sup> do Brasil. Sobre esse gênero musical,

---

<sup>4</sup> Artistas que encontram atualmente a possibilidade de sobrevivência de sua arte, com a produção independente e retorno financeiro pela divulgação nos shows.

Sant'Anna (2000, p. 34), buscando suas origens no romanceiro medieval, analisa:

a Moda Caipira de raízes remoja temáticas e instâncias temáticas profundamente agregadas na cultura, como a tópica exordial, a do final feliz, a da invocação da natureza, do lugar ameno e bucólico, a das invocações bíblicas, a do passado feliz que não volta mais, [...] todas muito frequentes e determinantes de núcleos temáticos e enredos nas canções de gesta e no Romanceiro tradicional.

Essa manifestação cultural acompanhava o caipira, que migrava para as cidades grandes, principalmente por sua reprodução pelo rádio, notadamente nos chamados “programas caipiras”, no final da madrugada e começo do dia, e por meio dos registros em disco. Caldas (1997, p. 32) pondera que o horário das transmissões desses programas no rádio é escolhido estrategicamente, pois “esse espaço de tempo coincide com aquele de que o trabalhador dispõe antes de iniciar a jornada de trabalho”. O autor analisa ainda o surgimento de um novo tipo de compositor desse gênero:

O compositor rural, que antes, em seus versos, falava das condições da agricultura, da boiada, da vida no campo, cede lugar ao compositor urbano, que explora o amor vivido na cidade grande, o disco voador, a multidão que passa, enfim, temas essencialmente urbanos. (CALDAS, 1997, p. 11)

Não cabe aqui aprofundar esse tema específico, porém, sem dúvida, é uma chave importante para entendermos o congelamento temporal da figura do caipira (que ainda é lembrado por suas características narradas por Cornélio Pires) e um novo “sertanejo”, que se veste e dança como *cowboy* estadunidense e mesmo, por exemplo, o surgimento de rótulos, no âmbito da canção popular, que tentam criar categorias distintas mais ligadas a um ou outro tipo: música caipira, regional, sertaneja. Assim, as intensas e céleres alterações do

modo de viver caipira nos modos de produção, sociabilidade, religiosidade e lazer conduzem a um caminho que leva da moda de viola ao sertanejo universitário.

Voltemos a Cornélio Pires. Além dos quase 50 discos com registros da cultura caipira (prosas e músicas), também produziu registros filmicos de suas viagens empreendidas ao Nordeste, em 1923, em parceria com o cineasta Flaminio de Campos Gatti, nas quais documentaram manifestações culturais e do cotidiano dessa região do país. Esses filmes, recuperados em 2016 pelo projeto Os filmes perdidos de Cornélio Pires, foram realizados 15 anos antes da expedição de Mário de Andrade ao Norte e Nordeste, em busca de manifestações folclóricas: *Brasil Pitoresco* (1923), rodado em Santos, Rio de Janeiro, Bahia e estados do Norte e Nordeste, e *Vamos Passear* (1934), apresentando violeiros, cantadores e manifestações do folclore paulista, apontado pelo folclorista João Chiarini (apud ANDRADE, 2009) como o primeiro filme sonoro independente do país.

No rádio, também divulgou com sucesso a cultura caipira. Seu programa na Rádio Difusora “tornou-se famoso em pouco tempo, era querido na Capital e ouvido no interior paulista e outras cidades brasileiras” (DANTAS, 1976, p. 150). No entanto, “decepcionado com a criação do caipira falso e ridículo do rádio, afastou-se triste e definitivamente desse ambiente” (ARAÚJO *apud* DANTAS, 1976, p. 324).

### *Um caipira modernista?*

Desde o movimento do Romantismo, no final do século XIX, estava sendo gestado no Brasil um projeto cultural de nação, com a valorização dos elementos locais. Esse projeto teve como marco o Movimento Modernista, de 1922 – idealizado por paulistanos de classe média, “estudados”, politicamente engajados e socialmente aceitos.

Cornélio Pires tinha origem interiorana, era autodidata e, embora fosse audacioso em suas intervenções culturais, não tinha repertório acadêmico para olhar de outra maneira suas próprias observações e produções. Participava, entretanto, da vida cultural da primeira quadra do século XX, escrevendo, como já mencionado, nas revistas *O Pirralho* (1911-1917) e *O Saci* (1926-1927), sob os pseudônimos Vadosinho Cambará e Fidêncio. Igualmente sob um pseudônimo – Juó Bananére – o engenheiro Alexandre Ribeiro Marcondes Machado trazia para a escrita o dialeto dos imigrantes italianos que se estabeleceram em São Paulo:

Nesse cenário privilegiado, a atuação de Cornélio Pires garante um espaço sobre a expressão falada e sobre o modo de vida do caipira, assim como Juó Bananére com o seu ítalo-paulista, estabelecendo dessa forma, uma abertura para expressões linguísticas e culturais desconsiderados neste período, sempre com a presença do humor e da caricatura. (ANDRADE, 2008, p. 57)

Assim, tendo seguido o já citado conselho de seu primo Amadeu Amaral – “esse filão é inexplorado, dedica-te a ele, faze-te escritor regionalista” – apresenta seu primeiro livro *Musa caipira*, publicado em 1910, no qual foi publicado o poema que Amaral percebeu como escritura regionalista:

*Ideal de Caboclo*

Ai, seu moço, eu só quiria  
pra minha filicidade,  
um bão fandango por dia,  
e um pala de qualidade.  
Pórva, espingarda e cutia,  
um facão fala-verdade  
e uma viola de harmonia  
pra chorá minha sódade.  
Um rancho na bêra d’água,  
vara de anzó, pôca mágoa,  
pinga boa e bão café...  
Fumo forte de sobejo...  
Pra compretá meu desejo,  
Cavalo bão – e muié! (PIRES *apud* VEIGA, 1959, p. 119)

O poema atravessa mais de um século de intensas alterações em todas as instâncias da condição humana, mas sua leitura, para além da fala regionalista, ainda invoca um conjunto de desejos que atendem à sobrevivência e lazer do caipira que Pires tão bem retratou.

Voltamos de tal modo à questão proposta na epígrafe: teria sido Cornélio Pires um caipira ou um arremedador de caipiras? Esta questão não respondida nesta pesquisa inicial sobre o humor produzido por ele é relevante, no entanto, para que compreendamos e empreendamos uma investigação sobre o *ethos* do caipira na obra do autor.

### *Contribuições de Cornélio Pires para o humor: o ethos do caipira em Patacoadas*

Sendo um arremedador ou um caipira, a obra de Cornélio Pires deixa registrado um amplo material sobre o qual podemos nos debruçar para compreender o *ethos* do caipira. Esse empreendimento inicial tem pretensão de contribuir também para a compreensão dos estereótipos associados ao caipira e que resistem, apesar do tempo, sobretudo em textos humorísticos. Desse modo, da sua vasta obra, iniciamos estas análises introdutórias, com a pretensão de estendê-las, pelo livro que se intitula *Patacoadas*, cuja primeira edição foi publicada em 1926.

A noção de *ethos*, oriunda da Retórica grega, passou por inúmeras reformulações e interpretações ao longo do tempo. Diz respeito, grosso modo, à imagem que um locutor faz de si em seu discurso, correspondendo, na Retórica grega, a uma das três grandes dimensões retóricas: *ethos*, *logos* e *pathos*. No interior da AD<sup>5</sup>, o *ethos* ganha um tratamento específico nos trabalhos de Dominique

---

5 A Análise do Discurso francesa se desenvolveu na França, a partir da década de 1960, e tem se difundido pelo mundo todo e notadamente no Brasil. Dedicar-se, desde as origens, ao estudo da significação, compreendendo que o sentido está submetido a condições históricas de produção e a língua (e outros sistemas semióticos) se manifesta de modo opaco, embora haja uma ideia de que a língua significa de modo transparente, o que consiste apenas em uma ilusão a que os sujeitos estão submetidos por intermédio das regularidades discursivas. Ao longo do tempo, de acordo com Maingueneau (2004), foram se desenvolvendo tendências francesas, tal como a que concede importância ao primado do interdiscurso, da qual este trabalho é tributário.

Maingueneau, autor que retoma a noção, atribuindo a ela um papel crucial na enunciação. É com base nela que se pode falar de um “fiador” do discurso que se está proferindo. Desse modo, ao mesmo tempo que se projeta uma imagem de si, que pode ser consciente ou não, associa-se ao locutor uma corporalidade e um caráter que fiam o discurso proferido.

Não devemos, no entanto, nos deter na já célebre interação de instâncias do *ethos* efetivo, proposta por Maingueneau em diversos capítulos de livros e artigos, a saber, a distinção entre *ethos* pré-discursivo e discursivo, e a subdivisão em *ethos* dito e mostrado. Essas dimensões comporiam o *ethos* efetivo de uma enunciação e se vinculariam necessariamente a estereótipos ligados aos mundos éticos. Trata-se, portanto, de uma complexa relação de imagens de si que vão se constituindo na enunciação, na troca que se dá entre enunciador(es) e enunciatário(s).

Gostaríamos de insistir, no entanto, numa passagem já exaustivamente citada na qual Maingueneau formula ou reforça a ideia de um *ethos* encarnado:

esse *ethos* recobre não só a dimensão verbal, mas também o conjunto de determinações físicas e psíquicas ligadas ao fiador pelas representações coletivas estereotípicas. Assim, atribui-se a ele um “caráter” e uma “corporalidade”, cujos graus de precisão variam segundo os textos. O “caráter” corresponde a um feixe de traços psicológicos. Quanto à “corporalidade”, ela está associada a uma compleição física e a maneira de vestir-se. Mais além, o *ethos* implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento. O destinatário a identifica apoiando-se no conjunto difuso de representações sociais avaliadas positiva ou negativamente e estereótipos que a enunciação contribui para confrontar ou transformar: o velho sábio, o jovem executivo dinâmico, a mocinha romântica... (MAINGUENEAU, 2008, p. 18)

Ressaltemos as ideias de “caráter” e “corporalidade” que importam de modo crucial para que o fiador de um enunciado seja coerente, válido. No caso do caipira, essa corporalidade e esse caráter podem ser resumidos pela passagem de Cornélio Pires (1929, p. 99) que se lê a seguir:

#### ASTÚCIAS

(Quando o caipira, ao fazer um negócio, evita olhar nos nossos olhos, fixando os olhos no chão, segurando o queixo com a mão direita, o cotovelo apoiado na palma encovada da mão esquerda e se põe a fazer um 8 no chão, com o dedão do pé, é “tombo” certo) 6.

Trata-se de um texto que está logo abaixo do título “Astúcias”, que dá nome a uma das seções do livro *Patacoadas*, única que vem acompanhada de um texto como esse – um parêntese aberto pelo autor, como bem se pode notar.

O caráter e a corporalidade do caipira nos textos humorísticos são precisos: um corpo de movimentos calculados e estereotipados (um oito desenhado com o dedão do pé descalço, um modo de segurar o braço e a cabeça, o evitar o olhar); é mostrado como aquele que vai aplicar um “tombo”, isto é, no negócio, vai ter êxito, causando prejuízo ao outro.

Reside nessa pequena passagem uma espécie de síntese do *ethos* caipira, nessa obra de Cornélio Pires, e daquilo que é o ponto mais importante da produção de efeitos humorísticos nos textos. Trata-se de uma descrição de um tipo, que resume o *ethos* que iremos encontrar nos textos analisados a seguir: o caipira é um astuto num corpo que não se mostra assim. Isto quer dizer que corporalidade e caráter são de alguma maneira divergentes. E nessa divergência reside o *ethos* caipira: trata-se de alguém que é astuto, mas que se dá a ver como simples e ingênuo. O efeito de humor está profundamente atrelado a isto. É isso que pretendemos mostrar nas análises dos textos selecionados.

---

6 Todos os textos foram transcritos mantendo a ortografia e as escolhas de pontuação e caixa alta para fontes contidas no original.

Aqui também importa a sua fala, ou o modo como Cornélio Pires se apropria e a representa na obra. Vejamos os textos que selecionamos para este artigo:

### 1 - QUERO PORVEITÁ

O reverendo Odilon, andando pelo interior a pregar a Palavra de Deus, com aquela doçura que lhe é peculiar, esteve durante uma semana, pregando o Evangelho em certa cidade.

O auditório crescia dia a dia e, desde a primeira pregação, notou o ministro a presença de um caipira, sempre interessado em ouvir a Sagrada Escritura, tão bem comentada.

Tudo fazia crer num caso de conversão.

Após o culto o matuto pedia novos esclarecimentos e fazia interpelações.

Notando o pregador seu interesse pela Palavra Divina, consultou-o:

– Acha o amigo, em consciência, que está em condições de fazer sua profissão de fé?

– Hom'eu... p'ra falá verdade, por enquanto, nhor-não. Bamo dexá p'ro fim do ano... Por enquanto eu inda tenho uas safadage p'ra fazê e quero porveitá...

(PIRES, 1929, p. 30)

### 2 - O QUE NÃO SERÁ...

Esta é verídica.

Em Tietê passava-se a anunciadíssima fita “O INFERNO DE DANTE”.

Caipiras do Rio Abaixo, do Garcia, do S. Bento, do Mato-Dentro, das Pederneiras e dos Sete-Fogões, afluíram ao Cinema, atrapalhando a vida do Zé Soares, na bilheteria, pois todos queriam a “passagem” ao mesmo tempo.

Ao serem passadas, na tela, as horripilantes cenas dantescas, um caipira comentou:

– Que coisa horrível!

– E imagine vencê que esse é o inferno de dante... o que num será o de hoje in dia... (PIRES, 1929, p. 51)

### 3 - NHO LICO

Frequentando-lhe a casa ouvi-lhe um dia explicar como se requer uma falência.

– É preciso os queredô se arreuni...

– Mas *seo* Lico... o senhor , um negociante matriculado, diz queredô!

– Puis intão cumo é?

– Credor!

– Vacê descurpe, mas vaceis os sabido são mais burro que os ôtro! Credô... credô... ara já se viu? É que-re-dô... queredô, é que é certo: tá *quereno* recebê o dinheiro... (PIRES, 1929, p. 54)

### 4 - LADO ERRADO

Mesmo nos momentos mais críticos o caipira tem espírito.

Vindo a S. Paulo, ao entrar num cinema, um roceiro percebeu que lhe apalpavam o bolso da calça, do lado direito e bradou:

– É moço! Vacê tá inganado! Eu sô canhotêro! O dinheiro tá pra cá...

E bateu sobre o bolso do lado esquerdo... (PIRES, 1929, p. 86)

### 5 - NUM FARÁ MAR?

No interior do Brasil, ao se chegar a uma casa em hora de refeição, especialmente na roça, é comum perguntar-se:

– Quem sabe se o senhor não almoçou ainda? – Quem sabe se ainda não jantou?

Mas, algumas vezes se esquecem de perguntar e a situação do hóspede não é das melhores.

O Balduino, no seu cavalo abombado, chegou uma tarde a uma fazenda e, tendo-se atrasado no caminho, não alcançou o jantar.

Os donos da casa foram amabilíssimos.

O fazendeiro mandou desencilhar cavalo e dar-lhe uma ração de milho, antes de o soltar no pasto.

Mas que descuido! Ninguém se lembrou de perguntar ao Balduino se já havia jantado.

Com o “estômago nas costas” o pobre caipira até perdeu o jeito de conversar.

Ao chegar a hora de se deitar, veio, na forma do antigo costume, o bacião de água, enorme para o hóspede lavar os pés...

Só então o Balduino achou um pé:

– Lavá os pé in jejum, num fará mar?

E foi um corre-corre para arranjar um jantar para o caboclo. (PIRES, 1929, p. 92)

Do que já dissemos, a ingenuidade/astúcia se mostra em praticamente todos os textos aqui apresentados. Esse par fica mais evidente em alguns deles, mas em todos é perceptível. Um ponto específico de atenção é o registro escrito da variedade caipira do português. Esse aspecto merece atenção, sobretudo se observamos que é um dos índices mais evidentes liberados na enunciação que identificam o caipira como tal.

Aqui recordamos Paveau, no que diz respeito à linguística popular, em especial aos ludolinguistas, isto é, dentre os que fariam uma linguística popular, estes seriam os “especialistas na manipulação lúdica dos significantes” (PAVEAU, 2018, p. 31). O destaque recai, para a autora, sobre aqueles que imitam os “sotaques”. Ora, não é isso que faz Cornélio Pires? Ressaltemos ainda que, embora o registro da variedade caipira do português seja mais corriqueiro e mais assombrosamente numeroso de encontrar na obra de Cornélio Pires, em *Patacoadas* há o registro de outros “sotaques”, como os dos alemães e italianos falantes de português.

Assim, o registro escrito da variedade caipira evidencia uma distância entre o que seria a fala de um português “convencional”, com as correções ortográficas e gramaticais esperadas, e o modo caipira de falar, o dialeto caipira, para ficar na terminologia de Amadeu Amaral, também prefaciador de *Patacoadas*. Esse é um dos procedimentos, além de outros, que mostra a sua perspicácia alinhada à de seus contemporâneos modernistas<sup>7</sup>.

Se o registro escrito da fala caipira não mostra a ingenuidade do caipira (isto de fato é evidenciado por outros índices), ao menos revela que há um sujeito diferente, fora dos padrões linguísticos habituais e esperados. Isso é observável em regularidades presentes na obra de Cornélio Pires, por exemplo a redução do gerúndio (“esfumaceano”, “inventano”) e a eliminação do *r* marcador de infinitivo<sup>8</sup> (“fala”, “fazê”, “porveitá”) que são tendências do português brasileiro (BAGNO, 2001, p. 74; CALLOU; MOARES; LEITE, 1998, s. p.), marcadas nas falas dos caipiras e em outras expressões e palavras aparentemente típicas apenas do caipira (“nhor-não”, por exemplo).

O registro escrito da variedade caipira da língua reforça a estereotipia do caipira que, por sua vez, valida os *ethé* que se podem encontrar nos textos. Maingueneau afirma que o destinatário busca nos mundos éticos os estereótipos para validar o *ethos* do enunciatador. Um desses estereótipos é o da ingenuidade, mais ou menos presente em todos os textos selecionados. É o caso do texto 3, em que Nhô Lico debate sobre a forma correta de nomear o “credor”. A ingenuidade se daria no nível do significante: Nhô Lico insiste que o correto é “queredô”, aparentemente mostrando falta de traquejo com palavras que não são de seu léxico, adaptando-as a seu modo de falar. Ao final, no entanto, em que reside o efeito humorístico, a ingenuidade no nível do significante muda para a astúcia no nível do significado. Nhô Lico não está

7 Remetemos ao famoso poema *O Capoeira* de Oswald de Andrade (2003, p. 21): “Qué apanhá sordado?! O quê? Qué apanhá?! Pernas e cabeças na calçada”.

8 Sobre esse aspecto, vejamos a esclarecedora introdução de Callou, Moraes e Leite: “o processo, em seu início, foi considerado uma característica dos falares incultos e, no século XVI, nas peças de Gil Vicente, era usado para singularizar o linguajar dos escravos. O fenômeno expandiu-se paulatinamente, sendo hoje comum na fala dos vários estratos sociais” (CALLOU; MORAES; LEITE, 1998, s. p.).

apenas propondo uma alteração na forma, mas subverte o sentido: credor é quem quer o dinheiro...

Mesmo em exemplos em que o *ethos* caipira parece estar muito próximo do estereótipo da ingenuidade, ela é quebrada, ainda que sutilmente. Isso ocorre no texto 2, em que o efeito cômico se constrói pela interpretação do nome Dante como um advérbio “dante(s)” (antes), que ficaria mais próximo do que Freud (1977) chamou de cômico, revelando um efeito engraçado por conta dessa confusão com as palavras. A ingenuidade também pode ser relativizada se pensamos não só na confusão, mas no “inferno”, que antes seria melhor do que o do presente do enunciador.

O *ethos* do caipira, vinculado a uma imagem de ingenuidade, também está presente no texto 4. E pode, a princípio, enganar o leitor desavisado. Este pode ser levado a se deparar com uma espécie de facilitação para a vida do gatu-no, que tentava se aproveitar do caipira, quando ele diz em que bolso está o dinheiro. Mas os indícios deixados na enunciação mostram que na verdade o personagem é irônico com a situação. É o que mostra a fala do narrador “mesmo nos momentos mais críticos o caipira tem espírito”; “ter espírito” significando que o protagonista está querendo provocar riso com a situação. Também na própria fala do caipira “é moço! Vacê tá inganado”, na qual ele revela que está atento ao que ocorre.

Por outro lado, a astúcia é predominante nos textos 1 e 5. No primeiro, ela se encontra no campo da sexualidade, no último no dos costumes. No texto 1, mesmo mostrando que está interessado na pregação e na exegese bíblica efetuadas pelo reverendo, o caipira se mostra preocupado com o que seria de suas “safadage”, que quer “porveitá”. Isto é, “fazer a profissão de fé” significaria cessar as “safadage”, o que é refutado pelo personagem. No 5, a astúcia é revelada em “lavá os pé in jejum, num fará mar?”. Aqui o caipira encontra um modo de revelar que não comeu e que esperava fazer uma refeição depois de ter feito uma viagem aparentemente demorada em seu cavalo. Ocorre

que pedir por comida é algo que feriria a ética caipira e configuraria falta de educação. Com essa fala, o personagem promove a correria na casa por meio do ato de fala ilocutório indireto – “lavá os pé in jejum, num fará mar?” –, revelando aos donos da casa que ainda não comeu e, ao mesmo tempo, não quebrando as regras da ética compartilhada.

Assim, podemos afirmar que o *ethos* do caipira na obra *Patacoadas* simula uma ingenuidade, para se construir como astuto. Em menor grau, apresenta um *ethos* ingênuo, impondo uma complexidade dos mundos éticos em torno da figura do caipira.

Em relação à memória: ainda hoje o *ethos* se mantém atrelado aos estereótipos de caipira, que provavelmente são os mesmos da época de Cornélio Pires – trata-se, portanto, de uma memória de longo prazo (o caipira, apesar da aparente ingenuidade é quase sempre astuto). Também se verifica que, no humor atual, associa-se ao mineiro os estereótipos comuns de caipira.

É preciso atentar que no humor o recurso ao estereótipo é algo absolutamente corriqueiro, quando se trata de identificar tipos (grupos sociais, gêneros, nacionalidades, grupos religiosos etc.). É o que se pode verificar no trabalho de Possenti, para quem a questão da identidade está “sempre representada nas piadas através de estereótipos” (POSSENTI, 2010, p. 39). No entanto, o autor alerta para o fato de que os estereótipos que se podem encontrar no humor são de um tipo bastante peculiar, podendo ser compreendidos como simulacros<sup>9</sup> de outros discursos. Assim, no humor se encontram estereótipos depreciativos, como o caso do baiano preguiçoso ou do argentino arrogante. No caso do humor de Cornélio Pires, o *ethos* remete a estereótipos que identificam o caipira apenas simulando a sua depreciação, para, por meio disso, operar sua valorização. Esse é um aspecto que pretendemos observar em análises posteriores.

---

9 Simulacro é um conceito formulado por Maingueneau (2005a), ao analisar a polêmica entre dois discursos religiosos, e diz respeito à reformulação que um discurso faz de seu oponente, interpretando e significando o outro com base no sistema de restrições semânticas próprio do discurso interpretante.

Lembremos que os textos analisados foram publicados há quase 100 anos. Assim, se pensarmos na circulação dos estereótipos do caipira, é muito provável que as obras de Cornélio Pires tenham um papel muito importante também na difusão desses estereótipos e mesmo na sua validação. Se naquele momento da publicação de *Patacoadas* os mundos éticos em torno da figura do caipira se complexificavam, no humor atual, parece haver uma sedimentação dessas imagens. É o que sugerem as duas piadas a seguir, recolhidas recentemente na *Internet*, nas quais o *ethos* caipira é basicamente o mesmo que se verifica nos textos de Cornélio Pires analisados:

#### *Smartphone do caipira*

O caipira ganhou um smartphone na loteria, o curioso vai lá e pergunta:

– Já sabe o que vai fazer com o prêmio?

O caipira responde:

– Bom, o fone vou ficar para mim e o smart vou dar pra minha irmã passar nas zunha.

#### *Compartilhando as propriedades*

O caipira, muito do pão-duro, recebe a visita de um amigo.

A certa altura da conversa o amigo pergunta:

– Se você tivesse seis fazendas, você me dava uma?

– Claro, uai! – respondeu o mineiro.

– Se você tivesse seis automóveis, você me dava um?

– Claro que sim!

– E se você tivesse seis camisas, você me dava uma?

– Não!

– Mas por que não?

– Porque eu tenho seis camisas! (PIADAS DE CAIPIRA, 2020, s. p.)

Importa ainda, para essas análises iniciais, associar a esse *ethos* caipira a credibilidade de uma imagem de autor que se pode vincular a Cornélio Pires. Ou

seja, essas histórias selecionadas são recolhidas (ou ainda inventadas) por um autor crível no campo, dada a sua vasta obra e sua persona, que sendo ou arremedando caipiras fia esses textos, seja à época de seu lançamento, seja agora, rememorando sua importante figura.

### *Considerações finais*

A vasta obra de Cornélio Pires, embora tenha sido bastante popular durante determinado tempo, encontra-se agora nas mãos de um público específico e reduzido, na sua maioria estudiosos da cultura brasileira – sociólogos, linguistas, comunicadores, músicos.

No entanto, o caipira retratado por ele permanece no imaginário do brasileiro, e isso se deve ao fato de que seus registros não se restringiram aos escritos, mas se deram em variadas linguagens e tecnologias, alcançando diversos tipos de públicos. Seu trânsito entre os conterrâneos do interior e os círculos literários e jornalísticos foi sempre de mão dupla: ao mesmo tempo em que levava um determinado *ethos* do caipira ao centro, devolvia aos interiores o seu trabalho pela apropriação das novidades tecnológicas e dos meios de comunicação.

Retornando, de tal modo, ao início deste artigo, em que se pretende analisar os textos como objetos complexos, vale destacar, também para outras incursões que pretendemos fazer pela obra, o papel do autor ou ainda da imagem de autor, construída na interlocução com seus escritos, no manejo de sua carreira e na imagem que se constrói de uma instância criadora. Retomando Maingueneau (2005b; 2010), quando este trata da paratopia criadora<sup>10</sup>, vale repensar e talvez recusar uma separação completa das categorias obra e autor, adotando uma perspectiva em que estas se entrelaçam em instâncias

---

<sup>10</sup> Para Maingueneau (2005b, p. 109), “fazer uma obra é, num só movimento, produzi-la e construir por esse mesmo ato as condições que permitem produzir essa obra”.

da autoria, que vão desde a expressão textual propriamente dita até o modo como se gerencia uma carreira de escritor (de multiartista, no caso de Pires) e do modo como se constrói uma imagem da pessoa dotada de uma identidade civil.

Desnecessário lembrar que Cornélio Pires não foi o único a beber dessa cultura e com ela atingir algum tipo de sucesso. A televisão popularizou algumas décadas depois personagens que nem sempre traziam a mesma percepção que o autor tinha do caipira, reforçando estereótipos da imagem do caipira inculto e ingênuo. O “tabaréu”, o “jeca”, o “matuto”, o “mocorongo” são algumas das que também povoam o imaginário brasileiro. Há, portanto, bastante espaço para pesquisas em diversas áreas sobre tantos e variados tipos.

### Referências

AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira*. São Paulo: O Livro, 1920.

AMOSSY, Ruth. *Les idées reçues: sémiologie du stéréotype*. Paris: Nathan, 1991.

AMOSSY, Ruth. Estereótipo. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 213-216.

ANDRADE, Arlete Fonseca de. As aventuras de Cornélio Pires. *Aurora: Revista Digital de Arte, Mídia e Política*, São Paulo, ed. 6, p. 51-57, set./dez. 2009. Disponível em: [https://www.pucsp.br/revistaaurora/ed6\\_v\\_outubro\\_2009/artigos/ed6/6\\_9\\_Arlete\\_Fonseca.htm](https://www.pucsp.br/revistaaurora/ed6_v_outubro_2009/artigos/ed6/6_9_Arlete_Fonseca.htm). Acesso em: 8 fev. 2021.

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Rio de Janeiro: Globo, 2003.

BAGNO, Marcos. *A língua de Eulália*. São Paulo: Contexto, 2001.

CALDAS, Waldenyr. *Acorde na aurora*. Música sertaneja e indústria cultural. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

CALLOU, Dinah; MORAES, João; LEITE, Yonne. Apagamento do R final no dialeto carioca: um estudo em tempo aparente e em tempo real. *DELTA*, São

Paulo, v. 14, n. especial, 1998. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44501998000300006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501998000300006). Acesso em: 18 fev. 2020.

CANDIDO, Antonio. *Parceiros do Rio Bonito*. 6. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1982.

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

FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

LUZZI, Roque. *Rapsódia caipira: Cornélio Pires, seu tempo, seus seguidores*. São Paulo: Editora Pannartz, 1984.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2005b.

MAINGUENEAU, Dominique. Escola francesa de Análise do Discurso. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 202-203.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2005a.

MAINGUENEAU, Dominique. Imagem de autor. In: MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010. p. 139-156.

PAVEAU, Marie-Anne. Não linguistas fazem Linguística? Uma abordagem antieliminativa das ideias populares. *Policromias: Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 21-45, dez. 2018.

PIADAS DE CAIPIRA. *Os vigaristas*. Disponível em: <https://www.osvigaristas.com.br/piadas/caipira/>. Acesso em: 17 fev. 2020.

PIRES, Anésia Palandri Rodrigues. Agora, senta, que lá vem a história, 2005. *Museu da Pessoa*. Disponível em: <https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/historia/agora-senta-que-la-vem-a-historia-46601>. Acesso em: 12 fev. 2021.

PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé do fogo*. São Paulo: Editora Nacional, 1921.

PIRES, Cornélio. *Patacoadas: anedotas, simplicidades e astúcias de caipiras (com algumas de estrangeiros)*. 4. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1929.

POSSENTI, Sírio. Estereótipos e identidades: o caso nas piadas. In: POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.

SANT'ANNA, Romildo. *A moda é viola: ensaio do cantar caipira*. São Paulo; Marília: Arte & Ciência; Editora Unimar, 2000.

VEIGA, Joffre Martins. *Antologia caipira – prosa e poesia de Cornélio Pires*. São Paulo: Edições O Livreiro, 1959.

*Recebido em: 13 de agosto de 2021*  
*Aprovado em: 17 de janeiro de 2022*