



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

DANIEL VALENTIN CARVALHAL

***COGUMELOS PARASITÁRIOS:
VISÕES DO CABOCLO E DO REGIONALISMO EM
URUPÊS, DE MONTEIRO LOBATO(1918)***

Londrina
2013

DANIEL VALENTIN CARVALHAL

***COGUMELOS PARASITÁRIOS:
VISÕES DO CABOCLO E DO REGIONALISMO EM
URUPÊS, DE MONTEIRO LOBATO(1918)***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em História.

Orientadora: Prof. Dra. Silva Cristina Martins de Souza.

Londrina
2013

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca
Central da Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

C331c Carvalho, Daniel Valentin.

Cogumelos parasitários : visões do caboclo e do regionalismo em
Urupês, de Monteiro Lobato (1918) / Daniel Valentin Carvalho –
Londrina, 2013.

43 f.

Orientador: Silva Cristina Martins de Souza.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de História – Universidade Estadual de Londrina,
Centro de Letras e Ciências Humanas, 2013.

Inclui bibliografia.

1. Lobato, Monteiro, 1882-1948 – TCC. 2.

Regionalismo na literatura – TCC. 3. Caboclos – TCC. 4.

DANIEL VALENTIN CARVALHAL

***COGUMELOS PARASITÁRIOS:
VISÕES DO CABOCLO E DO REGIONALISMO EM URUPÊS, DE
MONTEIRO LOBATO(1918)***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de História da
Universidade Estadual de Londrina como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciatura em História.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Silvia Cristina Martins de Souza
Orientadora
Universidade Estadual de Londrina

Profa. Dra. Miliandre Garcia de Souza
Universidade Estadual de Londrina

Profa. Dra. Célia Regina da Silveira
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, _____ de _____ de _____.

À minha família e meus amigos, por todas as
expêriencias que passamos e que passaremos
juntos.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à minha família, base de toda minha formação como pessoa. Em especial à minha mãe e meu pai pelos ensinamentos que levo e carregarei comigo sempre. A meu irmão que quando precisei estava aqui para me auxiliar.

Aos meus bons amigos por termos passado momentos únicos tanto de alegria quanto de tristeza, fazendo com que eu crescesse intelectualmente e pessoalmente cada vez mais.

Um agradecimento em especial para Bruna, minha namorada, amiga e companheira. Pelos bons momentos que passamos juntos e pelos que virão ainda.

À minha orientadora Silvia Martins que prontamente aceitou me orientar. E a todos os meus professores que tive até hoje, tanto do ensino básico quanto da graduação, pois sem eles com certeza não estaria aqui hoje.

Um agradecimento especial aos amigos que fiz em dois anos que residi em Ponta Grossa de 2010 a 2011. Sem dúvida foram momentos marcantes em minha vida. Experiência de morar sozinho em uma cidade até então desconhecida, mas que pôde me oferecer um crescimento pessoal inestimável.

Tanta gente vive em circunstâncias infelizes e , contudo, não toma a iniciativa de mudar sua situação porque está condicionada a uma vida de segurança, conformismo e conservadorismo, tudo isso que parece dar paz de espírito, mas na realidade nada é mais maléfico para o espírito aventureiro do homem que um futuro seguro. A coisa mais essencial do espírito vivo de um homem é sua paixão pela aventura. A alegria de vida vem de nossos encontros com novas experiências e, portanto, não há alegria maior que ter um horizonte sempre cambiante, cada dia com um novo e diferente Sol.

Chris McCandless

CARVALHAL, Daniel Valentin. *Cogumelos parasitários: visões do caboclo e do regionalismo em Urupês*, de Monteiro Lobato (1918). 2013. 44 folhas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação de Licenciatura em História). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

RESUMO

Utilizar literatura como fonte histórica não é mais novidade no meio acadêmico em que estamos inseridos. Partindo de uma perspectiva da História social, torna-se possível entender a literatura como um testemunho histórico, bem como o que se espera com seu uso é que a partir dela se possa entender as relações que a literatura estabelece com a realidade, buscando compreender a lógica social contida no texto literário. Desta forma, este trabalho busca compreender a conjuntura em que Monteiro Lobato está inserido quando publica seu primeiro livro em 1918, *Urupês*, bem como temas recorrentes em alguns de seus contos tais como a ideia de caboclo e de regionalismo. O livro reúne contos que vão de 1914 a 1917, sendo um deles o que consagrou Lobato e que deu título a obra – *Urupês*.

Palavras-chave: História; Literatura; Urupês.

CARVALHAL, Daniel Valentin. Parasite Mushrooms: thoughts of the "caboclo" and the regionalism in Urupês, MonteiroLobato (1918) 44 pages. Course completion assignment (Graduation in degree at History). State University of Londrina, Londrina, 2013.

ABSTRACT

Using literature as a historical source isn't new in the academic environment we are inside. Going with the perspective of social history, it's possible to understand literature as a historical witness, as well as what is expected from its use, is that from it we can understand the relations between literature and reality, looking to understand the social logic within the literary text. This way, this research tries to understand the conjuncture in with Monteiro Lobato is inserted when publishes his first book, in 1918, Urupês, as well as recurring themes in some of his book such as the "caboclo" and regionalism. The book gathers stories from 1914 to 1917,one being that consecrated Lobato and gave the name of the book - Urupês.

Keywords: History, Literature, Urupês.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1. MONTEIRO LOBATO E <i>URUPÊS</i>	12
CAPÍTULO 2. VISÕES DO CABOCLO E DO REGIONALISMO EM <i>URUPÊS</i>	20
2.1. MAZELAS SOCIAIS: O PARASITISMO HUMANO	23
2.2. REGIONALISMO: DECADÊNCIA DO CAMPO E OS REGISTROS LINGUÍSTICOS DA FALA DO MEIO RURAL	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
BIBLIOGRAFIA	41

INTRODUÇÃO

Quais as possibilidades de abordar a literatura na perspectiva da análise histórica? Esta é uma pergunta que já não surpreende nos dias de hoje. De acordo com Célia Regina da Silveira,

Após cerca de três décadas do início da frutífera produção historiográfica junto à literatura – que veio a integrar o repertório das fontes históricas – não causa hoje qualquer polêmica o uso de obras literárias para a reconstrução do passado. A fonte literária foi, definitivamente, alçada à condição de uma experiência que compõe e institui o imaginário e a subjetividade de diferentes espaços e temporalidades. Mas nem sempre foi assim. (SILVEIRA, 2013, p. 26)

Os trabalhos que procuram estabelecer um diálogo entre História e Literatura têm resultado, de acordo com Silvia Cristina Martins de Souza de

Pesquisas de naturezas diversas associadas a diferentes (e por vezes antagônicos) modos de conceber o fazer historiográfico, de formular questões e de abordar a documentação, ligados a tradições historiográficas distintas. (SOUZA, 2010, p. 16)

Partindo do pressuposto colocado por Sevcenko (1989, p.225) de que “não era a literatura que reproduzia a realidade, mas a realidade que reproduzia a literatura” é que se entende uma obra literária como um testemunho histórico produto de seu tempo e de um determinado espaço geográfico. Desta forma, sob uma perspectiva histórica a coletânea de contos *Urupês*, de Monteiro Lobato, compõe o objeto de pesquisa escolhido para este Trabalho de Conclusão de Curso. Mas, diante da diversidade de análises e enfoques teóricos possíveis, torna-se necessário localizar melhor nosso objeto que será aqui pensado a partir da ótica da História Social.

Para tanto, partimos de um pressuposto colocado por Sidney Chalhoub. Segundo ele,

Refletir sobre literatura na perspectiva da história social significa, já de início, adotar um pressuposto necessariamente materialista de análise. A crença na ‘transcendência’ ou autonomia da literatura, ou da obra de arte em geral – ou seja, a idéia de que para tais obras vale, em última análise, o postulado da inexplicabilidade, pois resultariam da atividade de ‘criadores singulares’, atemporais, cujas obras seriam validadas por critérios estéticos absolutos –, é tomada aqui como um problema histórico a ser explorado e analisado. Em outras palavras, a proposta é historicizar a obra literária –seja ela conto, crônica, poesia ou romance – , inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social,

destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. Em suma, é preciso desnudar o rei, tomar a literatura sem reverências, sem reducionismos estéticos, dessacralizá-la, submetê-la ao interrogatório sistemático que é uma obrigação do nosso ofício. Para historiadores a literatura é, enfim, testemunho histórico. (CHALHOUB; PEREIRA, 1998, p.7)

Se a literatura pode ser utilizada como um testemunho histórico pelo historiador social, o que se espera com seu uso é que a partir dela se possa entender as relações que a literatura estabelece com a realidade, buscando compreender a lógica social contida no texto literário.

No caso específico da fonte que utilizaremos em nosso trabalho, algumas palavras sobre seu gênero literário – o conto – devem ser ditas.

A consolidação do conto como gênero literário aconteceu na Inglaterra no século XIX, quando também surgiu a primeira reflexão crítica sobre a narrativa curta através dos escritos Edgar Allan Poe, contista e autor da primeira teoria do conto.

Poe nos fornece pistas para empreendermos a tarefa de compreender o funcionamento de um conto no seu *A filosofia da composição* (1845), no qual apresenta os “bastidores” da composição de sua obra *O corvo*, mostrando que a composição é fruto do gênio criador do escritor, mas, sobretudo, de um intenso trabalho. Assim, ele define a criação literária como o resultado do pleno domínio do escritor sobre o que deseja narrar.

Além disso, Poe ressalta a importância da extensão da obra literária:

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade da impressão, pois, se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído (POE, 1987, p. 111).

Com esta afirmação, Poe explicitava a relação entre efeito e extensão, um princípio do conto, uma vez que este não podia ser, na sua visão, demasiadamente longo, nem curto a fim de provocar uma “excitação” no leitor.

No Brasil, segundo John Gledson (1998), os contos tornaram-se comuns no século XIX. A grande maioria deles foi publicada inicialmente em jornais e revistas de moda e de literatura, sendo muitos deles posteriormente reunidos em livros, prática que continuou a vigorar nas primeiras décadas do século XX. A reunião dos

contos em livros era executada pelo próprio autor ou postumamente por editores e estudiosos.

Gênero literário explorado por diferentes literatos, o conto ultrapassou fronteiras temporais e chegou ao século XX, mantendo seguidores e leitores. Monteiro Lobato foi um dos que a ele se dedicou, publicando três livros de contos, o primeiro deles intitulado *Urupês* (1918) e na sequência *Cidades mortas* (1919) e *Negrinha* 1923, com recursos da *Revista do Brasil*, recém adquirida por ele e que ensejaria a criação da primeira editora Monteiro Lobato e Companhia.

Nesta obra,

O que emerge é um mundo em decomposição, em que a miséria do cenário acompanha a desagregação dos destinos que nele se movem, quase sempre em direção ao abandono, à solidão e à morte. Não há redenção possível para os personagens. (THIENGO, 2010, p.104)

Será em torno desta obra e seu autor que se desenvolverá este TCC, cujo objetivo é entender de que forma Monteiro Lobato utilizou a literatura para abordar questões candentes do seu tempo. Para atingirmos este objetivo, dividimos o trabalho em dois capítulos. No primeiro capítulo serão contextualizados o autor e sua obra com o objetivo de, tal como indicou Chalhoub e Pereira, inserir ambos no movimento da sociedade. No segundo capítulo será analisada a obra *Urupês* a partir de algumas temáticas nela contidas, a saber, as visões nela construídas sobre o caboclo e o regionalismo. Através deste movimento pretendemos entender como Monteiro Lobato refletiu sobre questões do seu tempo e se utilizou da literatura para propagar suas ideias e se inserir nos debates da sua época.

CAPÍTULO 1. MONTEIRO LOBATO E *URUPÊS*

Se inserir autor e obra no movimento da sociedade, isto é, contextualizar ambos, é uma das operações consideradas essenciais para o historiador que toma a literatura como testemunho histórico, tal como observado por Sidney Chalhoub, este é um bom ponto de partida para iniciarmos este TCC, sendo este o assunto que será abordado neste capítulo.

O livro *Urupês*, de Monteiro Lobato, foi escrito em 1918, isto é, nas primeiras décadas do regime republicano. Instaurado em novembro de 1889, o regime republicano foi marcado nos seus primeiros anos por uma série de mudanças. A europeização tornou-se, na expressão de Mary Del Priore e Renato Venancio uma verdadeira “obsessão” e

Tal qual na maior parte do mundo ocidental, cidades, prisões, escolas e hospitais brasileiros passam por um processo de mudança radical, em nome do controle e da aplicação de métodos científicos; crença que também se relacionava com a certeza de que a humanidade teria entrado em uma nova etapa de desenvolvimento material marcada pelo progresso ilimitado. Por apresentar uma visão otimista do presente e do futuro, o final do século XIX e início do XX foram caracterizados – seguindo a moda da época – como sendo a *belle époque*. (DEL PRIORE; VENANCIO, 2010, p.219)

A expressão *belle époque* significava “levar os benefícios da civilização para os povos `atrasados`. Ora, civilização, nesse sentido, era sinônimo de modo de vida dos europeus da *Belle Époque*” (SEVCENKO, 1989, p.123-124). Avenidas largas, ruas bem iluminadas, teatros, jardins e tudo que fizesse referência aos europeus, sobretudo aos franceses. Em bordeis, as meretrizes mais procuradas eram aquelas com aspectos afrancesados e se tivesse sotaque melhor e mais valorizada seria.

Segundo Sevcenko, o que ocorreu neste período foi

[...] a introdução no país de novos padrões de consumo, instigados por uma nascente mas agressiva onda publicitária, além desse extraordinário dinamismo cultural representado pela interação entre as modernas revistas ilustradas, a difusão de práticas desportivas, a criação do mercado fonográfico voltado para as músicas ritmadas e danças sensuais e, por último mas não menos importante, a popularização do cinema. (SEVCENKO, 2010, p.37).

Apesar deste clima de otimismo havia uma face mais sombria nesse período, já que o início da república conviveu com problemas tais como crises econômicas, inflação, desemprego e superprodução do café. Além disto, a concentração de terras

e ausência de um sistema educacional abrangente levou os escravos libertos em maio de 1888 a um estado de abandono. Neste sentido, o ideário cientificista, que entrou no Brasil no século XIX, contribuiu ainda mais como elemento de estigmatização de uma parte da população e o racismo emergiu como uma forma de controle, de definição de papéis e de reenquadramento dos ex escravos após a abolição da escravidão. Os padrões e ideias europeus serviram para manter a exclusão desta parte da população que, além de ser alvo do preconceito e da pobreza, foi também alvo de políticas de exclusão cultural, pois suas tradições passaram a ser perseguidas e combatidas (DEL PRIORE; VENANCIO, 2010).

No caso específico do Rio de Janeiro, capital da república e porta de entrada de todas as políticas e novidades que deveriam ser expandidas e implementadas para o restante do país, Sevcenko observa que a

Carência de moradias e alojamentos, falta de condições sanitárias, moléstias (alto índice de mortalidade), carestia, fome, baixos salários, desemprego, miséria: eis os frutos mais acres desse crescimento fabuloso e que cabia à parte maior e mais humilde da população provar. (SEVCENKO, 1989, p.52).

Vê-se assim, como observou Sevcenko, que o que era considerado progresso, naquele contexto, atingia exclusivamente uma parcela da população – as elites. Para os pobres estas transformações significaram exclusão e por isto geraram resistências tais como a Revolta de Canudos (1896-1897) no estado da Bahia, a Revolta da Vacina (1904) no Rio de Janeiro e a Guerra do Contestado (1912-1916) envolvendo os estados de Santa Catarina e Paraná.

Foi nesta conjuntura efervescente que José Renato Monteiro Lobato ou José Bento Monteiro Lobato – como preferiu ser chamado a partir de seus onze anos -, começou seus estudos. Nascido no ano de 1882 numa propriedade rural na cidade de Taubaté, Vale do Paraíba, interior do estado de São Paulo, foi neste local que ele viveu sua infância e parte de sua juventude (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997).

Embora Direito não fosse o curso que inicialmente desejasse Monteiro Lobato ingressou na Faculdade de Direito da capital paulista. Durante a graduação, sua paixão por desenhos e a literatura o levou a contribuir para jornais regionais como o *Minarete*; *O povo*, no qual desenhou o logotipo do periódico e *O combatente*. Foi também no tempo do curso de Direito que Lobato fez grandes amigos, dentre eles, Ricardo Gonçalves, Waldomiro Silveira e Godofredo Rangel. Com este último ele

trocou diversas correspondências ao longo de sua vida (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997).

Diplomado em 1905, Monteiro Lobato regressou à sua terra natal e dois anos depois foi nomeado promotor público de uma pequena e pacata cidade – Areias-, onde

Aborrecido com “dias longos, inúteis, difíceis, de passar”, noites melancólicas e tristes, obtém uma primeira causa como bacharel em Ciências Jurídicas – a única conhecida – e sai vitorioso. Nas razões finais da defesa de seu cliente, executado por falta de pagamento de dívida, Lobato utiliza dois termos que se tornariam simbólicos na sua carreira de escritor: “urupês”, expressão empregada por sua mãe para designar cogumelos parasitários que nascem em madeira podre, e “oblivion” – ou esquecimento –, com o qual batizaria as cidades mortas e decadentes do Vale do Paraíba. (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p.50).

Em 1911, após três anos de casamento com Maria Purezinha e já pai de dois filhos, Lobato se aventurou no ramo da agricultura, na fazenda herdada de seu avô, o Visconde de Tremembé. Porém,

[...] enquanto cuidava de negócios aparentemente distantes do universo de um escritor, Lobato ia construindo dentro de si uma verdadeira usina de projetos literários. O meio que o cerca atua como fonte de inspiração. (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p.54).

Na década de 1910, o meio literário e jornalístico divulgava um discurso que ressaltava

A oposição civilização/ barbárie, tomada como chave para a compreensão da diferenciação entre os povos, levou à identificação de um segundo par daí derivado, progresso/ atraso que, por sua vez, conduziu a reflexões sobre uma terceira oposição, elite/ povo. (NAXARA, 1998, p.18)¹

Influenciado pela sua experiência como fazendeiro e pelos “[...] modos de pensar da *Belle Époque*: o cientificismo e o liberalismo” (SEVCENKO, 1989, p.83) Lobato escreveu dois artigos para o jornal *O Estado de S. Paulo*. O primeiro deles como uma denúncia do hábito caboclo de realizar queimadas e o segundo com o objetivo de traçar o perfil desse caboclo interiorano paulista – o emblemático Jeca

¹ Ainda segundo a historiadora Naxara (1998) estas características podem ser encontradas em obras literárias como de Valdomiro Silveira, Cornélio Pires e, como veremos mais à frente, de Monteiro Lobato, autores que se preocuparam em contar ou criar “histórias” do povo sertanejo, sobretudo, do interior paulista.

Tatu. Os artigos se intitulam, respectivamente, *Velha Praga*, escrito e publicado em novembro de 1914 e *Urupês*, em dezembro do mesmo ano.

O título *Urupês*, que Monteiro Lobato deu a seu artigo, faz referência aos “cogumelos parasitários que nascem em madeira podre”. (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p.50).² Neste artigo, Lobato desenvolve sua peculiar representação de brasilidade, que fazia um contraponto ao “indianismo romântico da literatura regional” (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p.60), esboçado por Coelho Neto, José de Alencar e também a Euclides da Cunha, que atribuiu características otimistas ao sertanejo em sua obra *Os sertões* (1902). Vê-se, assim, que no jornalismo, Lobato produziu artigos ácidos (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p.102).

Anos depois de publicar *Urupês* no jornal, Lobato tomou contato com a obra *Saneamento do Brasil*, de Belisário Pena, que contribuiu para ele repensar seu personagem Jeca Tatu (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p.111). Engajado no discurso político sanitaria vigente entre 1917 e 1918, Monteiro Lobato escreveu diversos artigos, através dos quais se pode perceber, assim como outros intelectuais adeptos deste discurso, que

O habitante do sertão, antes tido como espécime inferior e inapta para a civilização, passava agora à condição de vítima, injustamente caluniado e criminosamente abandonado à própria sorte, sem saúde, justiça ou educação. (LUCA, 1999, p.214).

Na busca por encontrar um suposto âmago do brasileiro, Monteiro Lobato não se ateu a apenas publicar os textos que escrevia, mas também preocupou-se com a recepção da leitura dos mesmos pelo público. Por isso preferia “os textos explosivos, bombásticos, com senso de humor, farpas contra paredro³ de política ou, então, estórias com caboclo” (KOSHIYAMA, 2006, p.64). Lobato acima de tudo queria sensibilizar seus leitores para aquilo que escrevia.

Ainda neste período de busca por uma identidade do brasileiro, Elias Thomé Saliba salienta que

A representação da sociedade brasileira pela dimensão cômica mostrava que o privado não apenas se confundia com o público,

² A expressão “cogumelos parasitários” utilizada como título para este TCC, foi retirada desta referência.

³ O significado da palavra paredro é de mentor, conselheiro, guia. Na construção da frase, Koshiyama possivelmente quis se referir a Lobato como um crítico dos políticos de postos elevados.

diluindo-os, mas também criava um espaço para o indivíduo afirmar-se perante aquela espécie de vazio moral (SALIBA, 2010, p.364).

Partindo desta ideia de preencher um “vazio moral” através do humor que Lobato publicou, em 1917 um artigo no jornal *O Estado de S. Paulo* intitulado *Mitologia Brasileira* – uma espécie de inquérito para apurar a origem do Saci Pererê, com o objetivo de se colocar no sentido contrário ao afrancesamento então vigente e procurando lembrar uma figura folclórica popular brasileira. Diante das respostas polêmicas que este seu artigo gerou, de tantos relatos, afirmações e xingamentos a Saci, Monteiro Lobato enviou um artigo ao jornal para finalizar toda a discussão que suscitou. Sob o pseudônimo Saci Saperê, segundo Azevedo, Camargos e Sacchetta, neste artigo Lobato divertiu-se “tanto quanto o diabrete, às custas dos intelectuais de plantão, escandalizados diante daquelas travessuras nacionalistas com traços genuinamente populares” (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p.69). No início do ano seguinte o literato compila o resultado do inquérito em seu primeiro livro editado pela Seção de obras do *Estado de S. Paulo*. No entanto, o livro não levava o nome de nenhum autor.

Desapontado com o insucesso de sua empreitada no ramo agrícola, Lobato não hesitou em mudar-se para capital paulista, onde se mostrou um crítico da *belle époque*. Em 1917 publicou no jornal *Estadinho*, um suplemento d’*O Estado de S. Paulo*, uma crítica ácida à exposição de Anita Malfati. No entanto,

Ao acusá-la de se apropriar de elementos das vanguardas européias, Lobato está longe de tachar Anita de má pintora. O que pretendia era chamar a atenção para o perigo que rondava o artista brasileiro: importar escolas prontas e acabadas – os ismos estrangeiros – significava desviar-se ainda mais do caminho que levaria à independência artística, ou seja, à consolidação de um caráter estético nacional. Para ele, tais modernismos eram tão prejudiciais ao nascimento de um estilo próprio quanto do afrancesamento da elite colonizada. (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p.170).

De acordo com Luca, enquanto a historiografia sublinhou os objetivos da geração de 1870 de idealizar a Proclamação da República, e a Semana de Arte Moderna de 1922, cristalizando esta última como marco do modernismo no Brasil, os anos compreendidos entres essas duas datas ficou conhecido como pré modernismo. Autores como Euclides da Cunha, Graça Aranha, Lima Barreto, Monteiro Lobato “foram rotulados, *a posteriori* e a partir de uma perspectiva externa, de pré-modernos, numa assunção explícita de incapacidade de atribuir essência

própria ao período” (LUCA, 1999, p.22). Na contramão das vanguardas europeias, que forneciam os padrões literários adotados pelos literatos e artistas no Brasil, Lobato, criou um estilo próprio para sua literatura na qual se preocupou em atingir boa parte da população “[...] manejando a palavra escrita como instrumento eficaz de comunicação [...]” (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p.101) através de uma escrita repleta de neologismos e termos utilizados por pessoas da zona rural.

Idealizada por Julio de Mesquita, em 1916, foi fundada na capital paulista a *Revista do Brasil* “[...] não diretamente vinculada a partidos, instituições, movimentos ou religiões, favorecia, pelo menos em princípio, a diversidade de opiniões” (LUCA, 1999, p.33). O periódico passou por diversas fases, sendo a data de sua inauguração até 1925 a primeira delas. Buscava-se, nas suas publicações, elaborar diagnósticos que permitissem compreender as especificidades da realidade brasileira e propor saídas para os seus impasses (LUCA, 1999, p. 297). Foi nesta fase que ao abordar temáticas relacionadas aos bandeirantes, a *Revista do Brasil* veiculou uma ideia de continuidade que afirmava a supremacia paulista até os dias atuais. Segundo Luca,

A então já banalizada imagem de um São Paulo carro-chefe da nação, habitado por uma raça distinta do restante do país, locomotiva que consentia em arrastar os demais Estados tanto política quanto economicamente, procurava-se incorporar um novo adereço, capaz de dotá-la de completude: São Paulo tornado pólo cultural do país, centro de onde deveria irradiar um projeto nacionalizador. (LUCA, 1999, p.288).

Em vista da crise financeira pela qual passou o periódico, em maio de 1918 Lobato, até então um dos mais assíduos colaboradores do mesmo, adquiriu o jornal com o dinheiro recebido da venda da sua fazenda ficando na direção da revista até o ano de 1925, quando ela entrou em falência.

Com o sucesso obtido com a venda de seu primeiro livro, *Saci: resultado de um inquérito*, Lobato animou-se a editar mais livros. Sob sua supervisão, a editora *Revista do Brasil* começou publicando uma obra de sua própria autoria que inicialmente deveria ser chamada de *Dez mortes trágicas*, mas teve o nome mudado para *Urupês*, provavelmente procurando “trazer para a obra inaugural da editora o prestígio e interesse que o artigo provocara quando publicado na imprensa” (LAJOLO, 2000, p.30).

Lobato já via o livro como uma mercadoria e sob a ótica de um empresário procurava saber o que a população gostaria de ler. Segundo Koshiyama,

Ele dizia que as obras preferidas pelo público não são as melhores, as mais artísticas. Admitia que *Urupês*, de sua autoria, nada mais era do que peças arrumadas para produzir efeitos cênicos ou sentimentais. (KOSHIYAMA, 2006, p.70).

Foi, por fim, por esta mesma ótica que o fez posteriormente inaugurar o processo de divulgação dos livros nas escolas através de ofertas de exemplares para a análise e o conhecimento das diretorias destas instituições, assim relatado por Marisa Lajolo (1986):

Acontece que estava na presidência de São Paulo o Dr. Washington Luís. Um belo dia ele saiu a percorrer os grupos escolares em companhia de Alarico Silveira, então secretário do Interior. Notou que em todas as escolas havia um livrinho de leitura extraprograma, muito sujinho e surrado. Lobato tivera excelente idéia: mandara imprimir, além dos 50 mil exemplares, mais 500, que ofertara, como propaganda, a todos os Grupos e Escolas do Estado. Como fosse absoluta novidade, a criançada atirou-se ao Narizinho. “Se este livro anda assim tão escandaloso em tantos Grupos – observou o Dr. Washinton Luís – é sinal de que as crianças gostam dele. Indaguem de quem é e façam uma compra grande, para uso em todas as escolas.” No dia seguinte Alarico telefonou ao autor, pedindo que passasse pela Secretaria. (Apud Castro, 2007, p.11)

O livro *Urupês* teve uma tiragem inicial de mil exemplares, esgotando-se apenas em um mês após sua publicação. No mesmo ano Lobato providenciou a segunda edição (KOSHIYAMA, 2006, p.69). Quando a quarta edição já estava se esgotando, e já confiante no sucesso de público, Lobato disse, numa carta enviada a Anísio Teixeira: “O meu *Urupês* continua a sair bestialmente. Até enjoa...estou premeditando a 5ª edição”. (Apud LAMARÃO, 2002/1, p. 58)

Mas ainda que tenha obtido sucesso na venda da obra é interessante pensar no público que possa ter adquirido seu livro, visto que em “1890 apenas 15% da população brasileira era alfabetizada, taxa que atingiu, de acordo com o censo realizado em 1920, o patamar de 24%” (LUCA, 1999, p.54). Com isso, pode-se levantar a hipótese de que o maior público envolvido era formado por indivíduos letrados e não pela população em geral, que era seu alvo preferencial.

Monteiro Lobato anunciou seus próprios livros na *Revista do Brasil* e em jornais utilizando-se, com isto, de uma estratégia de divulgação que já era comum desde o século XIX, no Brasil. Mas preocupou-se também em elaborar um estilo próprio de edição, observando:

[...] a diagramação e a qualidade da impressão, contratou, ilustradores, colocou cor nas capas, abandonou o tradicional formato francês (12 x 19cm) em prol de um padrão próprio (12 x 16,5cm) menor e que possibilitou o barateamento das edições, deu oportunidade à jovens escritores. (LUCA, 1999, p.69-70).

Sob sua supervisão, a editora da *Revista do Brasil* editou livros seus e também de velhos amigos, dentre eles, Ricardo Gonçalves, Waldomiro Silveira e Godofredo Rangel e nomes já conhecidos no meio literário, como de Lima Barreto.

Vê-se, assim, que as transformações pelo qual o Brasil passou com a virada do século XIX para o XX foram vivenciadas por Monteiro Lobato e contribuíram para o literato fermentar ideias e reflexões que apareceriam em suas obras. Será sobre uma delas, o livro *Urupês*, que nos deteremos no próximo capítulo.

CAPITULO 2. VISÕES DO CABOCLO E DO REGIONALISMO EM URUPÊS

Publicado em 1918, *Urupês* é, como já foi dito, o livro de contos estreia de Monteiro Lobato e reúne uma série de 14 textos, na qual dá ênfase à vida cotidiana do caboclo através de seus costumes, crenças e tradições. O literato reuniu nesta obra alguns contos escritos a partir da experiência que sua atuação como fazendeiro do Vale do Paraíba lhe proporcionou.

Vários destes contos têm como palco a cidadezinha imaginária de Itaóca, no interior do Estado de São Paulo, com várias histórias, geralmente de final trágico e algum elemento cômico. O próprio escritor nos dá algumas pistas ao citar, em um dos seus contos, *Meu Conto de Maupassant*. De fato, sua literatura vai pela mesma rota do literato francês, já que se baseia em ações extremas e patéticas norteadas pelo amor e pela morte. O último conto, *Urupês*, apresenta a figura de Jeca Tatu, o caboclo por ele construído como um personagem preguiçoso e típico da zona rural. Nos demais, as histórias se centram no cotidiano de pessoas da área rural, suas venturas e desventuras, com seu linguajar e costumes.

A edição de *Urupês* utilizada para a realização deste TCC é a nona, datada de 1923, que teve uma tiragem em média de 25 a 30 milheiros, editada por *Monteiro Lobato & Cia.*⁴

No prefácio à primeira edição fica clara a mudança de visão de Lobato em vista do personagem que o consagrou – Jeca Tatu –, tal como apareceu quatro anos antes no seu artigo, *Urupês* (1914) publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*. A representação da figura do Jeca Tatu no conto de 1914 veremos mais à frente, mas de antemão é possível observar algumas características imputadas a ele, tais como indolência, preguiça, antipatriotismo e uma postura alheia à civilização entre outras. Do artigo publicado no jornal para a compilação no livro não há alterações, mas neste prefácio observa-se a tentativa redenção do personagem nas palavras de Lobato: “eu ignorava que eras assim, meu Tatú, por motivo de doença. Hoje é com piedade infinita que te encara quem, naquelle⁵ tempo, só via em ti um mamparreiro⁶ de marca (LOBATO, 1923, p.7).

⁴ A primeira edição é de 1918, editado com recursos da *Revista do Brasil*.

⁵ As citações transcritas da fonte analisada permanecem com a mesma grafia da obra.

⁶ Por conter palavras peculiares, algumas terão notas explicativas. No caso, mamparreiro, entende-se como um vadio, alguém que não gosta de trabalhar.

Segundo Azevedo, Camargos e Sacchett, Monteiro Lobato tomou contato com as questões sanitárias, tão em voga no seu tempo e a elas se engajou, sendo isto que talvez explique a mudança ocorrida no seu personagem Jeca Tatu. De acordo ainda com estes autores,

Nesse processo de engajamento orgânico, Lobato vai revendo as antigas teorias sobre o homem da roça e reformulando a imagem do Jeca Tatu. Na sua criação de 1914 ele aparecia como o retrato do fatalismo e da modorra [...] Com a nova realidade descortinada pelos relatórios da pesquisa de campo produzidos por Belisário Pena e Artur Neiva, Monteiro Lobato descobre que o atraso do caipira não constituía uma maldição racial, à Le Bom – o cientista social da corrente do determinismo, que defendia a superioridade de certas raças em relação a outras. Era, antes, fruto do subdesenvolvimento, que gera a fome, a doença e a miséria. (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETT, 1997, p. 112)

O sucesso de vendas da primeira edição fez com que em apenas um mês Lobato providenciasse uma segunda edição em setembro daquele mesmo ano. O prefácio desta segunda edição traz o artigo intitulado *Velha Praga*. Reproduzimos abaixo uma parte deste prefácio. A citação é longa, mas interessante:

Em 1914, nos primeiros mezes da guerra, o autor não passava de humilde lavrador, incrustado na Serra da Mantiqueira. Terrível anno de seca foi aquele! O fogo lavrou durante dois mezes a fio, com fúria infernal. O céu toldado, o ar espesso, o crepitar permanente das mattas em chamma, a fumarada invadindo a casa, os olhos a arderem...Um fim de mundo..
E sempre noticias más, a toda hora.
— Rebentou outro fogo no Varjão! Vinha dizer um aggregado...
Mal se ia aquelle, vinha outro:
— Patrão, o Trabijú está queimando!
— Então, já seis?
— E' verdade. Há o fogo do Teixeira, o fogo do Maneta, o fogo do Jéca...
— Fogos "signés"!... Que patifes! Mas não de pagar. Denuncio-os todos á policia.
O capataz sorriu.
— Não vale a pena. São eleitores do governo e o patrão não arranha nada.
—Mas não haverá ao menos um incendiário opposicionista que possa pagar o pato?
—Não vê! Caboclo é alli firme no governo justamente p'r'amor do fogo. (LOBATO, 1923, p. 8-9)

Se havia caos nos países que sofreram com as consequências da Primeira Guerra Mundial, no Brasil Lobato localizava uma situação análoga, em termos de destruição: as queimadas e a complacência do governo com as mesmas, uma vez que as possíveis denúncias de queimadas não encontravam eco junto à polícia, já

que os que eram responsáveis pelas queimadas “são eleitores do governo e o patrão não arranha nada.” Lobato demonstrava, ao inserir este artigo na segunda edição do seu livro, que, para ele, *Velha Praga* seria uma espécie de antecessor de *Urupês*. Sendo assim, é como se ele, ao mencionar o artigo neste prefácio, sugerisse ao leitor que artigo e romance se complementavam.

A segunda edição do livro foi também um sucesso de vendas e ainda no mesmo ano de 1918 saiu a terceira edição. Nesta última, Lobato chamou atenção para o fato de a mesma ter sido editada em uma má época de “sazão grippal”. Neste contexto, diria ele, em que muitos buscavam comprar remédios para cura da doença viral, ele apontava sua obra, de maneira brincalhona, mas de olho nas vendas, como “um bom remédio para convalescentes de gripe” (LOBATO, 1923, p.10). Ou seja, o literato e o editor demonstravam ser as duas faces de um mesmo indivíduo voltado para diferentes setores da vida letrada do país.

No ano de 1919 é publicada a quarta edição de *Urupês*. No seu prefácio o autor retoma a explicação da primeira. Pede perdão ao Jeca Tatu, mas reitera que não nega o que disse:

Perdoa-me, pois, pobre opilado, e crê no que te digo ao ouvido: és tudo isso que eu disse, sem tirar uma vírgula, mas inda és a melhor coisa que ha no paiz. Os outros, que falam francez, dançam o tango, pitam havanas e, senhores de tudo, te mantem nessa gehna dolorosa, para que possam a seu salvo viver vida folgada á custa do teu penoso trabalho, esses, caro Jéca, tem na alma todas as verminoses que tu só tens no corpo. (LOBATO, 1923, p. 11)

Neste prefácio Lobato explicita, ainda, sua visão dos que “falam francez, dançam o tango, pitam havanas” às custas da vida dolorosa e do trabalho do “caro Jéca”, que “tem na alma todas as verminoses que tu só tens no corpo”. Para Naxara, Lobato construiu sua noção de brasilidade em

[...] contraposição ao estrangeiro, num momento de entrada maciça de trabalhadores imigrantes no país, que se beneficiavam de um imaginário que os tomava por melhores que a população local (NAXARA, 1998, p.77)

Na nona edição, utilizada neste trabalho, logo após os quatro prefácios, Lobato encaixa o artigo *Velha Praga* na íntegra, publicado pela primeira vez no jornal *O Estado de S. Paulo* em novembro de 1914 o que sugere que para ele esta forma de apresentar a obra tinha a intenção de coroar uma série de textos que falavam de um assunto que lhe era caro e forneciam o ponto de ligação de sua obra.

Após os prefácios e o artigo *Velha Praga*, a nona edição é composta por contos que não estão vinculados a uma mesma história, mas que apresentam o estilo próprio do autor. Em uma das correspondências reunidas em *A barca de Gleyre I* (1948) Monteiro Lobato salientava que estilo “é cara, feição, é fisionomia, é nariz.” (Apud AZEVEDO, CAMARGOS, SACCHETTA, 1997, p. 52) ou mesmo a “última coisa a surgir em um literato, igual dente do siso”. (Apud AZEVEDO, CAMARGOS, SACCHETTA, 1997, p 52). Partindo desse pressuposto podemos observar alguns neologismos criados por Lobato além de seu estilo de narrar os contos.

Como apontado no capítulo anterior, o livro *Urupês* era para se chamar *Dez mortes trágicas*, em decorrência de fins realmente catastróficos de alguns personagens, como se verá adiante. Dentre estes contos, a maioria tem como fundo o meio rural e todos apresentam um narrador em primeira pessoa.

Compõem a obra, os contos: *Os faroleiros*⁷, *O engraçado arrependido*⁸, *A colcha de retalhos*, *A vingança da peroba*⁹, *Um suplício moderno*, *Meu conto de Maupassant*, *“Pollice Verso”*¹⁰, *Bucólica*, *O mata-pau*, *Boccatorta*, *O comprador de fazendas*, *O estigma*, *Velha Praga* e *Urupês*. Diante da especificidade de cada um, procura-se apontar alguns temas que permeiam em alguns dos textos como: o caboclo como um parasita social, que não aparece apenas na figura de Jeca Tatu; e, o regionalismo presente nos textos de Lobato, entendendo os neologismos e a caracterização do meio rural que os compõem. Temáticas estas levantadas que apontam para preocupações do autor com sua contemporaneidade.

2.1. MAZELAS SOCIAIS: O PARASITISMO HUMANO.

Na contramão de vanguardas europeias, Monteiro Lobato procurou criar traços de uma literatura com a cara da nação, bem como deixou transparecer através da caracterização de personagens a dicotomia progresso/atraso. Dos contos que integram o livro, *Bucólica*, *A vingança da peroba*, *O engraçado arrependido*, *O*

⁷ Edições recentes de *Urupês*, trazem algumas notas explicativas sobre os contos. Neste caso, este texto foi publicado pela primeira vez na Revista do Brasil em agosto de 1917 sob o título “Cavalleria Rusticana”. Pelo público confundir cavalleria (que possivelmente seja uma designação de cavalheirismo) com cavalaria, Lobato resolve mudar o nome para os faroleiros (LOBATO, 2005).

⁸ Foi publicado na *Revista* do Brasil, n.º 16, de abril de 1917, com o título de “A Gargalhada do Colector” (LOBATO, 2005)

⁹ Publicado na primeira edição de *Urupês*, com o título de “Chóóó! Pan!”. Uma onomatopeia do som produzido pelo monjolo de João Nunes (LOBATO, 2005).

¹⁰ O título permanece igual ao que está no livro. Portanto, *Pollice Verso* entre aspas.

mata-páu, “*Pollice Verso*”, *Velha Praga* e principalmente *Urupês* apresentam caracterizações da concepção de caboclo para o literato, além de neles desenvolver a ideia de parasitismo humano.

No primeiro, em três páginas do conto é descrita a região por onde o narrador viaja, deixando transparecer a beleza que é a virgindade do campo. Porém é ao chegar a casa de um caboclo que a ingenuidade do campo dá lugar ao ódio que o narrador tem do humano: “este diabo tem nas terras a coisa mais bella da zona – a paineira grande” (LOBATO, 1923, p.117), árvore esta que é descrita com toda delicadeza, mas que o caboclo quer derrubar para vender causando espanto ao narrador.

Ao continuar seu passeio pela região o narrador se defronta com o sítio de Maria Véva, uma mulher papuda e de fama ruim nas redondezas, esposa de Pedro Suan: “ganhou este apelido desde uma celebre festa em que a mulher o surrou com um suan¹¹ de porco...” (LOBATO, 1923, p.120). Desnortado pelo o que havia acontecido, o narrador é informado ríspida e friamente que havia ocorrido a morte da menina Annica. Desconcertado, segue viagem até encontrar uma empregada da casa, a Ignacia, que conta ao viajante o que sucedeu na casa dos “Suans”. Annica, uma menina doente e deficiente, sofria os malefícios de ser filha de Maria Véva, pois era maltratada e desejada sua morte, por isso a agregada Ignacia a cuidava. Um dia foi até o bairro do Libório a pedido da patroa, mas uma chuva inesperada a prendeu inviabilizando seu retorno. Dependendo da boa ação de seus pais a menina, febril que estava, implorava por um copo d’água sem sucesso. Desta forma, foi a própria garota que impossibilitada de andar, rastejou-se até um copo d’água na cozinha, mas morreu de sede já que não o alcançou.

Observa-se que o meio doentio em que está inserida a família e a ignorância de Pedro, tecem um dos ambientes em que vive o caboclo. Ainda no mesmo conto, durante as “andanças” do narrador, ele se deparara com um tipo de caboclo que tem algo de belo – a paineira – mas que para espanto do narrador, quer derrubá-la, o que denota a total ignorância do caboclo.

Em *A vingança da peroba*, Lobato é perspicaz em acentuar as estruturas de duas famílias rivais como motivos de progresso ou atraso. Os Porungas, família de trabalhadores, era constituída por Pedro Porunga, sua mulher e seis filhos homens.

¹¹Pedaço de carne da região lombar do animal abatido.

Enquanto que seu vizinho, João Nunes, casado, tinha apenas o filho homem José Benedicto de apelido Pernambi de apenas sete anos e, para seu desconsolo, ainda tinha quatro filhas mulheres: “tanta mulher em casa amargava o animo de Nunes, que, nos dias de cachaça, ameaçava afogá-las todas na lagoa, como a ninhada de gatos”. (LOBATO, 1923, p.61). A família ainda possuía um cachorro, o Brinquinho, que “andava de barriga às costas, com bernes no toitiço¹²” (LOBATO, 1923, p.62)

Neste texto, Lobato explicita a sua visão sobre a dicotomia de civilização/ barbárie sendo os Porungas a representação do progresso e os Nunes do atraso. Longe de querer ficar atrás dos vizinhos, Nunes remenda e tenta melhorar sua casa de “esteios roliços e portas de embaúba rachada, muito encardida de picuman” (LOBATO, 1923, p.62), e também planta alqueires de milho, e constrói um monjolo¹³. Esse último é um dos motivos do acirramento entre as famílias, pois no ímpeto de querer progredir Nunes derruba uma peroba centenária que era utilizada para demarcar os limites de ambas as fazendas. Mau construtor que era, o monjolo de Nunes virou motivo de chacota na vizinhança e fora apelidado de roncadeira, por produzir um som parecido com “Chóóó! Pan”. Assim como os contos anteriores este traz um fim trágico para um dos personagens. Ao se embriagar com cachaça junto a seu filho Pernambi, Nunes é acordado pelos berros de sua esposa. Depois de verificar o que estava acontecendo, Nunes se depara com o monjolo esmagando a cabeça de seu filho de sete anos

Longo tempo durou o duello trágico da demência com a matéria bruta. Por fim, quando o monjolo maldito era já um monte escavacado de peças em dismantelo, o misero caboclo tombou por terra arquejante, abraçado ao corpo inerte do filho. E sua mão tremula remexia o fundo do pilão em procura da cabecinha que faltava... (LOBATO, 1923, p.84)

A noção de caboclo para Lobato, neste conto, está centrada na imagem de Nunes, seja por seu atraso explicito ante os Porungas ao morar em condições precárias, seja também pela degradação moral em tirar a infância de Pernambi. Nunes via seu filho como “aquelle ao menos logo estaria no eito, a ajudal-o no cabo da enxada, enquanto o mulherio inutil mamparrearía por alli, a espiolhar-se¹⁴ ao sol” (LOBATO, 1923, p.61). Além do que, para ele, “homem que não bebe, não pita, não tem faca de ponta, não é homem, dizia Nunes” (LOBATO, 1923, p.61).

¹² Toutiço: parte posterior da cabeça; nuca.

¹³ Engenho tosco, movido a água, usado para pilar milho

¹⁴ Livrar-se de piolhos

Nos contos seguintes observa-se a composição do parasitismo para o literato, como representante das mazelas da sociedade.

Em *O engraçado arrependido* é contada a história de Francisco Teixeira de Souza Pontes, um piadista que somente a partir de seus trinta e dois anos de idade começa a pensar em levar uma vida séria. Depois de pedir emprego nas mais variadas funções (varredor de rua, comerciante e até capataz de uma fazenda) e ser motivo de chacota, pois sempre foi considerado como o engraçado da cidade,

Pontes volveu suas vistas para o Estado, patrão comodo e único possível no caso, porque abstracto, porque não sabe rir, nem conhece de perto as cellulas que o compõem. Esse patrão, só elle, o tomaria a serio – o caminho da salvação, pois, embicava por ali. (LOBATO, 1923, p 31)

O cargo pretendido por Pontes dependia de um encaminhamento de um seu parente do Rio de Janeiro, um homem rico e bem influente na política, e também de sua paciência. Foi a ele oferecido um cargo de “collectoria federal”, mas antes de assumi-lo era preciso que o ocupante atual, o major Antonio Pereira da Silva Bentes, morresse. Ao saber que o major era cardiopata e um mínimo de esforço poderia matá-lo, Pontes se encarregou de usar de suas habilidades humorísticas para tentar forçar a morte do ocupante e então assumir seu posto. Após várias tentativas frustradas, eis que uma piada espontânea mudaria o rumo de sua vida. Ao ler o rótulo de uma garrafinha de molho para o major – “Perrins, Lea and Perrins. Será parente daquelle lord Perrins que bigodeou os dois frades barbadinhos?”(LOBATO, 1923, p.40) – o estouro de gargalhadas do “collector” provocou o rompimento de uma artéria, levando-o a morte.

Semanas depois Pontes caiu num sentimento de remorso e exílio. Sem emprego e transtornado mentalmente a única saída que viu foi enforcar-se com sua própria roupa íntima. Mas mesmo a notícia de sua morte foi motivo de chacota: “[...] e reeditaram em côro meia duzia de ‘quás’ – unico epitaphio que lhe deu a sociedade...” (LOBATO, 1923, p.42).

Francisco Pontes é o que podemos considerar como o primeiro parasita assassino desta análise, pois de forma sorrateira foi adentrando na vida de Bentes, seu hospedeiro, para descobrir seu ponto fraco e então tomar seu lugar. Para Pontes o necessário

Em primeiro lugar era mister approximar-se do major, homem recolhido comsigo e pouco amigo de lérias, insinuar-se-lhe na

intimidade; estudar suas venetas e cachacinhas até descobrir em que zona do corpo trazia elle o calcanhar d'Achilles (LOBATO, 1923, p.34)

É interessante pensar que neste conto, há a presença do funcionalismo público e que talvez essa aptidão em escrever sobre cargos públicos esteja vinculada à experiência pessoal de Lobato como promotor na pequena cidade de Areias, em 1907.

Em outro texto, *O mata-páu*, o narrador e um capataz conversam sobre um tipo de doença que agride as árvores, o mata-pau, corroendo todo o núcleo do tronco deixando apenas a casca. Após definir o que é o mata-pau uma conversa se estende sobre um ocorrido na região. Elesbão, ainda jovem, confessa a seu pai que resolveu se casar, mas não com qualquer uma: a filha do balaieiro João Póca, a Rosinha, família de pouco prestígio e má fama. Contrariando os conselhos de seu pai Elesbão casa-se com Rosinha e leva com ela uma vida pacata e feliz, exceto pela falta de filhos. Numa noite o casal escuta berros vindos do terreiro daquilo que poderia ser uma criança, o que de fato era. Sem hesitar adotam a criança e a criam como se fosse seu próprio filho. Porém, conforme ia crescendo o menino, de nome Manoel Aparecido, e apelido “Russo” (por conter cabelos louros), mostrava-se com um gênio ruim.

Quando o pai de Elesbão, em seu leito de morte, chamou-o para uma conversa, tentou adverti-lo do péssimo caráter do menino. Ao retornar à sua casa, Elesbão demonstra uma certa apatia e Rosinha confessa a Russo que

Lesbão, des'que morreu o pae, anda a mó que hervado. Mas não é sentimento, não! Elle desconfia...A's vezes pega de olhar para mim d'um geito exquesito, que até me gê a coração...” (LOBATO, 1923, p.137)

Certa vez, Elesbão voltando de uma vila próxima foi acutilado violentamente na nuca com golpes de foice, e a suspeita recaiu sobre Russo, mas por não haver provas concretas nenhum acusado foi preso. Após a morte de Elesbão, vivendo apenas o filho e a mãe na propriedade, para uns como marido e mulher, Russo tenta convencê-la de vender a fazenda. Diante da resistência de Rosinha, Russo atea fogo à casa com ela dentro. Por sorte Rosinha sobrevive às queimaduras, mas seu juízo havia se perdido e ficou louca. No final da conversa entre narrador e o capataz, de onde surgiu essa história, uma passagem resume toda a intenção do texto: “não é só no matto que há mata-páus!...disse eu, filosoficamente, á guiza de

comentário.” (LOBATO, 1923, p.141). Entende-se que assim como o mata-pau atinge o centro do tronco para matar a árvore, na família aconteceu a mesma coisa: um filho (a doença) é criado e sem perceber vai corroendo toda a estrutura familiar (o tronco) até que por fim a mate. Para Monteiro Lobato o parasitismo era entendido como uma mazela da sociedade, ou seja, um tipo de doença e como tal necessitava cura.

Em “*Pollice Verso*” é narrada a história do coronel Ignacio da Gama, na região de Itaóca, que tinha dezesseis filhos. Dentre eles, na visão do coronel, o caçula – Nico ou Inacinho – mostrava aptidões para a medicina tanto que desde criança seu gênio começava a se mostrar.

Era as escondidas que “depenava” moscas, brinquedo muito curioso, consistente em arrancar-lhes todas as pernas e asas, para gosar o sofrimento dos corpinhos intertes. Aos grillos cortava as saltadeiras, e ria-se de ver os mutilados caminharem como qualquer bichinho de somenos [...]

Isso, longe. Em casa, um anjinho. E assim, anjo internamente e demônio extra-muros, cresceu até á mudança de voz.(LOBATO, 1923, p.93-94)

Assim, custeado pelo pai, Nico é enviado ao Rio de Janeiro para estudar medicina de onde volta formado aos vinte e quatro anos. Longe de ser o profissional que o coronel Gama almejava, Nico se torna uma pessoa oportunista, que só tem como objetivo enriquecer o mais rápido possível para voltar aos braços de sua amante de tempos da graduação, a francesa Yvone. Depois de muito relutar, o major Mendanha aceita ser medicado pelo Dr. Inacinho (o Nico), que a partir de um raciocínio peculiar chega à conclusão de que o major seria para ele mais valioso morto do que doente para ser tratado. Este era o raciocínio do médico: “Primeira hipótese: Cura do major= tres contos/ tres contos= Itaóca, pasmaceira, etc...Segunda hipótese: Morte do Major= trinta contos/ Trinta contos= Paris, Yvone, ‘Bois’...” (LOBATO, 1923, p.107).

Após a morte de Mendanha, são cobrados trinta e cinco contos dos seus familiares que revoltados com o preço a pagar se dirigem ao tribunal numa tentativa de conseguirem diminuir o preço do tratamento através da justiça. No entanto, o júri era formado por pessoas corruptas e a sentença foi favorável ao médico, pois “o colleguismo: eis a nossa grande força!” (LOBATO, 1923, p.110), deu-lhe ganho de causa.

Neste conto também é identificado o médico como um parasita. Sem sentir qualquer apreço pelo doente, o doutor Inacinho via a medicina apenas como um meio para enriquecer o mais depressa possível. Além disto, ele explicita a visão de que as relações estabelecidas entre pessoas que possuíam curso superior estavam permeadas pelos interesses que privilegiavam as elites (financeiras ou intelectuais) através do coleguismo sendo, portanto, mais uma causa de parasitismo.

No texto intitulado *Velha Praga*, que é o mesmo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 1914, Monteiro Lobato deixa transparecer sua imagem do caboclo, pejorativamente por ele designado “um piolho da terra”, tal como nesta parte do seu conto que reproduzimos a seguir. Neste conto, Lobato elabora mais uma vez sua visão do caboclo como um indivíduo rude e pouco instruído, e de sua prática de queimar a plantação deixando a terra pura cinza, para plantar milho e deixá-la logo após a colheita. Para Lobato, além de esta prática ser vista como irracional e tão danosa quanto as destruições provocadas por uma guerra, a indiferença dos poderes públicos agravavam ainda mais esta “Velha praga” comum entre os caboclos. O literato se remeteu a este assunto da seguinte forma no texto :

A nossa montanha é victima de um parasita, um piolho da terra, peculiar ao solo brasileiro [...]

Este funesto parasita da terra é o caboclo, espécie de homem baldio, semi-nomade, inadaptavel á civilização, mas que vive á beira della, na penumbra das zonas fronteiriças. A’ medida qe o progresso vem chegando, com a via ferrea, o italiano, o arado a valorização das terras, vae elle refugiando em silencio, com seu cachorro, o seu pilão, a pica-páu e o isqueiro, dem odo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna Encoscorado em uma rotina de pedra, recúa, para não adaptar-se. (LOBATO, 1923, p.13)

Como se tem visto, o parasita para Monteiro Lobato talvez seja o produto da própria nação. Em outras palavras, todos os males que atingem a sociedade do autor não vêm de fora, mas de dentro dela própria, e o responsável por isso era o caboclo, mas também a indiferença dos poderes públicos.

Outro texto que compõe a análise da obra é o conto *Urupês*. Para compreender este conto é preciso lembrar que o texto foi publicado um mês depois de *Velha Praga* no jornal *O Estado de S. Paulo*. Neste caso, Lobato prossegue com seu desabafo e nomeia sua caricatura do caboclo sob o nome de Jeca Tatu. Em contraposição a escritores que enalteceram o indianismo e também o que ele chama de caboclismo, o literato observou em *Urupês* que,

Esboroou-se o balsâmico indianismo de Alencar á vinda iconoclasta dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete com reminiscência de Chateaubriand na cabeça e a lracema aberta sobre os joelhos, mettem-se a palmilhar sertões de Winchester em punho (LOBATO, 1923, p.234)

Para Lobato o indianismo romântico apenas migrou e,

[...] está de novo a deitar copa, de nome mudado. Chrismou-se de caboclismo. O cocar de pennas de arára passou a chapéu de palha rebatido á testa; a ocára virou rancho de sapé; o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda troxada; o boré descahiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito”. (LOBATO, 1923, p.236)

Através destas citações torna-se possível compreender que o “balsâmico indianismo”, ou seja, algo que se encontrava concretizado enquanto brasilidade ressurgiu revestido de “caboclismo”, uma idealização do sertanejo como virtuoso, corajoso orgulhoso e de físico perfeito como queriam Afonso Celso e Manoel Bonfim (HABIB, 2003 p.32). Segundo Naxara, (1998) o romantismo fora deixado de lado e procurou-se caracterizar a realidade do Brasil e do povo brasileiro, a partir de outro enfoque.

Embora Lobato tenha se destacado como um nacionalista, propondo soluções para questões nacionais, ele via o imigrante como uma saída possível para a nação progredir.

Porque a verdade núa manda dizer que, entre as raças de variado matiz, formadoras de nacionalidade e mettidas entre o estrangeiro recente e o aborígene de taboinha no beijo, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. (LOBATO, 1923, p.237)

Uma espécie de linha evolutiva é traçada, através de sua fala, na qual o imigrante aparece como superior, no extremo oposto tem-se o índio, e o meio termo seria o caboclo. Vale ressaltar, que essa postura de atribuir progresso ao estrangeiro modificou em quatro anos, ou seja, da publicação no jornal para a edição do livro. Conforme a explicação da segunda edição, Lobato sentia orgulho do Jeca por ser um produto exclusivamente nacional e não fruto de autores estrangeiros.

Quando Monteiro Lobato publicou este texto no jornal *O Estado de S. Paulo*, provavelmente, seu intuito não era o de criar uma imagem pejorativa do brasileiro, mas apresentar ao público sua insatisfação oriunda de sua experiência enquanto fazendeiro (HABIB, 2003, p.21) conforme a explicação do prefácio da segunda edição, que lhe permitiu construir esta interpretação do que vivenciou.

Lobato imputou ao caboclo características de um indivíduo ausente e indiferente aos momentos importantes pelos quais passara o Brasil. Assim, quando foi proclamada a independência o caboclo “ergue-se, espia e acocora-se de novo” (LOBATO, 1923, p.237); na Abolição da escravidão “o caboclo olha, coça a cabeça, ‘magina e deixa que do velho mundo venha quem nelle substitua o preto” (LOBATO, 1923, p.238); na Proclamação da República “o caboclo não dá pela coisa” (LOBATO, 1923, p.238).

Jeca Tatu, o estereótipo do caboclo por ele criado, é tão preguiçoso que quando vai às feiras vender, leva alimentos que a própria natureza oferta, tais como pinhões, maracujás, cocos, guabirobas, orquídeas, bacuparis e jataís, restando apenas que os indivíduos estendam braços para colhe-los.

Quando vai a vila leva consigo o filho na garupa, mais a mulher com outra criança nos braços, e também a companhia do cão Brinquinho. Sua casa de sapé e barro e, segundo Lobato, faz rir até ao João de Barro. Móvel, nenhuma. Com muito esforço há um banquinho de três pernas, porque é inútil arrumar para quatro. Não há armários para roupa, tão menos para os alimentos. Lobato chega mesmo a imaginar os ancestrais deste caboclo e seus descendentes, usando as seguintes palavras: “Seus remotos avós não gosaram maiores commodidades. Seus netos não metterão quarta perna ao banco. Para que? Vive-se bem sem Ella.(LOBATO, 1923, p. 241).

Jeca Tatu, além disto, não possui, na visão do autor uma consciência política, ou melhor, ele vota, mas não faz ideia de em quem vota. O fato mais importante de sua vida é votar no governo, ocasião que o faz vestir uma roupa boa, “sarjão” furadinho de traça, entala os pés num calçado e sem gravata vai exercer sua posição de cidadão. A sua religião é a mais primitiva pautada em superstições e sua medicina se volta a produtos naturais e credices, e passa longe de médicos: “para bronchite, é um porrete cuspir o doente na boca de um peixe vivo e soltal-o: o mal se vae com elle água abaixo” (LOBATO, 1923, p. 249). Por último, o autor conclui que: “só elle não fala, não canta, não ri, não ama. Só elle, no meio de tanta vida, não vive.” (LOBATO, 1923, p. 254).

O personagem Jeca Tatu ampliou sua repercussão após editado no livro, em 1918. Como observa Habib (2003) para alguns estudiosos de Lobato, a importância de Jeca Tatu em âmbito nacional, portanto como uma das representações de brasilidade, deu-se através do discurso proferido por Ruy Barbosa em 20 de agosto 1919 sob o título *A questão social e política no Brasil*, eis um trecho:

Senhores:

Conheceis, porventura, o Jéca Tatú, dos “Urupês”, de Monteiro Lobato, o admirável escriptor paulista? Tivestes, algum dia, ocasião de ver surgir, debaixo desse pincel de uma arte rara, na sua rudeza, aquelle typo de uma raça, que, “entre as formadoras da nossa nacionalidade”, se perpetua, “a vegetar, de cócoras, incapaz de evolução e impenetrável ao progresso”?(LOBATO, 1923, p. 255)

Todavia, ainda segundo a autora, é escusado dizer que o discurso de um candidato à presidência tenha inflamado a caracterização do caboclo como entrave ao progresso, mas a fama de Jeca Tatu já estava em voga antes das palavras de Ruy Barbosa. Basta verificar que apenas no ano de 1918 houve três edições do livro, sinal de que a obra alcançou aceitação junto ao público leitor.

Segundo Luca, a representação deste personagem emblemático desempenhou um papel fundamental para a nação, visto que:

O enorme poder evocativo do Jeca permitiu que ele fosse mobilizado com propósitos muitas vezes contratantes. Assim, para alguns ele era o retrato fiel do homem sertanejo do norte e do sul do país, estagnado na escala evolutiva, uma quantidade negativa, nas palavras do seu criador, inapto para enfrentar os desafios da modernização (LUCA, 1999, p.203)

Luca observa assim que como o Jeca Tatu foi louvado por muitos, para outros não passava de uma caracterização exagerada e errônea, fazendo com que outros tipos de representações surgissem em contraposição. Oposto ao Jeca Tatu, criam-se, por exemplo,

Mané Chique-Chique do deputado Ildfonso Albano, rocha viva da nacionalidade; ou o Jeca Leão de Rocha Pombo, criatura dotada de inúmeras virtudes e nenhum defeito (LUCA, 1999, p.62)

Segundo Azevedo, Camargos e Sacchett, Jeca Tatu surgiu como personagem lobatiano

[...] devido a reminiscências de vinte anos antes, em torno de uma velhinha chamada Gertrudes, moradora de um rancho à beira da estrada da Fazenda Paraíso, cujo neto, Jeca, reunia todas as características inerentes ao personagem: “bichinho feio, magruço, arisco, desconfiado, sem jeito de gente”. A principio pretendia dar-lhe o sobrenome “peroba”, mas como não soara bem, decide substituí-lo por Tatu, inspirado nas reclamações que seu capataz vinha fazendo sobre os estragos causados pelo animal nas roças de milho. (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETT, 1997, p.58)

Jeca Tatu não era inédito, pois apareceu em outros contos como visto anteriormente sendo, portanto uma espécie de coroamento da forma de Lobato pensar a figura do caboclo no Brasil.

2.2. REGIONALISMO: DECADÊNCIA DO CAMPO E OS REGISTROS LINGUÍSTICOS DA FALA DO MEIO RURAL.

De acordo com Elizamari Becker (2006, p.48) pelo fato de o livro *Urupês* ter sido publicado antes do período modernista brasileiro, os temas de fundo recorrentes não são sobre metrópoles e cidades grandes, mas sim sobre as áreas rurais e redutos interioranos. Pensando nisso, pode-se ver que os contos *O mata-páu*, *Colcha de Retalhos*, *A vingança da peroba*, *Boccatorta*, *Um supplicio moderno*, *O comprador de fazendas*, *O estigma* e *Urupês* trazem à tona este tema e neles são importantes os neologismos criados por Lobato para deixar mais fiel as falas do meio rural, assim como também percebe-se a imagem da decadência do campo neles presentes.

No caso do primeiro conto, *O mata-páu*, viu-se anteriormente a presença de uma visão do caboclo como um parasita. Mas este conto ainda pode apresentar outros elementos, como por exemplo a da temática aqui pretendida. Ao iniciar a conversa sobre como o mata-pau estrangula a árvore hospedeira, o capataz “começa ‘assimzinho’” (LOBATO, 1923. P.129). Sabendo que não existe essa palavra, mas que é corriqueira nas falas interioranas, Lobato preocupa-se em colocar entre aspas. Embora já citado neste trabalho, esta passagem é importante para observar como é construída a fala de Rosa:

Lesbão, des'que morreu o pae, anda a mó que hervado. Mas não é sentimento, não! Elle desconfia...A's vezes pega de olhar para mim d'um geito exquesito, que até me gê a o coração...” (LOBATO, 1923, p.137)

“Hervado” como aparece pode ser alusão a reservado, assim como “gêa” pode ser uma variação do efeito climático de gear (no sentido de congelar, acabar com o coração).

O conto *A colcha de retalhos*, pode ser considerado um dos mais regionalistas deste livro. Nele, o narrador cavalga até chegar à porteira de seu amigo José Alvorada. Antes mesmo de adentrar à casa, o narrador elabora uma descrição

do local, na qual podemos perceber uma característica de Lobato ao esboçar a decadência do campo em seus contos, tal como na seguinte passagem:

Que ruinaria!...

Da casa antiga aluira uma ala, e o restante, além da cumieira sellada, tinha o oitão fóra do prumo.

O velho pomar, roído de formiga, succumbira de inanição; na anciã de sobreviver, tres ou quatro laranjeiras macillentas, furadas de broca, sopesando o povo retrancado da herva de passarinho, abrolhavam ainda rebentos cheios de compridos espinhos. (LOBATO, 1923, p.46).

Os moradores da casa eram a dona Ana, uma mulher doente, a velha Joaquina, José e sua filha Maria das dores, vulgo Pingo d'água. Depois desta primeira visita, o narrador retorna a lembranças de em dois anos atrás, para falar de um tempo em que a família passara por conturbadas situações: morre dona Ana e o pior, sua filha ainda menor de idade foge de casa para viver uma aventura amorosa. José muito apegado a Pingo d'água fica desconcertado com o fato assim como a avó Joaquina. Em conversa com o narrador Joaquina apresenta-lhe uma colcha de retalhos que poderia se dizer ser semelhante a um álbum de família, pois cada retalho representava parte da vida de Maria das Dores: a primeira camiseta que vestiu, um vestido que a madrinha lhe deu aos três anos de idade, vermelho quando completou cinco anos, um xadrez presenteado pela avô aos sete anos, roxo quando contraiu sarampo aos dez e quando finalmente chegou ao retalho amarelo, a revelação:

Este é novo. Já tinha quinze annos quando o vestiu, pela primeira vez, num mutirão do Labrego. Não gosto delle. Parece-me que a desgraça começa aqui. Ficou um vestido muito assentadinho no corpo, e galante, mas pelas minhas contas, foi o culpado do Labreguinho engrajar-se da coitada[...] (LOBATO, 1923, pp.55-56)

Mas de todos os retalhos descritos um não foi costurado: o do vestido com que Pingo d'água fugiu, que foi costurado por sua avó. Após a segunda visita do narrador à família, Joaquina morre, talvez de desgosto.

Ainda neste conto é válido ressaltar o uso de neologismos por Lobato e sua tentativa regionalista/realista de utilizar a fala corriqueira do campo, motivo esse que torna este texto do livro o que possui mais notas explicativas para esclarecer o sentido de palavras, tais como: "itê: sabor agreste, adstringente, ácido"; "Caheté, unha-de-vaca e caquera: padrões de terra boa"; "grotas noruegas: grota fria, onde

nunca bate sol”, “tamina: coisa de nada”. Nos diálogos aparecem falas que pretendem ser fiéis aos usos do campo: está sêo Zé?, cor’go (córrego) entre outros.

Assim como a lenda do *Saci Pererê* fustigou e, pode-se dizer, tem alimentado o imaginário da sociedade da zona rural, o conto *Bocatorta* talvez seja uma variação do próprio personagem criado por Lobato. Característico pela morbidade, Bocatorta, no conto, era uma lenda que se passava na região na qual o filho de uma ex cativa, nascido disforme e horripilante, fugiu e desde então ficou entocado no meio do mato aterrorizando aqueles que conheciam sua história. Em uma visita a sua noiva Christina, o bacharel Eduardo tem contato com a lenda do Bocatorta através do capataz da fazenda Vargas. Cético como era, Eduardo sugere à família e principalmente à sua noiva ver a criatura com os próprios olhos:

E’ o meio de te curares de vez. Nada como o aspecto cru da realidade para desmanchar exageros de imaginação. Vamos todos, em farrancho¹⁵ – e asseguro-te que a piedade te fará ver no espantalho, em vez d’um monstro, um simples desgraçado digno do teu socorro. (LOBATO, 1923, p.149)

Vivendo embrenhado na mata apenas na companhia de seu cão Merimbico, Bocatorta possuía pernas tortas, pés deformados, olhos vermelhos, pele escamada e, claro, uma boca torta. Após a sensação horripilante que os aventureiros experimentaram ao vê-lo, no dia seguinte Christina amanheceria febril, com ardores no peito e tremula. Diante de várias tentativas para melhorar, ela morre ao oitavo dia de leito. Enterrada no cemitério próximo à fazenda, Eduardo anseia dar-lhe um último adeus. Mas ao se aproximar do cemitério avista algo estranho acontecendo no túmulo recém fechado de Christina. Eduardo solicita ajuda dos outros moradores da fazenda e todos se deparam com Bocatorta em ato de coito com o cadáver da falecida. Ou, nas palavras do autor: “[...] um corpo branco jazia fora do túmulo - abraçado por um vulto negro e colante como o polvo” (LOBATO, 1923, p.165). O pai de Christina inicia uma luta corporal com o “monstro” até que foge e morre asfixiado num atoleiro próximo.

O regionalismo está presente neste conto por ser Bocatorta uma lenda contada na região fictícia criada por Lobato, mas recorrente em roças e cidades pequenas do interior do Brasil. Mas também é possível perceber na fala do capataz da fazenda, o uso de neologismos, tal como se pode perceber na seguinte citação:

¹⁵ Grupo de pessoas com o intuito de se divertirem

O doutor quer saber como é o negro? Venha cá. Vossa senhoria 'garre num juda de carvão e judie delle; cavoque o buraco dos olhos e afunde dentro duas brasas allumiando; metta a faca nos beiços e saque fora os dois; 'rranque os dentes e só deixe um tóco; entorte a bocca de viez na cara (LOBATO, 1923, p.148)

Diferente de outros textos onde há fins trágicos e também não tão pesados quanto este, em *O comprador de fazendas* percebe-se mais uma vez a presença de uma imagem de decadência da área rural. Sendo proprietário da pior fazenda da região e com a casa em ruínas, a única solução que David Moreira de Souza encontrou em relação a ela foi vendê-la, mesmo que alguns possíveis compradores tivessem dito que mesmo “de graça é caro!”(LOBATO, 1923, p.171). Certo dia, para felicidade da família Souza, apareceu um sujeito bem apessoado e de bons modos, Pedro Trancoso, interessado pela fazenda. Para felicidade da família Souza. Pedro Trancoso não só aparentava possuir dinheiro para comprar a fazenda como também parecia ser bom partido para a filha dos Souza, Zilda.

Após fazer promessas de compra, casamento e retorno, Pedro Trancoso sumiu por dias sem dar notícia. Souza procurou investigar sobre a vida do indivíduo para saber mais sobre ele descobrindo ser ele um farsante que abusava da honestidade e hospitalidade de fazendeiros prometendo a compra da propriedade, mas que afinal não tinha dinheiro nem para seu sustento. O que a família de Souza não esperava era pela volta de Pedro Trancoso, que havia ganhado cinquenta contos na loteria e queria comprar a fazenda. Desconhecendo-se esta situação, ele é recebido com uma sova pela família e posto a fugir ante uma chuva de pedras, insultos e perseguição do cão Brinquinho.

A descrição que Lobato faz da ruína em que se encontra a fazenda de Souza, pode ser fruto da experiência do período em que Lobato foi fazendeiro e conseqüentemente da sua decepção enquanto tal.

Os cafezaes[...] nunca deram de si colheita de entupir tulha.
Os pastos ensapezados, enguaxumados, ensammbaiados de macegas mortijas, formigantes de carrapato/ boi entrado alli punha-se logo de costellas á mostra, encaroçado de bernes, triste e dolorido de metter dó.
As capoeiras, substitutas das mattas nativas, revelavam pela indiscreção das tabocas a mais safada das terras seccas.
Piolhavam os cavalos. Os porcos escapos á peste encruavam na magrém pharaonica das vaccas egypcias.
Dentro dessa esbornicada moldura, o fazendeiro, avelhuscado por força de successivas decepções e, a mais, roído pelo cancro voraz

dos juros, sem esperança e sem concerto[...] (LOBATO, 1923, p.169-171)

Vale ressaltar nesta fala a noção implícita do descaso do governo em não subsidiar os agricultores e o reforço do “cancro voraz dos juros” que desanimavam ainda mais os pequenos proprietários. Curiosa é a forma com que Lobato explicita uma certa educação presente mesmo na área rural. O comprador de fazendas em visita a casa da família Souza foi destacado por sua fina educação. Após o almoço é convidado a cavalgar: “impossível, meu caro, não monto em seguida às refeições; dá-me cephalagia” (LOBATO, 1923, p.178). Diante desta palavra nova e intrigante, Zilda e Zico, representantes da simplicidade e ingenuidade do campo, correram ao dicionário: “não é com S, disse o rapaz/ veja com C, alvitrou a menina. Com algum trabalho encontraram a palavra. ‘Dôr de cabeça!’ Ora! Uma coisa tão simples...(LOBATO, 1923, p.179)

Tanto no conto anterior como neste seguinte, vale sublinhar que não há mortes. Porém, ao invés de fins trágicos os personagens “morrem” com sumiços, ou seja, vão e nunca mais voltam.

É partindo da ideia de que “a humanidade é sempre a mesma cruel cachinadora de si própria, numeram-se os seculos anterior ou posterior ao Christo. Mudam de fôrma as cousas; a essencia nunca varia” (LOBATO, 1923, p.193) que Lobato inicia seu conto *Um supplicio moderno*. Lobato trazendo à tona a descrição de variadas formas de tortura como as requintadas torturas medievais, o empalamento otomano, o suplicio chinês dos mil pedaços e também o de chumbo derretido garganta abaixo, para compará-las com funções que eram, na sua visão, torturas disfarçadas, como por exemplo, o estafetamento¹⁶.

Diante dos benefícios que o governo concedia a um funcionário público, Zé Biriba não via o quão pernicioso era o emprego. Só tinha olhos para o ordenado fixo e cama fofa da aposentadoria. O indivíduo era um típico empregado que o governo gostava, dizia “sim, senhor” para tudo e não retrucava ordens. Além de ter que entregar correspondências, Zé Biriba ainda era usado como um “burro de carga” por pessoas que nem seus patrões eram:

Sinhá disse assim p'r'a suncê comprar tres carreteis de linha cincoenta, um papel de agulhas, uma peça de cadarço branco, cinco

¹⁶ Prática do estafeta, ou seja, aquele que entrega correspondências. Semelhante ao carteiro de nosso tempo.

maços de grampo miúdo e, se sobejar um tostão , p'ra trazer uma bala de apito p'r'o são Juquinha (LOBATO, 1923, p.205)

Nesta passagem é possível observar palavras que não existem, mas que trazem sentido quando empregadas por Monteiro Lobato com o objetivo de caracterizar a fala de um empregado da área rural. Neste trecho Lobato mostra também que além de dar conta do seu emprego, Biriba tinha que trabalhar para outras pessoas, sempre debaixo de reprovações pelos menores de seus erros: São, Bririba, não foi linha quarenta que eu encommendei. O senhor parece bôbo! (LOBATO, 1923, p.207)

Cansado dos dias árduos que passava no lombo da mula ou, dependendo da região, de ter que andar quilômetros a pé, além de ter que fazer favores para outras pessoas, Biriba almeja sair do emprego, mas o coronel Fidêncio interrompe seus planos já que era mais vantajoso ter um funcionário submisso. Certo dia o coronel lhe entrega um pacote de muita importância para as eleições locais. Zé Biriba transtornado com a situação e sabendo da seriedade da encomenda, some por alguns dias. Visto que Zé Biriba portava um pacote importante, que parecia ser algo ilegal, isto o tornava alvo propício para o inimigo do coronel, que desejava ascender na política democraticamente. Cansado de tudo que passou e com receio de que aconteceria novamente com o novo patrão, Zé Biriba abandona o emprego e vai embora de Itaóca para nunca mais voltar.

Neste texto, Lobato trabalha com a ideia do espaço simbólico da cidadezinha de Itaóca com a noção de cidade do atraso, de um certo conservadorismo, de falta de oportunidades de funcionalismo público. A noção de tortura, com que inicia o conto, ganha sentido através da ideia de que por mais que parecesse vantajoso um cargo público, este nada mais seria do que um mecanismo de tortura moderno. Lembramos também que Lobato foi promotor público em Areias, e talvez esta experiência tenha influenciado a escrever textos como este.

O estigma é um conto narrado em primeira pessoa por um personagem denominado Bruno. Nele, Bruno relata a história de seu amigo Fausto que se casara por interesse e se interessa por Laurita, sua prima, moça simpática e bonita, prima de Fausto que acolhe em sua casa após a morte dos pais da moça. Um dia, Laurita aparece morta com um tiro no peito, de onde ainda escorre sangue. A mulher de Fausto, grávida, recusa-se a ver o cadáver. Quando a criança nasce, traz no próprio peito o estigma que dá título ao conto: uma linha torta, semelhante uma pequena

cobra, que imita o filete de sangue alvejado no peito de Laura. Mesmo sem provas concretas a marca denuncia a autora do crime: sua esposa. Vendo-se delatada, morre naquela mesma noite.

Embora a temática pretendida apareça com menos incidência neste conto, é necessário frisar que tem como fundo a cidadezinha imaginária de Itaóca. Um espaço simbólico representante da cidade como atraso, além de compor o cenário de um movimento pré-moderno em que temas ligados ao meio rural prevaleceram, conforme já observado anteriormente por Becker(2006). Porém, vale ressaltar a especificidade, diferente de outros personagens que apareceram residentes em Itaóca, Fausto ostentava uma situação financeira boa, onde descreve a fazenda:

Sahimos, e corremos toda a fazenda, o chiqueirão dos canastrões, o cercado das aves de raça, o tanque dos Pekins, as cabras Toggenburg, o gado Jersey, a machina de café, todas essas coisas comuns a todas as fazendas e que no entanto examinamos sempre com real prazer.(LOBATO, 1923, p.219-220)

Por fim, não por menos, *Urupês* também pode ser enquadrado nesta temática de regionalismo, além do caboclismo referido no subcapítulo anterior. Nele Lobato procura ressaltar que “Jéca Tatú é um piraquára do Parahyba, maravilhoso epítome de carne onde se resumem todas as características da raça” (LOBATO, 1923, p.238). Portanto Jeca Tatu é um produto do Vale do Paraíba, local onde Lobato residiu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Sérgio Lamarão,

Ao longo do período que permaneceu em Areias, aproveitando-se do ócio forçado que a ocupação lhe propiciava, [Monteiro Lobato] foi um espectador privilegiado do cotidiano rotineiro e sem perspectivas das decadentes cidades daquela velha zona cafeeira. (LAMARÃO, 2002/1, p. 54, grifo nosso)

Como já observado por outros autores, foi esta vida pacata do campo que fez Lobato se voltar para a literatura e foi ela também que lhe serviu de fonte de inspiração para muitos de seus escritos, como foi o caso da coletânea de contos *Urupês*, que foi o tema deste trabalho.

Neste TCC, procuramos analisar a obra *Urupês*, sublinhando dois pontos na leitura dos contos: as visões do caboclisto e do regionalismo.

Para atingirmos nosso objetivo, e seguindo as observações de Sidney Chalhoub, realizamos inicialmente o exercício de inserir este autor e sua obra em “processos históricos determinados” por acreditarmos que “autores e obras literárias são acontecimentos datados, historicamente condicionados, valem pelo que expressam aos contemporâneos”. (CHALHOUB; PEREIRA, 1998, p. 8-9)

Com isto foi possível entender, ao analisarmos os contos que compõem *Urupês*, as visões do caboclisto e do regionalismo nele divulgados por Lobato, e observarmos que, para ele, estes dois elementos, dentre outros, tinham uma íntima ligação com a forma como ele entendia as mazelas do Brasil e do seu povo, e que ao lançar mão da literatura, para falar destas mazelas, Lobato se inseriu nos debates do seu tempo e propôs explicações e soluções para os problemas que ele considerava obstáculos para o avanço do país.

Por fim, gostaríamos de dizer que embora trabalhar com *Urupês* não seja algo inédito, uma vez que este é um tema já explorado por vários historiadores, a atração que este livro exerce sobre os leitores ainda é grande, dentre tais leitores, eu próprio, pois foi sua leitura que instigou a elaboração deste TCC. E esta atração decorre do fato de *Urupês* ter se tornado um clássico da literatura brasileira e que, como bem observado por Italo Calvino, como um clássico, é um livro que nunca termina de dizer aquilo que tinha para dizer, possibilitando ao leitor a experiência da descoberta. (CALVINO, 1993)

BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, C. L. DE; CAMARGOS, M.; SACCHETTA, V. *Monteiro Lobato : furacão na Botocúndia*. São Paulo, SP: Editora Senac São Paulo, 1997.

BECKER, Elizamari Rodrigues. Recorrências temáticas e obsessões. In: *Forças motrizes de uma contística pré-modernista: o papel da tradução na obra ficcional de Monteiro Lobato*. Tese de doutorado. UFRS. 2006. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7650/000550655.pdf?...1>

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Cultrix, 1993 Disponível em http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/porque/index.html

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

CASTRO, Maria das Graças Monteiro. *A Indústria cultural e a produção do livro infantil*. Disponível em www.revistas.ufg.br/index.php/interacao/.../1499.

CHALHOUB, Sidney. et al. *História em cousas miúdas: Capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Unicamp, 2006.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo (orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

DEL PRIORE, Mary e VENANCIO, Renato. *Uma breve história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta, 2010.

GLEDSON, John. "Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo". In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos: uma antologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 1.

HABIB, Paula Arantes Botelho B., "*Eis o mundo encantado que Monteiro Lobato criou*": raça, eugenia e nação. Dissertação de Mestrado. Unicamp. 2003

KOSHIYAMA, Alice M. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. EdUSP, 2006.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato : um brasileiro sob medida*. São Paulo, SP, Brasil: Moderna, 2000.

LAMARÃO, Sérgio, Os Estados Unidos de Monteiro Lobato e as respostas ao « atraso » brasileiro. *Lusotopie* 2002/1, 51-68. Disponível em: <http://www.lusotopie.sciencespobordeaux.fr/lamarao.pdf>. Acesso em: 20/10/2013.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

LUCA, Tânia Regina de: *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo, FFLCH/USP, 1999.

MARTINS, Ana Luiza. Desenho letra e humor. In: LUSTOSA, Isabel (org), *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

MILLIET, S. Jeca Tatu é uma vingança. *Ciência & Trópico*, v. 9, n. 2, 2011. Disponível em: <http://periodicos.fundaj.gov.br/index.php/CIT/article/view/202>. Acesso em: 3/11/2012

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro 1870/1920*. São Paulo: Annablume, 1998.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. O nacionalismo militante. In: *A questão nacional na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: _____. *Poemas e ensaios*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República brasileira. In: NOVAIS, F. A.; SEVCENKO, N. *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCHWARZ, Roberto (org). Jeca Tatu em três tempos. In: *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 3ª edição, 1989.

SILVA, Luciana Meire da. Jeca Tatu: a ressurreição - a restauração do homem pobre rural segundo a elite nacionalista. In: *SEMINÁRIO NACIONAL SOCIOLOGIA & POLÍTICA*, 3., 2011. Curitiba. p, 01-14. Disponível em: <http://www.seminariosociologiapolitica.ufpr.br/anais2011/8_297.pdf>. Acesso em: 3/3/2013

SILVEIRA, Célia Regina da, Apresentação in Revista *Antiteses*, n. 6, vol, 11, 2013. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>. Acesso em: 21/10/2013

SOUZA, Silvia Cristina Martins de, Apresentação in Revista *Antiteses*, vol. 3, n. 5, jan/jun de 2010. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>. Acesso em: 21/10/2013

STANCIK, Marco Antônio. Os jecas do literato e do cientista: movimento eugênico, higienismo e racismo na Primeira República. *Publicatio UEPG: Ciências Humanas*,

Ciências Sociais Aplicadas, Lingüística, Letras e Artes, v. 13, n. 1, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/view/535>>. Acesso em: 2/3/2013.

THIENGO, Mariana. A questão da tradição em Monteiro Lobato: breve comentário à margem de Urupês. *Linguagens e Diálogos*, v.1, n.1, p. 104-115, 2010. Disponível em <http://linguagensedialogos.com.br/2010.1/textos/07art-Thiengo.pdf>. Acesso em: 20/10/2013.

Fonte

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1923.