

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**TENSÕES NO MODERNISMO BRASILEIRO:
TRADIÇÃO E CONTRADIÇÃO EM MONTEIRO LOBATO**

MÁRIO LUÍS SIMÕES FILHO

João Pessoa

2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

MÁRIO LUÍS SIMOES FILHO

**TENSÕES NO MODERNISMO BRASILEIRO:
TRADIÇÃO E CONTRADIÇÃO EM MONTEIRO LOBATO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura e Cultura
Linha de Pesquisa: Memória e Produção Cultural

Profa. Dra. Wilma Martins de Mendonça – Orientadora

João Pessoa

2008

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação: Tensões no Modernismo brasileiro: tradição e contradição em Monteiro Lobato, de Mário Luís Simões Filho, defendida e _____ no dia _____ de _____ de 2008, como condição para a obtenção do título de Mestre em Letras, pela Universidade Federal da Paraíba.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Wilma Martins de Mendonça – UFPB (orientadora)

Prof. Dr. Domingos Tadeu Chiarelli – USP (examinador)

Prof. Dr. Rinaldo Nunes Fernandes – UFPB (examinador)

Profa. Dra. Zélia Monteiro Bora – UFPB (suplente)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a Vera Simões, pelo companheirismo e constante estímulo; aos meus pais; aos meus filhos, Bruno e Cássio, pelo carinho e paciência; a João Alves de Souza, pelo apoio e compreensão; a Liane Scheneider, pela presença em minha banca de seleção e por dirigir este Programa com suavidade; a Diógenes Maciel, por ter participado da minha banca de seleção; a Andréa Ciacchi e Rinaldo Nunes Fernandes, pelas sugestões oferecidas na minha banca de qualificação; a Marisa Lajolo, pela atenção e materiais enviados; a Rosinele e Lenir, secretárias do PPGL; a Lourdinha Barbosa, por me repassar sua biblioteca com generosidade; a Valter Luciano Villar, agradável companhia durante o período das disciplinas cursadas; a Semada Ribeiro de Azevedo, pela atenção e cuidado; aos colegas de trabalho na ASPER; em especial, a Wilma Martins de Mendonça, por ter me acompanhado cuidadosamente desde o esboço do projeto de pesquisa e me orientado de maneira precisa e criteriosa.

RESUMO

Pautado pelo cientificismo vigente dos fins do século XIX e inícios do século XX, base teórico-ideológica na qual se assentam as perspectivas do progresso e da civilização ocidental, Monteiro Lobato elaboraria o personagem Jeca Tatu, no qual se configuraria a imagem crudelíssima do caipira, como ícone do novo em nosso sistema literário. Nessa compreensão, norteados pelo prisma da dependência cultural, nos propusemos a estudar a obra de Monteiro Lobato, especialmente as narrativas, “Velha Praga” e “Urupês”, nas quais encontramos tematizada a figura do primeiro Jeca de Lobato. No entendimento de que a tradição, longe de opor-se, auxilia a invenção, nos lançamos em busca dos traços de nossa herança literária, responsáveis pela estruturação das narrativas “Velha Praga” e “Urupês” que, polêmicas, se tornariam nos textos mais estudados, mais comentados e retomados da obra de Lobato. Em um segundo momento, face à explícita vitalidade do Jeca Tatu em nossos mais diversos discursos culturais, buscamos, através de uma perspectiva comparada e interdisciplinar, observar os pontos de contato entre a dicção de Lobato e a dos diversos discursos sobre o Jeca, originados das mais distintas áreas de conhecimento de nosso *corpus* cultural. Nesse percurso, constatamos que, embaraçado pela quimera de nossa autenticidade cultural, que embalou o nosso nacionalismo literário, Monteiro Lobato resgataria, dialeticamente, a tradição romântica pela via da contradição e da reafirmação. Observamos, ainda, que, Lobato revisitaria o seu próprio percurso e procederia a uma revisão do olhar elitista e senhorial com o qual se voltou para o caipira. Porém, o inquietante tema suscitado por Monteiro Lobato permanece revestido de uma importância atual. Sendo constantemente revisitado por variados discursos artísticos e ideológicos, o olhar de Lobato contribuiria para uma pluralidade de visão e de revisão do homem rústico do Brasil. Razão pela qual, somada à qualidade estética de seu texto, não obstante o prisma naturalista de apego à transparência da linguagem, que Lobato soube muito bem abrandar, se deve à persistente atualidade de Jeca Tatu.

Palavras-chave: Literatura, Identidade, Tradição/Contradição.

ABSTRACT

Based on the effective scientific mentality of ends of the 19th century and beginnings of the 20ths, theoretic-ideological ground on which take seat the perspectives of occidental progress and civilization, Monteiro Lobato elaborated the character, Jeca Tatu, in which it would configure the crude image of the *caipira*, as an icon of the new in our literary system. In this understanding, guided by the prism of the cultural dependence, we aimed to study Monteiro Lobato's literary writings, especially the narratives, "Velha Praga" and "Urupês", in which are thematized the figure of Lobato's first Jeca. By the understanding that, tradition, far from opposing itself, assists invention, we launched our search for the traces of our literary inheritance, responsible for the structuring of the narratives "Velha Praga" and "Urupês" that, controversial, would become the most studied, the most commented and the most retaken texts of Lobato's writings. In a second moment, facing the explicit vitality of Monteiro Lobato's Jeca in our most diverse cultural speeches, we went on searching, through a comparative and interdisciplinary perspective, for the matching points between the diction of Lobato and of the diverse speeches on the Jeca, originated from the most distinct areas of knowledge of our cultural *corpus*. In this way, we realized that, embarrassed by the chimera of our cultural authenticity, that guided the literary nationalism, Monteiro Lobato would rescue, dialectically, the romantic tradition via contradiction and reaffirmation. Furthermore, we observed that Lobato would revisit its proper course and would proceed to a revision of the elitist and lordly approach with which he looked at the *caipira*. However, the subject raised by Monteiro Lobato remains under great importance. Being constantly revisited by several artistic and ideological speeches, Lobato's elaborations would contribute for a plurality of vision and revision of the rustic man of Brazil. For that reason, in spite of the naturalistic prism of his approach, that Lobato knew how to soften it so well, besides the aesthetic quality of its text, resides the persistent vitality of Jeca Tatu.

Key words: Literature, Identity, Tradition/Contradiction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: A literatura na era das certezas	9
CAPÍTULO I: O ENCOBRIMENTO DA TRADIÇÃO	21
CAPÍTULO II: JECA TATU: DE MONTEIRO LOBATO AOS DIAS ATUAIS	46
2.1. Jeca Tatu revisitado	47
2.2. Discursos sobre Jeca Tatu: 1917 a 1970	54
2.3. Discursos sobre Jeca Tatu: 1970 a 1996	65
2.4. Discursos sobre Jeca Tatu: de 1996 aos dias atuais	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
REFERÊNCIAS	76

Uma coisa é pôr idéias arranjadas,
outra é lidar com país de pessoas,
de carne e sangue, de mil-e-tantas
misérias.

Guimarães Rosa

INTRODUÇÃO

A LITERATURA NA ERA DAS CERTEZAS

Não é fácil decidir se a nossa época se caracteriza pelo excesso ou pela minguagem de crença. Enquanto o século XVIII ficou marcado pelo racionalismo filosófico e revolucionário, e o século XIX pelo cientificismo e a idéia socialista, o período em que vivemos não logrou ainda definir-se.

Carlos Drummond de Andrade

Se o século XVIII se caracteriza pelo racionalismo filosófico e revolucionário, o século XIX é, como acentua Drummond, marcado pelo cientificismo e pelo ideal socialista, utopia abraçada pelos mais diversos escritores do mundo ocidental. Na verdade, o século XIX, especialmente após os seus meados, assistiria a um excepcional desenvolvimento técnico e científico que alteraria a feição social do Ocidente, legando, à humanidade, a certeza de que o imenso progresso, verificado nesse século, garantiria a felicidade humana. Doce utopia, como revelaria Carlos Drummond, em seu texto, “Passeio na ilha”, publicado em 1952:

Doce utopia é essa definir-se como um tempo ateu, místico, idealista, materialista, hedonista, surrealista, infantil ou bárbaro. Engajado em todos os rumos, nosso tempo não se entregou a nenhum deles, como os amantes se entregam no ato amoroso.

(DRUMMOND, 1977, p. 157)

Confiante nesse progresso, impulsionado pela ciência, o homem ocidental chega ao século XX nutrindo a esperança de que a civilização triunfaria para sempre sobre o atraso e a barbárie. Instigante pelo seu caráter de atualidade, o desenvolvimento da técnica e da ciência nos últimos anos do século XIX chegaria ao século seguinte, em meio a um otimismo nunca dantes vivenciado, a ponto dos conflitos serem obnubilados. Era tempo de euforia, de esperança no progresso e na civilização, que se confrontariam violentamente com a irrupção dos conflitos bélicos que eclodiram no primeiro quartel do século XX. Como acentuam Angela Marques da Costa e Lilia Moritz Schwarcz, na sua obra **1890-1914: no tempo das certezas** (2000), da qual nos valemos tanto no título, assim como o texto-base para a nossa leitura do contexto histórico-cultural.

Na realidade, desde 1870, com a Revolução Industrial, ou seja, com a economia industrializada, o Ocidente iniciaria um vertiginoso crescimento que abriria novos campos de

exploração tecnológica chegando, assim, à marcante Revolução Científico-Tecnológica que consolidaria a globalização econômica, já em pauta desde o período do capital mercantil, através da velha dinâmica expansionista européia, como adverte Nicolau Sevckenko, apoiando-se na perspectiva do historiador Eric Hobsbawn:

Característica marcante da revolução Científico-Tecnológica é o impulso extraordinário que ela deu para a consolidação da unidade global do mercado capitalista, nos quadros daquela dinâmica expansionista a que se referia o professor Hobsbawn. Nesse sentido, se a primeira industrialização dera origem a unidades produtivas relativamente modestas, as fábricas, pelo elementar de suas máquinas e o limitado número de trabalhadores, esse novo salto produtivo gerou gigantescos complexos industriais, com equipamentos sofisticados e de grande escala, como as turbinas elétricas ou as usinas siderúrgicas, envolvendo em cada unidade até dezenas de milhares de trabalhadores.

(SEVCENKO, 1998, p. 11-12)

Essas transformações atingiriam os mais diferentes setores da vida e da sociabilidade humana. Além da indústria, aberta a novos campos de exploração, graças à eletricidade e aos derivados de petróleo, expandir-se-ia, também, nos setores da microbiologia, da bacteriologia, da bioquímica, da farmacologia, da medicina, da agricultura, da profilaxia e até mesmo da higiene corporal. As descobertas e novidades afetariam, dessa forma, o dia-a-dia do homem, em seus mais diversos aspectos, modificando completamente a noção de mundo até então conhecida. Dentre esses inventos que alteram as concepções e noções de tempo e de espaço, podemos elencar, acostados a Nicolau Sevckenko, o sistema ferroviário, o metroviário, o bonde, os automotores, individuais e coletivos; os barcos a vapor, os transatlânticos, os aviões, o telégrafo, a telefonia, a rede elétrica; passando pelos instrumentos de comunicação mais coletivos como a imprensa, a radiodifusão e a televisão, chegando à criação da fotografia e do cinema, instrumentos mais tarde considerados artísticos. Nesse movimento vertiginoso, as transformações técnico-científicas alcançariam a própria moradia citadina, através de construção de arranha-céus e seus elevadores, inserindo-se, finalmente, no próprio lazer humano, através dos parques de diversões elétricas, das rodas gigantes e das montanhas-russas (SEVCENKO, 1998, p. 7-10).

Essas inovações adentram, inevitavelmente, o lar citadino, alterando o cotidiano dos cidadãos através dos eletrodomésticos que tornam a vida doméstica mais prática, fácil e cômoda em suas demandas mais essenciais até as mais prosaicas, como atestam o surgimento do vaso sanitário com descarga automática, do papel higiênico, da escova de dentes e do dentífrico, do sabão em pó, do fogão a gás, do aquecedor elétrico, do refrigerador, dos

sorvetes, das comidas enlatadas, das cervejas e refrigerantes engarrafados, a exemplo da Coca-cola.

Tais facilidades, que se tornariam emblemáticas do mundo moderno, não podiam prescindir de um invento para o qual converge o dínamo da sua máquina: a caixa registradora. Símbolo privilegiado do consumo e do lucro, esse objeto de aferição de valores de compra e de venda caracteriza a face mais obscura e os mais agudos embates da modernidade. Assim, a globalização hodierna seria, irremediavelmente, consolidada no século XIX.

No que tange à vida e à saúde, as descobertas do século XIX são de extrema importância para a longevidade humana. Criam-se o processo anestésico, a penicilina, o estetoscópio, o medidor de pressão arterial, os processos de pasteurização e esterilização, o raio X, o desenvolvimento das técnicas cirúrgicas, representado pelas intervenções em órgãos vitais como o fígado, os pulmões, alcançando, por fim, o próprio coração. Nessa época, também se inicia o hábito dos banhos de mar, até então desconhecido, como técnica terapêutica. Não se pode esquecer, ainda, das atualíssimas soluções medicamentosas, a Aspirina e o Sonrisal, de grande sucesso entre as populações.

No que concerne ao campo específico da arte, se pode observar que essa não apenas corrobora a importância dessas inovações técnico-científicas, como, sobretudo, as tornam elementos artísticos, divulgando, através de seus próprios discursos, as maravilhas desse mundo novo, como comprovam os grandes eventos artísticos desse período. Como exemplos, podemos ressaltar a festejadíssima Exposição Universal de Paris, realizada em 1900, e a apresentação coreográfica da Companhia de Ópera Italiana, *Excelsior*, que viria ao Brasil em julho de 1883.

Concebidas de forma universalizante, tanto a Exposição de Paris quanto o Bailado *Excelsior*, financiado e administrado pelo empresário Ferrari, tiveram por objetivo apresentar, ao mundo, não apenas o novo século que se aproxima, mas, principalmente, converter os corações e as mentes às utopias européias de plena realização humana pela via da instrução, do saber e da técnica. Não é à toa, portanto, que a grande vedete temática da Exposição Universal de Paris seria a eletricidade, e a do Bailado italiano a luta do progresso contra o atraso, metaforizado como barbárie, como se afere a seguir:

A luz elétrica era a grande vedete na Exposição Universal de Paris – também conhecida como ‘festa da eletricidade’ –, aberta em 14 de abril de 1900. Nos panfletos, especialmente produzidos para a ocasião, essa imensa manifestação preparada durante anos era apresentada como o ‘fim de um século prodigioso no plano científico e econômico, de uma era em que os sábios e os filósofos profetizaram a grandiosidade e na qual a realidade

superou, sem dúvida, os sonhos de nossa imaginação' [...] concebida com o fito de apresentar, simbolicamente, o novo século [...] a exibição era inteiramente organizado a partir da perspectiva que previa um futuro onírico e idealizado: um tempo de abundância e sem revolução, de alegria e de ilusão.

(COSTA; SCHWARCZ, 2000, p. 15-16)

O motivo do bailado é a luta da treva contra a luz. A treva (o obscurantismo) é a representada por um cavaleiro da Idade Média, e a luz pelo Gênio do Progresso. No começo do bailado o Gênio do Progresso está acorrentado aos pés do Obscurantismo; a Inquisição floresce e a miséria e a decadência reinam sobre o mundo. Então começa a luta; o Gênio se liberta das cadeias e se levanta em toda a beleza, coroado pelas luzes elétricas. A um gesto seu abre-se o fundo da cena e aparece o Templo da Ciência; a Luz e a Civilização se dão as mãos e numerosos gênios as cercam bailando. A segunda parte nos mostra uma povoação camponesa na proximidade de Bremen, à margem do Weser; Papin aparece então, com o primeiro bote a vapor, construído por ele; querem afogar Papin, mas o Gênio do Progresso aparece e o salva; a um gesto seu abre-se novamente o fundo e então se vê o porto de Nova York, locomotivas trafegam por trilhos que ligam dois rochedos e um moderno vapor passa defronte. O Obscurantismo foge e a luz triunfa [...] a cena final nos mostra um grande templo, no qual todas as nações se abraçam; os Gênios do Progresso, da Civilização e da Concórdia as abençoam. O quadro final mostra a apoteose da paz e da ciência em maravilhoso arranjo.

(Espectador anônimo apud COSTA; SCHWARCZ, 2000, p. 7-9)

No Brasil, as ideologias européias – de progresso e de civilização – caíam como uma luva entre as elites de São Paulo, principalmente entre os herdeiros dos senhores de terra e a dos senhores das indústrias recém-criadas, agora com ares de exportadores, não obstante a pena afiada e contra-ideológica de um Machado de Assis, como se pode aferir na crônica de 16 de outubro de 1892:

Não tendo assistido à inauguração dos bondes elétricos, deixei de falar neles. Nem sequer entrei em algum, mais tarde, para receber as impressões da nova tração e contá-las. Daí o meu silêncio da outra semana. Anteontem, porém, indo pela praia da Lapa, em um bonde comum, encontrei um dos elétricos que descia. Era o primeiro que estes meus olhos viam andar. Para não mentir, direi que o que me impressionou, antes da eletricidade, foi o gesto do cocheiro. Os olhos do homem passavam por cima da gente que ia no meu bonde, com um grande ar de superioridade [...] Sentia-se nele a convicção de que inventara, não só o bonde elétrico, mas a própria eletricidade. Não é meu ofício censurar essas meias glórias, ou as glórias de empréstimo [...] As glórias de empréstimo, se não valem tanto como as de plena propriedade, merecem sempre algumas mostras de simpatia.

(ASSIS, 1994, p. 550-553)

Confiante no futuro como as demais nações, o Brasil, último país americano a abolir o cativo, enfrentava as dolorosas seqüelas da recentíssima escravidão em nossa terra,

especialmente o desagrado dos antigos senhores de escravos, ainda presos às velhas concepções de estamento lusitano, que os fazia ver no novo trabalhador braçal, o não tão antigo escravo. A implantação do projeto republicano, representação máxima de nossa modernidade política, enfrentava, desde o início, insatisfações e conturbações, em face da ausência popular nesse importante momento de transição política em nosso país, como demonstra os desapontamentos dos republicanos, Aristides Lobo e Quintino Bocayuva, conforme anota Leôncio Basbaum:

Aristides Lobo, na célebre carta ao *Diário Popular* de São Paulo, datada de 18 de novembro, confessa que ‘a colaboração civil foi quase nula’ e que ‘o povo assistiu àquilo bestializado, sem saber o que significava, julgando tratar-se de uma parada. Era pois um movimento completamente alheio ao povo, foi típica e exclusivamente um levante militar. A população de nada sabia. O próprio Quintino, na manhã do dia 15 não sabia ainda se o exército chegaria a proclamar a República e aconselhava aos amigos republicanos evitar provocações que poderiam ter resultados contraproducentes.

(BASBAUM, 1986, p. 18)

As mudanças do século XIX alterariam, inevitavelmente, também no Brasil, os hábitos culturais e os costumes mundanos das classes abastadas. Esses novos costumes caracterizariam o período, denominado ora de *fin de siècle*, ora de *belle époque*, numa demonstração inequívoca de uma ausente consciência dos problemas e conflitos que abalariam, no início do século XX, com a Primeira Guerra Mundial, a **certeza** na felicidade futura que embalara o homem dos fins do século XIX.

Como na França, as atividades culturais e mundanas tomavam assento tanto em São Paulo, como na capital da jovem República. No Rio de Janeiro, tomavam lugar elegantes saraus, reproduzindo a atmosfera do esplendor francês. O sentimento que pairava trazia a sensação de que o país estava em plena harmonia com o progresso e civilização mundial e consigo mesmo. Os novos carros começavam a circular, não obstante ter de disputar espaço com a carroça, numa contradição, apreendida magistralmente, por Oswald de Andrade, conforme se lê em seu poema “Pobre alimária”, do livro **Pau Brasil**, publicado em 1925:

O cavalo e a carroça
 Estavam atravancados no trilho
 E como o motorneiro se impacientasse
 Porque levava os advogados para os escritórios
 Desatravancavam o veículo
 E o animal disparou
 Mas o lesto carroceiro
 Trepou na boléia
 E castigou o fugitivo atrelado

Com um grandioso chicote
(ANDRADE, 1990, p. 115)

A partir da década de 1870, São Paulo ganha o *status* de entreposto comercial e financeiro das relações entre a lavoura cafeeira e o capital internacional. O fim da escravidão, a prosperidade crescente da cultura do café e a crescente imigração européia, cujo apogeu se verifica entre os anos de 1870 a 1930 (Oliveira, 2002, p. 11), mergulham a cidade num processo de transformações socioeconômicas, urbanísticas e demográficas. A abertura de bancos, de novas ruas, prolongamentos de estradas velhas, ampliação de largos, criação de jardins públicos, representaram uma transfiguração urbanística que seduziu os grandes proprietários e os capitalistas das cidades interioranas a estabelecer residências, permanentes e/ou temporárias, na capital do Estado, enquanto os abastados de São Paulo substituíam seus velhos casarões pela *art nouveau*, em voga na França.

Na virada do século, São Paulo já vivenciava um processo de racionalização no beneficiamento do café, resultante do avanço tecnológico apropriado pelo país. A importação de máquinas a vapor, motores a gás, querosene e hidráulicos garante uma melhor qualidade na produção, no armazenamento e na exportação do café, como também na agricultura, de forma mais geral. A preocupação com os melhoramentos do mundo agrícola faria com que se criasse, em 1887, a Estação Agronômica em Campinas e, em 1901, se iniciassem as atividades da Escola Agrícola Prática Luiz Queiroz, em Piracicaba. Na capital, a necessidade de aquisição nacional dos novos bens técnicos e científicos, postos em circulação pela Europa, se refletiria nas criações do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, da Escola Politécnica, da Sociedade de Medicina e Cirurgia de São Paulo e do Museu Paulista. Em 1899, faltando 15 anos para o fim do século, conforme cronologia adotada por Eric Hobsbawn (1995), e por nós endossada, são criados o Instituto Butantã e a Escola Livre de Farmácia.

Apoiada na riqueza do café, a modernização da paisagem da capital de São Paulo representou uma verdadeira cruzada em prol da civilização. A cidade parecia um canteiro de obras. Ruas, praças e becos históricos, desapareciam ou eram remodelados. Ruas e avenidas foram arborizadas à inglesa. O centro da cidade ganhou ares europeus. De fato, as transformações conferiram à cidade um aspecto de *urbe* européia. Foi inaugurada a Avenida Paulista, a seguir, um conjunto arquitetônico para abrigar as Secretarias de Estado, no Largo do Palácio; a Escola Normal, na Praça da República e o Viaduto do Chá, no centro da cidade. Essas construções, somadas à elegância dos bairros dos Campos Eliseus e Higienópolis, redutos dos endinheirados, dão à cidade a imagem da desejada modernidade.

Importados da Europa, os meios de comunicação se expandem no centro-sul do país, se verificando uma crescente utilização do telegrama e da telefonia. O contrato com a canadense *Light and Power* traz para o Brasil a grande vedete da modernidade: a energia elétrica. Em 1901, edifica-se a Estação da Luz, réplica da Estação de Sydney, na Austrália. Garantíamos, assim, a nossa inserção no mundo dos transportes coletivos, com os bondes elétricos, os transportes ferroviários que, num vaivém sem fim, fazia de São Paulo a promissora cidade do futuro. O brilho da prosperidade paulista seria esmaecido, contudo, pela convivência, nem sempre pacífica, entre os carros, os bondes e a iluminação elétrica, com os burros, as carroças e os lampiões a gás. Dessa convivência, entre o arcaico e o novo, fomos construindo a nossa modernidade. Nesse contexto, move-se Monteiro Lobato que, a exemplo dos demais modernistas, assumem a perspectiva otimista do progresso que reinava na Europa.

Filho e neto de grandes proprietários de terras no Vale do Paraíba, Monteiro Lobato¹ integra, pela origem, a pequena nobreza oligárquica do Brasil, como comprova o título nobre de seu avô, Visconde de Tremembé, conferido pelo Imperador. Prática comum aos imperadores portugueses, essas distinções aproximavam, simbolicamente, a oligarquia brasileira da nobreza européia. O vocábulo indígena, largamente utilizado nessas comendas, acentuava a lisonja imperial aos grandes senhores de terra em nosso país.

Filho, portanto, da oligarquia paulista, Monteiro Lobato teve uma cuidadosa formação intelectual. Aos dezoito anos, em 1900, ingressa na Faculdade de Direito de São Paulo, por desejo do avô, de onde sai bacharel, destino comum aos de sua classe. A partir de seu ingresso no Curso de Direito, ele inicia suas atividades escriturais, demonstrando seu pendor ao literário. Participa de grupos e jornais literários, entre eles o *Minarete*, do qual faz parte Godofredo Rangel, com quem Monteiro Lobato manteria amizade pela vida, reforçada pelo diálogo epistolar que eles mantêm por quarenta e cinco anos.

Importantíssimo para o conhecimento das idéias lobatianas sobre literatura, pintura, arquitetura, sobre a arte enfim, esse conjunto de escritos epistolares nos revela as perspectivas de Lobato acerca da literatura brasileira e do destino nacional. Assim, se tornam caminhos privilegiados para o nosso entendimento dos conflitos de Monteiro com os modernistas de 22, de quem é precursor, como garante Oswald de Andrade que, mesmo num discurso perpassado pelo tom da acusação, do elogio e do relativismo, agracia Lobato com o título de *Ghandi do modernismo*, de acordo com missiva de 1943:

¹ As informações referentes à vida de Monteiro Lobato são derivadas da obra de Marisa Lajolo, **Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida**, publicada em 2000.

De fato *Urupês* é anterior ao “Pau Brasil” e à obra de Gilberto Freyre. **Mas você, Lobato, foi o culpado** de não ter a sua merecida parte de leão nas transformações tumultuosas, mas definitivas, que vieram se desdobrando desde a Semana de Arte de 22. **Você foi o Gandhi do modernismo.** Jejuou e produziu, quem sabe, nesse e noutros setores a mais eficaz resistência passiva de que se possa orgulhar uma vocação patriótica. No entanto, martirizaram você por ter falta de patriotismo! **Essas cousas acontecem.**
(ANDRADE, 1981, p.196 – grifos nossos)

Tal visão não nos surpreende. Em carta inédita de 1923, publicada recentemente por Dilma Castelo Branco Diniz, em livro organizado por Walnice Nogueira Galvão e Nádya Battella Gotlib (2000), Oswald de Andrade, no velho senso de humor que o caracteriza, reconhece que, na França, a obra de Monteiro Lobato é a que, verdadeiramente, se aproxima da literatura moderna francesa, o que não deixa de ser uma ironia, reconhecendo, em Lobato, não apenas o representante do nosso modernismo, mas alçando-o à estatura de **mito** brasileiro, como se confere a seguir:

Estou desmoralizadíssimo. **Percebendo que a verdadeira literatura francesa está mais com o Lobato dos ‘Urupês’ et caterva de Cidades Mortas** aos últimos contos do que com esses impagáveis Andrades (Mários e Oswalds) dispus-me a fazer a propaganda de tua obra – *‘quelque chose de puissant et savoureux, tout le pessimisme de l’etendue!’* – **E criei um mito em Paris – Lobató!**

(ANDRADE apud DINIZ, 2000, p. 219-220 – grifos nossos)

Em 1904, Monteiro Lobato conclui o Curso de Direito e regressa a Taubaté. Três anos depois, é nomeado promotor público, com exercício na cidade de Areias. Recomeça, nessa cidade, as atividades na imprensa, acumulando-as com as do exercício de tradutor. Em 1911, herda, com a morte do avô, a fazenda Buquira, uma *imensidão de terras na Mantiqueira*, como nos informa Marisa Lajolo (2000, p. 24). Acrescentada às terras herdadas do pai, a posse da fazenda Buquira torna Monteiro Lobato num grande proprietário de terras, as quais, apesar de exauridas, formam uma extensão perto de dois mil alqueires. Nesse mesmo ano, Lobato e a família se mudam para a fazenda que pertencera ao avô.

Entediado com o ritmo lento do interior, Monteiro Lobato se dedica, cada vez mais, ao exercício da escrita e ao da reflexão acerca da literatura em nosso país. Embora simpático aos ideais de progresso divulgados e adotados pela França; ao escritor francês, Émile Zola e, conseqüentemente, à perspectiva literária por esse adotada, Lobato se contrariava ante a atmosfera francesa que se respirava no ambiente cultural brasileiro e entre os seus intelectuais. A hegemonia cultural francesa entre nós, em vigor desde o século XVIII, o irritava, particularmente. Dotado de um ingênuo ponto de vista nacionalista, desejava uma

literatura genuinamente nacional, esquecido da circularidade do discurso literário e do inquietante estigma do discurso artístico latino-americano: o de ter de se expressar com a língua do Outro. Nessa incompreensão, Monteiro Lobato reflete e elabora o seu projeto literário, pensado como elemento de ruptura com a nossa tradição literária, como anuncia, recorrentemente, a Godofredo Rangel, em sucessivas missivas, entre 1912 e 1914, período que antecede e culmina com as publicações de “Velha Praga” e do conto “Urupês”, que integrariam, mais tarde (1918), a obra, **Urupês**.

Tais cartas, valiosas para o exercício crítico das narrativas de Lobato, seriam, posteriormente, reunidas na obra, **A barca de Gleyre**, publicada em 1943. Nesta, em carta, datada de 1914, Monteiro Lobato afirmaria não apenas a grandeza literária do mundo rústico do Brasil, capaz, segundo ele, de instaurar o novo em nossa arte literária, como também se contraporiam ao Romantismo, acusando os seus escritores nativistas, especialmente José de Alencar, de *desnaturalizador* de nossas letras, pontuando, assim, a necessidade de se *matar* o nosso caboclo literário, originado dos índios alencarianos:

Quantos elementos cá na roça encontro para uma arte nova! Quantos filões! E muito naturalmente eu *gesto coisas*, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, que é melhor: gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será *algo nuevo* neste país vítima de uma coisa: *entre os olhos brasileiros cultos e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades*. [...] Nessa obra aparecerá o caboclo como o pilho da serra, tão espontâneo, tão bem adaptado como nas galinhas o piolho da galinha [...] não é fantasia sem carocha. É uma coisa que está aí e ninguém vê por causa do tal prisma. Rangel, é preciso matar o caboclo que evoluiu dos índios de Alencar e veio até Coelho Neto – e que até o Ricardo romantizou tão lindo

(LOBATO, 1961, 362-364 – grifos do autor)

Cego ao histórico estatuto de nossa dependência cultural, elemento divisor entre Lobato e os modernistas da Semana, o criador de Jeca Tatu retomaria, em suas reflexões, o velho dilema dos escritores latino-americanos: o da busca de uma identidade cultural, elemento de recorrência em nossa literatura, como acentuam o crítico brasileiro, Roberto Schwarz e o ensaísta e escritor paraguaio, Rubén Bareiro Saguier:

Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter *posticho*, *inautêntico*, *imitado* da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência. Ela pode ser e foi interpretada de muitas maneiras, por românticos, naturalistas, modernistas, esquerda, direita, cosmopolitas, nacionalistas etc., o que faz supor que corresponda a um problema durável e de fundo. Antes de arriscar uma explicação a mais, digamos portanto que o mencionado mal-estar é um *fato*.

(SCHWARZ, 1987, p. 29)

Dada a diversidade de componentes, um problema latino-americano essencial foi, e continua sendo, encontrar sua identidade cultural, situação que a literatura reflete, ao procurar apropriar-se de uma linguagem e concretizar um conteúdo, num idioma em certa medida emprestado, e dentro de um contexto político não unificado. A procura se intensifica, e o conflito torna-se evidente, em certos momentos críticos de tomada de consciência: a emancipação romântica, e o modernismo, o romance social e a literatura de nossos dias.

(SAGUIER, 1979, p. 3)

Preso às divagações de nossa autenticidade cultural, ao exercício de busca de um novo estilo, atividade privilegiada pela geração de Lobato, como nos informa Nelson Palma Travassos, memorialista e contemporâneo do autor de **Urupês** – *Éramos em 1918 uma época em busca de um estilo* (1974, p. 26) – Monteiro Lobato terminaria por publicar, nesse ano, em forma de livresco, os contos, “Velha Praga” e “Urupês”, já editados pela imprensa escrita desde 1914. Dessa forma, concretizaria o desejado projeto literário que segredara a Godofredo. Nessa concretização de suas idéias estéticas, desferiria um ataque visceral à nossa vertente indianista, principalmente de seus perfis indígenas e do homem rural.

Não obstante antecedido pelos versos satíricos de um Bernardo Guimarães, **O elixir do pajé** (1875), e pela prosa anti-romântica de Lima Barreto, **Triste fim de Policarpo Quaresma** (1911), a recepção crítica dos textos de Lobato causariam uma verdadeira comoção, ante os traços desumanizadores com os quais configura o seu Jeca. Apesar dessa recepção, o inquietante tema suscitado por Monteiro Lobato permanece revestido de uma importância atual. Sendo constantemente revisitado por variados discursos artísticos e ideológicos durante o todo o século XX. Dessa forma, o olhar de Lobato contribuiria para uma pluralidade de visão e de revisão do homem rústico do Brasil. Razão pela qual, somada à qualidade estética de seu texto, não obstante o prisma naturalista de apego à transparência da linguagem, que Lobato soube muito bem abrandar, se deve à persistente atualidade do Jeca lobatiano

Ante essa persistência, nos propomos a estudar a obra de Monteiro Lobato, especialmente os contos, “Velha Praga” e “Urupês”, narrativas nas quais encontramos tematizada a figura do primeiro Jeca de Lobato: o *Jeca-urupê*, o *Nero-urumbeva*, *quantidade negativa, mal caseiro e antigo do Brasil*.

Nessa inquietação e no entendimento de que a tradição, longe de opor-se, auxilia a invenção, nos voltaremos para a leitura dos contos de Monteiro Lobato, anteriormente demarcados, pelo nosso interesse crítico. Assim, num primeiro momento, denominado de

“Monteiro Lobato: o encobrimento da tradição”, nos propomos a rastrear os traços de nossa herança literária, responsáveis pela estruturação das narrativas “Velha Praga” e “Urupês” que, polêmicas, se tornariam nos textos mais estudados, mais comentados e retomados da obra de Lobato.

Face à explícita vitalidade do Jeca Tatu, em nossos mais diversos discursos culturais, buscaremos, num segundo momento, intitulado “Jeca Tatu: de Monteiro Lobato aos dias atuais”, observar as formas, com as quais esses olhares sucessivos e diferenciados procedem a esse persistente retorno. Assim, nos interessa, principalmente, observar em que medida aproximam-se ou se afastam do olhar senhorial e estigmatizante do fazendeiro, neto e herdeiro do Visconde de Tremembé, Monteiro Lobato.

Nessa perspectiva comparada e interdisciplinar, apresentaremos na etapa conclusiva de nosso trabalho, os pontos de contato entre a dicção de Lobato e a dos diversos discursos sobre o Jeca, originados das mais distintas áreas de conhecimento de nosso *corpus* cultural.

Em relação ao referencial teórico-crítico, além das obras analíticas voltadas para Lobato, nos utilizaremos, também dos escritos dos vários autores já citados nesse trabalho, assim como, das reflexões de Nicolau Sevcenko, Marisa Lajolo, Angela Marques da Costa e Lília Moritz Schwarz, notadamente os que procedem a uma apreensão do contexto histórico-social no qual se move Lobato. Tais textos se oferecem como exemplos de uma brilhante leitura global de nossa trajetória histórica, a partir das transformações do mundo do lucro e do progresso.

No que concerne à questão da tradição e da ruptura no Modernismo brasileiro, nos acostaremos, especialmente, em Silviano Santiago e Roberto Schwarz, estudiosos de nossa literatura, pelo prisma da dependência cultural.

Na compreensão das especificidades do mundo caipira, recorreremos, sobretudo, a Antonio Candido, cujo trabalho, **Os parceiros do Rio Bonito**: estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida, publicado em 1964, constitui-se como uma das mais importantes reflexões sobre o universo do homem rústico do interior de São Paulo.

Em nossa leitura, nos deixaremos conduzir, docilmente, pela aguda percepção de Guimarães Rosa, de que *uma coisa é pôr idéias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias*, conforme nos chama a atenção, em seu romance, **Grande sertão**: veredas (1956), no qual transita, entre as nossas contradições sociais e ficcionais, o jagunço Riobaldo, homem rústico dos sertões das Minas Gerais (ROSA, 1984).

CAPÍTULO I

MONTEIRO LOBATO: O ENCOBRIMENTO DA TRADIÇÃO

E é justamente através da astúcia desse esquecimento que permaneço histórico de ponta a ponta.

Gerd. A. Bornheim

Os primeiros escritos de cunho literário no Brasil, originados da experiência da conquista e da colonização européia em nosso país, se apresentam, nos mais variados textos teóricos, como um ponto de partida, como um esboço inicial da formação de nossa literatura, oferecendo sugestões fecundas e duradouras para a formação do nosso sistema literário, como assinala Antonio Candido:

São *manifestações literárias*, como as que encontramos, no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII. Período importante e do maior interesse, onde se prendem as raízes da nossa vida literária e surgem, sem falar dos cronistas, homens do porte de Antônio Vieira e Gregório de Matos.

(CANDIDO, 1993, p. 24 – grifos do autor)

De fato, é com os conquistadores e colonizadores europeus que se inicia a busca do caráter cultural do homem americano. Essa busca, retomada continuamente por escritores intelectuais e artistas das mais diversas orientações teóricas da América Ibérica ao longo de nossa trajetória histórica, tornou-se um dos mais importantes *leitmotive* de nosso sistema literário, como observa Wilma Martins de Mendonça:

Na verdade, a recorrência aos relatos dos cronistas europeus e à temática por eles suscitado – o da cultura e da identidade nacional – se processa nos mais variados momentos de nossa vida literária: desde os primórdios até os dias atuais, chegando ao auge no momento de nossa independência política, ou seja, do nacionalismo estético do Romântico, passando por todo o período o período do Naturalismo e alcançando novo e intenso vigor no período das experiências vanguardistas de 22. Esses dois momentos de intensa ebulição e produção de nossa literatura – em que se agudiza a necessidade de definição do nacional – não assinalam, apenas, a atualidade desses relatos, mas atestam a sua incorporação em nosso acervo literário; seja pela negação e/ou confronto. Em quaisquer desses modos, encontramos, continuamente, a dicção dos cronistas europeus como **discurso de ressonância**.

(MENDONÇA, 2002, p. 16)

Surpresos com a nova terra e os seus habitantes tão diferentes de si, os europeus, viajantes e não-viajantes, tornam a terra e o homem americano em assunto de suas narrativas, poesias e obras filosóficas, como demonstra o inventário escritural procedido pelo crítico peruano Estuardo Núñez, em seu texto, “O elemento latino americano em outras literaturas”, publicado em 1972, estudo que integra a obra, **A América Latina em sua literatura**:

Tanto os viajantes reais como os ‘imaginistas’ contribuíram para aperfeiçoar e promover o interesse pelo conhecimento da América, a tal ponto que, nos séculos XVII e XVIII, aumenta o interesse europeu pelas expedições. Enquanto a França recebia calorosamente notícias e relatos dos marinheiros que percorriam as Antilhas ou davam a volta ao mundo, a Inglaterra acompanhou com grande interesse as viagens de Raleigh, Anson, bem como as tramas fictícias de narrações como *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719), que obteve grande difusão na Europa e no mundo. Sobre esta sorte dos viajantes reais se encarapitaram com êxito outros viajantes imaginários como Francisco Correal, *Voyage aux Indes occidentales* (Paris, 1722). Dentro do âmbito inglês persistiu uma grande inquietação por captar o elemento tópico latino-americano.

(NUÑEZ, 1972, p. 87)

Em seu inventário, Núñez elenca, ainda, pela importância e atualidade de seus escritos, o fundador do relativismo cultural, Michael de Montaigne (“Os canibais”, 1580); Tomas Morus (**Utopia**, 1516); Shakespeare (**A tempestade**, 1612); Voltaire (**Alzira ou os americanos**, 1736 – **Candido**, 1758), Jean-Jacques Rousseau (**Discurso sobre a origem da desigualdade**, 1754); sem deixar de fazer referência ao mito do bom selvagem, posto em circulação por Montaigne e Rousseau. Tal mito alimentaria, segundo Núñez, os ideais da Revolução Francesa. Nessa leitura, o crítico peruano se aproximaria do historiador e crítico literário brasileiro, Afonso Arinos de Melo Franco, autor da obra, **O índio brasileiro e a Revolução Francesa**, publicado em 1937:

Basta-nos consignar que a trilogia básica das idéias da Revolução Francesa tem íntima ligação com a teoria da bondade natural do homem, sobre cuja elaboração, por sua vez, influenciou, de forma decisiva, na figura mitológica do índio brasileiro. E a teoria da bondade natural foi, no seu tempo, um dos mitos vitoriosos.

(FRANCO, s.d., p. 222-223)

Essa linha temática, inaugurada pela dicção européia, se faria presente em toda a nossa trajetória literária e cultural. Ultrapassando a fase colonial, chegaria a nossa modernidade, como exemplifica a produção de nossos modernistas, especialmente a produção literário-filosófica de Oswald de Andrade. Este, a partir de uma perspectiva universalizante, vê na reabilitação do primitivo brasileiro, ou seja, de sua concepção de vida, toda uma filosofia a ser

feita, em franca oposição às filosofias ocidentais prestigiadas entre nós, responsáveis pela submissão do nosso aborígene ao signo da barbárie. Dessa forma, Oswald de Andrade aponta para a autonomia do primitivo brasileiro, enquanto conclama, aos seus pares, à elaboração dessa filosofia que ainda está para ser feita, como se pode observar nas palavras do poeta modernista e no endosso atual do filósofo, Renato Janine Ribeiro:

A reabilitação do primitivo é uma tarefa que compete aos americanos. Todo mundo sabe o conceito deprimente de que se utilizaram os europeus para fins colonizadores [...] Ora, ao nosso indígena não falta sequer uma alta concepção de vida para se opor às filosofias vigentes que o encontraram e o procuraram submeter [...] Foi Montaigne que, num de seus *Essais*, tratando dos canibais me chamou a atenção para a importância autônoma do primitivo. Devido ao meu estado de saúde, não posso tornar mais longa essa comunicação que julgo essencial a uma revisão de conceitos sobre o homem América. Faço pois um apelo a todos os estudiosos desse grande assunto para que tomem em consideração a grandeza do primitivo e levem avante toda uma filosofia que está para ser feita.

(ANDRADE, p. 1992, p. 231-232)

A filosofia política raras vezes, ao longo da história, esteve desligada da política imediata ou próxima. Não é o que imaginamos no Brasil, onde nutrimos uma visão meio empertigada da filosofia, afastada dos problemas de nosso dia-a-dia. Mas penso que faz parte da condição subdesenvolvida, ou melhor, da aceitação de um papel subalterno no jogo político mundial, a idéia de uma excessiva solenidade dos textos e mesmo das grandes obras [...] Pouco importam os inúmeros trabalhos que, nestas décadas, a começar pelo *Manifesto Antropofágico*; de Oswald de Andrade, mostraram como nossa condição de esquelha, de viés, de través pode permitir uma leitura pelo menos original: em filosofia, continuamos reféns de alguma dependência.

(RIBEIRO, 2000, p. 9,12)

Na realidade, não obstante essa concepção aparentemente nova e revolucionária de Oswald de Andrade, observa-se, na leitura de nossa tradição romântica, em **Ubirajara** (1874) de José de Alencar, por exemplo, essa mesma concepção positiva da antropofagia do homem brasileiro do século XVI, como nos chama a atenção o crítico literário, Silviano Santiago:

Antes mesmo do aparecimento da etnologia como ciência, Alencar nos dá uma lição precisa de compreensão de uma civilização não ocidental. Pensando assim, temos de convir que Oswald de Andrade foi severo demais com ele em algumas com ele em algumas passagens de seus Manifestos dos anos 20. Alencar, no radicalismo final de *Ubirajara*, prenuncia já a técnica de composição dos textos da poesia Pau-Brasil, pelo mesmo tipo de apropriação crítica dos textos escritos por europeus sobre os primórdios do Brasil [...] Por outro lado, é com segurança e destemor que Alencar, muito antes do ensaio pioneiro de Métraux sobre a antropofagia e do mais complexo e abrangente estudo de Florestan Fernandes sobre os tupinambás,

tenta enquadrar a antropofagia como ritual entre os indígenas brasileiros, e não como uma forma sangüínea e bárbara de comportamento.

(SANTIAGO, 1997, p. 4-5)

Desse sinuoso percurso de recepção e de recusa da tradição se nutririam os nossos modernistas, entre eles Monteiro Lobato, de que se ocupa este trabalho. Também Lobato, a maneira de Oswald de Andrade, “esquecido” da contribuição romântica nas representações dos vários Brasis, revitalizaria a proposta de Odorico Mendes, explicitada em 1858, na qual identifica quatro áreas temáticas na literatura brasileira, correspondendo aos nossos diferentes tipos humanos, enquanto prenuncia o surgimento e a sedimentação do veio regionalista entre nós, do qual se beneficiaria Monteiro Lobato:

Em 1858, um grande erudito, Odorico Mendes (1799-1864), em nota das *Bucólicas*, de Virgílio, identificava quatro áreas temáticas na literatura brasileira, correspondendo aos diferentes tipos humanos: a referente aos ‘mais civilizados’, que pouco se distinguiam dos europeus; a referente aos selvagens; e a que deveria tomar como objeto os sertanejos, deixados de lado até então, e que ele considerava mais ou menos equivalentes aos pastores de bucólica, e típicos do interior, merecendo maior atenção dos escritores. A seguir acrescenta a possibilidade de um grupo inspirador, os negros, e conclui dizendo que ao abordar esses elementos característicos, os autores assegurariam uma literatura propriamente nacional. Estas observações interessam porque são uma espécie de premonição do que começaria a ocorrer: a introdução do romance regionalista e o interesse crescente pelo negro, em verso e prosa, nos anos de 1860 e 1870.

(CANDIDO, 2002, p. 50)

Já te expus a minha teoria do caboclo, como o piolho da terra, o *porrigo decalvans* das terras virgens? Ando a pensar em coisas com base nessa teoria, um **livro profundamente nacional, sem laivos nem sequer remotos de qualquer influência européia [...] outro feto que já me dá pontapés no útero é a simbiose do caboclo e da terra**, o caboclo considerado o mata-pau da terra, constritor e parasitário, aliado do sapé e da samambaia, um homem baldio, inadaptável à civilização.

(LOBATO, 1961, p. 326-366 – grifos nossos)

Como numa *espécie de transmissão de tocha entre corredores* (Candido, 1981, p. 24), a temática identitária em nossa literatura se constitui numa tradição constantemente retomada, seja pela via da aceitação passiva ou reduplicadora, seja pela perspectiva da problematização ou rejeição, formando padrões que se impõem às nossas produções literário-culturais, como ressalta Antonio Candido:

É uma tradição, no sentido mais completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais

somos obrigados a nos referir para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização.

(CANDIDO, 1981, p. 24 – grifos nossos)

Em caminho assemelhado ao de Antonio Candido, caminharia o filósofo Gerd Bornheim. No livro **Cultura brasileira: tradição/contradição** (1987), ao se voltar para o tema da tradição, de seu desejo de eternidade, Bornheim discorreria sobre a tradição, concebida como lugar seguro, ao mesmo tempo em que nos revela a sua pretensão e o seu fundamento, para enfim conceituá-la como conhecimento e como totalidade do comportamento humano, elemento organizador das sociedades, portanto:

A vontade da tradição está em querendo-se tradição, e ela se quer tão totalmente tradição que se pretende eterna, determinando não apenas o passado e o presente, mas o próprio futuro, porquanto tudo pode ser previsto, exige-se a antecipação: tudo vai ser sempre fundamentalmente idêntico, sem percalços maiores com o possível surto da alteridade. A tradição se pretende, assim, uma grande segurança – nós estamos na própria segurança, vivemos numa resposta e estamos assegurados nela, nós somos organizados pela tradição, ela é nosso princípio. E não foi isso o que nos ensinaram os gregos, em especial o platonismo? O fundamento está na mesmidade do mesmo, na Idéia divina. E toda teoria e toda prática se constituem pautadas pelo princípio de identidade, base da lógica aristotélica. A tradição sorve a sua energia da identidade que ela tem consigo mesma [...] A tradição, pode, assim, ser compreendida como o conjunto de valores dentro dos quais estamos estabelecidos; não se trata apenas das formas do conhecimento ou das opiniões que temos, mas também da totalidade do comportamento humano, que só se deixa elucidar a partir do conjunto de valores de uma determinada sociedade.

(BORNHEIM, 1987, p. 18,20)

Embaraçado pela quimera de nossa autenticidade cultural, que embalou o nacionalismo literário, Monteiro Lobato resgataria, dialeticamente, a tradição romântica pela via da contradição e da reafirmação. Critica os românticos, enquanto manifesta o mesmo desejo de brasilidade literária, como revela a Godofredo Rangel. Problematiza-lhes os textos, enquanto se apropria de seus processos escriturais, como se vê na explicitação de seu próprio modo composicional de “Urupês”, (dezembro, 1914). Caminha pelo paradoxo ao anunciar a morte do indianismo, enquanto reafirma a sua ressurreição, como se observa nos fragmentos de “Urupês” descritos a seguir:

Esboroou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e a *Iracema* aberta sobre os joelhos, metem-se a palmilhar sertões de Winchester em punho. Morreu Peri [...] Não morreu todavia. Evolui. O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de ‘caboclismo’. O cocar de penas de arara passou a chapéu

rebatido à testa; o ocará virou rancho de sapé; o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda troxada; o boré descaiu lamentavelmente para o pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito.

(LOBATO, 2004, p. 166)

Nessa contradição consigo mesmo, Lobato procede ao aproveitamento estético do indianismo romântico, como já observará Silviano Santiago em seu texto “Monteiro Lobato hoje – ponto e vírgula”, publicado em 2003, na coletânea, organizada por João Cezar de Castro, **Nenhum Brasil existe**, e reeditado, em 2006, na obra de ensaios literários, **Ora (direis) puxar conversa!**:

Em página bastante conhecida sobre a expressão literária da nacionalidade, Lobato substitui o índio pelo caboclo. A simplicidade no raciocínio evolutivo é tão grande que parece estarmos diante de uma errata pouco pensante.

(SANTIAGO, 2003, p. 659)

O olhar diferente, graças ao prisma naturalista que adota como convenção literária, o leva Monteiro Lobato a substituir o componente ideológico romântico pelas ideologias naturalistas, responsáveis pela sua cruzada em defesa da *desliteralização* da literatura nacional e de sua elevação ao (impossível) plano da realidade, como manifesta abaixo, ao criticar os escritores citadinos que, sem a vivência no campo, se atrevem a escrever sobre essa temática apenas com os recursos da tradição e da imaginação. Nesse exercício sobre o seu fazer literário, Monteiro Lobato afirma a legitimidade de sua escrita, posto que elaborada a partir de sua experiência como fazendeiro, defendendo, assim, o exercício estético como atividade proveniente da experiência:

A nossa literatura é fabricada nas cidades por sujeitos que não penetram nos campos de medo dos carrapatos. E se por acaso se atreve e faz uma “entrada”, a novidade do cenário embota-lhe a visão, atrapalha-o, e, ele, por comodidade entra a ver o *velho caboclo romântico já cristalizado* – e até vê caipirinhas cor de jambo, como o Fagundes Varela. O meio de curar esses homens de letras é retificar-lhes a visão. Como? Dando a cada um, ao Coelho, à Júlia Lopes, uma fazenda na serra para que a administrem. Se eu não houvesse virado fazendeiro e visto como é realmente a coisa, o mais certo era estar lá na cidade a perpetuar a visão erradíssima do nosso homem rural. O romantismo indianista foi todo ele uma tremenda mentira; e morto o indianismo, os nossos escritores o que fizeram foi mudar a ostra. Conservaram a casca... Em vez de índio, caboclo.

(LOBATO, 1961, p. 364)

Com a visão ofuscada pela perspectiva naturalista, Monteiro Lobato não se apercebe de que a sua experiência com o caboclo paulista o induz não à literatura autêntica que deseja,

mas a uma literatura organizada por um olhar senhorial, extremamente depreciativo em relação ao caboclo e ao seu mundo. Esse olhar senhorial, que perpassa toda a sua representação do homem rústico brasileiro, o faz caracterizar o nosso caipira como um *funesto piolho da terra, inadaptável à civilização*, desconfiado e avesso ao progresso, no conto “Velha Praga” (novembro, 1914), texto que antecede “Urupês”:

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a pica-pau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encosorado numa rotina de pedra recua para não adaptar-se.

(LOBATO, 2004, p.161)

Desse campo visual, Monteiro Lobato acusaria o caboclo de agressor-parasita da natureza, de destruidor da fertilidade do nosso solo, responsável pelos enormes prejuízos, ambientais e econômicos, criticando, assim, a prática arraigada da coivara, herdada pelos caboclos dos seus ancestrais ameríndios. O olhar lobatiano, de proprietário desejoso de progresso e de braços servis para o nosso tão protelado progresso, nos deixa entrever o neto e o herdeiro do Visconde de Tremembé que, em dificuldades, investe contra o caboclo denominando-o pejorativamente ora de incendiário, o Nero brasileiro então, ora de quantidade negativa, como se lê, novamente, em “Velha praga”:

A nossa montanha é vítima de um parasita, um piolho da terra, peculiar ao solo brasileiro como o *Argas* o é aos galinheiros ou o *Sarcoptes mutans* à perna das aves domésticas [...] Pronto o roçado, e chegado o tempo da queima, entra em funções o isqueiro. Mas aqui o ‘sarcopte’ se faz raposa. Como não ignora que a lei impõe aos roçados um aceiro de dimensões suficientes à circunscrição do fogo, urde traças para iludir a lei, coçando dest’arte a insigne preguiça e a velha malignidade [...] Quem foi o incendiário? Donde partiu o fogo? Indaga-se, descobre-se o Nero: é um urumbeva qualquer, de barba rala, amoitado num litro de terra litigiosa. [...] Enquanto a mata arde, o caboclo regala-se. – Eta fogo bonito!

(LOBATO, 2004, p. 161-164)

Em “Urupês”, Monteiro Lobato, pautando-se nas suas acentuadas convicções naturalistas, contrapõe Iracema e Peri, ícones maiores da idealização indianista alencariana, às representações indígenas dos sertanistas modernos que, como ele, representam os índios brasileiros a partir de seus próprios contatos e experiências com esses aborígenes:

Contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci. Por felicidade nossa – e de D. Antônio de Mariz – não os viu Alencar; sonhou-os qual Rousseau. Do contrário, lá teríamos o filho de Araré a moquear a linda menina num bom braseiro de pau-brasil, em vez de acompanhá-la em adoração pelas selvas, como o Ariel benfazejo do Paquequer.

(LOBATO, 2004, p. 165)

Em outros escritos, Lobato acentuaria essa caracterização depreciativa, física e moral, do aborígine agora transfigurado em caboclo. Em **O problema vital** (1918), marco de uma nova perspectiva lobatiana, espécie de compilação de vários artigos nos quais defende o saneamento do país, o criador de Jeca Tatu culpabiliza, nesse novo olhar, o estado verminoso do caboclo, denominado de *náufrago da fisiologia, viveiro ambulante do verme*, pela indolência, pela feiúra, pelo cansaço e pelo fatalismo do homem rústico do Brasil:

O que nos campo a gente vê, deambulando pelas estradas com ar abobado, é um lamentável naufrago da fisiologia, a que chamamos homem por escassez de sinonímia. Feiíssimo, torto, amarelo, cansado, exangue, faminto, geófago – viveiro ambulante do verme destruidor [...] É fantástico, isto! Milhões de criaturas humanas com a função social adstrita à veiculação das posturas do ancilostomo! Um país com dois terços do seu povo ocupados em por ovos alheios! Em consequência da escravização do homem ao verme jaz o país em andrajosa miséria econômica, resultante natural da miséria fisiológica.

(LOBATO, 1959, p. 234)

Nessa revisão, em que continuaria a destituir o caboclo de sua humanidade – *chamamos homem por escassez de sinonímia* –, Monteiro retomaria o caminho escritural traçado por Alencar, em **Ubirajara** (1874). Em sua última obra indianista, José de Alencar, sem a ambigüidade que permanece no texto de Monteiro Lobato, culpabilizaria os viajantes, cronistas e historiadores do primeiro período colonial pelas caracterizações grosseiras das quais ele mesmo se utilizara em suas narrativas indianistas, como se apreende da leitura de **O Guarani** (1857) e de **Iracema** (1865), conforme constata Wilma Martins de Mendonça:

Encontramos um Alencar, então, que não apenas revisita os relatos quinhentistas, mas revê sobremaneira, o seu próprio olhar. Dessa forma, o narrador de *Ubirajara* investe não apenas contra a cegueira quinhentista, mas contra a própria cegueira do seu Autor Pai.

(MENDONÇA, 2002, p. 17)

Retomando o caminho da revisão alencariana, Monteiro Lobato acusa a política brasileira, a falta de saneamento e o abandono do homem do campo, que, escravizado pela *miséria econômica* e pela miséria fisiológica é impedido de criar riqueza. Nesse momento,

Lobato se aproxima de Euclides da Cunha. Este, em **Os Sertões** (1901) também denunciaria o abandono do homem sertanejo, denominando a repressão do exército brasileiro a Canudos como crime de nacionalidade; como se observa:

Faltou-nos o estadista de visão bastante lúcida para apreender este outro modo de obter braços: a restauração pelo saneamento dos milhões que temos em casa, incapacitados para o trabalho por força de males curáveis e evitáveis. O exemplo da Trappa ensina-nos que o saneamento vale por avultada corrente imigratória. É mister, curando-o, valorizar o homem da terra, largado até aqui no mais **criminoso abandono**. Curá-lo é criar riqueza.

(LOBATO, 1959, p. 284 – grifos nossos)

Reproduzamos, intactas, todas as impressões, verdadeiras, ou ilusórias, que tivemos quando, de repente, acompanhando a celeridade de uma marcha militar, demos, de frente, numa volta do sertão, com aqueles **desconhecidos singulares, que ali estão – abandonados – há três séculos**.

(CUNHA, 1979, p. 95-96 – grifos nossos)

Voltando aos escritos lobatianos de 1914, a depreciação procedida a Jeca Tatu se estende a todo o universo cultural do caboclo paulista. Assim, critica sua indiferença diante do destino político do país, suas técnicas, suas técnicas de sobrevivência, sua relação com a terra, seus códigos de sociabilidade, adentrando-lhe, sem cerimônia, em seu lar, espreitando-lhe a família, questionando-lhe o sistema sagrado, enfim, a própria cultura cabocla do Vale do Paraíba.

Em “Urupês”, Jeca Tatu, o feio mestiço – vive indiferente e ao largo dos ventos de modernidade que redirecionam as visões dos graúdos do nosso país, se mostrando completamente alheio à sensibilidade patriótica, como também às grandes mudanças na vida política nacional. Tais como: a independência dos laços políticos de Portugal, a abolição da escravidão, a Proclamação da República, em face das quais, o caboclo permanece indiferentemente de cócoras:

Quando Pedro I lança aos ecos o seu grito histórico e o país desperta estrovinhado à crise duma mudança de dono, o caboclo ergue-se, espia e acocora-se de novo. Pelo 13 de Maio, mal esvoaça o florido decreto da Princesa e o negro exausto larga num uf! O cabo da enxada, o caboclo olha, coça a cabeça, ‘magina e deixa que o velho mundo venha quem nele pegue de novo. A 15 de Novembro, troca-se um trono vitalício pela cadeira quadrienal. O país bestifica-se ante o inopinado da mudança. O caboclo não dá pela coisa. Vem Floriano; estouram as granadas de Custódio; Gumercindo bate às portas de Roma; Inicitátus [o presidente Hermes da Fonseca] derranca o país. O caboclo continua de cócoras, a modorrar... O sentimento de pátria lhe é desconhecido. Não tem seque a noção do país em que vive. Sabe que o mundo é grande, que há sempre terras para diante, que

muito longe está a Corte com os graúdos e mais distante ainda a Bahia, donde vêm baianos pernósticos e cocos. Perguntem ao Jeca quem é o presidente da República: - ‘O homem que manda em nós tudo?’ – ‘Sim.’ – ‘Pois certo que há de ser o imperador.’

(LOBATO, 2004, p. 167 - 173)

Através da dura perspectiva que conduz o seu olhar, Monteiro Lobato vê em Jeca Tatu, o caboclo parasita da natureza, piolho da terra, habitante das zonas limítrofes de um mundo que Monteiro Lobato almeja civilizado.

Configurado como um arremedo de lavrador e comerciante, o caipira, graças à sua indolência, sobrevive por *espremer todas as conseqüências da lei do menor esforço*, tendo como prática uma agricultura rudimentar e de subsistência. Incapaz de trabalhar a riqueza do solo, o caboclo subsiste graças à generosidade da terra, como interpreta Lobato:

Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira é de cócoras, como um faquir do Bramaputra, que vigia os cachinhos de brejaúva ou o feixe de três palmitos [...] Quando comparece todo mundo advinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao **homem só custa o gesto de espichar a mão e colher** – cocos de tucum ou jiçara, guabiobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões, orquídeas; ou artefatos de taquarapoca – peneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador; ou utensílios de madeira mole – gamelas, pilõezinhos, colheres de pau. Nada mais.

(LOBATO, 2004, p. 168)

Em “Velha Praga”, além de ser comparado com um *sarcopte* parasita, que exaure a terra através de práticas de cultivo ancestrais e predatórias, o caboclo é acusado de ameaçar de extinção as aves e outros animais de caça da floresta com sua espingarda pica-pau, para a qual ele mal consegue comprar munição com os poucos recursos adquiridos do seu precário e sazonal comércio dos frutos da terra levados ao povoado mais próximo do habitat do Jeca:

Com a pica-pau, o caboclo limpa a floresta das aves incautas. Pólvora e chumbo adquire-os vendendo palmitos no povoado vizinho. É este um traço curioso da vida do caboclo e explica o seu largo dispêndio de pólvora; quando o palmito escasseia, rareiam os tiros, só a caça grande merecendo sua carga de chumbo; se o palmital se extingue, exultam as pacas: está encerrada a estação venatória.

(LOBATO, 2004, p. 162)

Em relação ao convívio social do Jeca, Monteiro Lobato satiriza, especialmente, a incapacidade lingüística de o caboclo expressar seus pensamentos articuladamente, relevando o entaralamento de suas idéias e o emperramento de sua língua; ao mesmo tempo em que reforça a feiúra do caboclo, seja ele mercador, lavrador, ou filósofo, como ironicamente representa Lobato:

Ei-lo que vem falar ao patrão. Entrou, saudou. Seu primeiro movimento após prender entre os lábios a palha de milho, sacar rolete de fumo e disparar a cusparada d'esguicho, é sentar jeitosamente sobre os calcanhares. Só então destrava a língua e a inteligência. – “Não vê que...” De pé ou sentado, as idéias se lhe entramam, a língua emperram e não há de dizer coisa com coisa [...] Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade! Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo...

(LOBATO, 2004, p. 168)

Em relação à moradia do caboclo, Lobato, afeito à arquitetura e ao conforto da casa grande da fazenda, herdada do seu pai, vê com intenso desprezo a arquitetura cabocla, herança dos seus antepassados aborígenes, que sequer pode ser denominada casa. Essa apreciação seria retomada na obra **O problema vital**, demonstrando, assim, a permanência de alguns traços da configuração do mundo caboclo que a nova visão de Lobato não consegue abolir:

Em três dias uma choça, que por eufemismo chamam casa, brota da terra como um urupê. Tiram tudo do lugar, os esteios, o barro das paredes e a palha do teto. Tão íntima é a comunhão dessas palhoças com a terra local, que dariam idéia de coisa nascida do chão por obra espontânea da natureza – se a natureza fosse capaz de criar coisas tão feias.

(LOBATO, 2004, p. 162)

Derramada lado a lado daquelas águas mansas, vivejando no casebre clássico de sapé e lama, feito com menos arte que o ninho do João de Barro, essa gente pálida e cansada sugeria a imagem dos urupês silenciosos que no sombrio das matas auscultam com suas orelhas moles a lenta consumpção dos troncos podres.

(LOBATO, 1959, p. 281)

Adentrando a moradia do Jeca, Monteiro Lobato, em “Velha Praga” e “Urupês”, procede a um minucioso inventário das suas posses, ou mais precisamente, de suas carências, ironizando mais uma vez o hábito do caboclo de se apoiar sobre seus calcanhares, e a ausência de uma quarta perna do assento:

É de vê-lo surgir a um sítio novo para nele armar a sua arapuca de “agregado” [...] o sapé lhe cobre a choça [...] Completam o rancho um cachorro sarnento – Brinquinho –, a foice, a enxada, a pica-pau, o pilãozinho de sal, a panela de barro, um santo encardido, três galinhas pevas e um galo índio. Com esses simples ingredientes, o fazedor de sapezeiros perpetua sua espécie e a obra de esterilização iniciada com os seus remotíssimos avós.

(LOBATO, 2004, p. 162)

Sua casa de sapé e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-Barro. Pura biboca de bosquímano. Móvel, nenhuma. A cama é uma espipada esteira de peri posta sobre o chão batido. Às vezes

se dá ao luxo de um banquinho de três pernas – para os hóspedes. Três pernas permitem equilíbrio; inútil, portanto, meter a quarta, o que ainda o obrigaria a nivelar o chão. Para que assentos, se a natureza os dotou de sólidos, rachados calcanhares sobre os quais se sentam? Nenhum talher. Não é a munheca um talher completo – colher, garfo e faca a um tempo? No mais, umas cuias, gamelinhas, um pote esbeçado, a pichorra e a panela de feijão [...] Servem de gavetas os buracos da parede. Seus remotos avós não gozaram maiores comodidades. Seus netos não meterão quarta perna ao banco. Para quê? Vive-se bem sem isso.

(LOBATO, 2004, p. 168-169)

Nessa desconstrução do mundo de Jeca Tatu, e, sorrateiramente, do mundo indígena, Monteiro Lobato não pouparia sequer o pão de cada dia do caipira, a mandioca, chamada de *pão dos trópicos*, por Theodoro Peckolt, segundo nos certifica Josué de Castro, ao tratar do uso da farinha de mandioca na região amazônica em seu **Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço**, publicado em 1946:

Da terra só quer a mandioca [...] por ser um pão amassado pela natureza. Basta arrancar uma raiz e deitá-la nas brasas. Não impõe colheita, nem exige celeiro. O plantio se faz com um palmo de rama fincada em qualquer chão. Não pede cuidados. Não a ataca a formiga. A mandioca é sem-vergonha.

(LOBATO, 2004, p. 170)

Já vimos que o alimento básico da dieta é a farinha de mandioca, produto da mandioca amarga [...] Tal tipo de farinha, regionalmente chamado de farinha d'água, constitui um complemento obrigatório de quase tudo que se come na região – e foi por isso que Teodoro Peckolt o chamou de 'Pão dos Trópicos'.

(CASTRO, 1984, p. 64)

Considerada por Brandônio, personagem de Ambrósio Fernandes de Brandão (1997, p. 135) como o primeiro e mais importante mantimento do mosaico alimentar do Brasil colonial, a mandioca contribuiu decisivamente para a criação de uma variedade de iguarias, como o farinha, os beijus, a tapioca, os mingaus, além das bebidas fermentadas, assegurando, assim, uma dieta alimentar mais rica ao caboclo, segundo se vê no diálogo entre Alviano e Brandônio, personagens da obra, **Diálogos das grandezas do Brasil** (1618), Ambrósio Fernandes Brandão:

Os mantimentos de que se sustentam os moradores do Brasil, brancos, índios e escravos de Guiné, são diversos, uns sumamente bons e outros nem tanto, dos quais os principais e melhores são três, e destes ocupa o primeiro lugar a mandioca, que é raiz de um pau, que se planta de estaca, o qual, em tempo de um ano, está em perfeição de se poder comer; e por esse mantimento se fazer de raiz de pau, lhe chamam em Portugal farinha de pau

[...] Também se faz da mandioca, depois de ralada em fresco, umas como obreias a que chamam de *beijus*, e por outro nome *tapioca*, das quais se servem na mesa em lugar de pão e duram muitos dias. Ides transformando essa mandioca em tantos modos que ficará mais cores que sardão.

(BRANDÃO, 1997, p. 132-135 – grifos do autor)

Vista sob a ótica senhorial de Lobato, esse alimento básico de origem indígena seria responsabilizado pela apatia ou *lombreira* do caboclo. Dessa forma, Monteiro Lobato reatualizaria o velho vitupério lusitano aos brasileiros, como se apreende da fala de Alviano, que nos científica dessa dicção colonial: *Assim é, e quando querem vituperar o Brasil, a principal cousa que lhe opõem de mau é dizerem que nele se come farinha de pau* (BRANDÃO, 1997, p. 132).

Irritado com as *benemerências sem conta da mandioca*, principalmente, com as de não exigir grandes esforços para a sua plantação, cultivo e colheita, o narrador lobatiano a consideraria como um *mal*, responsabilizando-a pela *rebeldia* do caipira ao trabalho agrícola, isto é, à disciplina do trabalho nas fazendas, que a agricultura familiar e auto-sustentável opunha à agricultura comercial; como muito bem analisa Josué de Castro, desvendando o alicerce ideológico que sustenta a visão lobatiana:

Quando se quer desvalorizar a influência indígena, a sua contribuição na obtenção de recursos alimentares abundantes, acusa-se este elemento racial de rebelde ao trabalho agrícola, à disciplina do trabalho nas fazendas, mão não se esclarece que o trabalho que os feitores exigiam dele era o da agricultura comercial, o plantio da cana para a fabricação do açúcar. Agricultura pela qual não podia o indígena sentir a menor atração por lhe faltar todo espírito mercantil. Esquivando-se a este tipo de trabalho, resistindo desta forma à pressão da monocultura, o índio foi mais benéfico do que nocivo ao equilíbrio da região. Fazendo da floresta o seu reduto e defendendo-a com arcos e flechas, o índio moderou a expansão da monocultura e suas funestas conseqüências.

(CASTRO, 1984, p. 131-132)

Nessa retomada da dicção colonial, Monteiro Lobato culpabilizaria a mandioca pelo atraso brasileiro, visto em oposição ao progresso técnico e financeiro da Inglaterra. Para o nosso autor, o desenvolvimento inglês se devia à ausência dessa cultura agrícola e, avessamente, o nosso atraso à sua presença maléfica e abundante:

A mandioca é sem vergonha. Bem ponderando, a causa principal da lombreira do caboclo reside nas benemerências sem conta da mandioca. Talvez sem ela se pusesse de pé e andasse. Mas enquanto dispuser de um pão cujo preparo se resume no plantar, colher e lançar sobre brasas, Jeca não mudará de vida. O vigor das raças humanas está na razão direta da hostilidade ambiente. [...] Se a Inglaterra brotou das ilhas nevoentas da

Caledônia, é que lá não medrava a mandioca. Medrasse, e talvez os vissemos hoje, os ingleses, tolhidos, de pé no chão, amarelentos, mariscando de peneira no Tamisa. Há bens que vem para males. A mandioca ilustra este avesso de provérbio.

(LOBATO, 2004, p. 170-171)

Nessa apreciação “sociológica”, Monteiro Lobato se voltaria para a família do Jeca Tatu. Utilizando-se do mesmo visor com o qual apreende o homem caipira, Lobato, descreveria a mulher do Jeca Tatu como uma *‘sarcopta’ fêmea*, que ataca a perna das aves domésticas: *Chegam silenciosamente, ele e a ‘sarcopta’ fêmea, esta com um filhote no útero, outro ao peito, outro de sete anos à ourela da saia* (LOBATO, 2004, p. 162).

Reduzindo a mulher do campo ao estatuto de reprodutora, em analogia com o piolho, como descreve para Godofredo Rangel (LOBATO, 1948, p. 362-363), Monteiro Lobato, terminaria por qualificar as caboclas brasileiras como *máquinas de procriar* infantes mortos, se referindo, insensivelmente, aos grandes índices de mortalidade infantil em nosso mundo agrário:

As mulheres da roça são puras máquinas de procriar; começam a tarefa mais cedo que as da cidade, em regra aos 12 anos, e só descansam quando sobrem ‘panne’ nas engrenagens do aparelho reprodutor. Não obstante, a população aumenta com morosidade extrema. É que nascem mortos, ou morrem na primeira idade, a grande maioria dos infantes.

(LOBATO, 1959, p. 253-254)

Nessa apreensão, Monteiro Lobato se voltaria para a prole de Jeca Tatu, igualmente caracterizada como parasita, lançando um olhar fatalista que a condenaria à mesma trajetória dos pais, como pontua em carta a Godofredo Rangel, também escrita em 1914, momento em que se encontra elaborando a desejada nova literatura brasileira:

Cresce no chão batido das choças e do terreiro, entre galinhas, leitões e cachorrinhos, com uma eterna lombriga de ranho pendurada no nariz. Vê-lo virar menino, tomar o pito e a faca de ponta, impregnar-se do vocabulário e da ‘sabedoria’ paterna, provar a primeira pinga, queimar o primeiro mate, matar com a pica-pau a primeira rolinha, casar e passar a piolhar a serra nas redondezas onde nasceu até que a morte o recolha. Constrói lá uma choça de palha igualzinha à paterna, produz uns piolhinhos muito iguais ao que ele foi, com a mesma lombriga nas ventas.

(LOBATO, 1948, p. 363)

Ao tratar da religiosidade caipira, Monteiro Lobato estenderia o mesmo olhar malévolos com o qual espreita Jeca Tatu. Fundamental para o homem rústico, os códigos sagrados, advindos do catolicismo popular, se entranham ao cotidiano do caboclo, num

movimento de permanência na mudança, que remetem ao passado brasileiro, tematizado no texto lobatiano, como originários de Homero, segundo passagem abaixo:

A idéia de Deus e dos santos torna-se jeco-cêntrica: São os santos graúdos lá de cima, os coronéis celestes, debruçados no azul para espreitar-lhes a vidinha e intervir nela ajudando-os ou castigando-os, como os metediços deuses de Homero. Uma torcedura de pé, um estrepe, o feijão entornado, o pote que rachou, o bicho que arruinou – tudo diabruras da corte celeste, para castigo de más intenções ou atos. Daí o fatalismo.

(LOBATO, 2004, p. 175)

Alheio ao fato de que, no Brasil, as formas convencionais de religiosidade se transformariam em marcas tecidas pela afetividade e espontaneidade, conforme nos informa Antonio Candido (2002, p. 20), desconhecedor de que a casa, na religiosidade popular é *santificada, em parte ou na totalidade, por um simbolismo ou um ritual cosmológicos*, como nos certifica Mircea Eliade (2001, p. 54), não nos surpreende que Monteiro Lobato, representante privilegiado de nossa cultura branca, olhasse essa religiosidade popular pelas lentes da negatividade.

Ao voltar-se diretamente para a o mundo religioso do matuto brasileiro, Monteiro Lobato investe contra um peculiar aspecto de nossa tradição religiosa popular: o de esperar que os santos resolvam os problemas materiais de seus devotos. O irônico narrador de “Urupês” assinala que a precariedade da casa do caboclo é mitigada pela presença física dos santos na parede, especialmente de Nossa Senhora, que no texto funciona como alicerce da moradia e da proteção cabocla contra os caprichos da natureza. Nesse relato do código religioso caipira, Monteiro Lobato inscreve a preguiça e a inapetência do personagem Jeca Tatu, que, ao invés do esforço para solidificar a sua casa, prefere sobreviver graças às benesses de Nossa Senhora. Nesse misticismo, considerado tacanho pelo narrador, Jeca Tatu atribui ao sagrado a responsabilidade profana de manter sua casa em pé:

Na mansão do Jeca a parede dos fundos bojou para fora um ventre panzinado, ameaçando ruir [...]. A fim de neutralizar o desaprumo e prevenir suas conseqüências, ele grudou na parede uma Nossa Senhora enquadrada em moldurinha amarela – santo de mascate. - “Por que não remenda essa parede, homem de Deus?” – “Ela não tem coragem de cair. Não vê a escora?” Não obstante, “por via das dúvidas”, quando ronca a trovoada, Jeca abandona a toca e vai agachar-se no oco dum velho embiruçu do quintal – para se saborear de longe com a eficácia da santa escora.

(LOBATO, 2004, p. 169-170)

Devoto, graças ao marianismo, de Nossa Senhora, mãe de Jesus, Jeca Tatu delega a essa importante entidade religiosa a responsabilidade sobre a sua casa e sua vida. Atitude não

tão estranha quanto ao que parece aos olhos de Lobato. De acordo com Mircea Eliade, tanto os povos primitivos quanto os povos modernos, ou seja, os homens em geral, recorrem em suas atribulações e desastres provenientes da Natureza – *seca, tempestade, epidemia* – ao panteão de seus sistemas religiosos (ELIADE, 2001, p. 107).

Indiscreto, o narrador de “Urupês” adentra no espaço privado e sagrado de Jeca Tatu. Perscruta-lhe os símbolos de religiosidade popular que se desprendem das paredes, vigia-lhe a utilização do aparato religioso nos momentos de doenças, ou dos partos femininos, como também, a devoção caipira explicitada nas festas e homenagens que prestam aos santos de sua confiança e de sua devoção. Nessa perspectiva, Monteiro Lobato, em “Urupês”, vê com preconceito e hostilidade o misticismo popular do caboclo, um dos traços mais importantes de nossa religiosidade, surgido no difícil período de aclimatação da fé européia no Brasil:

Da parede pende [...] o S. Benedito defumado, o rabo de tatu e as palmas de queimar durante as fortes trovoadas [...] Num parto difícil [...] há um derradeiro recurso: colar no ventre encruado a imagem de São Benedito [...] A invulnerabilidade às facadas ou cargas de chumbo é obtida graças à flor de samambaia [...] só floresce uma vez por ano [...] no dia de S. Bartolomeu. [...] São os santos os graúdos lá de cima, os coronéis celestes, debruçados no azul para espreitar-lhes a vidinha e intervir nela ajudando-os ou castigando-os [...] Daí o fatalismo. Se tudo movem os cordéis lá de cima, pra que lutar, reagir? Deus quis.

(LOBATO, 2004, p. 169-171)

Noutro percurso, caminharia Antonio Candido (2001, p. 112-113). Cioso da importância e da vitalidade da cultura caipira, esse crítico ressalta que a religiosidade do universo rústico brasileiro se caracteriza pela junção solidária entre o profano e o divino, observando que, nesse universo, as festas e as observâncias dos dias de guarda persistem como tradição.

Para Candido, nesse reavivamento do passado, o caboclo constrói um calendário religioso próprio, que nem sempre coincide com o estabelecido pela Igreja. Assim, ignora os dias santificados restringidos pela mesma, continuando a guardar os dias santos e a festejar seus ícones religiosos, de acordo com a experiência do passado. Essa liberdade, em face ao institucional aponta para a autonomia religiosa do caboclo, enquanto reitera a profunda religiosidade que marca a vida do homem rústico brasileiro. Religiosidade, que, em acordo com Antonio Candido, alia o sagrado ao profano, desvendando a fé que move setores importantes de nossa sociedade, como as comunidades rurais.

Compartilhando dessa compreensão, o poeta e prosador Manuel Bandeira, como informa Wilma Martins de Mendonça (2007, p. 64-66), seria o primeiro escritor a representar,

pela via da positividade a afetividade e a *cordialidade* brasileira, expressão utilizada no sentido que Sérgio Buarque de Holanda empresta a essa palavra, no trato com o sagrado.

Numa arguta compreensão da afetividade e intimidade do homem brasileiro com o sagrado, Manuel Bandeira, segundo assegura Wilma Martins de Mendonça, traduziria, em sua literatura essa informalidade ou cordialidade, que nos caracteriza social e religiosamente, conforme se pode aferir de seus vários poemas e narrativas, em particular, no texto poético, “O anjo de guarda”, que compõe a obra **Libertinagem** (1930), e em seu texto narrativo, “Conto cruel”, que integra a obra **Estrela da manhã** (1936):

Quando minha irmã morreu/
 (Devia ter sido assim)/
Um anjo moreno, violento e bom – brasileiro/
 Veio ficar ao pé de mim./
 O meu anjo da guarda sorriu/
 E voltou para junto do Senhor.
 (BANDEIRA, 1976, p. 94 – grifos nossos)

A uremia não o deixava dormir. A filha deu uma injeção de sedol.
 – Papai verá que vai dormir.
 O pai aquietou-se e esperou. Dez minutos ... Quinze minutos Vinte minutos....
 Quem disse que o sono chegava? Então, ele implorou chorando:
 – Meu Jesus Cristinho!
 Mas Jesus Cristinho nem se incomodou.
 (BANDEIRA, 1976, p. 134)

Em sua leitura, de caráter identitário, Wilma Martins de Mendonça também apontaria a retomada dessa compreensão, em 1970, por Carlos Drummond de Andrade, em “Prece do brasileiro”, poema que, em meio ao duro contexto ditatorial dessa época, se volta para o universo nordestino brasileiro, às voltas com o flagelo da seca. Nesse poema, Drummond, não apenas respaldaria os versos de Bandeira, como também, acresceria, às nossas especificidades religiosas, o hábito de pedir, como se lê adiante:

Meu Deus,
 Só me lembro de vós para pedir
 Mas de qualquer modo sempre é uma lembrança

 Comigo é na macia, no veludo
 E, matreiro, rogo, não
 ao Senhor Deus dos Exércitos (Deus me livre)
 mas ao Deus que Bandeira com carinho
 botou em verso; ‘meu Jesus Cristinho’.
 (DRUMMOND, 1977, p. 541-543)

Após perscrutar o universo do caipira, Lobato se volta contra as suas manifestações artísticas, qualificando-as, constrangedoramente, de pífiás. Não obstante ser um importante crítico de nossa arte, responsável pela preparação de um clima favorável para o nosso Modernismo, segundo Tadeu Chiarelli, Lobato foi incapaz, no entanto, de compreender as expressões artísticas do caboclo, representando-o como uma espécie de *tabula rasa* e soturna, conforme discurso abaixo, como se pode aferir da fala de Lobato posta em cotejo com o que assinala Chiarelli a respeito de sua relevância como crítico de arte:

E na arte? Nada [...] não denuncia nosso caboclo o mais remoto traço de um sentimento nascido com o troglodita. Esmerilhemos o seu casebre: que é que ali denota a existência do mais vago senso estético? Uma chumbada no cabo de relho e uns ziguezagues a canivete ou fogo pelo roliço porretinho de guatambu. É tudo. Às vezes surge numa família um gênio musical cuja fama esvoaça pelas redondezas. Ei-lo na viola: concentra-se, tosse, cuspihla o pigarro, fere as cordas e ‘tempera’. E fica nisso, no tempero [...] O caboclo é soturno. Não canta senão rezas lúgubres. Não dança senão o cateretê aladainhado. Não esculpe o cabo da faca, como o cadila. Não compõe sua canção, como o felá do Egito [...] o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas.

(LOBATO, 2004, p. 175-176)

Porém, dentro da situação dicotômica – inovador/conservador – que caracterizou a crítica militante de Lobato, consubstanciada na publicação de *Idéias de Jeca Tatu* [1919], a presença do crítico na cena paulistana da época foi fundamental para o surgimento e afirmação do Modernismo em São Paulo. Como crítico inovador, segundo as palavras de Oswald de Andrade, ele abriu a cena paulistana para a dessacralização da arte realizada pelos modernistas, uma vez que foi o primeiro a dar o ‘estouro nos arraiais bambos da estética paulista’.

(CHIARELLI, 1995, p. 251-252)

Em sua ânsia pela instauração do progresso e modernidade no país, Monteiro Lobato terminaria por preceder a uma hostil configuração literária do mundo caboclo que se entranharia em nossa tradição literária e cultural.

Nessa concepção falaciosa e elitista do mundo caipira, Monteiro Lobato refletiria um comportamento tipicamente brasileiro, quando da tematização do nosso recalcitrante desenvolvimento social, como demonstra o historiador brasileiro, Jaime Pinsky, autor da obra, **O Brasil tem futuro?**, publicada em 2006. Para esse estudioso do Brasil, já se tornou uma prática arraigada de nossas elites culpabilizar o Outro, o Zé Povinho, pelas mazelas brasileiras, pelo atraso nacional, como se infere de suas palavras:

É como se tivéssemos dois brasis, um o nosso, privado, que com galhardia tentamos sustentar, e o outro, coletivo, aquele que ‘não tem jeito’, que está sendo, historicamente, destruído pelo conjunto de brasileiros (menos nós). Para os ricos, a culpa é do ‘povinho’, mesmo os que se matam de trabalhar por um salário irrisório; para os pobres, é das ‘elites’.

(PINSKY, 2006, p. 18)

Voltado para si, para suas certezas e projetos, Monteiro Lobato enxerga parcamente o Outro. Assim, não se apercebe da profunda anomia reinante em nosso mundo rural, do profundo abandono dos caboclos, entregues à própria sorte ou aos interesses e/ou caprichos dos patrões, ainda em dificuldades para diferenciar o trabalhador livre, do recentíssimo escravo. Dessa forma, Lobato se afasta de Euclides da Cunha que, embora adepto da mesma perspectiva literária e social defendida por Monteiro Lobato, foi capaz, apesar de suas próprias ambigüidades, de ver no embate de Canudos, a indiferença de nossas elites ante as dificuldades do homem rústico do sertão nordestino, como assinala Wilma Martins de Mendonça, em seu ensaio “Literatura e conflito em *Os Sertões*”:

Testemunha ocular dessa tragédia, [Euclides da Cunha] foi capaz de representá-la através de uma aguda reflexão que, embora empanada pela crença positivista do seu autor, não teve seu mérito diminuído. Essa reflexão que precede e acompanha o registro das lembranças, é a responsável pelo processo de descoberta do outro e revisão de si mesmo. **Os Sertões**, assim, não constituem apenas mais um relato sobre esse passado nacional rememorado e em grande parte recusado, mas constituem, antes de tudo, um projeto de re-conhecimento desse passado mediado pela presença do outro.

(MENDONÇA, 1990, p. 32)

Nessa abertura ao outro, Euclides da Cunha terminaria por denunciar o abandono impetrado pelas autoridades brasileiras aos sertanejos, como já vimos, e, principalmente, a execução dos canudenses, vista como crime de nacionalidade, perspectiva com a qual fecha sua obra:

Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de destruir desmanchando-lhe as casas, 5 200, cuidadosamente contadas. Antes, no amanhecer daquele dia, comissão adrede escolhida descobrira o cadáver de Antonio Conselheiro. Jazia num dos casebres anexos à latada, e foi encontrada graças à indicação de um prisioneiro [...] Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura... Duas linhas: É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes de nacionalidades...

(CUNHA, 1979, p. 474-475)

Nesse olhar mais abrangente, que incorpora, com uma certa boa vontade, o mundo cultural do caipira, Euclides da Cunha revelaria, literariamente, a humanidade sertaneja, escondida pela aparência. Humanidade, essa, que Lobato não consegue alcançar nem em “Velha praga”, nem em “Urupês”. Em sua visão, Euclides da Cunha consegue ver no “estar de cócoras” do caboclo, metáfora rasteira da apatia e da incivilidade em Lobato, uma certa graciosidade associada à simplicidade sertaneja:

O sertanejo é antes de tudo um forte [...] A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário [...] O andar sem firmeza, sem aprumo [...] Agrava-o a postura normalmente abatida, numa manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente [...] de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável [...] **Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude [...] Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se.**

(CUNHA, 1979, p. 95-96 – grifos nossos)

Se, em Euclides, o sertanejo nordestino, afeito a pôr-se de cócoras como o caboclo do centro-sul, pode erguer-se à menor exigência das circunstâncias, em Lobato, o caboclo, que perambula pelas propriedades do Vale do Paraíba, onde o autor é proprietário de quase dois mil alqueires de terras, apesar do seu caráter seminômade, baldio, de cócoras permanece, tanto individual, quanto coletivamente:

Porque a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígine de tabuinha no beíço, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé [...] O caboclo continua de cócoras, a modorrar... Nada o esperta. Nenhuma ferrotoada o põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jeca, antes de agir, acocora-se.

(LOBATO, 2004, p. 167)

A metáfora do “estar de cócoras”, eufemismo utilizado por Lobato no acobertamento das verdadeiras causas do desinteresse do caboclo em seguir os ditames da nova ordem do capital, ou seja, de se transformar, alegremente, de proprietário em trabalhador “de aluguel”, explica também a extrema mobilidade do caipira que, expulso de suas terras, vagueia pelas mais diferentes propriedades do Vale do Paraíba. O seminomadismo caipira, tematizado por Lobato, esconde a verdadeira situação do caboclo paulista, cujo contexto e vida são dramaticamente alterados pelas mudanças impostas pela Revolução Científico-Tecnológica, como asseguram o crítico literário Antonio Candido e o historiador Nicolau Sevcenko:

Quando esse processo avultou, o caipira ficou humanamente separado do homem da cidade, vivendo cada um o seu tipo de vida. Mas em seguida, a industrialização, a diferenciação agrícola, a extensão do crédito, abertura do mercado interno ocasionaram uma nova e mais profunda revolução na estrutura social de São Paulo. Graças aos recursos modernos de comunicação, ao aumento da densidade demográfica e à generalização das necessidades complementares, acham-se agora frente a frente homens do campo e da cidade, sitiantes e fazendeiros, assalariados agrícolas e operários – bruscamente reaproximados no espaço geográfico e social, participando de um universo que desvenda dolorosamente as discrepâncias econômicas e culturais. Nesse diálogo, em que se empenham todas as vozes, a mais fraca e menos ouvida é certamente a do caipira que permanece seu torrão.

(CANDIDO, 2001, p. 279-280)

O resultado dessa nova expansão européia foi um avanço acelerado sobre as sociedades tradicionais, de economia agrícola, que se viram dragadas rapidamente pelos ritmos mais dinâmicos da industrialização européia, norte-americana e, em breve, japonesa. Não bastava, entretanto, às potências incorporar essas novas áreas às suas possessões territoriais; era necessário transformar o modo de vida das sociedades tradicionais, de modo a instilar-lhes os hábitos e práticas de produção e consumo conformes ao novo padrão da economia de base científico-tecnológico.

(SEVCENKO, 1998, p. 12-13).

Sujeitando suas narrativas a uma perspectiva econômica, Monteiro Lobato, a exemplo de Paulo Honório, reduz a vida e o mundo caboclo aos *seus aspectos meramente quantitativos ou reduzíveis à quantidade*, como se refere Luiz Costa Lima ao narrador de Graciliano Ramos (LIMA, 1969, p. 53). Nessa “reificação” do caipira, Lobato tematiza a praxe senhorial de expulsão do homem do campo, quantificando-a monetariamente, para, enfim, reduzi a humanidade cabocla a *uma quantidade negativa*. Na contramão de Monteiro Lobato, caminharia Antonio Candido, denuncia a precariedade brasileira quanto à ocupação da terra, ao mesmo tempo em que reconhece que, como a cultura do primitivo, a cultura caipira não se adéqua às ideologias do progresso, ou ao ritmo do capitalismo:

A única pena possível, **barata**, fácil e já estabelecida como praxe, é ‘tocá-lo’. Curioso este preceito: ‘ao caboclo, toca-se’. Toca-se, como se toca um cachorro importuno, ou uma galinha que vareja pela sala. E tão afeito anda ele a isso que é comum ouvi-lo dizer: ‘Se eu fizer tal coisa, o senhor não me toca?’ Justiça sumária – que não pune, entretanto, dado o nomadismo do paciente [...] **O caboclo é uma quantidade negativa.**

(LOBATO, 2004, p. 164 – grifos nossos)

Expulso da sua posse, nunca legalizada; despojado da sua propriedade, cujos títulos não existiam, por grileiros e capangas – persistia como agregados, ou buscava sertão novo, onde tudo recomençaria. A precariedade dos direitos à ocupação da terra contribui para manter os níveis mínimos de

sobrevivência biossocial. As formas culturais, condicionadas por ela, favoreceram sua permanência naqueles níveis. A cultura do caipira, como a do primitivo, não foi feita para o progresso: a sua mudança é o seu fim, porque está baseada em tipos tão precários de ajustamento ecológico e social, que a alteração destes provoca a derrocada das formas de cultura por eles condicionada. Daí o fato de encontrarmos nela uma continuidade impressionante, uma sobrevivência das formas essenciais, sob transformações de superfície, que não atingem o cerne senão quando a árvore já foi derrubada – e o caipira deixou de ser.

(CANDIDO, 2001, p. 107-108)

A condição senhorial de Lobato o opõe ao caboclo. Jeca Tatu não lhe é apenas diferente. É-lhe antagônico. Os interesses opostos e conflitantes separam o sucessor de uma estirpe de fazendeiros, remanescente da nobreza imperial, do trabalhador da terra, caracterizado, redundantemente, como *mal caseiro*, *velha praga*, *urupê*, ou seja, fungo que brota em um pau podre, como registram os nossos dicionaristas. Dessa forma, Monteiro Lobato representa, com rara dramaticidade, a divisão de classes que separa as gentes brasileiras, embora não se aperceba. Como diz Darcy Ribeiro, é esta iníqua divisão a verdadeira causa do atraso brasileiro:

O que desgarra e separa os brasileiros em componentes opostos é a estratificação de classes [...] O ruim aqui, e efetivo fator causal do atraso, é o modo de ordenação da sociedade, estruturada contra os interesses da população, desde sempre sangrada para servir a desígnios alheios e opostos aos seus. Não há, nunca houve, aqui um povo livre, regendo o seu destino na busca de sua própria prosperidade. O que houve e o que há é uma massa de trabalhadores explorada, humilhada e ofendida por uma minoria dominante, espantosamente eficaz na formulação e manutenção de seu próprio projeto de prosperidade, sempre pronta a esmagar qualquer ameaça de reforma da forma social vigente.

(RIBEIRO, 1995, p. 450-452)

O antagonismo social que afasta radicalmente, em “Velha Praga” e em “Urupês”, o observador do observado, a rude naturalização do caboclo, o sobrenome que Lobato atribui ao Jeca – Tatu – nos encaminha, curiosamente, às letras coloniais, mais especificamente à poesia barroca de Gregório de Matos.

Apesar das diferenças entre Gregório de Matos e Monteiro Lobato, de modalidade literária e de contexto histórico, de motivações, o poeta baiano, a exemplo de Monteiro, também integra a pequena aristocracia brasileira, fundada desde o período colonial. Filho da pequena fidalguia luso-baiana, senhora de terras e de engenho no Recôncavo baiano do século XVII, Gregório teria uma apurada instrução, de inspiração européia, tornando-se bacharel como Lobato e, como esse, herdeiro das terras de sua família.

Vivendo, como Lobato, um momento de transição política e econômica em nosso país, em que sua classe perde o prestígio e a proteção da família real; Gregório de Matos, às voltas com as dificuldades em administrar, lucrativamente, as propriedades herdadas, se debruçaria, com irrisão, sobre os naturais do país, em suas pretensões de ascensão social, como acentua Bosi, em seu estudo da obra gregoriana, que integra o livro, **Dialética da Colonização**, editado em 1992:

Gregório de Matos viveu por dentro os efeitos da viragem. A sua família, da antiga fidalguia lusa, e senhora de um engenho de tamanho médio no Recôncavo, perdeu, como tantas outras, o sustento oficial irrestrito que a escudara nos primeiros decênios do século [...] O que machuca os brios de Gregório é, acima de tudo, ver a pretensão do vendeiro (afinal realizada) de ocupar aqueles postos de caráter honorífico secularmente reservados aos ‘homens bons’. Então, acabaram-se as diferenças de berço? [...] O *filho d’algo* em apuros não tolera [...] a ascensão rápida de um ‘sota-tendeiro de um cristão novo’ [nem tão pouco, a ascensão do] antigo bugre, ‘alarve sem razão, bruto sem fé’ [que] arroga-se o direito de exhibir títulos; e do contraste entre a altura da sua presunção e a rudeza do seu tronco, exposta no nível da bizzarria léxica.

(BOSI, 1992, p. 99-106)

Não obstante as distintas motivações, enquanto Lobato se ressentia da indisposição do caboclo em melhorar as terras alheias, de onde geralmente é convidado a se retirar; Gregório se ofende com a ascensão dos naturais do país, ainda com fortes traços indígenas; os dois aristocratas brasileiros, em contextos diversos, culpabilizam, como aponta Jaime Pinsky, o trabalhador brasileiro pelas mudanças danosas que a marcha do capitalismo impõe aos de suas estirpes sociais. Nesse olhar, Gregório de Matos investe contra o brasileiro, ainda em processo de formação, alcunhando-o de Tatu, denominação que seria retomada por Monteiro Lobato, como sobrenome ou essencialidade do Jeca. De Gregório remontaria, pois, literariamente, a nomeação do Jeca de Lobato, como se pode averiguar, através da leitura do soneto, “Aos principais da Bahia, chamados ‘Os Caramurus’”, do poeta baiano:

Há cousa como ver um Paiaia
Mui prezado de ser Caramuru,
Descendente de sangue de Tatu,
Cujo torpe idioma é cobé pá.

A linha feminina é Carimá
Moqueca, pititinga, caruru
Mingau de puba, e vinho de caju
Pisado num pilão de Piraguá.

(MATOS, 2003, p. 168 – grifos nossos)

Não obstante conhecermos a explicação de Lobato acerca da origem onomástica do sobrenome de seu personagem – Tatu, a de que esse mamífero destruía sua roça de milho na fazenda, como vincula o site da Prefeitura da cidade Monteiro Lobato, município no qual estava localizada a fazenda Buquira, literariamente, contudo, não nos é possível negar a filiação do Jeca lobatiano aos descendentes de Caramuru, desfrutadores de um idioma torpe e sangue de tatu, como lemos anteriormente.

Textos fronteiriços entre o discurso do manifesto e da narrativa de tese, os contos “Velha Praga” e “Urupês” se constituem como escrituras plurais nas quais Monteiro Lobato configuraria a imagem crudelíssima do caipira, como ícone do novo em nosso sistema literário. Pautado pelo cientificismo vigente dos fins do século XIX e inícios do século XX, base teórico-ideológica na qual se assentam as perspectivas do progresso e da civilização ocidental, Monteiro Lobato alimenta seus textos da certeza de que o excepcional desenvolvimento técnico e científico verificados, nesses séculos, garantiria o fim do atraso brasileiro, inaugurando, assim, um tempo de promessa e de felicidade humana entre nós.

Dessas narrativas, alicerçadas pelo desejo lobatiano de civilização e progresso, emerge, contraditoriamente, o caboclo soturno e lúgubre que não canta, nem vive, nem tampouco comunga dos projetos, nem das certezas de Monteiro Lobato.

CAPÍTULO II

JECA TATU: DE MONTEIRO LOBATO AOS DIAS ATUAIS

Então será a vez do Jeca falar. Ele... fez o Brasil. E em paga de tudo isso, ficou aquele ser verminado e mulambento que você foi encontrar escorando com santinhos as paredes dos ranchos mortos. Cumpre despertá-lo, Lobato.

Oswald de Andrade

2.1 Jeca Tatu revisitado

Em 1918, Monteiro Lobato publica o conto “Jeca Tatu – a ressurreição”, expressando uma nova perspectiva do universo caboclo, na qual deixa explícito o seu entusiasmo com as recentes medidas sanitárias, em processo de implantação no país, graças aos esforços, segundo Lobato, tanto de um Osvaldo Cruz como de um Belisário Pena, como ressalta em “Dezessete milhões de opilados”, artigo que antecede a publicação de seu Jeca ressuscitado:

Foi mister que nascesse Osvaldo Cruz, que Osvaldo fundasse Manguinhos, que Manguinhos reunisse em seu seio uma plêiade de estudiosos, e que dentre eles Belisário Pena desferisse um grito lancinante de angústia para que afinal volvêssemos para os males caseiros os olhos há tantos anos postos nas coisas européias. Ah, se o Brasil que fala e pensa e age consagrasse ao estudo e solução dos problemas internos um décimo das energias despendidas em comentar os fatos europeus...

(LOBATO, 1959, p. 237)

O entusiasmo com as novas medidas na área da saúde pública, sinais inequívocos de nossa entrada na modernidade, como supõe Lobato, torna o autor de “Velha Praga” num ativo militante da melhoria e da reconfiguração do quadro da saúde pública entre nós, como expressa, repetidas vezes, ao longo da nova narrativa. Desse novo front, Lobato atacaria o descuido e a negligência brasileira no trato com as questões da saúde pública, tanto em artigos publicados no jornal **O Estado de São Paulo**, como no novo texto literário, claramente marcado pelo tom propagandista da campanha em curso.

Oriunda, ideológica e escrituralmente, da nova campanha abraçada pelo escritor, a nova narrativa lobatiana procede a uma reinterpretação das causas da pobreza e da apatia do Jeca Tatu, elegendo, desta feita, o estado verminoso, a precariedade da saúde pública como

responsáveis pela indolência e preguiça do seu personagem. Dessa forma, Lobato redime seu antigo Jeca Tatu do pecado capital da preguiça, enquanto revisita o seu olhar anterior:

Jeca não queria saber de nada. Trabalhar não era com ele [...] Um dia um doutor portou lá por causa da chuva e espantou-se de tanta miséria. Vendo o caboclo tão amarelo e chucro, resolveu examiná-lo. – Amigo Jeca, o que você tem é doença. – Pode ser. Sinto uma canseira sem fim, e dor de cabeça, e uma pontada aqui no peito que responde na cacunda. Isso mesmo você sofre de anquilostomiase [...] O doutor receitou-lhe o remédio adequado; depois disse: ‘E trate de comprar um par de botinas e nunca mias me ande descalço nem beba pinga, ouviu?’ – Ouvi, sim senhor! – Pois é isso, rematou o doutor, tomando o chapéu. A chuva já passou e vou-me embora. Faça o que mandei, que ficará forte, rijo e rico como o italiano [...] Tudo o que o doutor disse aconteceu direitinho! Três meses depois ninguém mais conhecia o Jeca. A preguiça desapareceu.

(LOBATO, 1959, p. 331-334)

Nessa revisitação, em que diagnostica as “verdadeiras” causas do atraso do caipira e do mundo rural, Monteiro Lobato retomaria a aliança entre literatura e ciência fisiológica um dos traços estruturantes do naturalismo do século XIX, como observa Flora Süssekind, no texto “A estética faz-se fisiológica”, da obra em que analisa a transplantação e a sedimentação do Naturalismo no Brasil:

Também o indivíduo e a nação a que pertence tornam-se ‘organismos’ análogos, cujo funcionamento e possíveis diagnósticos ficam a cargo da fisiologia [...] O médico dos romances naturalistas possui traços que o aproximam dos intelectuais brasileiro da virada do século. Enquanto um possui poder de intervenção no espaço familiar, a ponto de ordenar internações e casamentos, o outro desejaria estar investido de idêntica possibilidade de transformar a vida nacional.

(SÜSSEKIND, 1984, p. 84-130)

Desejoso da possibilidade de transfigurar a feição nacional, tacanha e atrasada, em feição de progresso e prosperidade, Monteiro Lobato transforma sua narrativa numa espécie de texto publicitário a serviço da campanha de saneamento do país, a maneira de Zola, como se apreende da leitura do texto de Flora Süssekind, sobre os escritores naturalistas do país:

Esse radicalismo pela metade explica que, junto a uma obsessiva defesa da ciência e da modernização, nossos romancistas naturalistas tenham aviado apenas em parte a receita de Zola. Dele se tomou um modelo romanesco, mas se apagou a orientação ideológica socialista. Dele se tomou a histérica (*Thérèse Raquin*), o médico (*Docteur Pascal*), a concepção da sociedade em que se vive como um organismo doente. Mas isolados pelo ‘cordão sanitário’ do naturalismo brasileiro de qualquer receituário socialista.

(SÜSSEKIND, 1984, p. 131)

Nesse radicalismo pela metade, para usarmos a expressão de Flora Süssekind, Monteiro Lobato persistiria em sua campanha de saneamento. Em 1924, republicaria, com o título de “Jeca Tatuzinho”, a narrativa “Jeca Tatu – a ressurreição”. Afora o novo título, a inserção da propaganda médico-comercial e a forma de difusão, Monteiro Lobato se manteria fiel ao texto do seu Jeca ressuscitado, inclusive mantendo como personagem o Jeca Tatu.

Rebatizado como Jeca Tatuzinho, o Jeca redimido de Monteiro Lobato alcançaria um contingente de leitores nunca verificado em nossa história editorial. Acirrando a aliança entre a literatura e a ciência, Monteiro Lobato se uniria ao Laboratório Fontoura, que garantiria, financeiramente, a circulação do Jeca Tatuzinho entre milhões de brasileiros, notadamente, aqueles que povoam o nosso espaço rural e periferias das grandes cidades. Esse financiamento garantiria, a “Jeca Tatuzinho”, o lugar de *best-seller* entre os *best-sellers* do Brasil, segundo assinala Silviano Santiago ao reconhecer o caráter elitista dessa elaboração:

Jeca Tatu foi escrito por fazendeiro para agregados, isto é, para ser lido por aqueles que, julgava serem os jecas tatus da vida. Não é por acaso que, até 1982, as edições do *Jeca Tatuzinho*, financiadas pelo Laboratório Fontoura, tenham ultrapassado a marca dos cem milhões de exemplares. Deve ser o *best-seller* dos *best-sellers* brasileiros.

(SANTIAGO, 2003, p. 660)

Denominação nova, texto velho. Em relação ao novo/velho e, agora, afetuoso, nome do Jeca, nutrimos certa reserva em relação à leitura de Marisa Lajolo que vê, na utilização do diminutivo, a solidariedade do escritor, ou nomeador, ao seu personagem, o nomeado. Optamos, nesse caso, pelo próprio discurso de Lobato que, em nota explicativa, atribuiria sua nova concepção onomástica, à analogia que faz com o formato do livreto distribuído. Nesse caso, a afetividade que o uso do diminutivo indicia é dirigida não ao personagem, mas ao próprio produto literário, como expõe Monteiro, em texto posto em cotejo com o de Marisa Lajolo:

O velho Jeca (agora no diminutivo, o que em nossa prática lingüística supõe certa afetividade, entre nomeador e nomeado) é apresentado como vítima com a qual se solidariza o Lobato de agora: opilado pela verminose, fraco, anêmico, os males deste Jeca dos anos vinte não começam na preguiça nem na falta de disposição para o trabalho: a desnutrição e a precariedade de seu estado de saúde é que desembocam na pouca produtividade do camponês itinerante.

(LAJOLO, 1983, p. 101)

Esta pequena história teve um curioso destino. Adotada por Candido Fontoura, esse homem de visão tão penetrante, para propaganda de seus preparados medicinais contra a malária e a opilação, vem sendo espalhada

pelo país inteiro na maior abundância. As tiragens já alcançaram quinze milhões de exemplares – e prosseguem. Não há recanto do Brasil, não há fundo de sertão, onde quem sabe ler não haja lido o “Jecatuzinho”, que é o nome popular da história por causa do pequeno formato das edições distribuídas. E desta forma, graças à ação de Fontoura, as noções dadas no “Jecatuzinho” sobre as origens da malária e da opilação já entraram no conhecimento do povo roceiro, habilitando milhares e milhares de criaturas a se defenderem e também a se curarem, quando por elas alcançados.

(LOBATO, 1959, p. 340)

Espécie de cartilha educativa, organizada por uma pedagogia de cunho paternalista, o texto “Jeca Tuzinho” se aproxima, concomitantemente, ora de um receituário, ora um texto de reclame, utilizado como suplemento dos produtos medicinais do Laboratório Fontoura. Nesses tons, perpassados pela velha ideologia do progresso e pelo elogio do trabalho, Lobato, organizaria a nova publicação de Jeca Tatu, como se afere de sua leitura e em acordo com as ponderações de Silviano Santiago, posto em diálogo com Monteiro Lobato:

Quem sofre de sezão sara com o MALEITOSAN FONTOURA. Quem sofre de amarelão sara com a ANKILOSTOMINA FONTOURA [...] para tomar assim: seis comprimidos hoje pela manhã e outros seis amanhã de manhã. – Faça isso duas vezes, com espaço de uma semana. E cada vez tome também um purgante de sal amargo, se duas horas depois de ter ingerido a ANKILOSTOMINA não tiver evacuado [...] E o grande remédio que combate o amarelão, esse mal terrível que tantos braços preciosos rouba ao trabalho, é a ANKILOSTOMINA. Assim como o grande conservador da saúde, que produz energia, força e vigor, chama-se BIOTÔNICO FONTOURA.

(LOBATO, 2004, p. 325-331)

Na combinação do conhecimento enciclopédico do generalista, imbuído pelo pessimismo patriótico, com o bom-senso do caixeirinho do armazém, ingênuo mas direcionado pela ideologia do progresso individual pelo trabalho, é que Lobato consegue diagnosticar com *imprecisão de detalhes* os nossos grandes males. Com o espírito do generalista e do caixeirinho, ele detecta as causas simples para as doenças da nossa civilização tropical (causas ditas complexas pelo Estado burro e corrupto, leia-se o conto “Um suplício moderno”, e pela elite embusteira) e procura saneá-las com o proselitismo de pregador evangélico. O generalista retira do bolso o receituário e entrega a receita para o caixeirinho aviar. O primeiro é capaz de prescrever, para cada mal diagnosticado, o remédio perfeito e eficiente, e o segundo é capaz de aplicar as injeções milagrosas, estabelecendo novas diretrizes para o desenvolvimento e o progresso que retirariam país e cidadãos da paralisia asfixiante. A simplicidade na análise, repitamos, é amiga da visão abrangente e também dos remédios milagrosos.

(SANTIAGO, 2003, p. 663 – grifos do autor)

Não obstante o esforço de renovação empreendido por Monteiro Lobato, o seu novo Jeca continuaria sendo apreendido através de velhos visores, indicadores da dificuldade

lobatiana em se afastar do lugar que ocupa em nossa hierarquia social, por benesse de nascimento. Mesmo ressuscitado, bem sucedido, o Jeca Tatu ou Jeca Tatuinho ainda seria impedido do direito a fala. Seu discurso se constitui como *ecos de ressonância*, do pensamento, dos projetos e dos sonhos de Monteiro Lobato, como se deduz da fala do Jeca:

– Nunca mais! Daqui por diante dona Ciência está dizendo, Jeca está jurando em cima! Tesconjuro! E pinga, então, nem pra remédio!... [...] – É que agora quero ficar rico. Não me contento em trabalhar para viver. Quero cultivar todas as minhas terras, e depois formar aqui duas enormes fazendas – a Fazenda Ankilostomina e a Fazenda Biotônico. E hei de ser até coronel [...] Só pensava em melhoramentos, progressos, coisa americanas. Aprendeu logo a ler, encheu a casa de livros e por fim tomou um professor de inglês. – Quero falar a língua dos bifes para ir aos Estados Unidos ver como é lá a coisa. O seu professor dizia: - O Jeca só fala inglês agora.

(LOBATO, 2004, p. 326-329)

Nessa permanência, o texto de Lobato ainda abrigaria o antigo preconceito (em sentido restrito), verbalizado, nessa nova narrativa, pelo próprio Jeca Tatu, agora também “garoto propaganda” do Laboratório Fontoura, como se vê na passagem em que Jeca Tatu denomina seus iguais de *paulama*, em sentido de dicionário, *madeira que atravanca os roçados após a queimada*, talvez numa outra analogia lobatiana com o *urupê* como ele classifica o seu primeiro Jeca, destituído, de outra maneira, do direito a expressão, como se lê a seguir:

Quando teve de aumentar a casa, foi a mesma coisa. Derrubou no mato grossas perobas, atorou-as, lavrou-as e trouxe no muque o terreiro as toras todas. Sozinho! – Quero mostrar a esta paulama quanto vale um homem que tomou ANKILOSTOMINA e BIOTÔNICO, que usa botina cantadeira e que não bebe nem um só martelinho de cachaça!

(LOBATO, 2004, p. 327-328)

O caboclo é um sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas. Só ele não fala.

(LOBATO, 2004, p. 176)

Em sua nova percepção do mundo caboclo, Monteiro Lobato, entre a ingenuidade, a generalização e o simplismo, como assinalou Silviano Santiago, propõe, pelo caminho da literatura, a inserção do caipira no mundo do capital, do progresso, da ciência e da riqueza individual, conforme se deduz da leitura de seus textos produzidos entre 1918 e 1924.

Persistindo na tematização do homem rústico brasileiro, Monteiro Lobato lançaria, vinte e três anos depois, terceira e uma última versão do caipira. Em 1947, publica um folheto sob o patrocínio da Editorial Vitória, difusora de textos marxistas e comprometida com o

programa do Partido Comunista Brasileiro, numa clara demonstração de seu ecletismo ideológico.

Monteiro Lobato trilharia um percurso marcado, claramente, pela diversidade, como assinala Marisa Lajolo: *de 1914 a 1947, Monteiro Lobato parece ter percorrido quase todas as posições ideológicas disponíveis para um intelectual de seu tempo* (LAJOLO, 1983, p. 101).

Submetendo a sua escritura às idéias que defende, Monteiro Lobato, em sua terceira versão do caipira, conceberia **Zé Brasil**, fortemente influenciado pelo ideal do comunismo. No campo restrito do projeto estético, Lobato abandona a fisiologia dominante nos romances naturalistas do fim do século XIX alinhando-se aos romancistas naturalistas de Trinta, permanecendo, assim, fiel ao Naturalismo. Nessa atualização, segue a tendência em naturalista voga, tendência, esta, predominantemente marcada pela interpretação da sociedade através das ciências sociais, como analisa Flora Süssekind, em sua obra já citada:

Talvez porque obsessivamente voltada para o estabelecimento de semelhanças e a restauração de identidade, a ficção naturalista também se veja sucessivamente submetida a superações históricas [...] Nos decênios de Trinta e Quarenta não se poderia encarar o naturalismo do fim do século com seu biologismo, sem a ironia de um período marcado culturalmente pelas explicações econômicas, pelas ciências sociais.

(SÜSSEKIND, 1984, p. 86-87)

Sob a influência das idéias comunistas e da nova orientação naturalista, Monteiro Lobato, de fato, revisitaria a sua obra. Nessa reavaliação, procederia a uma evidente autocrítica à sua visão preconceituosa à sua cegueira, ao mesmo tempo em que indica a distribuição das terras como solução da injusta condição do camponês do Brasil:

A gente da cidade – como são cegas as gentes das cidades!... Êsses [sic] doutores, esses escrevedores nos jornais, êsses deputados, paravam ali e era só crítica: vadio, indolente, sem ambição, imprestável... não havia o que não dissessem do Zé Brasil [...] Quer dizer que terra é o que não falta. Falta uma boa distribuição das terras, de modo que se acabe com isto de uns terem e a grande maioria não ter nada.

(LOBATO, 1947, p. 9-19)

A proximidade com o Partido Comunista Brasileiro, fundado no contexto de renovação do início dos anos Vinte, tornaria a nova escrita de Lobato, num texto politicamente engajado à campanha de Luiz Carlos Prestes. Nesse engajamento, o autor de **Urupês** já aproximado, literariamente, do escritor baiano, Jorge Amado, pela vertente literária comum, o Naturalismo, e pelas elaborações estéticas de veio regionalista, somaria-se a esse na

campanha do “cavaleiro da esperança”, título de uma obra de Amado, elaborada, também, através de um forte apelo das idéias comunistas. Jorge Amado, membro do Partido Comunista Brasileiro, não apenas saúda Luiz Carlos Prestes, como o representa como “o cavaleiro da esperança”, da redenção do Brasil, como ostenta no título de sua narrativa publicada em 1944. Essa atitude escritural seria retomada por Monteiro Lobato, em seu *Zé Brasil*. Dessa forma, Lobato se avizinharia de Jorge Amado não apenas pela adoção da perspectiva naturalista como, também, pela transformação do personagem recente de nossa história em personagem de sua última obra sobre o elemento rural brasileiro:

Não é assim Zé. Apareceu um homem que pensa em você, que por causa de você já foi condenado pela lei desses ricos que mandam em tudo – e passou nove anos no cárcere. – Quem é esse homem? – Luiz Carlos Prestes... [...] Se todos os que sofrem essa injustiça de falta de terras próprias num país tão grande como este, se reunirem em redor de Prestes, a situação acabará mudando completamente. O Brasil tem 5 habitantes para cada quilômetro quadrado...

(LOBATO, 1947, p. 18-19)

Pelo exposto, constata-se que, do alinhamento de Monteiro Lobato às mais variadas concepções ideológicas, resultaria a sua diversidade escritural acerca do homem rural. Como bem sugere o itinerário esboçado por Marisa Lajolo, Lobato caminharia da intolerância elitista e senhorial (“Velha Praga” e “Urupês”) a uma solução generalizante, ingênua e paternalista (“Jeca Tatuzinho”), à reivindicação da distribuição da terra (“Zé Brasil”), conforme as ponderações de Lajolo:

Para este Lobato de 1914, o caboclo era “um parasita, um piolho da terra (...), espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças [...]” Protagoniza agora a história de Jeca Tatuzinho onde Lobato substitui a indignação frente às práticas incendiárias e ociosas do piraquara pela denúncia da precariedade da saúde pública brasileira. Mas há uma terceira aparição do Jeca num texto lobatiano em 1947, num outro Brasil, um outro Lobato rebate sua personagem. O Brasil já passara pela revolução de 30 e Lobato já perdera boa dose do seu paternalismo ingênuo dos anos 20. Em causa, agora, a legalidade do Partido Comunista Brasileiro. Jeca Tatuzinho, nascido Jeca Tatu, atende agora pelo nome de Zé Brasil [...] E é este Zé Brasil, representado com toda sua carga de alienação que, com um interlocutor anônimo, discute a precariedade de sua situação. E esta situação precária é firmemente atribuída ao latifúndio e ao sistema econômico que rege o estatuto agrário brasileiro.

(LAJOLO, 1983, p. 101-102)

Na verdade, ao atinar, em sua terceira versão do homem caipira, com as causas do atraso e da pobreza do mundo rural, Monteiro Lobato, mesmo sem perder o velho tom

paternalista, revisitaria o seu próprio percurso, invertendo a relação entre Jeca Tatu e os senhores de terra. Se na primeira versão é o Jeca o tatu, o parasita; na terceira versão são os próprios proprietários que são reconhecidos como tatus parasitários:

Não é assim, Zé. Apareceu um homem que pensa em você [...] – Quem é êsse [sic] homem? – Luiz Carlos Prestes... – Já ouvi falar. Diz que é um tal comunista que quer desgraçar o mundo, acabar com tudo... – Quer acabar com a injustiça do mundo. Quer que em vez de um Tatuíra, dono de milhares de alqueires de terra e vivendo à custa dos que trabalham, homem prepotente que faz o que fez a você...

(LOBATO, 1947, p. 18)

Nessa revisão em que chega à tese do parasitismo social das elites latino-americanas elaborada por Manoel Bomfim, em 1903, Monteiro Lobato trilharia, novamente, o caminho da tradição. Não é demais lembrar José de Alencar; em sua terceira produção indianista, **Ubirajara**, também revisitaria os seus preconceitos em relação aos aborígenes brasileiros, principalmente em relação aos resistentes ao projeto de colonização lusa, como afirma Wilma Martins de Mendonça:

Apesar do comprovado e reconhecido parentesco entre as obras indianistas alencarianas – assinalado pelo próprio autor – ressaltamos, todavia, a intrigante postura do narrador de *Ubirajara*. Em sua última produção indianista, José de Alencar critica e revê as informações prestadas pelos viajantes, missionários e aventureiros acerca dos indígenas. [...] Encontramos um Alencar, então, que não apenas revisita os relatos quinhentistas, mas revê, sobremaneira, o seu próprio olhar.

(MENDONÇA, 2002, p. 17)

2.2 Discursos sobre Jeca Tatu: 1917 a 1970

Apesar dos múltiplos retratos do homem do campo elaborados por Monteiro Lobato, das inúmeras discordâncias à representação desqualificadora do caipira, das exacerbadas críticas feitas ao autor, a imagem que permaneceu no imaginário nacional foi a do Jeca indolente e refratário à civilização e ao progresso. Ou seja: a imagem do primeiro Jeca de 1914. Isso se deve, segundo a historiadora Márcia Regina Capelari Naxara, ao fato da imagem do *Jeca opilado*, primeira elaboração de Monteiro Lobato, atender aos anseios de distinção, da parcela letrada da população que se viu diferenciada do Jeca Tatu, como expõe a autora, em seu livro **Estrangeiro em sua própria terra**, lançado em 1998:

No entanto, independente da intenção do autor, que foi a de acentuar o Jeca Tatu trabalhador que, num processo evolutivo, foi recuperado pela ciência tornando-se, ele mesmo, a sua contra-imagem, através dos remédios e saneamento, a figura que permaneceu foi a do Jeca Tatu opilado. Esta era imagem que ia ao encontro da realidade próxima das pessoas, correspondendo ao imaginário do que se pensava a respeito do brasileiro e atendendo aos anseios de distinção da população letrada que se via como diferenciada do Jeca Tatu descrito na história.

(NAXARA, 1998, p. 30-31)

Somando-se às vozes discordantes, Oswald de Andrade se contrapõe a essa imagem distintiva de classe, elegendo Jeca Tatu como símbolo de brasilidade, como expõe em seu texto, “Carta a Monteiro Lobato”, escrito em 1943. Nele, confere a Jeca Tatu o estatuto de construtor de nossa pátria, símbolo da resistência contra a nossa desagregação histórica e figura central das lutas do povo brasileiro, na superação de nossos problemas sociais, como se afere de seu artigo:

Ele [Jeca Tatu] durante trinta anos garantiu a unidade da pátria contra os tubarões loiros da primeira Holanda, estendeu os tentáculos nacionais pelo trilho continental das bandeiras, lutou com o Bequimão nas estradas maranhenses, bateu-se mais de uma vez nas ruas do Recife, ombreou com os negros revoltados de salvador, com os mineradores paulistas, com os farroupilhas, trabalhou o sertão e a cidade... fez o Brasil. E em paga de tudo isso, ficou aquele ser verminado e mulambento que você foi encontrar escorando com santinhos as paredes dos ranchos mortos. Cumpre despertá-lo, Lobato.

(ANDRADE, 1981, p. 198)

Não obstante a permanência, em nosso *corpus* literário e cultural do Jeca Tatu, a crueza da descrição lobatiana dificultaria a sua recepção entre os intelectuais do Brasil, despertando, ou reavivando, animosidades contra o seu autor. Nessa discordância, vários críticos, literatos, cineastas, musicistas expressariam, em seus mais variados textos a estranheza e a rejeição ante a imagem ideologicamente depreciativa criada por Lobato, em sua primeira representação do homem do campo. Para esse contexto, se volta Dante Moreira Leite.

Lançando mão das informações de Artur Neves, testemunha do debate que sucede o lançamento de **Urupês** e organizador de uma obra crítica sobre Monteiro Lobato (1943), Dante Moreira revisitaria a recepção da obra lobatiana, nos informando do clima polêmico que perpassa o debate que se segue a publicação do Jeca, ao mesmo tempo em que alude às obras criadas para contrapor-se à representação de Lobato:

Além de descrever o caboclo, Lobato deu-lhe um nome que se incorporou à língua, Jeca Tatu, e esta designação passou a representar a imagem negativa do caipira. E Artur Neves lembra que os jornais da época apresentam o debate entre os que criticavam e os que louvavam o caboclo; menciona também duas denominações apresentadas para combater a de Lobato: Ildefonso Albano criou o “Mane Chique-chique”, enquanto Rocha Pombo criou o “Jeca Leão”. Essas denominações não se popularizaram e são hoje totalmente desconhecidas, ao contrário do que ocorreu com a criada por Lobato.

(LEITE, 1976, p. 212-213)

Continuando em sua análise da repercussão da obra lobatiana, Dante Moreira Leite aponta para a diferença entre Euclides da Cunha e Lobato, ou seja, entre **Os Sertões** e **Urupês**. Nesse caminho, expõe as razões da resistência ao primeiro Jeca de Lobato, identifica algumas vozes discordantes à perspectiva lobatiana, ao mesmo tempo em que descarta no texto qualquer elaboração ideológica vendo, apenas, na configuração lobatiana, uma descrição *brilhante e caricatural*. Nessa visão, se aproxima dos estudos de Silvia Telarolli que nos chama a atenção para a voga das imagens caricaturais nos jornais da época, ambiente no qual transita Lobato e através do qual lançou o seu Jeca à nação, conforme cotejo abaixo:

No entanto, no período considerado, Lobato pode ser colocado em pólo oposto ao de Euclides da Cunha, embora os dois autores falem de regiões diversas: enquanto Euclides tem uma atitude simpática com relação ao sertanejo, Lobato considera-o apenas como ‘uma praga’, um ser inútil e retardatário. Mas ao contrário de Euclides, Lobato não chega a uma ideologia, a uma tentativa de explicar as características do caboclo. Limita-se a descrevê-las, de maneira brilhante e caricatural. Convém lembrar que essa perspectiva de Lobato não era típica. Sobretudo na poesia da época, o que se observa é a celebração do caipira como uma criatura simples, mas feliz e integrada na natureza, cheia de sentimentos delicados e até exemplares. É assim que aparece em *Juca Mulato*, de Menotti del Picchia, publicado em 1917, onde o herói, sentimental e delicado, é um caboclo; os caboclos são heróis dos poemas de Ricardo Gonçalves (*Ipês*, livro publicado em 1922, seis anos depois da morte do poeta). Na prosa, os caipiras são heróis nos contos de Valdomiro Silveira (*Os Caboclos*, publicado em 1920, *Mixuangos*, em 1937, mas em ambos os casos, muitos dos contos são bem anteriores).

(DANTE, 1976, p. 213)

Período muito fértil para a sátira na literatura brasileira é o que se convencionou chamar pré-modernismo. É um momento de intensas transformações sociais e crises institucionais, com desemprego, inflação, greves, muitas tensões e conflitos. A literatura mantém então estreitas vinculações com a imprensa, impregnando-se da hostilidade, da truculência, do tom caricaturesco e hiperbólico presente nos periódicos [...] São desse período expressivos satiristas: Lima Barreto, Monteiro Lobato, Alexandre Marcondes Machado (Juó Bananére), José Maria de Toledo Malta (Hilário Tácito), dentre outros menos conhecidos.

(TELAROLLI, p. 1999, p. 71-72)

Seguindo o percurso esboçado por Moreira Leite, procuraremos apresentar, numa perspectiva histórica, as variadas considerações, de cunho artístico e/ou de cunho crítico, sobre a obra de Monteiro Lobato, divulgadas após o lançamento de **Urupês**. Nessa linha, nos voltaremos também para os textos que, já distanciados da polêmica dos inícios do século XX, retomam o texto lobatiano. Nesses textos, nos interessa, sobretudo, observar as similaridades e/ou as diferenças entre a escrita de Monteiro Lobato e as produções mais atuais, que elegem o Jeca Tatu como elemento/personagem de suas reflexões textuais. Nesse percurso, buscamos essencialmente analisar a trajetória de Jeca Tatu, desde Monteiro Lobato até os dias atuais.

Iniciando pelo campo da poesia, Menotti Del Picchia, poeta contemporâneo de Monteiro Lobato, integrante da vertente literária modernista conhecida como Grupo Verde-amarelo ou Escola da Anta, em poema intitulado “Juca mulato” (1917), expressaria sua discordância com Monteiro Lobato. Romanticamente, assinala, em seus versos, a sensibilidade do caboclo, considerado como um homem forte e ágil, ante à nossa natureza, assim como seu pendor à liberdade:

Juca Mulato cisma.
Escuta a voz em couro
dos batráquios, no açude, os gritos lancinantes
do eterno amor dos charcos.

É ágil como um poldro e forte como um touro;
no equilíbrio viril dos seus membros possantes
há audácias de coluna e elegância dos barcos.

.....
Cansado ele? E por quê? Não fora essa jornada
a mesma luta, palmo a palmo, com a enxada
a suster no café as invasões da aninga?
E, como de costume, um cálice de pinga,
um cigarro de palha, uma jantinha à toa,
um olhar dirigido à filha da patroa?
Juca Mulato pensa: a vida era-lhe um nada...
Uns alqueires de chão, o cabo de uma enxada,
um cavalo pigarço, uma pinga da boa,
o cafezal verdoengo, o sol quente e inclemente...

.....
Tudo ama!
As estrelas no azul, os insetos na lama,
a luz, a treva, o céu, a terra, tudo,
num tumultuoso amor, num amor quieto e mudo,
tudo ama! tudo ama!

.....
Uma estrela a fulgir, disse da etérea altura:
"Fui eu que iluminei a tua choça escura
no dia em que nasceste. Eras franzino e doente.

E teu pai te abraçou chorando de contente...
 - Será doutor! - a mãe disse, e teu pai, sensato:
 - Nosso filho será um caboclo do mato,
 forte como a peroba e livre como o vento! -
 Desde então foste nosso e, desde esse momento,
 nós te amamos seguindo o teu incerto trilho
 com carinhos de mãe que defende seu filho!"

(PICCHIA, 2008)

Em 1919, através do célebre discurso, “A questão social e política no Brasil”, Rui Barbosa contribuiria para tornar Monteiro Lobato conhecido nacionalmente. Apesar do caloroso e pragmático acolhimento a Jeca Tatu ao caboclo lobatiano, o orador brasileiro não deixaria de reconhecer os traços de classe que perpassam a construção lobatiana. Ressaltando os traços de cunho racista e classista que sustentam a imagem caipira de Lobato, Rui Barbosa, ante um público formado por operários, afirmaria que o Brasil não é o mundo caipira criado por Lobato:

Conheceis, porventura, o Jeca Tatu, dos *Urupês*, de Monteiro Lobato, admirável escritor paulista? Tivestes algum dia, ocasião de ver surgir, debaixo desse pincel de uma arte rara, na sua rudeza, aquele tipo de uma raça, que, ‘entre as formadoras da nossa nacionalidade’, se perpetua, ‘a vegetar, de cócoras, incapaz de evolução e impenetrável ao progresso? [...] Não sei bem, senhores, se, no tracejar desse quadro, teve o autor só em mente debuxar o piraquara do Paraíba e a degenerescência da sua raça. Mas a impressão do leitor é que, neste símbolo de preguiça e fatalismo, de sonolência e imprevisão, de esterilidade e tristeza, de subserviência e hebetamento, o gênio do artista, refletindo alguma coisa do seu meio, nos pincelou, consciente, ou inconscientemente, a síntese da concepção que tem da nossa nacionalidade os homens que a exploram. [...] Eis o que eles enxergam, o que eles têm por averiguado, o que os seus atos dão por líquido, no povo brasileiro: uma ralé semi-animal e semi-humana de escravos de nascença, concebidos e gerados para a obediência [...] Mas, senhores, se é isso o que eles vêem, será isto, realmente, o que nós somos? [...] Não. Não se engane o estrangeiro. Não nos enganemos nós mesmos. Na! O Brasil não é isso. Não!

(BARBOSA, 1981, p. 171-173)

No mesmo ano, o crítico literário, Alceu Amoroso Lima, no artigo, “O pai do Jeca”, endossaria a perspectiva do Lobato de “Jeca Tatu – a ressurreição”, segunda versão do caipira. Na crítica ao livro **O problema vital**, Amoroso Lima aproxima-se da visão depreciativa de Monteiro Lobato acerca homem primitivo brasileiro, assim como, se alinha à concepção lobatiana de regeneração de Jeca Tatu através de medidas sanitárias, como se vê abaixo:

Neste seu novo livro, coleta de artigos publicados no *O Estado de São Paulo*, vibra verdadeiras chicotadas na moleza sugadora dos nossos parasitos indígenas. Maguinhos e Butantã surgem como oásis salvadores nesse deserto de indiferença, ninhos onde começam de armar-se os novos cruzados do saneamento [...] Monteiro narra a ação de Artur Neiva em São Paulo, mostrando – qual a capacidade de revigoração do ora célebre Jeca Tatu. Convençam seus detratores de que nem sempre os carinhos são provas de amor...

(LIMA, 1981, p. 180-181)

Afastando-se da dicção de Monteiro Lobato, Cassiano Ricardo, ativista da Semana de Arte Moderna, participante, como Menotti Del Picchia, da renovação de nossa literatura, elaboraria o texto “Caboclo à hora do descanso” (1928). Através de sua própria elaboração poética, Cassiano Ricardo contraporía ao Jeca lobatiano o seu “Jeca” perpassado pela calma e mansidão, enquanto endereça a Lobato a exigência de que deixe o caboclo em paz. Nessa exigência, aconselha-o a não *mexer* com o caboclo, numa evidente alusão ao clima de defesa do caipira, que se espalhou em nossa poesia:

Você o está vendo assim, quieto e imóvel,
mas é ele quem monta o picaço a galope
e some na poeira, quando a manhã o convida
a tomar parte no espetáculo da vida.

Você o está vendo assim, meio triste,
mas é ele quem pega da viola e quem canta
mais bonito que um pássaro na tarde louca
que é um carnaval silencioso de estrelas
brotando de todos os poros da noite.
Mas é ele quem canta e com tanta grandeza
que tudo fica quieto pra escutá-lo
e não se ouve o cochicho de um bicho
na natureza.

Você o está vendo assim, manso e calmo,
porque esta é a sua hora de descanso
mas ele não pergunta se a água é funda
quando é preciso atravessar o rio a nado
e nem pergunta se no mato há onça
quando derruba o mato a golpes de machado
e nem pergunta porventura se o perigo
é seu amigo ou inimigo quando pula
de um lado do barranco pra outro lado
quando o cheiro de sangue, ou o brilho da faca,
ou a luta, ou a ofensa o convida
a ser o obscuro herói de uma drama formidável
cuja maior beleza é a renúncia à vida.
E a noite vem do céu, única recompensa
depois da tempestade que o salteia

e lhe dá de beber silêncio em goles mudos
 no globo de cristal da lua cheia...
 Você o está vendo assim calado...
 e é melhor não mexer com ele, é melhor mesmo
 deixá-lo assim, calado...
 E sossegado.

(RICARDO, 1999, p. 132-133)

Tais textos se juntariam, evidentemente, à vertente literária dos *Peris de calça*, escritos de segunda ordem, que Lobato deseja ver destruídos, demolidos num futuro próximo, por gente como ele, ligada à ciência, *gente má e sem poesia*, como sarcasticamente se vê. Num discurso marcado pela clareza, Lobato antecipa como seria recepcionada a sua configuração do caipira, numa evidente compreensão da importância do caboclo, em nosso discurso cultural, geralmente tratado como símbolo e ícone nacional, como ele, parodisticamente, o representa:

Mas, completado o ciclo, virão destruir o inverno em flor de ilusão indianista os prosaicos demolidores de ídolos – gente má e sem poesia. Irão os malvados esgaravatar o ícone com as curetas da ciência. E que feias se não de entrever as caipirinhas cor de jambo de Fagundes Varela! E que chambões e sornas os Peris de calça, camisa e faca à cinta! Isso, para o futuro. Hoje ainda há perigo em bulir no vespeiro: o caboclo é o ‘Ai Jesus!’ nacional.

(LOBATO, 2004, p. 166-167)

Entre a recusa e aceitação, aos escritos sobre Jeca Tatu, se somaria o discurso de Gilberto Freire, em 1943. Alinhando-se à perspectiva lobatiana, o escritor, e sociólogo pernambucano, assinalaria que a condição de Jeca Tatu seria consequência da precariedade da saúde, da degradação humana e da extrema deterioração social. Ao mesmo tempo, reconhece o caráter pioneiro de Lobato, considerando-o como demarcador de um novo caminho literário, na interpretação do caráter nacional:

Antes de Monteiro Lobato, grandes vozes como a de Euclides, a de Teixeira Mendes, a de Eduardo Prado, a de Aluízio de Azevedo, a de Gilberto Amado, levantaram-se contra o farisaísmo jurídico entre nós. Mas foi a voz de Lobato que conseguiu essa vitória inesperada: fazer com que Rui Barbosa enxergasse problemas extra-jurídicos com o Jeca Tatu. Nem questão de limites interestaduais, nem de anistia, nem de abuso do poder executivo, por caudilhos e casaca ou farda, mas o problema cru de doenças, de degradação humana, de deterioração social em suas formas extremas. E essas doenças, essa degradação, essa deterioração nas próprias fontes de vida, da economia e do caráter brasileiros. A figura de Monteiro Lobato há de guardá-la, não apenas a história literária do Brasil, mas a própria história do povo e da nacionalidade brasileira: aquela história que às vezes é escrita

com sangue. Ele foi um dos iniciadores mais vigorosos da fase atual de literatura em nosso país. Mário e Oswald de Andrade, José Américo, Amando Fontes, Lúcio Cardoso, Jorge Amado, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Luiz Jardim e vários outros, ao aparecerem, encontraram o sulco de Lobato.

(FREYRE, 1981, p. 210)

Lado a lado, as opiniões contrárias e favoráveis ao Jeca de Lobato se cruzam, nos mostrando a enorme e duradoura repercussão do Jeca. Em 1946, às investidas contra o Jeca parasitário e indolente de Lobato se estenderiam ao terreno da crítica, através de Sérgio Milliet.

Desejoso de se contrapor à imagem desumanizada de Jeca Tatu, o crítico Milliet se volta contra Monteiro Lobato e a perspectiva literária que o anima: o Naturalismo. Dessa trincheira, procura enxergar as motivações e o olhar no qual Lobato se ancora, em sua configuração do Jeca. Apesar dos traços psicologizantes que informam o discurso crítico de Sérgio Milliet, este acerta quando aponta o *locus* de fazendeiro do qual se origina a má-vontade de Lobato, em relação ao trabalhador agregado do campo. Desse lugar, segundo Milliet, se origina o olhar malevolente do escritor paulista, sabidamente em dificuldades para gerenciar as terras herdadas. Nesse caso, descartando o teor psicologizante de sua crítica, Sérgio Milliet se aproximaria da perspectiva de Alfredo Bosi que observou, através de uma perspectiva histórica, na irrisão de Gregório de Matos, a intolerância com os extratos sociais inferiores da sociedade de então, como já observada anteriormente:

Jeca Tatu é uma vingança. A vingança do fazendeiro fracassado contra o caboclo que lhe põe fogo na mata. É o julgamento de um representante da classe dos que possuem alguma coisa e por isso mesmo não podem compreender a psicologia diferente dos miseráveis [...] a mesma concepção estreita de um naturalismo que, na pintura, o levaria à admiração do que há de mais exterior nas obras do passado, a cópia meticulosa da realidade aparente e pitoresca faz que, em literatura, Lobato não ultrapassa a reprodução exterior e pitoresca da anedota ou do fato cotidiano.

(MILLIET, 1981, p. 232)

Em 1947, o crítico Agrippino Grieco, isentando-se de julgamento sobre a depreciativa imagem de Jeca Tatu, se valeria da recepção da obra de Lobato para tecer considerações acerca do pendor do povo brasileiro à sátira. Para Grieco, a permanência de Jeca Tatu em nosso *corpus* social se deve ao gosto do nosso povo pelo traço humorístico. Razão pela qual somos capazes, segundo o crítico, de nos deleitar até mesmo com o que nos satiriza:

Jeca Tatu, caricatura admirável, fixou-se no repertório dos nossos tipos grotescos, e, justo ou injusto (tanto pode o talento), converteu-se em

criatura simbólica [...] Lobato criara um tipo e – pronto! Criara um tipo que, aliás, muitos citam sem saber que é dele; falara à economia de memória do povo, que não decora uma página, uma frase, mas decora o nome de uma personagem, especialmente quando humorística [...] há coisas além daquela ‘charge’, que tanto impressiona pela vivacidade de tintas e pelo carregado dos contornos, e pela *suas tendências panfletárias, tão ao sabor de um povo que, como o nosso, nasceu oposicionista, nasceu para o ataque a tudo e a todos, e rejubila até com a sátira que lhe fazem, só porque sátira*
(GRIECO, 1981, p. 187-188 – grifos do autor)

Quanto à recepção de seu caboclo, Lobato estava coberto de razão. As discordâncias literárias se somariam às do mundo cinematográfico. Nesse discurso, o distanciamento com Lobato se daria de uma maneira dual e bastante curiosa: aproveita-se Lobato através da neutralização de seu acentuado escárnio ao caipira, acrescentando-se, ao texto retomado, o caráter malandro, outro ícone literário, de prestígio em nosso discurso cultural.

Exemplo dessa fusão constitui o filme, **Chico Fumaça** (1958), protagonizado por Amácio Mazzaropi e dirigido por Victor Lima, que resultou num grande sucesso cinematográfico. Nessa narrativa fílmica, Victor Lima, num olhar mais achegado ao matuto brasileiro, transfiguraria a irrisão amarga de Lobato, num riso solto e acumpliciador do modo vida do Jeca Tatu. Assim, tornaria o nosso homem do campo numa espécie de malandro rural, potencialmente positivo.

Na verdade, segundo o crítico Jairo Ferreira (1991) o caipira Jeca Tatu, encarnado por Mazzaropi, seria a essência da alma cabocla de um cinema em busca de sua identidade. Para Ferreira, o personagem Jeca, que se confunde com a figura de Mazzaropi, é uma das três mais relevantes personagens de toda a trajetória de nosso cinema, ao lado de Antônio das Mortes, protagonista de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, criado por Glauber Rocha em 1964 e Zé do Caixão, de José Mojica Marins, também de 1964, como expomos seguir:

Não será exagero, em revisita, dizer que Mazzaropi é a essência da alma cabocla de um cinema em busca de sua identidade. Esse Jeca é um dos três melhores personagens de toda a trajetória de "nosso" cinema, ao lado de Zé do Caixão, criado por José Mojica Marins em 1964, e de Antônio das Mortes (*Deus e o Diabo na Terra do Sol*) de Glauber Rocha. São três gêneros aparentemente diferentes: ‘country’ (Jeca no interior de São Paulo, mas por extensão aplicável a outras regiões do País), ‘nordestern’ e ‘horror’. Mojica foi visto por Glauber como ‘o único gênio do cinema brasileiro’. Mazzaropi foi totalmente ignorado por Glauber Rocha e por quase toda a crítica dita ‘especializada’. O que não passou de ignorância, pretensamente elitista. Não é difícil entender esse revertério: pululam hoje diversas teses de nível acadêmico, tentando provar o óbvio da importância da incultura como cultura e todas em cima do lance naif do Jeca.

(FERREIRA, 1991)

O que afasta, porém, o discurso literário de Monteiro Lobato da narrativa cinematográfica encarnada por Mazzaropi é que enquanto o texto lobatiano é perpassado por um profundo pessimismo, o discurso fílmico é alimentado pela alegria galhofeira, pela astúcia do caipira, como se assiste em suas cenas finais. Nessas, Chico fumaça engana os ladrões citadinos, recupera seu dinheiro e consegue que os ladrões sejam presos.

Concernente aos escritos críticos, Josué Montello, em capítulo do livro **Caminhos da Fonte** (1959), endossaria a perspectiva elitista de Monteiro Lobato acerca do homem do campo. Atestando a influência euclidiana no que concerne à temática do homem rústico, Montello vê, na repercussão da obra lobatiana, o interesse e a curiosidade despertada, na década anterior, por Euclides da Cunha. Nesse reconhecimento ao criador de **Os Sertões**, o crítico maranhense concebe a escritura lobatiana como um pincelado feito às pressas, mas de uma *realidade viva*, possível de ser aferida, comprovada e sentida, como testemunha abaixo:

Os *Urupês* tinham iniciado, por esse tempo, o seu caminho triunfal [...] Essa consagração – manda a verdade que se diga – chegava ao contista, não por via de seus contos admiráveis, como *O comprador de fazendas*, *O engraçado arrependido* e *A colcha de retalhos*, mas das páginas euclidianas, em que fixara tipo do caboclo lerdo, indolente, preguiçoso, na figura de *Jeca Tatu* Euclides havia pintado o sertanejo. Lobato pintara o caboclo – menos pelo gosto de compor com seus traços uma página do que pelo propósito de denunciá-lo à Nação – com a mesma veemência com que, tempos depois, denunciaria o escândalo do ferro e se bateria pelo petróleo brasileiro. Havia pincelado um tanto às pressas, nos lances de um artigo de jornal, o tipo estava criado e logo entrara em circulação, vivendo vida própria, repentinamente dissociado da imaginação que o inventara e lhe dera nome. Pouco importa que se tratasse de uma caricatura evidente, de traços carregados e disformes, com algo de Daumier ou Gavarni no plano da literatura. Jeca tatu, não obstante os exageros da figura, era uma realidade viva, que se podia ver e identificar, sentir e reconhecer, na transposição da página de Monteiro Lobato para a vida corrente.

(MONTELLO, 1981, p. 259-260)

Numa perspectiva diferenciada, Antonio Candido lançaria o resultado de seu estudo sobre o caipira paulista sob o título **Os parceiros do Rio Bonito**, em 1964. O distanciamento de Candido do olhar depreciativo com o qual Lobato enxergou o caipira seria reconhecido por Mário Sabino como *uma resposta enviesada à imagem maledicente do caipira, cristalizada por Monteiro Lobato em Urupês* (Sabino, 1996, p. 101). De fato, ao tratar do caipira e da sua cultura, Antonio Candido explicitaria sua contraposição à perspectiva de Lobato, através de Saint-Hilaire. Ao responsabilizar o cronista europeu pela circulação dos estereótipos sobre o homem rústico do Brasil, Candido, mesmo reconhecendo o brilhantismo de Lobato no reaproveitamento de Saint-Hilaire, não deixaria de assinalar a injustiça cometida contra o

nosso homem rural por Monteiro Lobato. Nesse trajeto, Antonio Candido aproxima a resistência do caipira, ao mundo da produção capitalista, à resistência de seus ancestrais indígenas ao trabalho exigidos pela colonização:

Tendo conseguido elaborar formas de equilíbrio ecológico e social, o caipira se apegou a elas como expressão da sua própria razão de ser, enquanto tipo de cultura e sociabilidade. Daí o *atraso* que feriu a atenção de Saint-Hilaire e criou tantos estereótipos, fixados sinteticamente de maneira injusta, brilhante e caricatural, já no século XX, no Jeca Tatu de Monteiro Lobato. Em verdade, esse mecanismo de sobrevivência, pelo apego às formas mínimas de ajustamento, provocou certa anquilose de sua cultura. Como já se tinha visto no seu antepassado índio, verificou-se nele certa incapacidade de adaptação rápida às formas mais produtivas e exaustivas de trabalho, no latifúndio da cana e do café. Esse caçador subnutrido, senhor do seu destino graças à independência precária da miséria, refugou o enquadramento do salário do patrão, como eles lhe foram apresentados, em moldes traçados para o trabalho servil.

(CANDIDO, 2001, p. 107)

Em meio aos sucessivos e diferenciados olhares que se voltaram para o caboclo lobatiano, destacamos o discurso de Nelson Palmas Travassos, autor de uma biografia de Monteiro Lobato intitulada **Minhas memórias dos Monteiros Lobatos** (1964). Amigo próximo do autor de **Urupês**, Travassos salienta a opção de Lobato pelo visor naturalista, enquanto reduplica a visão do criador do Jeca Tatu. Em seu texto de memórias, assinala o pendor pragmático de Lobato, ao mesmo tempo em que o considera um homem de negócios, advindo da estirpe dos conquistadores, movido pelo ideal do progresso e pelo fim do provincianismo, relutante em nosso país:

O homem de negócios é, como dissemos, um tipo prático, que se orienta pelo instinto do faro. Lobato, escritor, possuía esse faro. Todos os seus livros versam matéria prática. O assunto de seus livros são objetivos. Jeca Tatu não é personagem de ficção, mas sim problema social [...] Mas [Lobato] nascera em São Paulo, lugar onde se formara uma civilização original de conquistadores, um núcleo de homens, que ainda não podia perceber a que altura atingiria a evolução político-social-econômica do mundo moderno, mas que antevia a transição do colonialismo cultural da idade da enxada para o império da máquina no século XX. Lobato foi o cronista dessas idéias. E toda a sua obra literária reflete tal obsessão: obsessão econômica, social e política. E a prova de que suas idéias já estavam incubadas na mentalidade de numerosa gente constata-se pela ressonância que encontraram. Ele vinha dizer aquilo que todos ou a maioria já estavam preparados para ouvir. Quando descreve Jeca Tatu, inspira discurso de Ruy Barbosa – o nosso maior conhecedor de idéias dos outros, e que sabia interpretar, no momento, os anseios dos homens cultos de então. Na generalidade, seus livros são críticas ao caipirismo ou atraso nacionais. A destruição do provincianismo é idéia central de Monteiro Lobato.

(TRAVASSOS, 1974, p. 87-90)

A injusta perspectiva lobatiana, como acentua Candido, seria retomada, em discurso crítico, por José Carlos Barbosa Moreira, em fins dos anos Sessenta. Organizador de uma antologia da obra lobatiana – **Monteiro Lobato: textos escolhidos** (1967) – Barbosa Moreira, ao comentar a produção literária do autor do Vale Paraibano, endossa a concepção de que a criação do Jeca é uma vingança literária, de um fazendeiro sem sucesso. Assim, alinha-se, após duas décadas, ao discurso de Sérgio Millet:

É verdade que muito da força descritiva de *Urupês* tem raízes na indignação despertada no fazendeiro Lobato pela maneira de ser, pela conformação psicológica, pelo gênero de vida do caboclo. Esse tipo humano costumava ser decantado e glorificado idealisticamente por alguns herdeiros da tradição indianista; mas a realidade que se impunha aos olhos de Lobato, na pela dos colonos da sua ‘Buquira’, desmentia sem piedade as fantasia daqueles românticos retardatários. A desconformidade irritava o escritor; mais ainda o irritavam, talvez, os prejuízos financeiros atribuídos à incúria, à preguiça e a ignorância dos lavradores; e de toda essa irritação alimentou-se o desejo de perpetrar uma vingança literária.

(MOREIRA, 1981, p. 309-310)

2.3 Discursos sobre Jeca Tatu: 1970 a 1996

Atestando a vitalidade e a permanência de Jeca Tatu como símbolo de brasilidade em nosso *corpus cultural*, o caboclo lobatiano seria tematizado pela Tropicália, movimento que despontou, de forma ruidosa, na esteira dos movimentos de contracultura, do final dos anos Sessenta. Como movimento musical brasileiro de vanguarda, seus integrantes compuseram as mais variadas canções tendo como temática o Brasil, em sua conjunção arcaica e moderna, numa perspectiva engajada, bem a maneira da época.

Em 1975, Gilberto Gil, um dos fundadores do movimento tropicalista, lança a música “Jeca Total”, na qual, distanciando-se da perspectiva pessimista de Lobato, aproxima-se da compreensão de Oswald de Andrade. Nessa aproximação, envolve Jeca Tatu num clima de intemporalidade, reconhecendo-o como um ente literário importante e querido, como mito do Brasil, porquanto, como sugere, repetidamente, ao longo de sua composição:

Jeca Total deve ser Jeca Tatu
Presente, passado
Representante da gente no Senado
 Em plena sessão
 Defendendo um projeto
 Que eleva o teto

Salarial no sertão

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Doente curado
Representante da gente na sala
Defronte da televisão
Assistindo Gabriela
Viver tantas cores

Dores da emancipação

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Um ente querido

Representante da gente no Olimpo

Da imaginação
Imaginacionando o que seria a criação
De um ditado
Dito popular

Mito da mitologia brasileira

Jeca Total

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Um tempo perdido

Interessante a maneira do tempo
Ter perdição
Quer dizer, se perder no correr
Decorrer da história
Glória, decadência, memória
Era de Aquarius
Ou mera ilusão

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Jorge Salomão

.....

(GIL, 1975)

No universo musical sertanejo, caberia, às vozes caipiras de Tonico e Tinoco, a divulgação de uma nova perspectiva do homem do campo. Em 1978, essa dupla sertaneja integraria, ao seu novo disco, a composição, **Caipira é vosso amigo**, de Capitão Furtado, nome artístico de Ariowaldo Pires, sobrinho do escritor Cornélio Pires, contemporâneo de Monteiro Lobato. Ao interpretar essa canção, Tonico e Tinoco denunciam as terríveis condições do trabalhador rural e a cegueira de algumas visões citadinas ante a verdadeira condição do homem do campo. Nessa denúncia se aproximam do Lobato do **Zé Brasil**, e se afastam, concomitantemente, do Lobato de **Urupês**, ao reconhecerem a consciência pátria que Monteiro Lobato subtraía do seu primeiro Jeca:

Escutai o que eu vois digo
Que o caipira é vosso amigo.

Mais tem gente na cidade
.....

Que essas coisa não qué vê
Disque o Jeca são vadio
Inveis de lê agradece
Dizem que o caipira e burro
Só por que não sabe lê
Se esquecendo que o caipira
É que lê da de come.

.....
Uma veis vai tudo bem
Ota veis vai tudo mar
Vem a peste vem a seca
Arrazando o que encontra
O caipira perde tudo
Outra veis vai trabaiá
Pois o Jeca é um Herói
Nunca para de luitá.

Se a Nação necessita
Que o caipira vai servi
Berganhando sua inxada
Por um sabre e um fuzi
O caipira corajoso
Com orguio de segui
Pra luitá e defende
Sua Pátria ...
O BRASIL ...

(FURTADO, 1978)

Um dos mais caros mitos do Brasil, como canta, em versos, Gilberto Gil, Jeca Tatu, seria revisitado, por Celso Viáfora e Vicente Barreto, em fins do século passado. Em sua recente composição musical **A cara do Brasil** (1998), interpretada por Ney Matogrosso, os autores relêem Lobato através dos traços de centralidade de seu texto: o do conflito social e o da representação do nacional, reforçando, como no texto de Gilberto Gil, o caráter nacional, não mais restritamente rural, do Jeca Tatu:

Eu estava esparramado na rede
jeca urbanóide de papo pro ar
me bateu a pergunta, meio à esmo
na verdade, o Brasil o que será
O Brasil é o homem que tem sede
ou quem vive da seca do sertão?
Ou será que o Brasil dos dois é o mesmo
o que vai é o que vem na contramão?

O Brasil é um caboclo sem dinheiro
procurando o doutor nalgum lugar
ou será o professor Darcy Ribeiro

que fugiu do hospital pra se tratar

A gente é torto igual Garrincha e Aleijadinho
 Ninguém precisa consertar
 Se não der certo a gente se virar sozinho
 decerto então nunca vai dar

O Brasil é o que tem talher de prata
 ou aquele que só come com a mão?
 Ou será que o Brasil é o que não come
 o Brasil gordo na contradição?
 O Brasil que bate tambor de lata
 ou que bate carteira na estação?
 O Brasil é o lixo que consome
 ou tem nele o maná da criação?
 Brasil Mauro Silva, Dunga e Zinho
 que é o Brasil zero a zero e campeão
 ou o Brasil que parou pelo caminho:
 Zico, Sócrates, Júnior e Falcão

O Brasil é uma foto do Betinho
 ou um vídeo da Favela Naval?
 São os Trens da Alegria de Brasília
 ou os trens de subúrbio da Central?
 Brasil-globo de Roberto Marinho?
 Brasil-bairro: Carlinhos-Candeal?
 Quem vê, do Vidigal, o mar e as ilhas
 ou quem das ilhas vê o Vidigal?
 O Brasil encharcado, palafita?
 Seco açude sangrado, chapadão?
 Ou será que é uma Avenida Paulista?
 Qual a cara da cara da nação?

(VIÁFORA; BARRETO, 1998)

Extrapolando o campo literário, musical e cinematográfico, o Jeca Tatu também freqüentaria o discurso político. Nessa área discursiva, movida pelos mais variados interesses e posições ideológicas, destaca-se o discurso do sociólogo e professor universitário, Fernando Henrique Cardoso, então Presidente da República.

Alinhado à perspectiva do neoliberalismo, apregoadá, principalmente, pelos Estados Unidos, o Presidente Fernando Henrique irrita-se com a posição contrária dos trabalhadores brasileiros, principalmente os sindicalizados, em aceitar a política de globalização, vista por ele como sinal de modernidade. Nessa irritação com os trabalhadores e os Movimentos Sociais, tomaria de empréstimo a perspectiva lobatiana. Em entrevista de 1996, Fernando Henrique Cardoso consideraria o país que governa como província, denominando todos os brasileiros de caipiras. A generalização negativa do presidente-sociólogo não só reduplicou o

olhar de Lobato, como reacendeu a polêmica que envolveu o autor de **Urupês**, como atesta a resposta do jornalista Mario Sabino a Fernando Henrique Cardoso.

Em sua réplica ao Presidente, Mario Sabino relembra, ao sociólogo, a existência da obra **Os parceiros do Rio Bonito** (1964), de Antonio Candido, autor de quem o Presidente fora aluno e depois colega, enfatizando que tal estudo não lhe poderia ser desconhecido, pois Antonio Candido, no prefácio de sua obra, em sinal de apreço, havia agradecido a ele, conforme se lê no texto abaixo:

Estava o brasileiro posto em sossego, fumando o seu cigarrinho de palha, quando, em entrevista a um jornal lusitano, o presidente Fernando Henrique Cardoso resolveu teorizar sobre o caráter nacional. Depois de dizer que o Brasil é um país provinciano, como ‘os Estados Unidos’ (olha a comparação), ele partiu para a globalização pesada: ‘Como vivi fora do Brasil durante muitos anos, dei conta disso. Os brasileiros são caipiras, desconhecem o outro lado e, quando conhecem, se encantam. O problema é esse’ [...] Não há dúvida de que Fernando Henrique usou o termo ‘caipira’ com conotação depreciativa, como quem dissesse que a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, que foi inaugurada em Lisboa, é uma invenção caipira do caipiríssimo José Aparecido de Oliveira, por sua vez cupincha do caipirésimo Itamar Franco. Mas há outro sentido para essa palavra de origem tupi, possível corruptela de caipora, ‘habitante do mato’. O termo também serve para designar uma cultura rústica que, do interior de São Paulo, se espalha por um pedaço de Minas Gerais e de Goiás. ‘A cultura caipira, que resulta da miscigenação do branco com o índio é integral’, explica o poeta e ensaísta José Paulo Paes. ‘Ela abarca desde hábitos alimentares até costumes religiosos, conservando um vocabulário riquíssimo’ [...] O modo de vida do caipira também foi objeto de um livro de Antonio Candido, *Os Parceiros do Rio Bonito*, de 1964, cujo prefácio traz um agradecimento ‘ao antigo aluno já então colega’ Fernando Henrique Cardoso, que ajudou a revisar os originais.

(SABINO, 1996, p. 101)

Não obstante o acerto de Mário Sabino em detectar o caráter depreciativo com o qual o representante oficial do Brasil fala de seus representados, necessário se faz procedermos algumas correções. Na verdade, Fernando Henrique, então colega do escritor e professor Antonio Candido, apenas o substituiu em suas atividades acadêmicas, para que Candido concluísse sua obra. Não obstante essa imprecisão, Mário Sabino está correto quando diz que o Presidente conhecia a obra de Candido, como atesta o próprio autor de **Os parceiros do Rio Bonito**, ao agradecer a solidariedade do então colega: *Fernando Henrique Cardoso, antigo aluno e já então colega, me substituiu nas atividades docentes durante o último mês da redação, tornando-se credor do mais sincero reconhecimento* (CANDIDO, 2001, p. 16)

2.4 Discursos sobre Jeca Tatu: de 1996 aos dias atuais

Atestando sua intemporalidade mítica, Jeca Tatu chegaria aos dias atuais. Em 2004, a colunista do jornal **A Folha de São Paulo**, Danuza Leão, publicaria o artigo, “Fala sério, Lula”, no qual criticaria duramente o Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, por ter celebrado seu aniversário de casamento, em Brasília, com um festejo tipicamente junino. Incomodada, especialmente, com os trajes e adereços matutos, adotados pelo presidente e sua esposa, Danuza Leão reatualizaria o olhar pejorativo sobre o homem rural, demonstrando intenso desprezo pela cultura caipira. Como resposta, a historiadora Marcia Camargos, co-autora do livro, **Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia** (1997), criticaria, ironicamente, o preconceito de Danuza Leão, através do artigo “Com todo respeito, Danuza!”. Nesse artigo, a estudiosa de Lobato, se contraporía à perspectiva de Danuza Leão, saindo em defesa da cultura regional e de nossas raízes rurais, como se vê nos dois discursos postos em cotejo:

Com todo o respeito: a idéia de comemorar as bodas de pérola com uma festa caipira não podia ter sido pior [...] O Brasil tem tantos regionalismos bacanas, uma culinária riquíssima, várias maneiras de ser cheias de ginga e charme que deslumbram o mundo inteiro, e o presidente e dona Marisa Leticia vão escolher logo uma caipirada dessas? [...] Um país que quer tanto ser moderno poderia ter se inspirado em qualquer outro folclore que não o do atraso, o da jequice explícita. Quem não se lembra do personagem Jeca Tatu, cheio de lombrigas, personificando um Brasil de que lembramos com carinho, mas que não é exatamente a imagem a ser exportada para os grandes estadistas do mundo com quem Lula gosta tanto de conviver de igual para igual? [...] Não há uma mulher que se realce num vestidinho caipira; não existe imagem masculina que resista a uma camisinha xadrez remendada e uma costeleta postiça [...] A gente temia que fosse acontecer esse tipo de coisa; até agora foi refresco, mas agora eles pegaram pesado. Olhem bem a foto para não perder nenhum detalhe: a margarida no bolso de Lula, o chapéu de palha desfiado, as trancinhas e as pintinhas feitas a lápis no rosto de dona Marisa. Pior, impossível [...] O arraial foi de uma breguice difícil de ser superada, mas não vamos perder as esperanças: até o fim do mandato eles talvez consigam.

(LEÃO, 2004)

A carga de preconceito patente no artigo de Danuza Leão ontem neste jornal, ao criticar o arraial caipira promovido pelo presidente da República, estarrece quem se preocupa com a preservação da cultura e da identidade nacional. Por que a idéia de celebrar as bodas de pérola com uma festa autenticamente brasileira, comemorada de Norte a Sul no país inteiro[...] Qual o problema de o primeiro casal promover um tipo de confraternização realizada em cada escola, praça e rua, por pobres e ricos, nas capitais e no interior durante o mês de junho? Que outro ‘regionalismo bacana’ eles poderiam ter encenado, já que esta é a época, por excelência, das fogueiras de São João? E por que seria um mico usar trajes típicos e pendurar bandeirinhas, se são esses os ingredientes que tornam a festa mais saborosa? [...] Danuza confunde ‘chique’ com moderno. Participar de um ‘arraial’

pode não ser o supra-sumo da sofisticação para quem se espelha em ‘Miami’. Mas revela sintonia com nossa cultura popular e com gostosos folguedos tradicionais que resistem aos bombardeios ‘roliudianos’. Para a colonista, chique deve ser comemorar ‘Ralouim’ fantasiado de abóbora, alimentando a eterna submissão que tão bem define os colonizados [...] Quanto a mim, prefiro um presidente ‘caipira’, um homem que não se envergonha de suas raízes nem das tradições do seu povo, do que, com a licença do macaco Simão, uma Maria Antonieta dançando minueto no Planalto.

(CAMARGOS, 2004)

Neste mesmo ano, o intelectual e ex-deputado federal da Paraíba, o ensaísta, Agassiz Almeida, lançaria a obra **A república das elites**. Em um discurso perpassado pelo tom da paixão, Agassiz de Almeida defenderia o mundo caipira enquanto denomina Monteiro Lobato de intelectual caolho e americanófilo:

O personagem Jeca Tatu, homem trabalhador e humilde da zona rural, construiu o seu mundo para além da neurose citadina. Quem o culpa por sua ignorância? Um intelectual caolho. À sombra dessas ridículas e degradantes criações literárias, conjugadas a conceituações deprimentes sobre o povo brasileiro, gerações e gerações impregnam-se dessa ‘literatice’ que inundou o país, das primeiras letras aos mais altos estudos universitários. Assim esse elitismo vem varando tempos [...] Voluntarioso, ambicioso e sem escrúpulos, na avidez do enriquecimento, o americanófilo Monteiro Lobato iria personificar o homem como pioneiro na tarefa demolidora de ridicularizar e satirizar o povo brasileiro. Ao mesmo tempo, tinha a credenciá-lo várias obras de exaltada apologia à civilização norte-americana. Ele teatralizava um ardoroso nacionalista.

(ALMEIDA, 2004, 458-460)

Mais recentemente, em dezembro de 2007, em um artigo publicado na revista *Época*, “Em breve todos seremos bissexuais”, o jornalista Adriano Silva reatualizaria o discurso de Monteiro Lobato. Inserindo o Jeca numa nova modalidade discursiva, a da diversidade sexual, Adriano Silva afirmaria que a preocupação com a orientação sexual das pessoas é típica de gente cafona, desinteressante, desinformada, gente jeca, como se lê no discurso abaixo:

Ligar para a opção sexual de cada um, ficar preocupado com a orientação das pessoas na cama, sala, varanda ou casinha de sapê é uma postura cafona, associada a gente desinteressante, desinformada, jeca. Ter medo da diferença que o outro nos impõe, sentir-se ameaçado ou agredido pelo que o outro faz ou deixa de fazer com seu corpo, na intimidade, com outra pessoa também é postura que remete a gente que está atrasada, uma ou duas curvas aquém dos giros que o mundo não pára de dar.

(SILVA, 2007, p. 101)

Face à explícita vitalidade de Jeca Tatu, em nossos mais diversos discursos culturais, reconhecemos que poucos personagens fincaram raízes tão fortes em nosso *corpus* cultural. Apesar da revisão de perspectiva procedida por Monteiro Lobato, o Jeca Tatu, piraquara do Paraíba, permaneceu, ora como símbolo da resistência contra a nossa desagregação histórica, figura central nas lutas do povo brasileiro na superação de nossos problemas sociais, ora como a imagem inevitavelmente canhestra que atende aos anseios de distinção, de setores letrados de nossa população que se vê diferenciada de Jeca Tatu.

Se aproximando ou se afastando do olhar senhorial e estigmatizante do Lobato de “Velha Praga” e “Urupês”, os recorrentes olhares que elegeram o Jeca lobatiano como temática de seus discursos atestam, portanto, a permanência de Jeca Tatu nas mais distintas áreas de conhecimento de nosso *corpus* cultural enquanto reafirmam a permanência da escritura de Monteiro Lobato.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrevendo sob a égide do cientificismo vigente nos fins do século XIX e inícios do século XX, base teórico-ideológico na qual se assentam as perspectivas do progresso e da civilização ocidental, Monteiro Lobato refletiria e elaboraria o seu projeto literário, pensado como elemento de ruptura com a nossa tradição literária.

Nessa compreensão, procedemos ao exercício de intratextualidade ao voltarmos para o discurso de Lobato, tanto nos jornais como nas cartas. Nessa tarefa, observamos que, cego ao histórico estatuto de nossa dependência cultural, elemento divisor entre o criador de Jeca Tatu e os modernistas da Semana, Monteiro Lobato retomaria, em suas reflexões, o velho dilema da busca de uma identidade cultural, elemento recorrente entre os escritores latino-americanos e em nossa literatura.

Dessa forma, preso às divagações de nossa autenticidade cultural, ao exercício de busca de um novo estilo, Monteiro Lobato, ao publicar as narrativas “Velha Praga” e “Urupês”, concretizaria seu desejado projeto literário, desferindo um ataque visceral à nossa vertente indianista, principalmente de seus perfis indígenas e do homem rural.

Rastreando, porém, os traços de nossa herança literária, responsáveis pela estruturação de “Velha Praga” e “Urupês”, apreendemos que Monteiro Lobato elaboraria um sinuoso percurso de recepção e de recusa da tradição. Ao problematizar-lhes os textos, enquanto se apropriava de seus processos escriturais, o autor do Vale do Paraíba resgataria, dialeticamente, a tradição romântica pela via da contradição e da reafirmação.

Graças ao prisma naturalista que adotou como convenção literária, Monteiro Lobato substituiria o componente ideológico romântico pelas ideologias naturalistas, arquitetando um fazer literário organizado por um olhar senhorial extremamente depreciativo do caboclo e do seu mundo, que perpassaria toda a sua representação do homem rústico brasileiro.

Distanciando-se do olhar apreciativo com que Euclides da Cunha se volta para o sertanejo, e aproximando-se de Gregório de Matos no trato pejorativo ao que lhe é antagônico, Monteiro Lobato refletiria, através de uma concepção falaciosa e elitista do mundo caipira, um comportamento tipicamente brasileiro, quando da tematização do nosso recalcitrante desenvolvimento social, terminando por preceder a uma hostil configuração literária do mundo caboclo que se entranharia em nossa tradição literária e cultural.

No entanto, Monteiro Lobato se alinharia, ao longo de sua vida, às mais diversas visões ideológicas, trilhando um caminho do qual resultaria a sua diversidade escritural acerca do homem rural. Ao visitar seu próprio percurso, Lobato retomaria a aliança entre literatura e ciência fisiológica, um dos traços estruturantes do naturalismo do século XIX. Porém, em uma nova releitura do caipira, alinharia-se aos romancistas naturalistas de Trinta, ou seja, à

tendência predominantemente marcada pela interpretação da sociedade através das ciências sociais. Permanecendo, portanto, fiel ao Naturalismo.

Nesse novo e último alinhamento, Lobato, de fato, revisitaria a sua obra, procedendo a uma revisão do olhar elitista e senhorial com o qual se voltou para o homem rústico do Brasil. Porém, seu discurso se constituiria, persistentemente, como *ecos de ressonância*, de seus pensamentos, dos seus projetos e dos seus sonhos.

Não obstante esses múltiplos retratos do homem do campo elaborados por Monteiro Lobato, as inúmeras discordâncias à representação desqualificadora do caipira, as exacerbadas críticas feitas ao autor, a imagem que permaneceu foi a do Jeca indolente e refratário à civilização e ao progresso, existente no imaginário nacional, a qual atendeu aos anseios de distinção, da parcela letrada da população que se viu diferenciada de Jeca Tatu.

Nesse entendimento, observando os pontos de contato entre a dicção de Lobato e a dos diversos discursos sobre o Jeca, originados das mais distintas áreas de conhecimento de nosso *corpus* cultural, verificamos que vários olhares se voltariam para o caipira através da mesma perspectiva do primeiro Lobato, ao passo que, numa aproximação diferenciada, outros discursos revisitariam Jeca Tatu e lhe confeririam o estatuto de construtor de nossa pátria, símbolo da resistência contra a nossa desagregação histórica e figura central nas lutas do povo brasileiro na superação de nossos problemas sociais.

De maneira que, seguindo a trajetória de Jeca Tatu, desde Monteiro Lobato até os dias atuais, observamos que vários críticos, literatos, cineastas, musicistas elegeriam o Jeca Tatu como elemento/personagem de suas reflexões artísticas e textuais. Próximas ou distantes do olhar senhorial e estigmatizante do Lobato de “Velha Praga” e “Urupês”, essas constantes revisitações atestam a vitalidade e a permanência de Jeca Tatu nas mais distintas áreas de conhecimento de nosso *corpus* cultural enquanto reafirmam a permanência da escritura de Monteiro Lobato.

Artística e ideologicamente revisitado, o olhar de Lobato contribuiria para uma pluralidade de visão e de revisão do homem rústico do Brasil. Razão pela qual, somada à qualidade estética de seu texto, não obstante o prisma naturalista de apego à transparência da linguagem, que Lobato soube muito bem abrandar, se deve à persistente atualidade de Jeca Tatu.

REFERÊNCIAS

1. Do Autor

LOBATO, Monteiro. Jeca Tatuzinho. In: CARRASCOZA, João Anzanello. **Razão e publicidade no texto publicitário**. São Paulo: Futura, 2004. p. 323-331.

-----. **Urupês**. 37. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

-----. **Cidades Mortas**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

-----. **Negrinha**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

-----. **A barca de Gleyre**. São Paulo: Brasiliense, 1961. (Obras Completas, Literatura Geral, v. 1, v. 2)

-----. **O Problema Vital**. São Paulo: Brasiliense, 1959. (Obras Completas, Literatura Geral)

-----. **Idéias de Jeca Tatu**. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959. (Obras completas, 1. Série, Literatura Geral, v. 4)

-----. **Zé Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1947.

2. Sobre o Autor

ANDRADE, Oswald de. Carta a Monteiro Lobato. **Ciência & Trópico**. José Monteiro Lobato: 1882-1982 Edição Histórica. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, v. 9, n. 2, jul/dez. 1981.

AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Márcia; SACCHETA, Vladimir. **Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1997.

BEDÊ, Ana Luiza Reis. **Monteiro Lobato e a presença francesa em A Barca de Gleyre**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

BERTOLLI FILHO, Cláudio. O caipira paulista em tempo de modernização: Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato. In: CHIAPPINI, Ligia; BRESCIANI, Maria Stella (Org.). **Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2002. p. 189-208.

CAMPOS, André Luiz Vieira. Terra, trabalho e progresso na obra de Monteiro Lobato. Terra e Poder. **Revista brasileira de história**. v. 6, n. 12. ANPUH; Marco Zero: março/agosto, 1986. p. 63-72.

CHIARELLI, Tadeu. **Um Jeca nos vernissages**. São Paulo: EDUSP, 1995. (Texto e Arte, 11)

DUARTE, Lia Cupertino. **Lobato humorista: a construção do humor nas obras infantis de Monteiro Lobato**. São Paulo: UNESP, 2006.

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

-----. Lobato: um Dom Quixote no caminho da leitura. In: **Do mundo da leitura para o a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 1996. p. 94-103.

-----. **Monteiro Lobato**: contos escolhidos. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

-----. Jeca Tatu em três tempos. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 101-105.

LANDERS, Vasda Bonafini. **De Jeca a Macunaíma**: Monteiro Lobato e o modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

PASSIANI, Enio. **Na trilha do Jeca**: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil. Bauru, SP: EDUSC, 2003

ROCHA, Ruth; LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato**. São Paulo: Abril Educação, 1981. (Literatura Comentada)

SANTIAGO, Silviano. Monteiro Lobato hoje: ponto e vírgula. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Nenhum Brasil existe**. Rio de Janeiro: Topbooks: UERJ, 2003. p. 655-666.

TRAVASSOS, Nelson Palma. **Minhas memórias dos Monteiros Lobatos**. 1. reimp. São Paulo: Clube do Livro, 1974.

3. Geral

ALENCAR, José de. **Ubirajara**: texto integral. 13. ed. São Paulo: Ática, 1997.

-----. **Iracema**: notas e orientação didática por Silviano Santiago. Rio de Janeiro: F. Alves, 1975.

-----. **O sertanejo**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

ALMEIDA, Agassiz. **A República das elites**: ensaio sobre a ideologia das elites do intelectualismo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao museu**. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Debates)

AMADO, Janaína; FIGUEIREDO, Luiz Carlos. **Brasil 1500**: quarenta anos. Brasília: ENUB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e prosa completa**: organizada pelo autor. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma o herói sem nenhum caráter**. 18. ed. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.

ANDRADE, Oswald de. **Estética e política**. São Paulo: Globo, 1992. (Obras completas de Oswald de Andrade)

-----. **Pau Brasil**. 2. ed. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado e Cultura, 1990. (Obras completas de Oswald de Andrade)

-----. **Ponta de lança**: polêmica. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. (Obras completas de Oswald de Andrade)

ARRUDA, Angela. **Representando a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1998.

ASSIS, Machado de. Crônica de 16/out/1892. In: **Machado de Assis**: obra completa em três volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (v. III)

ÁVILA, Affonso (Org.). **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo**: os anos 20 em Pernambuco. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BANDEIRA, Manoel. **Estrela de uma vida inteira**. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976. (Coleção Sagarana, v. 85)

BARBOSA, Rui. A questão social e política no Brasil. **Ciência & Trópico**. José Monteiro Lobato: 1882-1982 Edição Histórica. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, v. 9, n. 2, jul/dez. 1981. p. 171-175.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Ática, 1984.

-----. **Triste fim de Policarpo Quaresma**: texto integral. 23. ed. São Paulo: Ática, 2000.

BASBAUM, Leôncio. **História sincera da República**: de 1930-1960. 5. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1986.

BELLUZO, Ana Maria de Moraes (Org.). **Modernidade**: vanguardas artísticas na América latina. São Paulo: Memorial; UNESP, 1990.

BONFIM, Manoel. **A América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Toopbooks, 1993.

BORNHEIM, Gerd. O conceito de tradição. In: BORNHEIM, Gerd et al. **Cultura brasileira**: tradição/contradição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987. p. 13-29.

BOSI, Alfredo. Do antigo Estado à máquina mercante. In: -----. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 94-119.

-----. **O pré-modernismo**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, s/d. (A literatura brasileira, v. V)

-----. **Céu, Inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988. (Série Temas, v. 4, Estudos Literários)

-----, O nacional e suas faces. In: -----, **Memória de Eurípedes Simões de Paula**. São Paulo: FFLCH; USP, 1983.

BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. **Diálogos das grandezas do Brasil**. 3. ed. Recife: FUNDAJ; Massangana, 1997.

BRASIL, Assis. **O modernismo**. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1976. (História crítica da literatura brasileira)

CAMARGOS, Marcia. Com todo respeito, Danuza! **Folha de São Paulo**. 16 jul. 2004.

CANDIDO, Antonio. Clássicos de Antonio Candido. **Revista Superinteressante**. São Paulo, mar. 2004.

-----, **romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas; FFLCH/USP, 2002.

-----, **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 9. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2001.

-----, Caipiradas. In: -----, **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 248-251.

-----, Literatura e subdesenvolvimento. In: -----, **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo, Ática, 1987. (Série Temas, v. 1, Estudos Literários)

-----, **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

-----, **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. (v. 1)

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**: história e antologia: das origens ao realismo. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

-----, **Presença da literatura brasileira**: modernismo. São Paulo: DIFEL, 1981.

CARDOSO, Fernando Henrique. A fome e a crença: sobre 'Os parceiros do Rio Bonito'. In: LAFER, Celso (Org.). **Esboço de figura**: homenagem a Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades, 1979. p. 89-100.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHAL, Tânia Franco. Presença da literatura francesa no modernismo brasileiro. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). **Aspectos do modernismo brasileiro**. Porto Alegre: UFGS, 1970.

CASTRO, Josué de. **Geografia da fome**: o dilema brasileiro: pão e aço. Rio de Janeiro: Antares, 1984.

CAVALCANTE, Rodrigo. A cara do brasileiro. **Revista Superinteressante**. São Paulo, set. 2005.

CHIAPPINI, Ligia; BRESCIANI, Maria Stella (Org.). **Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras**. São Paulo Cortez, 2002.

CHICO Fumaça. Direção: Victor Lima. Produção: Oswald Massaini. Intérpretes: Amácio Mazzaropi; Nancy Montez; Carlos Tovar; Wilson Grey; Celenh Costa; Roberto Durval; Grace Moema; Joyce Oliveira; Arnaldo Montel e outros. Roteiro: Victor Lima; Música: Ramadés Gnatalli. São Paulo: Companhia Vera Cruz, 1958. (96 min) Produção: Cinelândia Filmes/Cinesdistri.

COSTA, Angela Marques da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **1890-1914: no tempo das certezas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Virando Séculos)

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões: campanha de Canudos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **História dos índios no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

DIAS, Carmen Lydia de Souza. **Paixão de raiz: Valdomiro Silveira e o regionalismo**. São Paulo: Ática, 1984.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. Três cartas inéditas de Oswald de Andrade para Monteiro Lobato. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Org.). **Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 219-226.

ELIADE, MIRCEA, **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERNANDES, Rinaldo de (Org.). **O clarim e a oração: cem anos de Os Sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

FERREIRA, Jairo. A alma caipira do cinema que deu certo. In: **O Estado de São Paulo**. Caderno 2, quinta-feira, 13 de junho de 1991. Disponível em <<http://www.museumazzaropi.com.br/sucesso/suc24.htm>>. Acesso em 15 jan.2007.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. **O índio brasileiro e a Revolução Francesa**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

FREYRE, Gilberto. Vinte e cinco anos depois. **Ciência & Trópico**. José Monteiro Lobato: 1882-1982 Edição Histórica. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, v. 9, n. 2, jul/dez. 1981. p. 209-210.

GALVÃO. Walnice Nogueira. **Desconversa: ensaios críticos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

----- Indianismo revisitado. In: LAFER, Celso (Org.). **Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido**. São Paulo: Duas Cidades, 1979. p. 379-391.

GIL, Gilberto. Jeca Total. In: **Refazenda**. São Paulo: Warner Music, 1975. 1 CD. Faixa 5.

GOMES, Heloísa Toller. Menino de engenho: a memória das perdas. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Nenhum Brasil existe**: pequena enciclopédia. Rio de Janeiro: TOOPBOOKS: UERJ, 2003, p. 645-654.

GOMES, Heloísa Toller. **O negro e o romantismo brasileiro**. São Paulo: Atual, 1988.

GRIECO, Agrippino. Caipirismo e camilianismo em Monteiro Lobato. **Ciência & Trópico**. José Monteiro Lobato: 1882-1982 Edição Histórica. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, v. 9, n. 2, jul/dez. 1981. p. 213-216.

GRUZINSKI, Serge. **1480 – 1520**: a passagem do século. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. (Virando Séculos)

GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e subdesenvolvimento**: ensaios sobre arte 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

HARDMAN, Francisco Foot. Palavra de ouro, cidade de palha. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 79-87).

HELENA, Lucia. **Modernismo brasileiro e vanguarda**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

HERMANN, Jacqueline. **1580 – 1600**: o sonho da salvação. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Virando Séculos)

HOLANDA, Sergio Buarque. O homem cordial. In: SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas latino-americanas**: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: EDUSP: Iluminuras: FAPESP, 1995.

INOJOSA, Joaquim. **No pomar do vizinho...: fraudes literárias de Gilberto Freyre**. Rio de Janeiro, 1968. (Separata do livro O movimento modernista em Pernambuco)

JOFFILY, Bernardo (Org.). **IstoÉ Brasil, 500 anos**. Atlas Histórico. São Paulo: Grupo de Comunicação Três, 1998.

LAFETÁ, João Luiz. **A dimensão da noite e outros ensaios**: organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo, Duas Cidades: Ed. 34, 2004. (Col. Espírito Crítico).

LEÃO, Danuza. Fala sério, Lula! **Folha de São Paulo**. 15 jun. 2004.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**: história de uma ideologia. 5. ed. São Paulo: Ática, 1976.

LIMA, Alceu Amoroso. O pai do Jeca. **Ciência & Trópico**. José Monteiro Lobato: 1882-1982 Edição Histórica. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, v. 9, n. 2, jul/dez. 1981. p. 171-175.

LIMA, Luiz Costa. **Por que literatura?** Petrópolis: Vozes, 1969. (Nosso Tempo)

- MARTINS, Wilson. **O modernismo: 1916-1945**. São Paulo: Cultrix, 1977. (v. VI)
- MATO, Capitão do. Caipira é vosso amigo. Tonico e Tinoco. In: **Tonico e Tinoco**: Violeiro "26 Anos de Glória" Edição Limitada. São Paulo: Chantecler, 1978. 1 LP. Faixa. 5.
- MATOS, Cláudia Neiva de. **Gentis guerreiros: o indianismo de Gonçalves Dias**. São Paulo: Atual, 1988.
- MATOS, Gregório de. **Poemas satíricos: texto integral**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- MENDONÇA, Wilma Martins. Posfácio: o Bandeira de André Cervinskis. In: CERVINSKIS, André. **Manuel Bandeira: poeta até o fim**. 2. ed. Recife: Livro Rápido, 2008. p. 63-69.
- . **Memória de nós: o discurso possível e o silêncio tupinambá nos relatos do século XVI**. Recife: 2002. Tese. (Doutorado em Teoria da Literatura). Universidade Federal de Pernambuco.
- . Literatura e conflito em *Os Sertões*. In: BRONZEADO, Sônia Lúcia Ramalho de Farias (Org.). **Caderno de textos: regionalismo e literatura**. João Pessoa, PB: CPGL/CCHL/UFPB, 1990. (II Série, n. 3)
- MÉTRAUX, Alfred. **A religião dos tupinambás**. Tradução Estevão Pinto. 2. ed. São Paulo: Nacional; EDUSP, 1979. (Brasiliana, v. 267).
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945**. São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.
- MILLIET, Sergio. Jeca Tatu é uma vingança. **Ciência e Trópico**. José Monteiro Lobato: 1882-1982 Edição Histórica. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, v. 9, n. 2, jul/dez. 1981. p. 231-235.
- MIRCEA, Eliade. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- MONTELLO, Josué. O polemista do conto. **Ciência & Trópico**. José Monteiro Lobato: 1882-1982 Edição Histórica. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, v. 9, n. 2, jul/dez. 1981. p. 259-264.
- MOREIRA, José Carlos Barbosa. Apresentação de Monteiro Lobato. **Ciência e Trópico**. José Monteiro Lobato: 1882-1982 Edição Histórica. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, v. 9, n. 2, jul/dez. 1981. p. 303-311.
- MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira - 1933-1974: pontos de partida para uma revisão histórica**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- MORENO, César Fernandez (Org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro, 1870/1920**. São Paulo: Annablume, 1998.

NOVAES, Adauto (Org.). **A outra margem do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

----- (Org.). **O olhar**. 5. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

----- (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Jogo de espelhos**: imagens de representação de si através dos outros. São Paulo: EDUSP, 1993.

NÚÑEZ, Estuardo. O latino-americano em outras literaturas. In: MORENO, César Fernandez (Org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 83-110.

OLIVEIRA, Lucia Luppi. **O Brasil dos imigrantes**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar ed., 2002.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **O índio e mundo dos brancos**. 4. ed. Campinas: Unicamp, 1996.

ORLANDI, Eni P. A língua brasileira. **Ciência e cultura**, São Paulo, v. 57, n. 2, abr/jun. 2005.

PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. In: **A aventura literária**: ensaios sobre a ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 39-61.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Gonçalves Dias, poeta da vida. In: **A leitora e seus personagens**: seleta de textos publicados em periódicos e em livros. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe nacionalismo**: paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PEIXOTO, Nelson Brissac. As imagens e o outro. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O desejo**. 5. reimp. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.

PICCHIA, Menotti Del. **Juca Mulato**. Disponível em <http://www.casamenotti.com/poesias_texto.htm>. Acesso em: 2 jun. 2008.

PINSKY, Jaime. **O Brasil tem futuro?** São Paulo: Contexto, 2006.

PIZARRO, Ana (Org.) **América Latina**: palavra, literatura e cultura. São Paulo: Memorial; Campinas, SP: UNICAMP, 1995. (v. 3, Vanguarda e Modernidade)

PRADO, Antonio Arnoni. **1992 - Itinerário de uma falsa vanguarda**: os dissidentes, a Semana e o Integralismo. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Primeiros vôos)

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 2. ed. São Paulo: IBRASA; Brasília: INL, 1981.

REVISTA DE HISTÓRIA DA BIBLIOTECA NACIONAL. Rio de Janeiro, Ano 2, n. 17, fev. 2007.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Roberto Janine. **A sociedade contra o social**: o alto custo da vida pública no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RICARDO, Cassiano. **Martín Cecerê**: o Brasil dos meninos dos poetas e dos heróis. 20. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999. p. 132-133.

ROCHA, Everardo. **O que é etnocentrismo**. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Col. Primeiros passos; 124).

ROCHA, João Cezar de Castro (Org.) **Nenhum Brasil existe**. Rio de Janeiro: Topbooks: UERJ, 2003.

ROSA, Guimarães. **Grande Sertões**: veredas. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

SABINO, Mario. Jecocentrismo globalizado. **Veja**. São Paulo, p. 101, 24 jul. 1996.

SAGUIER, Rubén Bareiro. Encontro de culturas. In: MORENO, César Fernandez (Org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, Paráfrase & Cia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SANTIAGO, Silviano. Roteiro para uma leitura intertextual de Ubirajara. In: ALENCAR, José de. **Ubirajara**: texto integral. 13. ed. São Paulo: Ática, 1997.

----- . Permanência do discurso da tradição no modernismo. In: BORNHEIM, Gerd et al. **Cultura brasileira**: tradição/contradição. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor: Funarte, 1987.

----- . **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

----- . O entre-lugar do discurso latino-americano. In: ----- . **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre a cultura e dependência cultural. São Paulo: Perspectiva; Secretaria de Cultura, Ciência e tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. p. 11-28.

SCHWARTZ, Jorge. **Brasil**: da antropofagia a Brasília. São Paulo: CosacNaify; Museu de Arte Brasileira-FAAP, 2002.

----- . **Vanguardas latino-americanas**: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: EDUSP: Iluminuras: FAPESP, 1995.

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

----- (Org.) **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

----- . A importação do romance e suas contradições em Alencar. In: ----- . **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981. p. 29-60.

----- . As idéias fora do lugar. In: ----- . **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981. p. 13-28.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos**: a melancolia européia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

SEGATTO, José Antonio; BALDAN, Ude. (Org.) **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI**: no loop da montanha-russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (Virando Séculos)

----- . Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso; A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Brasil. In: ----- (Org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 7-130; 513-619, v. 3.

----- . **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SILVA, Adriano. Em breve, todos seremos bissexuais. **Época**. n. 502. p. 101. 31 dez. 2007.

SODRÉ, Néelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 7. ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

SOUZA, Laura de Mello e; BICALLHO, Maria Fernanda Baptista. **1680 – 1720**: o império deste mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Virando Séculos)

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, Qual Romance?**: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TELAROLLI, Sylvia. Entre a fúria e a esperança, o fel e o riso: presença da sátira na literatura brasileira. In: SEGATTO, José Antonio; BALDAN, Ude. (Org.) **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999. p. 65-78.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até 1972. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1982. (Vozes do Mundo Moderno)

TODOROV, Tzevetan. **A conquista da América**: a questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical**: história cultural e polêmicas literárias no Brasil: 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VIÁFORA, Celso; BARRETO, Vicente. A cara do Brasil. Ney Matogrosso. In: **Olhos de farol**. São Paulo: PolyGram, 1998. 1 CD. Faixa 13.

ZILIO, Carlos (Artes plásticas); LAFETÁ, João Luiz; MORAES, Ligia CHIAPPINI (Literatura). **O nacional e o popular na cultura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ZOLA, Émile. **Germinal**. Tradução Eduardo Nunes Fonseca. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986. (Coleção Universidade de bolso)

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)