

Juliana Cristina Garcia

**MONTEIRO LOBATO: CONTISTA E EDITOR**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de mestre em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos.

Florianópolis  
2013

Garcia, Juliana Cristina

Monteiro Lobato: contista e editor / Juliana Cristina Garcia;  
orientador: Alckmar Luiz dos Santos - Florianópolis, SC, 2013.  
150 p.

Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-  
Graduação em Literatura.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Monteiro Lobato. 3. Editoras. 4.  
Contos. 5. Caipiras. 6. Cornélio Pires. 7. Valdomiro Silveira. I.  
Santos, Alckmar Luiz dos. II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

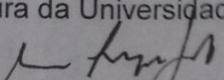
**"Monteiro Lobato: contista e editor"**

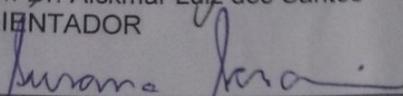
**JULIANA CRISTINA GARCIA**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

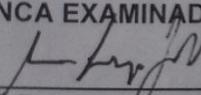
**MESTRA EM LITERATURA**

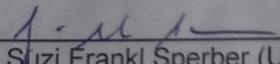
Área de concentração em Literatura Brasileira e  
aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em  
Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

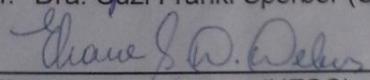
  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos  
ORIENTADOR

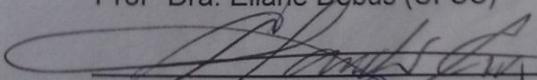
  
\_\_\_\_\_  
Prof.ª Dra. Susana Scramim  
COORDENADORA DO CURSO

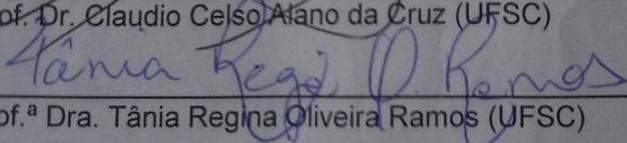
**BANCA EXAMINADORA:**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos (UFSC)  
ORIENTADOR E PRESIDENTE

  
\_\_\_\_\_  
Prof.ª Dra. Suzi Frankl Sperber (UNICAMP)

  
\_\_\_\_\_  
Prof.ª Dra. Eliane Debus (UFSC)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Claudio Celso Alano da Cruz (UFSC)

  
\_\_\_\_\_  
Prof.ª Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)

Aos meus pais, meu irmão e meu  
noivo, pelo incentivo e amor diários  
e necessários!



## AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é o resultado de muito esforço. Dúvidas, incertezas, pesquisas, conversas, leituras, certezas e incertezas (sim, de novo). Resultado de uma longa pesquisa que começou enquanto ainda fazia minha graduação na Universidade Federal de Santa Catarina, aqui mesmo onde faço meu mestrado, com apoio, em forma de bolsa, da CNPq.

Agradeço a orientação do professor Alckmar que me acolheu no NUPILL (Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística) há alguns anos, e agradeço com carinho a Deise, que foi muito atenciosa e querida comigo enquanto eu fazia o meu projeto de mestrado. Aprendi muito com todos que fazem o NUPILL ser especial como é.

Agradeço as palavras das professoras Tânia e Eliane que participaram da minha banca de qualificação, orientando-me, com suas críticas e comentários, que só fizeram enriquecer minha dissertação.

Agradeço ao Trajano Pupo, ao Olavo Godoy e ao Figueroa, historiadores de Botucatu, que me ajudaram a encontrar inúmeras edições da *Revista do Brasil*, esquecidas no fundo do armário do Centro Cultural da cidade, e que em meio a fotografias e conversas, descobriram uma obra, da escritora Violeta de Denis, botucatuense, que não constava no catálogo da editora de Lobato, aumentando ainda mais meu prazer em pesquisar. Também agradeço às funcionárias da Biblioteca Monteiro Lobato e da IBEP-CEN, que me atenderam em São Paulo, quando estava em pesquisa de campo.

Sou muito grata à minha família. Minha mãe, Vera, que desde o início da minha graduação até o final de minha dissertação, leu – sem reclamar – meus textos, apontando erros, bobagens, repetições e o que mais precisasse ser melhorado. Meu pai, Dionízio, que me levou em quase todos os lugares em que apresentei meus trabalhos. Meu irmão, Lucas, que esteve comigo todos os dias, compartilhando as aflições e as alegrias que a Pós-graduação nos proporciona: eu na Literatura, ele no Designe. Meus avós, Pedro e Igméia, que lá de Botucatu, sempre torceram pelo meu melhor.

Todos me incentivando, fortalecendo e torcendo pela minha felicidade.

Agradeço muito ao meu noivo, Otávio, que esteve sempre ao meu lado, ouvindo minhas empolgações, frustrações e descobertas! Sempre paciente com minhas angústias e meus exageros, apoiando-me e fazendo com que eu percebesse que tudo daria certo.

Agradeço também aos meus amigos queridos de Botucatu e de Florianópolis, por sempre me desejarem o melhor.

Agradeço especialmente a Deus, por todas as oportunidades que Ele me deu desde que vim estudar em Florianópolis, em 2006. Minha bolsa PIBIC, “meu” núcleo de pesquisa, minhas amizades, minhas graduações, meu mestrado, o apoio das pessoas que amo e tudo que aprendi e conquistei até aqui, são presentes que ganhei de Deus.

*Diz uma grande verdade de que eu andava suspeitando às escondidas — que somos todos uns Jecas Tatus. Pura verdade. Com mais ou menos letras, mais ou menos roupas, na Presidência da República sob o nome de Wenceslau ou na literatura com a Academia de Letras, no comércio como na indústria, paulistas, mineiros ou cearenses, somos todos uns irredutíveis Jecas. O Brasil é uma Jecatatuasia de oito milhões de quilômetros quadrados.*

Monteiro Lobato, 2010a, p. 321.



## RESUMO

Monteiro Lobato foi uma pessoa multifacetária. Trabalhou em diferentes áreas, sempre investindo na evolução intelectual do Brasil e dos brasileiros. Atuou como escritor, como editor, produtor de ferro e extrator de petróleo. Exerceu trabalhos sanitários e teve uma intensa convivência com caipiras enquanto fazendeiro. Esta dissertação tem como objetivo mostrar a evolução de Monteiro Lobato ao longo dos anos, enfatizando seu trabalho como editor e como escritor, focando a publicação de contos seus e de outros autores em que o caipira é o personagem principal, a fim de abrir possibilidades para uma futura investigação sobre as relações entre seu trabalho de editor e de escritor. Para isso, apresentaremos um levantamento das obras publicadas por ele enquanto editor e dono da *Revista do Brasil* e de mais três editoras e selecionaremos os livros *Urupês*, do próprio Lobato, *Os caboclos*, de Valdomiro Silveira, e *Conversas ao pé do fogo*, de Cornélio Pires, para apontar semelhanças e diferenças na descrição do caipira de São Paulo feita por cada um desses escritores. Com base na tese de Antonio Candido, *Os parceiros do Rio Bonito*, buscaremos indicar em quais aspectos o caipira da ficção se aproxima do verdadeiro caipira do interior de São Paulo.

**Palavras-chave:** Monteiro Lobato. Editoras. Contos. Caipiras. Cornélio Pires. Valdomiro Silveira.



## ABSTRACT

Monteiro Lobato was a multifaceted person. He worked in different areas, always investing in the intellectual evolution of Brazil and its people. He worked as a writer, an editor, an iron producer, and an oil extractor. He worked as a sanitarian and, as a farmer, had an intense interaction with hillbillies. This dissertation aims to show Monteiro Lobato's evolution over the years, emphasizing his work as an editor and writer, focusing on the publishing of his and other authors' short-stories in which the hillbilly is portrayed as the main character, with the purpose of opening possibilities for future research on the relation between Lobato's work as an editor and as a writer. For such, I present a survey of the books published by him as the owner and editor of *Revista do Brasil* and three other publishing houses, also I will take Lobato's *Urupês*, Valdomiro Silveira's *Os caboclos*, and Cornélio Pires's *Conversas ao pé do fogo*, to point out similarities and differences in their description of the São Paulo hillbillies. Based on Antonio Candido's thesis, *Parceiros do Rio Bonito*, I will indicate in which aspects these fiction portrayals of hillbillies approach the true São Paulo hillbillies.

**Keywords:** Monteiro Lobato. Publishers. Short stories. Hillbillies. Cornélio Pires. Valdomiro Silveira.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: República do Minarete, pintada por Monteiro Lobato .....	27
Figura 2: Saci pintado em nanquim por Monteiro Lobato .....	31
Figura 3: Capa de <i>Urupês</i> , de Monteiro Lobato .....	45
Figura 4: Capa de <i>Ideias de JecaTatu</i> , de Monteiro Lobato .....	45
Figura 5: Capa de <i>Esfinges</i> , de Francisca Julia .....	51
Figura 6: Capa do livro <i>Trovas de Espanha</i> , de Afonso Celso .....	51
Figura 7: Capa de <i>O homem e a morte</i> , de Menotti Del Picchia .....	52
Figura 8: Capa do livro de Oswald de Andrade, <i>Os condenados</i> .....	52
Figura 9: Capa de <i>A lei de Deus</i> , de Violeta de Denis, publicado em 1924, sem informações sobre editora .....	61
Figura 10: Capa de <i>Excitação</i> , de Violeta de Denis, publicado pela editora de Lobato em 1924 .....	61
Figura 11: Selo da Monteiro Lobato e Companhia, encontrado na contra capa do livro <i>Excitação</i> .....	62
Figura 12: Capa da publicação de 1921 de <i>Narizinho Arrebitado</i> , de Lobato .....	65
Figura 13: Capa de <i>Fábulas</i> , de Monteiro Lobato, publicado em 1922 .....	65
Figura 14: “Jeca autêntico” .....	90
Figura 15: Capa de <i>Jeca Tatuzinho</i> .....	108
Figura 16: Capa do livro <i>Os caboclos</i> , de Valdomiro Silveira .....	118
Figura 17: Página do suplemento <i>A Vida Literária</i> , publicado em setembro de 1928 no jornal <i>O Paiz</i> .....	123
Figura 18: Capa da publicação de <i>Conversas ao pé do fogo</i> , de 1921, publicado pela <i>Tipografia Paratininga</i> .....	134
Figura 19: Capa de <i>Conversas ao pé do fogo</i> , publicado em 1924, pela <i>Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato</i> .....	134



## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Porcentagem de obras publicadas de acordo com as áreas a que pertencem.....	64
Gráfico 2: Porcentagem de obras publicadas na área de ciências humanas.....	66
Gráfico 3: Número de obras de cada gênero literário publicado pelas editoras lobateanas .....	67
Gráfico 4: Assuntos publicados em 1921 .....	70
Gráfico 5: Assuntos publicados em 1922 .....	70
Gráfico 6: Assuntos publicados em 1923.....	71
Gráfico 7: Gêneros publicados pela <i>Monteiro Lobato e Companhia</i> em 1921, 1922 e 1923 .....	72
Gráfico 8: Assuntos publicados em 1924 pela <i>Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato</i> .....	74
Gráfico 9: Assuntos publicados em 1925 pela <i>Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato</i> .....	75
Gráfico 10: Gêneros publicados pela <i>Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato</i> em 1924 e 1925 .....	77
Gráfico 11: Assuntos publicados em 1926 pela <i>Companhia Editora Nacional</i> .....	78
Gráfico 12: Assuntos publicados em 1927 pela <i>Companhia Editora Nacional</i> .....	79
Gráfico 13: Gêneros publicados em 1926 e 1927 pela <i>Companhia Editora Nacional</i> .....	80



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>21</b>
<b>2. O SURGIMENTO DE UM EDITOR REVOLUCIONÁRIO .....</b>	<b>25</b>
<b>2.1 A editoração no Brasil, pouco antes de Lobato .....</b>	<b>40</b>
<b>2.2 O editor Monteiro Lobato .....</b>	<b>42</b>
2.2.1 A Revista do Brasil.....	44
2.2.2 Monteiro Lobato e Companhia.....	50
2.2.3 Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato .....	54
2.2.4 Companhia Editora Nacional .....	56
<b>2.3 As publicações das editoras de Monteiro Lobato ....</b>	<b>59</b>
2.3.1 Tabela 1: 489 .....	63
2.3.2 Tabela 2: <i>A Revista do Brasil</i> .....	68
2.3.3 Tabela 3: Monteiro Lobato e Companhia .....	69
2.3.4 Tabela 4: Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato .....	73
2.3.5 Tabela 5: Companhia Editora Nacional .....	78
<b>3. QUEM É O CAIPIRA DE MONTEIRO LOBATO? .....</b>	<b>83</b>
<b>3.1 A praga caiopira.....</b>	<b>84</b>
<b>3.2 “O Jeca não é assim; está assim” .....</b>	<b>104</b>
<b>4. OS CAIPIRAS DE VALDOMIRO E CORNÉLIO .....</b>	<b>115</b>
<b>4.1 Valdomiro Silveira — De Cachoeira Paulista a Casa     Branca.....</b>	<b>116</b>
4.1.1 Os caipiras de Valdomiro .....	119
<b>4.2 Cornélio Pires — A celebridade caipira! .....</b>	<b>131</b>
4.2.1 Caipiras de Cornélio .....	136
<b>5. O CAIPIRA VIA ANTONIO CANDIDO .....</b>	<b>149</b>
<b>5.1 O sistema de parcerias .....</b>	<b>151</b>
<b>5.2 O caipira e a cachaça .....</b>	<b>155</b>
<b>5.3 Alimentação .....</b>	<b>156</b>
<b>5.4 Caipiras polidos .....</b>	<b>157</b>

5.5 A falta de informação: queimadas.....	158
5.6 Preguiça ou desnecessidade de trabalho? .....	160
5.7 Progresso .....	163
5.8 Qual a realidade?.....	164
<b>6. TRÊS AUTORES, MUITOS CAIPIRAS: A COMPARAÇÃO</b> .....	<b>167</b>
a) Personagens.....	167
b) Preguiça.....	169
c) O trabalho na roça .....	170
d) Alimentação .....	173
e) A família caipira .....	175
f) A casa caipira.....	177
g) Bebida .....	178
h) Crendices e religiosidade.....	181
i) Moda de viola.....	185
j) Dialeto representativo — a voz dos narradores e dos caipiras .....	186
<b>7. CONCLUSÃO .....</b>	<b>193</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>199</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>205</b>



## 1. INTRODUÇÃO

Monteiro Lobato foi o homem multifacetário que escreveu dezenas de contos, cartas, traduções, livros destinados ao público infantil, um romance e também se consagrou como o editor que revolucionou o mercado livreiro de nosso país na década de 1920. Muito já foi escrito sobre o trabalho de Monteiro Lobato como escritor e de suas inovações como editor, mas poucos se aventuraram a estabelecer um diálogo entre essas duas facetas. Por esse motivo, nesta dissertação, pretende-se mostrar a evolução de Monteiro Lobato ao longo dos anos, levantando elementos que possibilitem investigar um possível diálogo entre o editor e o contista.

Assim como em sua vida, dentro de sua produção literária Lobato também foi dono de muitas terras. Não apenas foi criador do famoso Sítio do Picapau Amarelo — localizado no interior de São Paulo e no imaginário de leitores de todas as idades —, como criou inúmeras fazendas, descritas nos contos que escreveu. Esses locais fictícios são exemplos de territórios cultivados pelo escritor e explorados por seus leitores.

Lobato nasceu e cresceu no interior de São Paulo, em Taubaté, convivendo com os caipiras que trabalhavam na fazenda de seu avô. Enquanto jovem, durante o período em que cursou a faculdade de Direito, morou na capital paulista, lugar onde, desde aquela época, o progresso era constante. Ao retornar para a fazenda, anos mais tarde, pôde perceber que não houve evolução naquelas terras, os métodos agrícolas continuavam os mesmos e as queimadas cada vez mais constantes.

Para o jovem Lobato, o atraso do povo do interior tornava-se inaceitável. O convívio com jovens da capital e do interior, a comparação entre seus meios de vida, seus procedimentos trabalhistas e suas culturas fizeram-no perceber o quão

ultrapassados e incorretos estavam os métodos agrícolas do homem caipira.

É a literatura criada por Lobato no período em que “condenava” as atitudes dos caipiras que observaremos nesta dissertação. Em contraposto aos contos lobateanos, observaremos também os contos com caipiras de Valdomiro Silveira e de Cornélio Pires, escritores contemporâneos a Lobato, a fim de observar a maneira como outros contistas apresentavam essa figura típica do interior brasileiro, mais especificamente, do interior do estado de São Paulo.

O segundo capítulo desta dissertação abordará a vida de Monteiro Lobato. Esse capítulo enfocará sua carreira de escritor — iniciada enquanto jovem estudante e concretizada em 1914, com a publicação de seu artigo “Velha Praga” e de seu conto “Urupês”, ambos publicados no mesmo ano, no jornal *O Estado de São Paulo* — e sua carreira de editor, que marcou o mercado editorial brasileiro devido a inúmeras inovações que proporcionou ao ramo entre os anos de 1918 e 1927.

Para fazer o levantamento sobre a vida e o trabalho editorial de Monteiro Lobato foram usados como base a tese de Cilza Carla Bignotto, intitulada *Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato*, que trata das práticas editoriais existentes no Brasil até o momento da falência da *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*, no ano de 1925; a biografia feita por Edgard Cavalheiro, chamada *Monteiro Lobato: vida e obra*; o livro *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, de Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, que apresenta uma biografia do autor, com ilustrações e cartas, mostrando os perfis de Lobato; *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*, de Alice Mitika Koshiyama, que traz uma biografia do escritor enfatizando a sua carreira de editor; *A barca de Gleyre*, que contém as cartas enviadas, ao longo de 40 anos, por Monteiro Lobato a seu amigo Godofredo Rangel.

No terceiro capítulo, encontraremos um dos personagens mais conhecidos de Monteiro Lobato: o caipira Jeca Tatu que, assim

como seu criador, é uma figura de várias faces. Dessa forma, procuraremos abordar algumas das características que o autor atribuiu a esse personagem. Em sua criação, em 1914, o caipira não passava de um homem preguiçoso, que fazia tudo pela metade — e mal feito — e se acorava em qualquer oportunidade. Entretanto, essa caricatura de caipira refletida pelo primeiro Jeca não foi a opinião única de Lobato a respeito desse povo. Em 1918, o escritor publicou *Problema Vital*, livro em que explicou diversas doenças que abatiam o homem da roça. Assim, a evolução do personagem continuou e, em 1924, surgiria o *Jeca Tatuzinho*, obra na qual o Jeca não era preguiçoso, mas estava daquele jeito, pois era doente. Alguns anos depois de sua “redenção”, Jeca Tatu reapareceu com outro nome, Zé Brasil. Mudou-se, então, o discurso, e o problema do caipira passou a ser político, ou seja, a má distribuição de terras.

Deixando de lado o Jeca Tatu, são os escritores Valdomiro Silveira e Cornélio Pires — e os seus respectivos caipiras — os protagonistas do capítulo 4. Ambos foram nascidos no interior de São Paulo e tiveram contato constante com os caipiras, contudo, mesmo assim, cada autor via o personagem a seu modo.

Para o quarto capítulo, foram necessárias as leituras de livros como *Cornélio Pires: criação e riso*, de Macedo Dantas, *O mundo caboclo de Valdomiro Silveira*, com estudos feitos por Bernardo Elis e Ruth Guimarães; assim como dos contos publicados por ambos. Acrescente-se que, além de os dois escritores terem produzido contos em que seus protagonistas foram personagens caipiras, ambos foram publicados pelas editoras de Monteiro Lobato ao longo daqueles nove anos em que este trabalhou como editor.

Antonio Candido aparece no capítulo 5 de forma a auxiliar na abordagem da figura do caipira do interior do estado de São Paulo sob um ponto de vista teórico. Sua obra, *Os parceiros do Rio Bonito*, será usada como base de comparação entre o caipira fictício, advindo das literaturas de Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira e Cornélio Pires, e o caipira real, morador da região de Bofete.

Será a pesquisa de Antonio Candido que irá apontar quais os aspectos da vida dos personagens caipiras, criados pelos três autores interioranos, podem ser considerados reais ou não. O sistema de parceria, tão analisado por Candido, assim como a influência da bebida na vida dos caipiras, sua alimentação precária, as queimadas por eles produzidas e a tão comentada preguiça serão alguns dos temas abordados pelo pesquisador e que serão observados nesse capítulo.

No sexto capítulo, iremos, assim, observar, com intervenção da pesquisa de Antonio Candido, as semelhanças e diferenças entre os caipiras de Lobato e os de Valdomiro e Cornélio. À primeira vista, tem-se a impressão de que o caipira de Monteiro Lobato se distancia por completo das criações caipirescas dos outros autores. Porém, a diversidade de personagens faz com que surjam alguns pontos em que esses caipiras se aproximam.

As características de alguns personagens, assim como a suposta preguiça, a alimentação, o trabalho exercido na roça, a família dos caipiras e suas crenças são alguns dos aspectos que serão abordados no capítulo 6, enfatizando a questão do dialeto caipira utilizado pelos autores nos contos que escreveram.

A partir de todo esse levantamento de informações e da observação de tantos aspectos da vida dos caipiras reproduzidos por esses três autores, procuraremos encontrar características que definam quem era o caipira de São Paulo e ressaltar as mudanças que o caipira de Monteiro Lobato sofreu conforme o escritor evoluiu intelectualmente.

## 2. O SURGIMENTO DE UM EDITOR REVOLUCIONÁRIO

O escritor que eternizou entre os brasileiros personagens como o caipira Jeca Tatu e a boneca Emília atuou em diferentes frentes intelectuais em nosso país. Monteiro Lobato formou-se em Direito, escreveu livros voltados para o público adulto, para o público infantil, foi um grande editor, promoveu campanhas em favor do saneamento básico e investiu em ferro e na busca pelo petróleo em subsolos nacionais.

Nascido em 1882, na cidade de Taubaté, situada no interior de São Paulo, Monteiro Lobato, apelidado de Juca pela família, aprendeu as primeiras letras com a ajuda da mãe, dona Olímpia Augusta Monteiro Lobato. Cresceu entre a cidade, a roça e a casa da fazenda de seu avô, José Francisco Monteiro, o Visconde de Tremembé. O menino, que era fascinado pela enorme biblioteca do avô, perdeu os pais enquanto ainda era jovem<sup>1</sup>, e passou a ser criado, junto com as irmãs mais novas, pelo Visconde em sua fazenda.

Apesar de tantas habilidades desenvolvidas ao longo da vida, enquanto jovem, Juca desejava seguir carreira artística, porém, por imposição do avô, cursou a Faculdade de Direito, em São Paulo, escolha comum, à época, para os jovens de sua classe social. Entretanto, Monteiro Lobato não tinha interesse pelo curso e foi no período de estudos no Largo São Francisco que se iniciou nas Letras, escrevendo pequenas crônicas dentro da república em que morava.

Minarete<sup>2</sup> foi o nome escolhido para “batizar” o chalé onde ficava a república em que morou com seus companheiros durante o tempo de faculdade. Na obra *A Barca de Gleyre*, Lobato explica que, quando seu amigo Ricardo observou a vista da cidade pela janela da

---

<sup>1</sup> Juca perdeu o pai em 1898 e a mãe, no ano seguinte, em 1899.

<sup>2</sup> De acordo com Lajolo (2000, p. 17) o termo Minarete é inspirado no islamismo e seria “a torre da qual os jovens fieis são lembrados no momento de suas orações.”.

sacada, percebeu que moravam em algo semelhante a uma torre, assimilando o chalé a um minarete. Quando algum visitante aparecia no portão, o morador que estivesse na sacada fazia o papel de muezim, anunciando a todos a sua chegada.

Foi no Minarete que Lobato produziu seus primeiros artigos<sup>3</sup> e deu início a uma carreira literária que o acompanharia até o fim de sua vida. “Se os estudos de Direito pouco interessam a Monteiro Lobato, a literatura, ao contrário, acaba por dominá-lo inteiramente”. (CAVALHEIRO, 1955, p. 78) Nas biografias do escritor, observa-se o quanto a república foi proveitosa a Lobato, embora, naquela época, publicasse apenas em pequenos jornais.

O *Minatere* proporcionaria a todos, particularmente a Lobato, espaços para grandes proezas. Nele deram vazão a uma enorme criatividade, embora seus artigos, girando quase sempre em torno de temas próprios do universo da república do Belenzinho, não trouxessem nada que pudesse interessar à gente pacata do interior, fossem eles fazendeiros, comerciantes ou simples e prendadas senhorinhas. (AZEVEDO; CAMARGO; SACCHETTA, 1997, p. 42)

Enquanto morador do Minarete, Monteiro Lobato escreveu também contos<sup>4</sup> que seriam lançados anos depois em seus livros *Urupês* e *Cidades Mortas* e conheceu vários intelectuais que seriam seus amigos por toda vida. Eram eles Tito Lívio Brasil, Cândido Negreiros, Albino de Camargo, Raul de Freitas, Lino Moreira,

---

<sup>3</sup> Publicou no primeiro número de *O onze de agosto*, jornal da faculdade, um artigo intitulado “A fuga dos ideais”, e foi responsável pelas crônicas teatrais publicadas em três edições do mesmo jornal.

<sup>4</sup> “Gens Ennuyeux” foi o primeiro conto de Lobato a fazer “sucesso”. O autor ganhou primeiro lugar em um concurso de contos promovido pela faculdade. Entre os jurados estava Amadeu Amaral. “Cavalinhos”, “Café! Café!” e “Noite de São João” também foram escritos nesse período em que morou no Minarete.

Ricardo Gonçalves e Godofredo Rangel. Com este último, trocava cartas por, aproximadamente, quatro décadas — entre 1904 e 1948.



Figura 1: República do Minarete, pintada por Monteiro Lobato.

*Minarete* também foi o nome do jornal fundado em Pindamonhangaba, no interior de São Paulo, por Benjamin Pinheiro, amigo de Monteiro Lobato. Esse jornal recebeu contribuição de alguns moradores da república, especialmente de Lobato que, diversas vezes, precisou preparar todas as seções sozinho, criando, nessa época, inúmeros pseudônimos<sup>5</sup>.

Lobato formou-se em 1904 e voltou a Taubaté, onde conheceu Maria Pureza, Purezinha, de quem ficou noivo em 1906. Para conseguir renda e formar sua própria família, contou com o auxílio do avô que, com suas influências políticas, poderia ajudar Lobato a encontrar um cargo em alguma cidade de expressão no interior; no entanto, o que o Visconde conseguiu foi um cargo de promotor na cidadezinha de Areias.

---

<sup>5</sup> Lobatoyewsky, Yewsky e Hélio Bruma foram apenas alguns dos pseudônimos usados por Monteiro Lobato enquanto redator de *Minarete*.

Dessa forma, Lobato passou a morar na pequena cidade, a fim de trabalhar como promotor público. Em 1908, estava casado e ainda trabalhava no mesmo emprego, o qual não lhe agradava. Em Areias, quando havia alguma folga no serviço, passava o tempo fazendo o que mais gostava: ler e pintar. Preocupado com o sustento da família que começava a crescer, enviava artigos para jornais do interior e fazia traduções do *Weekley Times*, jornal que havia assinado, para enviar ao jornal *O Estado de São Paulo*.

Com a morte do avô, em 1911, Monteiro Lobato herdou a Fazenda São João da Buquira, localizada na Serra da Mantiqueira, em São Paulo. Com a grande quantidade de terras do lugar, a herança lhe rendeu a oportunidade de finalmente abandonar a profissão de promotor. Nesse momento, Lobato começou a se dedicar à vida de fazendeiro, administrando as terras e orientando os agricultores que lá trabalhavam.

Durante o período em que administrou da fazenda, Lobato pôde conhecer de perto os hábitos do povo do interior, os caipiras. Os conceitos que formou sobre o homem da roça são fundamentados em sua própria experiência, adquiridos ao longo dos anos em que foi fazendeiro, a partir da convivência diária que teve com esses trabalhadores, seus familiares e amigos. Lobato percebeu que eles acreditavam que as queimadas eram boas para renovar a terra, o que era completamente equivocado, pois as queimadas desgastam o solo, fazendo-o perder a fertilidade.

Apesar de, em diversos momentos de sua vida, Lobato ser um homem de pensamentos e atitudes modernas, seria difícil que ele visse os trabalhadores de suas terras de modo diferente do qual os viu. Afinal, era um homem de seu tempo, ou seja, o contexto histórico em que viveu impediu que a relação entre Monteiro Lobato fazendeiro e os caipiras fosse diferente.

No final de 1914, as observações que Lobato fez do povo da fazenda fizeram brotar no autor a inspiração para dois escritos em que relatava seu sentimento de revolta com a situação da agricultura no Brasil. Em novembro daquele ano, publicou no jornal *O Estado de São Paulo* seus dois artigos “Uma velha praga” e

“Urupês”, nos quais criticou o modo como o caipira paulista cuidava da terra que lhe dava o sustento. “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, 2009b, p. 169)

Lobato obteve enorme popularidade devido à figura do personagem Jeca Tatu, que ilustrava a imagem do homem da roça. Seus textos fizeram muito sucesso e foram publicados em diversos jornais do Brasil, como comentaria em cartas a Godofredo Rangel. Lobato teria seus textos publicados, porém, morando na fazenda, sentia certa dificuldade em ter acesso a livros e jornais.

Essa dificuldade incomodava o fazendeiro, que havia se acostumado com o fácil acesso aos livros e aos grandes jornais quando morador da capital. Na Buquira, conseguia ler apenas os pequenos jornais da região. Em carta de 16 de janeiro de 1915, Lobato reclamou também sobre a falta de livros no nosso país, onde “a leitura do jornal mata a do livro. Não há livros, Rangel, afora os franceses. Nós precisamos entupir este país com uma chuva de livros.” (LOBATO, 2010a, p. 296)

Após anos de trabalho na fazenda e tentativas frustradas de fazê-la prosperar, Monteiro Lobato decidiu vender suas terras na Buquira. O solo esgotado não permitia uma produção elevada como no passado. Paralelamente a isso, a Primeira Guerra Mundial já havia começado. Esses fatores tornaram a venda de café muito reduzida e a fazenda não trazia retorno financeiro à família de Lobato.

Em 10 de agosto de 1917, o escritor teria a fazenda vendida e passaria a residir na capital do estado de São Paulo com sua família, que já contava com quatro filhos. Em agosto do mesmo ano, o contista demonstrou, em carta, ao cunhado Heitor, que já havia iniciado suas pesquisas a respeito do meio editorial no Brasil, no qual ingressaria no ano seguinte: “Estudei o negócio editorial. Uma lástima”. (LOBATO, 1959, p. 168)

Morando na capital paulista, Lobato continuou produzindo seus textos, traduzindo e publicando artigos do *The New York Times* e manteve suas publicações em alguns jornais e revistas, como *O Queixoso*, *A Cigarra*, *O Parafuso*, *O Pirralho*, *O Estado de São Paulo* e, agora, a *Revista do Brasil*.

Porém, não se contentando com pequenas publicações, decidiu publicar, por conta própria, um livro. Dessa forma, em 1917, utilizando depoimentos recebidos a partir de um inquérito formulado sobre a figura do Saci, criatura muito conhecida pelos interioranos da roça, publicou com as máquinas do jornal *O Estado de São Paulo*, o livro *O Sacy-Pererê: Resultado de um inquérito*.

Tens lido os meus artigos? Produziram efeito interessante: um despertar de consciência adormecida. E por causa deles relacionei-me com uma porção de artistas daqui, escultores e pintores. Entusiasmaram-se todos com a ideia da arte regional. O saci, sobretudo, impressionou-os muito, e eles (quase todos italianos ou de outras terras) vêm consultar-me sobre o saci, como se eu tivesse alguma criação de sacis na fazenda. Finjo autoridade, pigarreio e invento — e eles tomam notas. Mas na realidade nada sei do saci. — jamais vi nenhum e até desconfio que não existe. (LOBATO, 2010a, p. 338)

Apesar de sua “desconfiança”, sabia que o saci era um mito e parte do folclore brasileiro. Lobato fez uma grande pesquisa sobre ele e até mesmo participou como jurado de um concurso de artes plásticas, baseado na figura do personagem, realizado na capital paulista. Anos antes, em 1910, enquanto morava em Areias, escreveu um conto intitulado “Pedro Pichorra”<sup>6</sup>, em que um garoto, no auge dos seus 11 anos, amedronta-se com a imagem de algo que aparentava ser um saci.

---

<sup>6</sup> O conto seria publicado em 1919, no livro *Cidades mortas*.



Figura 2: Saci pintado em nanquim por Monteiro Lobato.

Futuramente, após começar a produzir obras dedicadas ao público infantil, escreveu *O saci*, publicado em 1921. No livro, Pedrinho recebe ajuda do encarapuçado para resgatar Narizinho, que havia sido raptada pela Cuca. O saci apresenta-se como um professor de assuntos relacionados à natureza, ensinando ao menino diversos segredos da mata.

Um ano depois de lançar *O Sacy-Pererê: Resultado de um inquérito*, Monteiro Lobato comprou a *Revista do Brasil*<sup>7</sup>, a qual já apreciava por ser grande admirador de literatura e por conhecer seus donos. Lobato também participava de suas edições desde 1916, ano em que a revista foi lançada, mandando contos para serem publicados. A partir daí, continuou na carreira de editor com mais três editoras que seriam fundadas por ele nos anos seguintes: *Monteiro Lobato e Companhia*, a *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato* e a *Companhia Editora Nacional*<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> A *Revista do Brasil* pertencia a Luis Pereira Barreto, Plínio Barreto, Júlio Mesquita e Alfredo Pujol, todos amigos de Monteiro Lobato, e foi comprada pelo escritor em 1918.

<sup>8</sup> Daremos detalhes sobre as editoras de Monteiro Lobato posteriormente.

Também em 1918, publicou uma de suas obras de maior repercussão, *Urupês*, livro de contos trágicos que retratam alguns aspectos da vida do caipira. O livro se chamaria *Dez mortes trágicas*, mas, por sugestão de um amigo, Lobato mudou o título da obra que teve a venda esgotada rapidamente, sendo reeditada três vezes pela *Revista do Brasil* no ano de seu lançamento. O livro de estreia obteve uma repercussão surpreendente até mesmo para Lobato: em apenas um mês, mil exemplares se esgotaram. A obra teve 30 mil exemplares impressos até 1923.

No ano seguinte à publicação, um discurso de Rui Barbosa manteve em alta as vendas de seu livro e Lobato precisou preparar a quarta edição às pressas. Sobre o discurso, o criador do Jeca escreveu, em carta de 20 de abril de 1919, a Rangel:

O discurso do Rui foi um pé de vento que deu nos *Urupês*. Não ficou um para remédio, dos sete mil! Estou apressando a Quarta edição, que irá do oitavo ao décimo segundo milheiro. Tiro-os agora aos quatro mil. E isto antes de um ano, hein? O livro assanhou a taba — e agora, com o discurso do Cacique-Mor, vai subir que nem foguete. (LOBATO, 2010a, p. 437)

A elevada quantidade de edições e de vendas do livro *Urupês* se explica pela qualidade da obra de Monteiro Lobato e pelos métodos editoriais criados por ele. De linguagem acessível, a obra mostrava aos leitores fatos do dia-a-dia na roça. Contudo, a maioria dos contos tinha um final trágico e eram carregados de ironia: quase todos de *Urupês* têm o protagonista ou algum personagem secundário morto e possuem uma carga crítica forte. Em alguns, o escritor envereda pelas críticas azedas e deixa clara sua indignação com os modos de vida no interior.

Em pouco tempo, Lobato publicou outros livros de contos, como *Cidades mortas* e *Ideias de Jeca Tatu*, em 1919, e *Negrinha*, em 1920. A partir deste ano, o escritor passou a se tornar célebre por

escrever outro gênero de literatura. Dividiu sua produção, escrevendo sua literatura considerada adulta e, paralelamente, a considerada infantil.

A produção literária existente no país antes da atuação de Lobato como escritor era marcada por uma linguagem muito mais rebuscada e, dessa forma, voltada para a sociedade aristocrática, que possuía estudo. Muitos brasileiros, embora não fossem analfabetos, não se identificavam com uma língua tão refinada na escrita. Esse era outro motivo que fazia com que os livros de Monteiro Lobato fossem tão bem recebidos. A linguagem utilizada pelo autor era um pouco mais simples e compreensível por leitores de várias classes sociais.

Seu estilo – direto, claro, cáustico e, preeminente vivo, algo que nenhum escritor brasileiro recente se atrevera a ser, exceto o trivial João do Rio – era muito mais a expressão natural da própria personalidade de Lobato do que o resultado de qualquer desejo consciente de inovar. Seja como for, nada poderia estar mais distante da rebuscada sintaxe e da recôndita verbosidade preferidas por Coelho Neto, Euclides da Cunha ou quase todos os outros autores brasileiros da moda nos trinta anos anteriores. (HALLEWELL, 1985, p.242-243)

Foi com essa sua escrita acessível e com seu estilo levemente ácido que Monteiro Lobato conquistou leitores de todas as idades. Para os adultos, textos críticos, irônicos, pesados, que propunham uma reflexão acerca de costumes tanto da população do campo, como dos centros urbanos; tanto de aristocratas, quanto de pessoas mais humildes. Para as crianças, a construção de um novo mundo, a que elas poderiam ser transportadas em um passe de mágicas. Histórias em que a fantasia e a realidade estariam lado a lado.

As publicações voltadas às crianças começaram em 1920, com a publicação de *A menina do narizinho arrebitado*. Em carta a Rangel anos antes<sup>9</sup>, Lobato se queixava da falta de opção no Brasil de livros que as crianças pudessem ler. Assim, cansado da pequena bibliografia infantil que havia no país, decidiu produzir seus próprios livros voltados a esse público, tão exigente quanto o adulto.

Sobre o trabalho de escrever livros que fossem destinados às crianças, a pesquisadora Eliane Debus (2004) afirmou que,

Para Lobato o texto destinado à criança deveria primar pela simplicidade vocabular, com “ausência de termos de complexa significação”. No entanto, essa postura não significa menosprezo da capacidade do leitor, mas uma adaptabilidade aos cérebros “ainda tenros” das crianças. O estilo, por sua vez, seria o mais direto possível, “ultradireto”. Ele argumenta que o escritor para infância deve utilizar em sua escrita o estilo “clara de ovo, bem transparentinho”, como recomenda a boneca Emília. A linguagem acessível, desprovida de todo artificialismo, isto é, deslitterarizada, aproximando-se o mais possível da língua falada pelas crianças, numa linguagem do Brasil. (DEBUS, 2004, p. 40)

De início, publicou uma tiragem de 50 mil e quinhentos exemplares da obra. O próprio editor se surpreendeu com a empreitada, conforme explica em carta a Godofredo Rangel “O meu *Narizinho*, do qual tirei 50.500 — a maior edição do mundo! — tem de ser metido bucho adentro do público, tal qual fazem as mães com

---

<sup>9</sup> Em carta de 8 de setembro de 1916, Lobato, cansado da escassez de livros infantis escreve: “As fábulas em português de La Fontaine, são pequenas moitas de amora-do-mato — espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. [...] Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com ideia de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos.” (LOBATO, 2010a, p. 370.)

óleo de rícino.” (LOBATO, 2010a, p. 463) Desse montante, 30 mil seriam comprados pelo governo e futuramente distribuídos por escolas públicas, para deleite das crianças. Narizinho e os outros personagens do Sítio — Emília, Pedrinho, Dona Benta, Tia Nastácia, Visconde e outros — estiveram presentes em vários livros do que acabou se tornando uma série. Os livros com a turma traziam diversos temas que eram discutidos pelos personagens, inclusive temas ligados ao dia-a-dia escolar dos leitores como as obras *Emília no país da Gramática*, *Geografia de Dona Benta*, *Aritmética da Emília* e o polêmico *O poço de Visconde*.

Depois que começou a produzir para as crianças, Monteiro Lobato não parou mais. O trabalho era visivelmente gratificante para ele. O autor recebia cartas de pais e de filhos, agradecendo pelas excelentes leituras que ele proporcionava. No total, Lobato publicou 28 livros considerados infantis<sup>10</sup>.

A produção literária acompanhou Lobato até o final de sua vida, entretanto, seu trabalho como editor foi interrompido quando se mudou com a família para os Estados Unidos, para trabalhar como adido comercial, em 1927, deixando a editora sob o comando de seu sócio, Octalles Marcondes Ferreira.

Lobato ficou deslumbrado com o avanço tecnológico dos Estados Unidos. Como consequência, em 1929, investiu seu dinheiro na bolsa de valores de Nova Iorque. “Entre no *Stock Exchance* com todos os recursos que pude reunir, certo de fazer fortuna. Errei o bote. Em vez de ganhar já perdi metade do meu capital e estou ameaçado a perder o resto e ainda [ficar] devendo alguma coisa” (LOBATO, 1959, p. 297), escreveu em carta para sua irmã, em janeiro de 1930. Em meados de 1930, o autor havia perdido as economias e se sustentava apenas com o salário de adido comercial.

---

<sup>10</sup> Segundo Lajolo (2000, p. 94) os livros infantis publicados por Monteiro Lobato totalizam 28. Cinco deles não foram incluídos nas *Obras completas* organizadas pelo autor. São eles: *O garimpeiro do Rio das Garças*, *Uma fada moderna*, *A lampreia*, *No tempo de Nero*, *A casa de Emília* e *O centaurinho*.

Por esse motivo, precisou vender suas ações da *Companhia Editora Nacional*, desligando-se completamente dos negócios dela.

Quando voltou ao Brasil, não trabalhava mais como editor, mas não deixou de ser o homem que acreditava na sua nação. Continuou investindo no desenvolvimento do país. Passou a lutar pela produção de ferro e de aço e pela exploração de petróleo. Em 1931, fundou a *Companhia de Petróleo do Brasil* e iniciou uma campanha de extração de petróleo em alguns pontos do país. Chegou muito perto de conseguir encontrar o “ouro negro”, porém, as “Forças Ocultas entraram em campo para atrapalhar tudo [...]”. (RIBEIRO, s/d, p. 145)<sup>11</sup>

A *Companhia* fazia questão de deixar claro aos compradores de ações que o negócio poderia não dar certo. Havia duas possibilidades dentro da empresa: ou o petróleo seria encontrado e renderia lucros inimagináveis, ou nem uma gota dele surgiria e todo o dinheiro investido – valor significativo – seria perdido. Mas isso era quase inimaginável, já que a presença do óleo em território nacional era uma certeza.

Um fato chamou a atenção de Lobato e de seus sócios. Um senhor negro apareceu no escritório da empresa. Havia juntado todo o dinheiro que possuía para comprar trinta ações. No total, três contos de réis. “Tomar trinta ações, empatar três contos de réis num negócio em que a gente mais endinheirada não se atrevia a ir além de algumas centenas de mil-réis, era evidentemente loucura.” (CAVALHEIRO, 1955, p. 413) Explicaram o risco que corria, mas o empregado da Sorocabana tinha apenas um objetivo, “ajudar o Brasil”.

Esse ato de patriotismo fez com que Lobato e seus sócios decidissem prosseguir na busca pelo petróleo, apesar de tantos empecilhos. Além da perseverança, Lobato possuía outra arma a seu

---

<sup>11</sup> De acordo com Edgard Cavalheiro (1955, p. 412) todos eram contra a extração de petróleo: “Governo, imprensa, capitalistas, bancos, todos desfavoráveis. Ceticismo em todas as camadas”.

favor: sua escrita. Nas diversas vezes em que foi impedido de continuar sua busca, escreveu denúncias.

O Serviço Geológico Brasileiro estava disposto a fechar todos os poços que as companhias de petróleo brasileiras abrissem, antes que aparecesse uma gota do óleo negro. Faziam isso com a intenção de não permitir que fôssemos independentes, no dizer de Lobato. Por essa e diversas outras razões, escreveu uma carta ao presidente Getúlio Vargas, denunciando aqueles que ansiavam pelo atraso tecnológico e econômico do país.

Denúncias ao presidente, conferências, palestras, artigos em jornal e cartas endereçadas a pessoas importantes e influentes não adiantaram. Ninguém no país intercedia pelas companhias de Lobato. Em 1935, escreveu o prefácio do livro de Essad Bey, *A luta pelo petróleo*, esclarecendo o porquê de não se encontrar petróleo no País, numa tentativa de elucidar a população brasileira a respeito de assunto tão importante. Houve alguma repercussão, mas pouco se falou na imprensa nacional.

Lobato destacava a ineficiência empresarial do governo e a política dos trustes, detentores do monopólio da venda de combustíveis no país, que se opunham à extração do petróleo brasileiro e ao surgimento de uma indústria nacional no setor. Entretanto, achava que, comercialmente, eles atuavam como bons negociantes. “Quem não está agindo com inteligência somos nós, fechando os olhos a isso, duvidando disso, permitindo que isso se vá fazendo indefinitivamente. Não os denuncio e combato por serem estrangeiro, mas apenas por estarem seguindo uma política contrária aos nossos interesses.” (AZEVEDO; CAMARGO; SACCHETTA, 1997, p. 286)

Em 1936, Lobato publicou a obra *O escândalo do petróleo*. Nesse momento, a imprensa passou a dar alguma atenção ao que o escritor tinha a dizer sobre o assunto. A obra trazia diversas denúncias e o país passou a enxergar o problema. Logo em seguida,

em 1937, publicou *O poço do Visconde*, em que mostrou também às crianças que o petróleo era o combustível para o crescimento econômico do país. Na obra, afirmou que sairia petróleo do poço de uma cidade da Bahia com seu nome, Lobato, dois anos antes de o óleo ser encontrado por lá.

Ainda em 1937, houve o golpe de Getúlio Vargas, no qual foi instituído um novo regime para o país. Dentro do Estado Novo, *O escândalo do petróleo* foi proibido de circular. Lobato, que estava acostumado a publicar suas denúncias, percebeu-se sem voz e sem armas para defender seus ideais. “Sem liberdade de dizer o que pensa, sente-se aleijado, sem função na vida.” (CAVALHEIRO, 1955, p. 451)

Assim, o Conselho Nacional do Petróleo, criado pelo Governo de Getúlio, fechou todas as companhias nacionais de petróleo. Por causa da censura, os jornais nada comentaram sobre o fato. Todo o dinheiro investido nos poços existentes foi perdido.

Em 1939, com 57 anos, Lobato pensou em desistir da busca pelo petróleo, arrependido pelo investimento e tempo perdidos. Em 1940, escreveu sua última carta a Getúlio Vargas, esclarecendo novamente tudo o que acontecia nos poços que suas companhias cavaram. Informando sobre o petróleo encontrado e escondido por sabotadores, sobre as perfurações impedidas de chegarem à profundidade necessária para que o petróleo brotasse, entre outras fraudes. O presidente nada respondeu.

Alguns meses após a última tentativa de Lobato de conseguir a intervenção do presidente para sua causa, Getúlio Vargas ofereceu-lhe o cargo de Ministro da Propaganda. Lobato recusou a proposta e, pouco tempo depois, recebeu ordem de prisão.

Passou dias detido, incomunicável. Após ser julgado, Lobato publicou mais críticas sobre o que estava acontecendo no Brasil. Escreveu outra carta ao presidente e acabou condenado a mais seis meses de prisão, dos quais cumpriu apenas três, graças à mobilização de amigos. Sobre sua determinação em encontrar petróleo, todos sabiam que “[...] neste campo o seu trabalho foi

inestimável, pois despertou a consciência nacional para o assunto petróleo”. (RIBEIRO, s/d, p. 148)

Durante o tempo em que tentou extrair petróleo no Brasil, Monteiro Lobato não deixou de publicar seus livros. Essa foi a época em que mais escreveu, inclusive enquanto esteve preso. A literatura foi um dos meios que utilizou para conseguir enfrentar as tristezas que a prisão lhe proporcionou.

Quando saiu da cadeia, decidiu que estava na hora de deixar o petróleo de lado. Lobato saiu com a saúde debilitada e, a partir daí, decidiu que daria mais atenção ao seu trabalho literário e a sua família. Em depoimento a Marcia Camargos<sup>12</sup>, Joyce, a neta do escritor, contou que ele “Chegou da cadeia mal de saúde; tenho a impressão de que por isso soltaram meu avô antes de cumprir a pena, pois saiu de lá e foi quase direto para a cirurgia. Estava combatido, abatido.” (CAMARGOS, 2007, p. 76)

Nos últimos anos de sua vida, Lobato se dedicou largamente à produção de livros infantis<sup>13</sup>. De acordo com diversas obras que contam a história de sua vida, as crianças o adoravam, escreviam cartas comentando as obras, falando sobre suas vidas, pedindo fotos e, às vezes, pedindo para que ele as inserisse como personagem do *Sítio do Pica Pau Amarelo* — algo que Lobato tentava fazer, na medida do possível.

Chegou a se mudar com a família para a Argentina, em 1946. Lá, trabalhou na editora *Acteon* e publicou diversos livros infantis de sua autoria. De volta ao Brasil, em 1947, o escritor não tinha mais onde morar e mudou-se para o último andar da editora *Brasiliense*, que pertencia a seu amigo Caio Prado e que teria ajudado a fundar. A morte de Monteiro Lobato veio na madrugada do dia 4 de julho de 1948, quando um espasmo cerebral tirou-lhe a vida.

---

<sup>12</sup> O livro *Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato* foi feito a partir de depoimentos de Joyce à jornalista e escritora Marcia Camargos.

<sup>13</sup> Sobre esse assunto, consultar a obra DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Itajaí: UNIVALI Ed.: Florianópolis: Ed.: UFSC, 2004.

## 2.1 A editoração no Brasil, pouco antes de Lobato

Durante o século XIX, o Brasil teve algumas boas tipografias, com número de publicações ínfimo, mas aceitável para a época. Era no Rio de Janeiro que se encontrava grande parte das casas tipográficas do nosso país. Como corroboraram Lajolo e Zilberman no livro *A leitura rarefeita* (2002, p. 117): “eram poucos os pontos de distribuição de livros, confinando-se ao tripé Tipografia Nacional, casa de Plancher e a de Veiga a rede disponível para publicação e distribuição de material impresso no Rio de Janeiro (vale dizer, no Brasil) por volta dos anos 1830.”

Na segunda metade do século XIX, surgiram nomes que começariam a mudar a história da produção e distribuição de livros no Brasil. Foram os editores estrangeiros, em especial os franceses, que dominaram o mercado livreiro da época. A tipografia Garnier, de dono francês, publicou romances de folhetins, livros escolares, traduções, poesias, chegando a um total de 655 trabalhos de autores brasileiros ao longo de 30 anos. Já a Livraria Universal Laemmert, publicou cerca de 2.000 livros em mais de 50 anos de existência.

A Garnier não imprimia livros no Brasil. Enviava todos para Paris, onde possuía um grande estabelecimento tipográfico, economizando, dessa forma, muito dinheiro e causando a revolta dos trabalhadores gráficos de outras tipografias, que viam a mão de obra dos brasileiros sendo substituída em território francês.

Quarenta anos mais tarde, Garnier abriu uma filial de sua livraria em São Paulo e confiou ao seu sócio, Anatole Louis Garraux, o trabalho com ela. Três anos depois, Garraux inauguraria uma nova casa livreira, sendo considerada, em 1887, a melhor de todo o Brasil.

A impressão na cidade de São Paulo ocorreu de maneira bastante lenta. Embora a capital crescesse na última década do século XIX, devido à vinda dos moradores nordestinos para a capital paulistana e devido à instalação da estrada de ferro no estado, o número de livrarias não aumentou de imediato, fazendo com que o material continuasse ausente nas casas dos cidadãos paulistanos.

Além do número ínfimo de livrarias, a quantidade de produção literária no Brasil também não era muito grande. Lajolo e Zilberman (2002) expõem a indignação de Machado de Assis em relação à escassa produção literária que havia no país ainda na década de 1860. O escritor escreveu para o jornal *O Futuro*, nos anos de 1862 e 1863, comentando sobre a lentidão e raridade de publicações entre os escritores brasileiros e afirmou que “o nosso movimento literário é dos mais insignificantes possíveis” (ASSIS, 2002, p. 79). Segundo Machado de Assis, pouco se escrevia e pouco se lia.

A quantidade de livrarias era escassa e a grande maioria de leitores, nessa época, ainda eram homens. Entretanto, a educação para as mulheres começava a se fortalecer e, conseqüentemente, o número de leitores/leitoras cresceria ainda mais. Em *A leitura rarefeita* (2002), as autoras declaram que Joaquim Manoel de Macedo se esforçava em produzir livros com histórias que vendessem a todos, mas, em especial, ao público feminino.

Por volta do final do século, “São Paulo ainda tinha apenas oito livrarias: apenas metade das que havia no Rio de Janeiro em 1820!” (HALLEWELL, 1985, p.232) Poucas publicações foram produzidas em São Paulo nessa época. A grande revolução estava por vir na primeira metade do século seguinte, quando o livro se tornaria um objeto mais presente materialmente no dia-a-dia da população brasileira.

## **2.2 O editor Monteiro Lobato**

Como visto, as publicações em território nacional demoraram anos para se tornarem algo corriqueiro. Até o ano de 1914, havia poucas casas editoras no Brasil e muitos livros de

nossos escritores ainda eram enviados para serem publicados na Europa. Por esse motivo, há quem afirme que a indústria livreira no Brasil deva ser dividida em dois períodos: antes de Monteiro Lobato e depois de Monteiro Lobato<sup>14</sup>.

Diante da timidez dos editores, Lobato pretendia aperfeiçoar o mercado de livros no Brasil. Tinha conhecimento da dificuldade de encontrar livros em nosso país. Naquela época, poucas pessoas os compravam pelo fato de não existirem muitas livrarias e de serem caros.

Lobato sempre soube que a leitura era essencial para o desenvolvimento humano. Mesmo num país com elevado índice de analfabetismo, buscou estimular a prática da leitura dos cidadãos, tornando a relação entre leitor e livro muito mais próxima. Como editor, teve enorme capacidade de chamar a atenção de jovens e adultos para as obras que publicou. Tanto para as obras de sua autoria como para as de diversos outros autores.

Rebaixado o valor literário do próprio conto, interessa mais a Lobato o provável consumidor do produto. Interessa-lhe uma outra circunstância *exterior e imprescindível* - o diálogo do livro com o leitor. Livros existem para serem lidos, eis a pequena grande descoberta de Lobato num país de analfabetos. (SANTIAGO, 2006, p. 272)

Lobato se referia ao livro como sendo um objeto de luxo. As grandes editoras existentes no Rio de Janeiro naquela época seguiam os padrões europeus em suas publicações. A partir do momento em que os livros foram colocados ao alcance de todos, o número de exemplares publicados começou a aumentar. Em entrevista concedida à *Revista Leitura*, de 1943, Lobato afirmou que, antes de iniciar a distribuição de livros em grande quantidade, as

---

<sup>14</sup> Ribeiro (s/d, p. 101) afirma que o editor e escritor Nelson Palmas Travassos, autor de “A história da indústria do livro no Brasil” fez tal classificação de períodos editoriais.

edições eram de 400 ou 500 exemplares, passando, então, para três mil exemplares, em média.

Havia umas tantas galinhas velhas — Alvez, Garnier, Briguiet — que vez ou outra botavam um livro. Uma edição de mil exemplares durava uma vida inteira. Tudo feito ao molde português, o tal português também copiava o francês. Nós mudamos tudo. Arranjamos desenhistas para substituir as monótonas ‘capas tipográficas’ pelas capas desenhadas — moda que pegou e ainda perdura. Os balcões das livrarias encheram-se de livros com capas berrantes, vivamente coloridas, em contraste com a monotonia das eternas capas amarelas das brochuras francesas. (LOBATO, 2009a, p. 217)

Lobato trabalhou como editor de 1918 até 1927. Durante esse período, publicou, aproximadamente, 500 títulos distintos de quase 300 autores, nacionais ou estrangeiros. Foi um editor que se diferenciou das tais “galinhas velhas” da época, devido à sua ousadia, iniciada em sua primeira experiência no ramo, na *Revista do Brasil*, como veremos a seguir.

### 2.2.1. A *Revista do Brasil*

Lobato se mudou para a cidade de São Paulo no ano de 1917, um ano após o lançamento da *Revista do Brasil*, que iniciou suas publicações logo no mês de janeiro de 1916, com direção de Luís Pereira Barreto, Júlio Mesquita e Alfredo Pujol, e com Plínio Barreto como redator-chefe, todos eles amigos do escritor, que nessa época contava com 32 anos de idade.

“Mensário de ciências, letras, artes, história e atualidades, a ‘Revista do Brasil’ se impusera desde o primeiro número pelo excelente critério redatorial.” (CAVALHEIRO, 1955, p. 187) A *Revista* penetrava entre os meios intelectuais fazendo com que os novos escritores ansiassem por um texto publicado nela. Tinha como ideal reforçar a consciência nacionalista dos brasileiros, que costumavam se espelhar artisticamente em obras estrangeiras. Tanto na moda, como na literatura, a França era exemplo de tudo que havia de moderno. Por esse motivo, a *Revista* queria mostrar que nossa produção literária poderia ser tão rica quanto à de qualquer outro país.

O periódico, que em seu primeiro número contou com a colaboração de Amadeu Amaral e Valdomiro Silveira, entre outros, era lido por Lobato enquanto ele ainda morava na fazenda. Depois de ler e gostar do seu modo operacional, que proporcionava ao leitor o conhecimento sobre as produções literárias e científicas produzidas no Brasil, Lobato passou a escrever para publicar seus contos nela. Logo no terceiro número, em março de 1916, teria “A vingança da Peroba” em suas páginas, seguido por “Boca torta”, “A colcha de retalhos” e outros.

Quase dois anos depois de seu lançamento, Lobato notou que a temática nacionalista da *Revista* começava a mudar, sofrendo influências estrangeiras. Após perceber os novos rumos que ela tomava, emanando coisas de fora, o escritor recebeu um convite para dirigi-la. Decidiu, afinal, por comprá-la.

Em maio de 1918, Lobato investiu o dinheiro que havia recebido com a venda da fazenda Buquira na compra da *Revista do Brasil*. Passou, assim, a ser seu dono e diretor, iniciando, então, diversas inovações em sua edição. Lobato agiu principalmente em favor de duas frentes: a busca por assinantes novos e a reformulação de algumas partes da *Revista*, objetivando torná-la mais leve e atraente.

A *Revista* publicou alguns livros. Foram dezoito lançamentos entre 1918 e 1923. Entre eles, encontravam-se seis obras do editor-autor como *Urupês*, editada em 1918 e reeditada duas vezes no mesmo ano, e *Problema Vital*, também de 1918; *Ideias de Jeca Tatu* e *Cidades Mortas*, de 1919, obras que foram reeditas no ano seguinte, junto à *Negrinha* e à 6ª edição de *Urupês*; e *A onda verde*, em 1921.

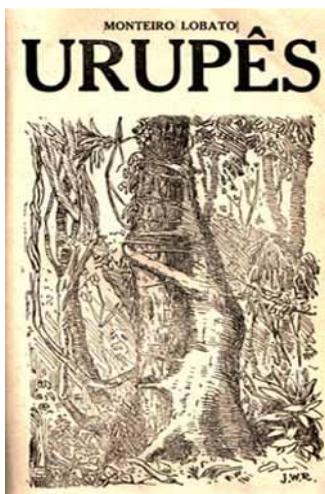


Figura 3: Capa de *Urupês*, de Monteiro Lobato.



Figura 4: Capa de *Ideias de Jeca Tatu*, de Monteiro Lobato.

Lobato publicou com o selo da *Revista do Brasil* obras de Hilário Tácito, como *Madame Pommery*, e de Martim Francisco, autor de *Rindo*. No ano de 1920, a *Revista* publicaria mais quatro

livros de Monteiro Lobato e outros três autores distintos, entre eles, Valdomiro Silveira, com *Os caboclos*.

A quantidade de livros publicados e vendidos superou as expectativas, e o maior exemplo disso é a obra do próprio Lobato, *Urupês*, que vendeu as mil cópias impressas na primeira edição, em 1918, em apenas um mês (HALLEWEL, 1985) e 30 mil exemplares entre 1918 e 1923.

O que predomina nas publicações de livros pela *Revista do Brasil* é a literatura. Dentre todos os títulos publicados, apenas três não eram desse gênero. Rodolfo Teófilo, com *A sedição do juazeiro*, obra de história; *O nome do Brasil: com s ou com z*, de Francisco de Assis Cintra, que trata de Língua Portuguesa; e *Populações meridionais do Brasil: história, organização, psicologia*, de Francisco José de Oliveira Vianna, obra de sociologia e demografia.

Como editor, Monteiro Lobato demonstrava ter visão empreendedora e conhecimento sobre o gosto do público leitor. Por esse motivo, sugeria a troca de títulos dos livros e interferia na escrita das obras que iria publicar, modificando aquilo que achasse ser necessário.

Costumava apregoar que publicaria autores novos em sua *Revista*. Com tal afirmação, a editora recebeu diversos originais de autores ainda anônimos, entretanto, publicou também autores que já eram conhecidos na literatura brasileira, pois, mesmo escritores consagrados, em algum momento, encontravam dificuldades para publicar, recorrendo, então, ao editor Monteiro Lobato.

Em *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia* (1997), os autores apresentam um trecho escrito pela equipe editorial da *Revista do Brasil*, n. 47, de novembro de 1919, em que Lobato frisa sua preferência pelos autores novos:

Há por aí inúmeros artistas populares abafados, asfixiados pela indiferença ambiente, sem meios de alcançar publicidade, caricaturistas, desenhistas, pintores, santeiros, milagreiros, poetas populares, humoristas. A *Revista* abre-se a todos eles, procura divulgar-

lhes a obra em suas páginas e fora delas, officiosamente, procurará os meios de favorecer a plena florescência dessas vocações estéticas. (LOBATO *apud* AZEVEDO; CAMARGO; SACCHETTA, 1997, p. 120)

Por existirem poucos lugares para encontrar livros, Lobato expandiu os locais de vendas para todo o país com um método revolucionário que colocou em prática. O novo editor criou uma rede de distribuição, espalhando o material por todo o Brasil, mesmo sendo escassos os meios de transporte da época.

Para isso, Lobato entrou em contato com agentes do correio de diversas cidades, perguntando pelo endereço de estabelecimentos comerciais. Em entrevista à *Leitura* (LOBATO, 2009a), o editor afirmou que enviou uma circular a cerca de 1300 negociantes propondo-lhes vender por consignação “uma coisa chamada livro”<sup>15</sup>. De acordo com Lobato, o número de pontos de vendas de livros e revistas no país subiu de 40 ou 50 para mais de mil, pois todos os comerciantes aceitaram sua proposta. Assim, a *Revista* conseguiu ter um grande número de leitores.

Lobato criou também uma estratégia para conseguir novos assinantes para a *Revista*. Propôs aos comerciantes que receberam a circular que vendessem os livros por consignação<sup>16</sup> e, por mais que considerasse o negócio arriscado, devido aos possíveis calotes,

---

<sup>15</sup> Ao preparar a circular enviada aos comerciantes, o editor nomeou os livros como “tal misteriosa mercadoria”. (LOBATO, 2009a, p. 216) Dessa maneira, fica claro que os livros ainda eram objetos desconhecidos pela população brasileira.

<sup>16</sup> Bignotto (2007) cita uma dedicatória de Monteiro Lobato destinada a Mario Sette – diretor regional que vivia em Pernambuco – em que “Lobato pede para ‘cutucar’ determinado livreiro” que ainda não havia lhe enviado o dinheiro da venda de livros. Esse episódio ilustra a dificuldade existente em estabelecimentos que aceitaram trabalhar com a venda de livros por consignação. A rede de diretores regionais criada por Lobato viria a ser interessante para que houvesse alguma administração em suas vendas nesses locais.

acreditava ser essa a única saída para que os livros se tornassem conhecidos da população. Sem a distribuição, seria necessário ir até o Rio de Janeiro comprar um livro. Luxo que pouquíssimos brasileiros poderiam ter.

Para que não houvesse saldos negativos, era necessário aumentar o número de assinantes, assim, o editor procurava descobrir o endereço dos leitores existentes em algumas cidades e enviava para eles o prospecto da *Revista*. Com o método, o número de assinantes mensais subiu de 12 para 150, aproximadamente.

Para divulgar a *Revista* e conquistar novos assinantes, Lobato investiu também em propagandas. Costumava publicar anúncios dos livros editados em suas últimas páginas, evidenciando o nome de alguns autores que já teriam assinado em suas folhas. Em 1919, contava também com amigos literatos para divulgar sua revista. Eles seriam “diretores regionais” que tinham a função de ajudar na administração das assinaturas e na distribuição da *Revista do Brasil*. Havia diretores em diversos estados: Rio de Janeiro, Minas Gerais, Pernambuco, Bahia, Ceará, Rio Grande do Sul e, até mesmo, no Amazonas.

Todos os diretores regionais eram intelectuais. Parte deles teve artigos publicados pela *Revista do Brasil* e alguns, como Seraphim França, João Pinto da Silva, José Antonio Nogueira e Mario Sette tiveram livros publicados por Lobato nos anos seguintes. O fato de os representantes regionais da editora serem escritores, e não comerciantes, é significativo. Afinal, eram eles que administravam o funcionamento da rede de distribuição em seus estados. (BIGNOTTO, 2007)

Esses autores que auxiliavam na arrecadação de assinaturas e na divulgação da *Revista* foram escolhidos por Lobato por estarem fixados em lugares estratégicos no interior dos estados. Esse trabalho seria compensador tanto ao editor, por ampliar o número

de assinaturas, quanto aos autores, que geralmente tinham suas obras publicadas pela *Revista*.

A *Revista* manteve durante anos o seu alto padrão de qualidade, entretanto, os “assinantes, leitores e publicidade não correspondiam à excelente qualidade do mensário que continuava a ser não apenas a melhor publicação brasileira do gênero, mas praticamente a única, pois todas as demais surgiam e desapareciam do mal-de-sete-números.” (CAVALHEIRO, 1955, p. 247)

Apesar de tantos investimentos em distribuição e divulgação, Lobato afirmava que ela não era muito lida e continuava batalhando para expandir a venda, para que alcançasse todo o país e fosse verdadeiramente “do Brasil”. Queria que fosse vendida e conhecida em todo território nacional.

Em 1924, o editor decidiu deixar a *Revista* sob responsabilidade de seus sócios. Em carta a Godofredo Rangel, em abril de 1924, Lobato escreveu “Entreguei a *Revista* ao Paulo Prado e Sérgio Milliet e não mexo mais naquilo. Eles são modernistas e vão ultramodernizá-la. Vejamos o que sai — e se não houver baixa no câmbio das assinaturas, o modernismo está aprovado.” (LOBATO, 2010a, p. 492)

No ano seguinte, devido a diversas dificuldades, especialmente financeiras<sup>17</sup>, Monteiro Lobato decidiu encerrar as publicações da *Revista do Brasil*, tendo ela sua última edição em maio, após 113 edições, retornando um ano depois, sob uma nova direção, sem o envolvimento de Lobato.

---

<sup>17</sup> No ano de 1925, Monteiro Lobato passou por dificuldades financeiras devido a falência da *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato* e precisou, inclusive, leiloar sua casa, como afirma em carta a Godofredo Rangel, datada de 8 de novembro de 1925: “Fiz leilão de minha casa em São Paulo e montei outra aqui — rua Professor Gabizo, 97. Vida nova, tudo novo. Não quero nada que lembre o passado.” (LOBATO, 2010a, p. 505)

### 2.2.2 Monteiro Lobato e Companhia

Em meados de 1920, paralelamente à produção da *Revista do Brasil*, foi fundada a primeira editora de Monteiro Lobato — *Monteiro Lobato e Companhia* — tendo como sócio o jovem Octalles Marcondes Ferreira, de 19 anos.

Começando a operar em julho, a nova editora cria uma cadeia de vendedores espalhados pelo país e entra no mercado publicando livros em escala crescente. Todos os serviços foram reorganizados no sentido de incrementar a produção e, com isso, ao término do segundo semestre de 1920, o capital ascendia a 130 contos, tendo sido impressos sessenta mil volumes. (AZEVEDO; CAMARGO; SACCHETTA, 1997, p. 130)

Com a maior quantidade de vendedores de livros, a produção começou a crescer. Eles, que antes eram publicados em centenas, passaram a ser publicados aos milhares. Com a *Monteiro Lobato e Companhia*, Lobato publicava geralmente quatro mil livros em cada edição. A primeira grande ousadia como editor foi a edição de cinquenta mil e quinhentos exemplares de *A menina do narizinho arrebitado*, que viria a ser utilizado nas escolas públicas brasileiras.

Junto às novidades que implantou, mudou a programação visual dos livros. Deixou-os mais atrativos, contratando artistas para fazer as capas e as ilustrações. O contraste do novo padrão gráfico, colorido e atraente, era grande, em comparado com as capas publicadas na Europa, com tons que variavam entre cinza e amarelo.

Bignotto (2007) ressaltou o formato e a beleza dos livros publicados pela coleção Brasília e pela “Biblioteca da Rainha Mab”:

Além da coleção Brasília, o catálogo de 1923 anuncia a “Biblioteca da Rainha Mab”, uma coleção de “livros em pequeno formato, corpo 8, extraordinariamente cômodos para trazer no

bolso e lindamente encapados em ‘Castilian Cover’, ou couro artificial dos americanos”. A ênfase da publicidade recai sobre a materialidade das obras: seu tamanho, sua praticidade, a beleza da capa. Os três primeiros livros publicados foram *A veranista*, romance de Abel Juruá (pseudônimo de Iracema Guimarães Vilella, filha do poeta parnasiano Luís Guimarães Júnior), *A casa do gato cinzento*, contos de Ribeiro Couto e *Quem vê cara...*, “contos dialogados” de Mario Sette. Propaganda no interior dos livros apresentava-os como “destinados a figurar no cestinho de costura das moças”. (BIGNOTTO, 2007)

Bons exemplos de obras bem acabadas e de capas atrativas são *Esfinges*, de Francisca Julia e *Trovas de Espanha*, de Afonso Celso, publicadas em 1921 e 1922, respectivamente, ambas com ilustrações e muitas cores. Antes de Lobato, as obras ilustradas praticamente inexistiam. Como editor, chamou artistas como J. Wasth Rodrigues, Rui Ferreira, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Correia Dias e muitos outros para criarem belas ilustrações que viriam a ser inseridas nas capas ou ao longo das histórias.



Figura 5: Capa de *Esfinges*, de Francisca Julia.



Figura 6: Capa do livro *Trovas de Espanha*, de Afonso Celso.

Foram desenhos de Anita Malfatti que ilustraram as capas dos livros *O homem e a morte*, de Menotti del Picchia e *Os condenados*, de Oswald de Andrade, publicados em 1922, ano em que foi realizada a Semana de Arte Moderna. Com isso, é possível notar que o editor não desprestigiava o trabalho da artista ou o próprio movimento Modernista, como alguns críticos afirmam apressadamente.



Figura 7: Capa de *O homem e a morte*, de Menotti Del Picchia.



Figura 8: Capa do livro de Oswald de Andrade, *Os condenados*.

Muitos escritores almejavam ter seus livros publicados por Lobato. Dessa forma, a editora tinha o privilégio de escolher os livros que seriam publicados, mantendo, assim, um alto padrão literário, mesmo em se tratando de autores novos. Léo Vaz, Hilário Tácito, Oliveira Viana e Paulo Setúbal foram alguns dos autores lançados por Monteiro Lobato.

O editor dizia que, por haver uma procura tão grande por publicações, era sua editora que estava revelando obras escondidas ou esquecidas há muitos anos. No comando da *Monteiro Lobato e*

*Companhia*, Lobato fez surgir uma grande quantidade de novos talentos literários. O editor queria novidade nas livrarias.

No ano de 1920, a editora de Lobato chegou a vender cerca de quatro mil livros por mês. Edgard Cavalheiro conta que, em 1919, quase 60 mil exemplares foram lançados. Lobato acreditava nos novos talentos literários de nosso país. Buscava lançar novos autores, sem deixar de ser criterioso em sua seleção. Bignotto afirmou que “ainda que nomes como o de Taunay indiquem aposta do editor em autor já aprovado pelo público [...] Lobato se diferencia de editores como os irmãos Garnier que [...] parecem ter concentrado seus investimentos em nomes já conhecidos do público.” (BIGNOTTO, 2007)

Em 1922, o editor encomendou equipamentos novos e importados e mudou para um prédio maior, na Rua dos Gusmões, lugar onde pretendia abrir uma oficina gráfica. Com um prédio maior, a sociedade também aumentou. Naquele ano, Lobato admitiu novos sócios para fazerem parte da *Monteiro Lobato e Companhia*. Entre eles, Heitor de Moraes — cunhado de Lobato —, José Antônio Nogueira — seu amigo da época do Minarete —, Paulo Prado, Alberto Seabra, entre outros e, dessa forma, a editora passou a ser sociedade anônima.

Embora se esforçasse para publicar novos talentos, ou seja, livros em que o sucesso de vendas era incerto, e autores que eram de sua rede de amizades, o que às vezes chegava até mesmo a causar certo prejuízo à editora, Lobato começou a recusar alguns originais, devido à grande quantidade de obras que apareciam e ao fato de não possuírem tamanha capacidade de impressão.

Foi nessa época de recusas, entre 1922 e 1923, que começou a publicar também livros didáticos, publicações que lhe pareciam ser rendosas:

A vendagem dos livros tem caído; todos os livreiros se queixam — mas o público tem razão. Câmbio infame, aperto geral, vida cara. Não há sobras nos orçamentos para a compra

dessa absoluta inutilidade chamada 'livro'.  
*Primo vivere.* [...]
   
 [...] Estamos refreando as edições literárias para intensificação das escolares. O bom negócio é o didático. Todos os editores começam com a literatura geral e por fim se fecham na didática. Veja o Alves. (LOBATO, 2010a, p. 488)

Mesmo com a baixa vendagem de livros que a editora enfrentava naquele momento, ficou pouco tempo instalada na Rua dos Gusmões. Depois de comprar maquinário novo e estrangeiro à prazo e de gerar uma grande dívida, Lobato decidiu mudar novamente, agora para um prédio ainda maior, com aproximadamente cinco mil metros quadrados, localizado no Brás, na Rua Brigadeiro Machado. Seria lá o berço de sua mais nova editora.

A *Monteiro Lobato e Companhia*, primeira editora de Lobato, publicou cerca de 285 obras ao longo dos quase cinco anos de funcionamento, alcançando seu ápice no ano de 1923, com 145 lançamentos, inspirando, assim, seu idealizador a investir nos negócios e abrir uma nova editora.

### 2.2.3 *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*

Em situação instável e bastante endividada, a **Monteiro Lobato & Cia.** recorre à abertura de capital como recurso de captação de fundos. E para dar suporte econômico ao projeto de expansão que vinha sendo implementado há quase dois anos, em maio de 1924 transforma-se na **Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato**, sociedade anônima que reunia entre seus acionistas a nata da classe dirigente paulistana. (AZEVEDO; CAMARGO; SACCHETTA, 1997, p. 137)

Com escritórios localizados no Palacete São Paulo, nascia a segunda editora de Monteiro Lobato, contando com vários sócios fundadores, muitos deles sócios também na *Monteiro Lobato e Companhia*. O negócio contava com cerca de duzentos funcionários, que trabalhavam com os equipamentos de costura de livros e faziam as encadernações, produzindo livros com alta qualidade.

Com a experiência que obteve antes da *Gráfico-Editora*, manteve as publicações de livros didáticos, que geravam mais lucros, deixando novamente de priorizar os novos autores. A editora diminuiria também a publicação de livros de poemas, pois não eram rentáveis como os romances e os contos, gêneros de maior destaque na nova editora, especialmente em 1925. “Fechamos a torneira aos poetas e aos literatos nacionais de segunda classe. Só editaremos gente de primeira e as boas coisas da literatura universal.” (LOBATO, 2010a, p. 494)

A nova editora publicou 21 assuntos distintos e, devido a dificuldades financeiras, passou a editar apenas grandes nomes da literatura nacional e clássicos da literatura estrangeira. A literatura estrangeira foi um dos destaques da editora, com 29 edições, como será visto adiante.

Embora Monteiro Lobato tivesse bastante experiência — adquirida com as duas editoras —, conhecesse o mercado editorial e soubesse escolher criteriosamente o que seria publicado, o editor não teve meios de evitar as grandes dificuldades que o seu negócio enfrentaria.

Em julho de 1924, protestos na cidade causaram grandes prejuízos à *Companhia*. O que havia era a “Revolução de 1924”, também conhecida como “Revolta Paulista”, um movimento liderado pelos tenentes descontentes com a situação política do Brasil. A cidade foi diversas vezes bombardeada, o que causou a paralisação da empresa por um período de dois meses.

Não apenas a revolta dos tenentes foi responsável pela falência da editora. A natureza também colaborou para que os negócios não prosperassem. Continuando a elencar os fatores que

levaram ao fechamento da editora, em 1925 aconteceu uma terrível seca que gerou um caos na energia em São Paulo, fazendo com que a empresa de Lobato pudesse trabalhar apenas duas vezes por semana.

A falta de estabilidade econômica no país foi outro fator relevante para a extinção da *Gráfico-Editora*, que ainda tinha a dívida de todo o novo equipamento editorial para ser quitada. Desse modo, a *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato* decretou falência em 24 de julho de 1925. Aproximadamente nesse mesmo período, Monteiro Lobato encerrou as publicações da *Revista do Brasil*, tendo ela sua última edição em maio de 1925.

#### 2.2.4 *Companhia Editora Nacional*

Devido à falência da *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*, Lobato colocou seus bens a leilão, a fim de iniciar o pagamento das dívidas que havia contraído. No entanto, não deixou de trabalhar como editor, não deixou de escrever, muito menos de sonhar.

Nesse fim de 1925, aos quarenta e quatro anos de idade, Lobato dá um balanço na vida. E verifica que fora rico: de sonhos e esperanças e também de bens materiais. Perdera tudo. Precisa partir da estaca zero. Só possui de seu os 50 contos de capital na Cia. Editora Nacional. Nada mais. Consola-se, no entanto, ao verificar que já circulam mais de 250 mil exemplares de suas obras. E que a fonte principal de renda que lhe resta são essas “mundices da lua” (CAVALHEIRO, 1955, p. 331)

No mesmo ano da falência, 1925, estreou um novo negócio, junto a seu antigo sócio, Octalles Marcondes Ferreira<sup>18</sup>, a *Companhia Editora Nacional*. Com um molde mais singelo, sem a grandiosidade de sua empreitada anterior, mas que viria a dar continuidade ao trabalho editorial que havia iniciado em 1918.

Na *Nacional*, Lobato pretendia apenas lançar livros. Não interessava mais a ele trabalhar em todos os processos da produção do livro, como fazia na *Gráfico-Editora*. Não queria e nem poderia mais correr riscos, pois precisava quitar as dívidas da antiga editora.

No início de 1926, foi lançado o primeiro livro pela *Companhia Editora Nacional*. *Meu cativo entre os selvagens do Brasil*, de Hans Staden, com uma tiragem de três mil exemplares. (HALLEWELL, 1985, p. 100) A partir dessa obra, o editor viu novamente uma editora sua funcionando. Em *Furacão na Botocúndia*, os autores afirmam que:

Durante o ano e meio, aproximadamente, em que Lobato esteve à frente da **Nacional**, uma gama diversificada de publicações foi produzida. Ao lado das suas obras — como *O choque das raças* e *Mister Slang e o Brasil* — figuravam livros didáticos, poesia, romances de autores nacionais e estrangeiros, crônica histórica. Ao mesmo tempo em que um autor tido como passadista, Vicente de Carvalho, tinha editado o seu *Poemas e canções*, também abria espaço aos modernos, como *As máscaras*, de Menotti Del Picchia, e *Nós*, de Guilherme de Almeida. (AZEVEDO; CAMARGO; SACCHETTA, 1997, p. 192)

Em 1926, foi lançado o primeiro romance de Lobato pela sua editora: *O choque das raças* ou *O presidente Negro*. Já em 1927, o destaque da editora são as obras de literatura infantil, contando

---

<sup>18</sup> Enquanto Octalles cuidava dos negócios da *Nacional* em São Paulo, Lobato mudava-se com a sua família para o Rio de Janeiro, almejando abrir uma filial da nova editora.

onze títulos desse gênero, todas com a autoria de Monteiro Lobato que, nessa época, dedicava-se intensamente a sua produção literária.

A quantidade de títulos publicados pela *Nacional* mostrou uma queda substancial na produção. Os gêneros publicados por ela não foram tão variados. A editora foi lucrativa somente por alguns meses. Em outubro de 1926, as vendas passaram a diminuir devido a crises internas no país e, nesse mesmo ano, Lobato começava a almejar algo fora do Brasil.

No primeiro semestre de 1927, o editor recebeu um convite para trabalhar como adido comercial do Brasil nos Estados Unidos, atividade que “o afastou completamente da direção da Nacional”. (HALLEWELL, 1985, p. 268) Lobato se desligou da editora apenas três meses após sua chegada em Nova Iorque.

Fora do Brasil, não escondia seu encantamento com tamanho progresso que parecia existir em diversos setores do país em que estava morando:

E as bibliotecas norte-americanas fascinaram Monteiro Lobato pelo tamanho e pela organização. E principalmente pela possibilidade do leitor ter contatos diretos com livros, como aconteceria numa biblioteca pública da Quinta Avenida, onde as crianças circulavam livremente manuseando o acervo da seção infantil. (KOSHIYAMA, 2006, p. 107)

Foi nessa viagem que o empresário Lobato percebeu o quanto nosso país era atrasado em relação aos americanos. Não apenas as bibliotecas o encantaram, como também a organização e o avanço tecnológico dos Estados Unidos. Foi assim que decidiu investir na industrialização do Brasil, com a produção de ferro e aço e com a busca pelo petróleo.

Com a quebra da bolsa de Nova Iorque, em 1929, Lobato precisou vender sua parte da *Companhia Editora Nacional*, equivalente a 50% do capital da empresa, para o irmão de Octalles.

Ao retornar ao Brasil, em 1930, recusou o convite feito pelo sócio de retornar à editora, dessa forma, ela prosseguiu sem o editor Lobato.

### 2.3 As publicações das editoras de Monteiro Lobato

Procuraremos mostrar aqui, mais detalhadamente, a grandiosidade do trabalho que Lobato exerceu enquanto editor. A terceira parte deste capítulo ilustrará, a partir de gráficos e de dados numéricos, a quantidade de livros que foram publicados pelas editoras lobateanas. Ao longo de quatro anos de pesquisa (vide GARCIA, 2012)<sup>19</sup>, procurei encontrar o maior número de publicações feitas por Lobato entre 1918, ano em que comprou a *Revista do Brasil*, e 1927, momento em que se desligou da diretoria da *Companhia Editora Nacional*.

Esta parte do capítulo visa esclarecer detalhes das tabelas contidas no CD-ROM que acompanha este trabalho. Ao todo, encontram-se cinco arquivos anexos no CD-ROM: três referentes às publicações feitas em cada editora, um relativo à *Revista do Brasil* e uma tabela que engloba todos os títulos publicados ao longo dos anos em que Lobato foi editor.

O arquivo equivalente à *Revista do Brasil* possui apenas uma planilha, enquanto os outros, referentes às editoras, possuem uma para cada ano de funcionamento. A primeira tabela, intitulada “Tabela 1\_489...”, possui apenas o nome dos autores, suas obras publicadas, gêneros e assuntos.

A primeira tabela foi feita para que fosse possível analisar as obras em uma única edição, já que diversos títulos foram publicados mais de uma vez. Como exemplo mais evidente, *Urupês*, editado três

---

<sup>19</sup> Esse levantamento de dados foi realizado entre os anos de 2008 e 2011. A pesquisa foi encerrada no trabalho de conclusão de curso de Juliana Cristina Garcia.

vezes somente em 1918. Com essa tabela, observa-se que 489 obras distintas foram encontradas até o final dessa pesquisa.

A busca realizada para este trabalho foi feita, em sua maioria, em acervos *online* como o Banco de Dados Bibliográficos da USP, o Sistema de Bibliotecas da UNICAMP e a Fundação Biblioteca Nacional. Foram essas as fontes que mais forneceram material para a pesquisa, assim como os catálogos de 1923 da *Monteiro Lobato e Companhia* e de 1924 e 1925 da *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*, disponíveis nos anexos da tese de Cilza Bignotto.

Livros como *Monteiro Lobato vida e obra*, de Edgard Cavalheiro e *Monteiro Lobato o editor do Brasil*, de Cassiano Nunes forneceram dados de obras e/ou autores publicados por Lobato, assim como diversos sebos *online*, que possuem as descrições de obras, dados não fornecidos nos livros.

Algumas pesquisas de campo também auxiliaram na coleta de dados. Em janeiro de 2009, em viagem a São Paulo, foram visitadas a Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato e o IBEP (Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas) - Companhia Editora Nacional. Na Biblioteca, além de algumas primeiras edições, foram fotografadas todas as edições disponíveis da *Revista do Brasil*, datadas de 1918 a 1924. Na editora, também foram fotografadas primeiras edições publicadas pelas editoras de Monteiro Lobato e os catálogos que estavam disponíveis para pesquisa.

Igualmente em trabalho de campo, em julho de 2008, em pesquisa no Centro Cultural de Botucatu, foram encontrados quatro livros de Violeta de Denis, escritora local. O livro *Sonho das horas* fazia parte da relação de livros encontrados no catálogo de 1924 da *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*, entretanto, a obra intitulada *Excitação*, também publicada em 1924 pela mesma editora, não consta no catálogo.

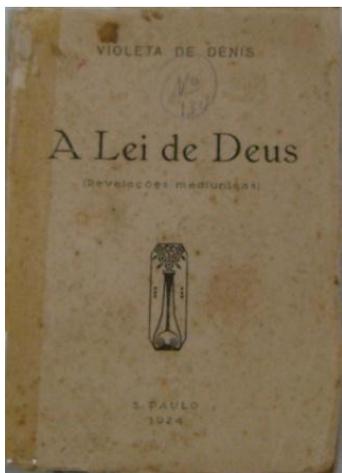


Figura 9: Capa de *A lei de Deus*, de Violeta de Denis, publicado em 1924, sem informações sobre editora.

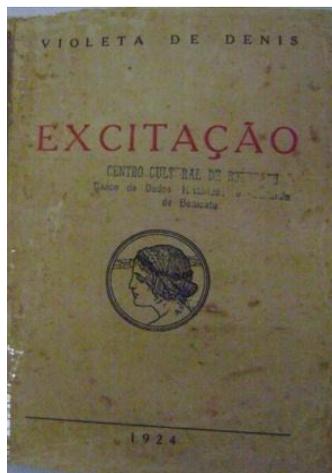


Figura 10: Capa de *Excitação*, de Violeta de Denis, publicado pela editora de Lobato em 1924.

A obra *A lei de Deus: revelações mediúnicas*, da mesma autora, não possui dados sobre editoração, porém, a capa se assemelha muito a diversas capas publicadas pela editora de Lobato, inclusive *Excitação*, o que nos leva a supor que pode ter sido publicada pela editora *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato* no ano de 1924.

Muitas capas de livros seguiam o padrão: nome do autor no topo, o título da obra pouco abaixo, uma pequena figura no centro e, no final da capa, o local ou o ano de publicação. Embora haja tal padrão, não afirmaremos aqui que a obra *A lei de Deus* foi publicada por Lobato. As características das capas da época não foram estudadas detalhadamente para este trabalho. Entretanto, podemos afirmar que *Excitação* foi lançado por Lobato devido ao selo da *Monteiro Lobato e Companhia*, impresso na contracapa do livro.



Figura 11: Selo da Monteiro Lobato e Companhia, encontrado na contra capa do livro *Excitação*.

Com essa pesquisa em Botucatu e a descoberta de um livro que não consta no catálogo da editora, deduzimos que há outros livros que não foram encontrados e catalogados neste trabalho. A obra de Violeta de Denis foi descoberta ao acaso, e seriam necessárias inúmeras visitas a bibliotecas, sebos e acervos literários para chegar a uma estimativa mais correta de quantas obras realmente foram publicadas pelas editoras de Monteiro Lobato.

É muito importante salientar que a pesquisa está sujeita a equívocos. Não se pode afirmar que exatamente 489 títulos diferentes foram publicados pelas editoras, pois podem existir mais obras publicadas que não tenham sido encontradas. Além da possibilidade de existência de outras publicações, os catálogos das editoras são confusos e, muitas vezes, os dados de uma mesma obra encontrados no catálogo de 1924 não se assemelham aos dados do catálogo de 1925, ou ainda, os dados de uma obra encontrada nos catálogos não convergem com os dados dessa mesma obra, encontrados em outras fontes de busca.

Devido aos possíveis equívocos que esta pesquisa pode apresentar, produzimos uma tabela de referência (Tabela1\_489...), a fim de padronizar as informações de nome de autor, obra, gênero e assunto em todas as outras tabelas. Abaixo, apresentamos informações complementares às tabelas anexas a este trabalho.

### 2.3.1 Tabela 1: 489...

A primeira tabela deste trabalho, intitulada “Tabela 1\_489...”, apresenta as 489 obras encontradas, com seus títulos, autores, gêneros e assuntos. As reticências no nome do documento simbolizam a possibilidade de ampliação desse número. Não foram colocadas as fontes dessas obras, ou seja, os locais onde elas foram encontradas, pois muitas foram coletadas em locais diferentes a cada ano. Por exemplo, a obra *Cenas e paisagens da minha terra*, de Cornélio Pires, foi localizada na Biblioteca Nacional, como sendo publicada pela *Monteiro Lobato e Companhia* em 1921, e também no catálogo da editora, de 1925, publicada pela *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*. Consideramos, assim, que a obra foi publicada duas vezes, colocando cada publicação em sua editora equivalente, mas, nessa primeira tabela, mantivemos uma entrada.

Essa seria uma “tabela mãe”, fonte de dados para todas as outras tabelas. Com ela, pudemos contabilizar 284 autores, 489 obras, 17 gêneros e 35 assuntos, divididos nas áreas de ciências humanas, com 25 assuntos; ciências biológicas, contando com oito assuntos distintos; e ciências exatas, com apenas duas publicações.

Os assuntos publicados são muitos. Foram encontradas obras de: administração, ciências políticas, contabilidade, direito, contabilidade e direito comercial, diplomática, economia, educação, filologia, filosofia, finanças, geografia, guia, hipoteca, história, Língua Portuguesa, literatura brasileira e estrangeira, música, política, psiquismo e ocultismo, religião, sociologia, técnica de caça, dicionário e livros didáticos, na área de humanas; agricultura, ciências agrárias, genealogia, medicina, medicina veterinária, psicologia, zoologia, técnica em agricultura, na área de ciências biológicas; ciências fisiológicas e engenharia, na área de ciências exatas.

Alguns assuntos se subdividem. Temos duas obras de ciências agrárias, uma de ciências fisiológicas e uma de ciências

políticas. Os livros de didática também são bastante diversificados, havendo livros de matemática, língua portuguesa, música e até mesmo, de pesca. Os livros de direito variam em direito civil, constitucional, eleitoral, industrial e outros. Todos esses dados podem ser averiguados nas tabelas que estão no CD-ROM anexado a esta dissertação.

No Gráfico 1, são apresentadas as porcentagens de publicações divididas em três áreas, já citadas: ciências humanas, ciências biológicas e ciências exatas. Percebe-se nitidamente que a quantidade de obras publicadas na área de humanas foi bastante elevada, chegando a quase 96% de todos os títulos editados por Lobato, enquanto as publicações de ciências exatas e biológicas, juntas, não chegam a 5%.

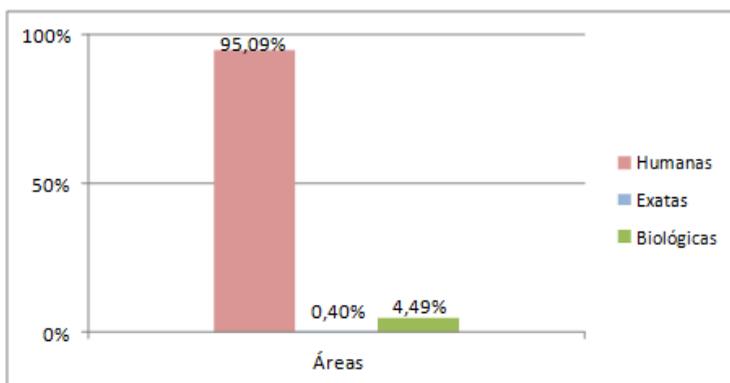


Gráfico 1: Porcentagem de obras publicadas de acordo com as áreas a que pertencem.

No total, são 465 livros de ciências humanas, 22 na área de ciências biológicas e apenas dois de ciências exatas, que seriam um livro de Miguel Ozório de Almeida, *Homens e coisas de ciência*, e uma obra de Raul Gomes Porto, intitulada *Concreto armado: teoria e prática segundo as prescrições a lemas*, única obra de engenharia encontrada.

Não há como não destacar as obras escritas por Lobato que foram publicadas em suas editoras. Começou com sua obra *Urupês*, em 1918, publicando mais alguns livros de contos, um romance e praticamente inaugurando a literatura infantil no Brasil. Entre essas obras, *Narizinho arrebitado* e *Fábulas*, também com suas versões didáticas.



Figura 12: Capa da publicação de 1921 de *Narizinho Arrebitado*, de Lobato.

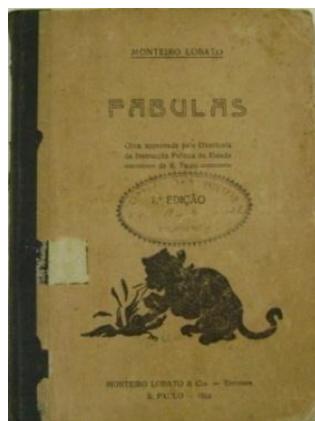


Figura 13: Capa de *Fábulas*, de Monteiro Lobato, publicado em 1922.

Na área de humanas, os livros de literatura brasileira foram os mais publicados de acordo com o Gráfico 2. Representam 46% das publicações. Quase a metade das obras lançadas por Lobato abrangia a literatura brasileira. Contabilizando as literaturas brasileira e estrangeira, o total chega a 53% de toda a produção de suas editoras.

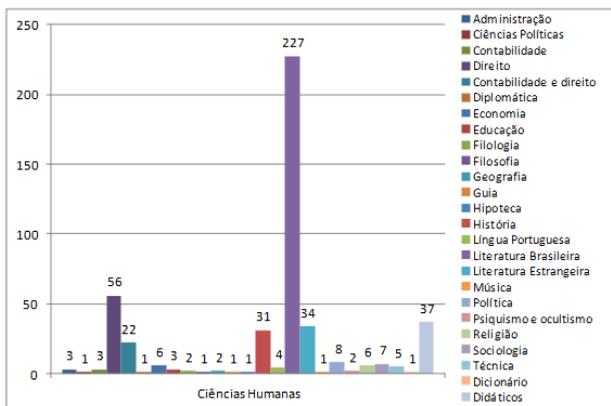


Gráfico 2: Porcentagem de obras publicadas na área de ciências humanas.

Direito, contabilidade e os livros de contabilidade e direito comercial somam juntos 81 obras, representando 16,56% dos títulos publicados, número significativo se comparado a outros editados. Grande parte dos assuntos teve apenas uma obra publicada, como é o caso dos livros de ciências políticas, música, hipoteca, guia, filosofia, diplomática e o dicionário de futebol.

Os livros didáticos também merecem ser destacados. Totalizaram 37 obras publicadas, ou seja, 7,56% do acervo, enquanto os livros de história inteiraram a marca de 31 títulos, 6,33% das publicações.

Os livros de literatura infantil representaram 7,30% das obras publicadas, com um total de 19 títulos, dentre eles, 16 eram do próprio editor, Monteiro Lobato, uma do escritor alemão Gottfried August Burger, intitulada *Barão de Munchhausen*, e a obra de Dolores Barreto, *Dodóca, memórias de uma boneca*.

Todos os gêneros publicados pelas editoras em literatura brasileira e literatura estrangeira estão destacados no Gráfico 3. Foram contabilizados ao todo 17 gêneros, que vão desde romances, poemas e contos até obras de teatro, biografias e ensaios. Literatura infantil e literatura feminina foram classificadas, neste trabalho, como gêneros literários, para facilitar a contagem de obras.

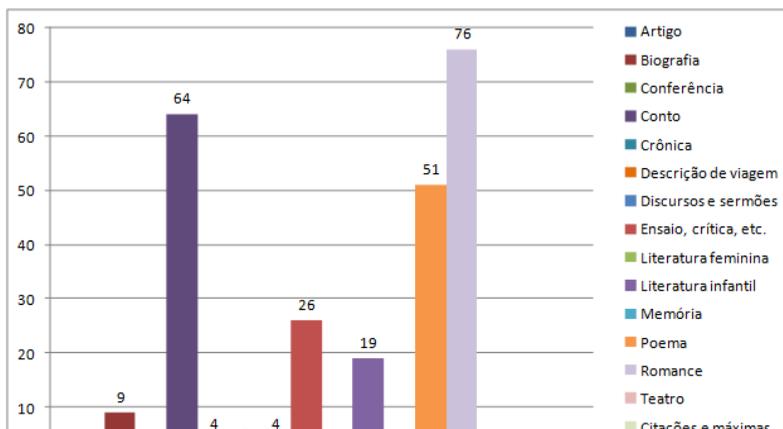


Gráfico 3: Número de obras de cada gênero literário publicado pelas editoras lobateanas.

publicadas, o gênero mais representativo foi o romance, com 76 títulos, ou seja, 29,23% das publicações, em seguida, os livros de contos e poemas, com 64 e 51 títulos respectivamente, representando 24,61% e 19,61% dos gêneros publicados. Esses três gêneros, somados, totalizam 73,45% das obras literárias que foram lançadas pelas editoras, mais do que a soma de todos os outros gêneros.

Nos catálogos das editoras, algumas obras foram colocadas em “ensaios, críticas, etc.”. Dentro dessa classificação, distinguiram-se alguns gêneros que foram separados em ensaio ou crítica, entretanto, alguns se mantiveram agrupados de acordo com o catálogo, como é possível ver nas tabelas anexas. Desse modo, para facilitar a visualização dos resultados, os dois gêneros foram contabilizados juntos, somando 29 obras.

Também foram encontradas nove publicações distintas de biografias, entre elas *Figurões vistos por dentro*, de Simão de Mântua e *Minha vida e minha obra*, de Henry Ford. Do gênero crônica, foram

encontradas quatro obras, assim como o gênero discursos e sermões, igualmente com quatro títulos. Duas obras se encaixam em descrições de viagem.

Livros dos gêneros memória, artigo, conferência, literatura feminina, teatro e citações e máximas possuem uma publicação cada um, dentro da literatura brasileira e da estrangeira. A obra *As aventuras extraordinárias de Sherlock, Nick Carter e Pearl White no Brasil* está classificada como gênero desconhecido. Isso ocorreu pelo fato de não terem sido encontrados dados referentes tanto à obra, quanto ao autor.

Como é possível observar, a variedade de assuntos, nas três áreas é elevada, assim como os gêneros literários publicados pelas editoras lobateanas, agradando aos mais diversificados leitores.

Destacaremos, a partir deste momento, as publicações realizadas dentro de cada editora, esclarecendo, assim, quais foram os assuntos e gêneros mais editados em cada ano de funcionamento das editoras de Monteiro Lobato.

### 2.3.2 Tabela 2: A *Revista do Brasil*

Como explanado anteriormente, Monteiro Lobato passou a publicar livros com o selo da *Revista do Brasil* assim que a comprou. Encontramos, ao todo, 24 publicações entre os anos de 1918 e 1923, sendo 18 títulos diferentes e, dentre esses, dois publicados também com o selo da *Monteiro Lobato e Companhia*.

Em 1918, o editor publicou apenas dois títulos diferentes, seus livros *Urupês* e *Problema vital*. Em 1919, além de obras de sua autoria, publicou também Lima Barreto, Hilário Tácito e Martim Francisco. Em 1920, a maioria das obras publicadas ainda era da autoria de Lobato e a partir de 1921, outros nomes se sobressaíram, como Amando Caiuby, Cornélio Pires e Gustavo Barroso.

A literatura predominou nas publicações de livros pela *Revista do Brasil*, com 15 títulos. Como citado anteriormente, as

outras três publicações foram: Rodolfo Teófilo, com *A sedição do juazeiro*, obra de história, *O nome do Brasil: com s ou com z*, de Francisco de Assis Cintra, que trata de Língua Portuguesa e *Populações meridionais do Brasil: história, organização, psicologia*, de Francisco José de Oliveira Vianna, obra de sociologia e demografia.

### 2.3.3 Tabela 3: *Monteiro Lobato e Companhia*

As obras da *Monteiro Lobato e Companhia* estão divididas em cinco tabelas, referentes aos anos de 1920, 1921, 1922, 1923 e 1924. A primeira diferença observada entre as tabelas é a quantidade de obras publicadas em cada ano de funcionamento da editora. Em 1920, ano de sua inauguração, encontram-se apenas cinco obras publicadas: quatro de literatura brasileira e uma de história. Foram editadas as obras *Sem crime*, de Antônio Papi Junior, *O mistério*, de Coelho Neto, *Vida ociosa*, de Godofredo Rangel e *A menina do narizinho arrebitado*, estreia de Monteiro Lobato na literatura infantil; a outra obra publicada foi de Viriato Correa, *História da nossa história*.

Foram encontradas 18 obras publicadas no ano de 1921, dentre elas, 16 eram de literatura. No entanto, Alice Koshiyama (2006, p. 88) afirma que, no primeiro semestre daquele ano, a editora teria produzido um total de 30 títulos. Infelizmente, não encontramos todos esses livros e a autora não os cita em seu livro *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*.

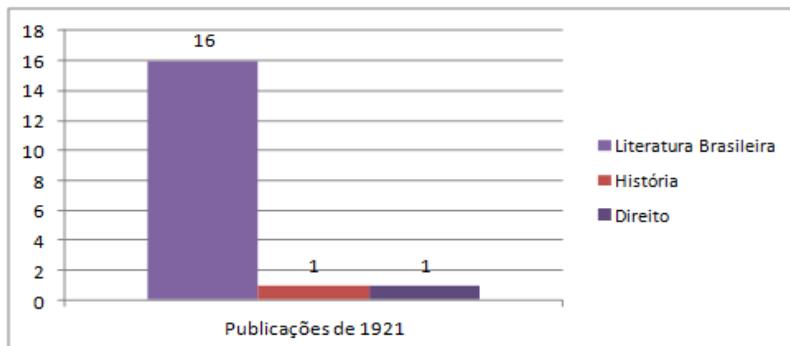


Gráfico 4: Assuntos publicados em 1921.

No ano de 1922, a quantidade de obras editadas ainda era baixa, apenas 52 títulos, entretanto, os assuntos já eram bastante variados. Podemos observar que literatura é o único grande destaque na editora nesse ano. Os livros de direito e de história possuem apenas quatro publicações cada um, destacando-se dos demais, que possuem duas ou apenas uma edição em cada assunto.

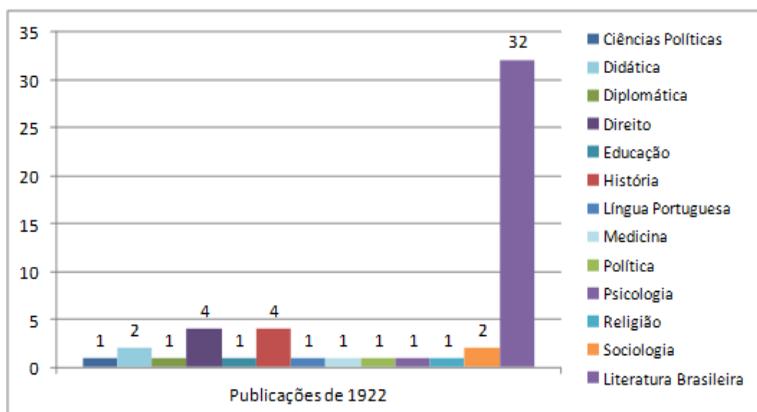


Gráfico 5: Assuntos publicados em 1922.

Foi a partir de 1923 que o número de publicações passou a subir de modo significativo. Esse ano contou com a publicação de 145 obras, 94 só de literatura. Já em 1924, ano em que a editora fechou para surgir o novo empreendimento do editor, a *Monteiro Lobato e Companhia* contou apenas com cinco obras.

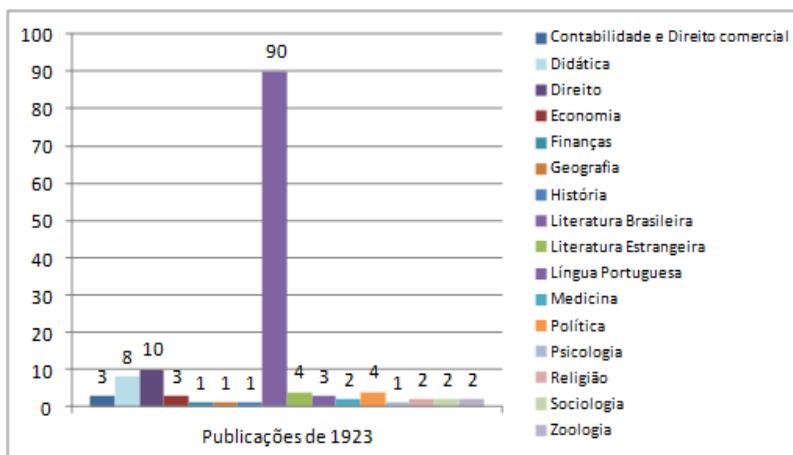


Gráfico 6: Assuntos publicados em 1923.

Em destaque, 90 títulos de literatura brasileira. Em 1923, *Urupês* estava em sua 9ª edição e Oliveira Viana lançava *Evolução do povo brasileiro*, obra classificada como sociologia.

Foram publicadas dez obras de direito, oito de didática e sete de história. Houve quatro obras de política publicadas, três de língua portuguesa, três de economia e três de contabilidade e direito comercial. Outros assuntos como finanças, geografia, e psicologia não passaram de uma edição sobre cada assunto.

Salienta-se que duas obras de zoologia aparecem repetidas na tabela de 1923, pois foram publicadas também na “Biblioteca da Rainha MAB”. São elas *Livro das aves* e *Átlas da fauna do Brasil*, ambas de Rodolfo von Ihering.

Em literatura, percebe-se nitidamente o aumento do número de gêneros publicados ao longo dos anos. Em 1920, foram

publicados três romances e um livro de literatura infantil, ou seja, apenas dois gêneros. Em 1921, foram publicados biografias, contos, crônicas, literatura infantil, poemas e romances. A variedade aumenta em 1922, assim como a quantidade de publicações, mas é em 1923 que a multiplicidade de gêneros é ainda mais significativa.

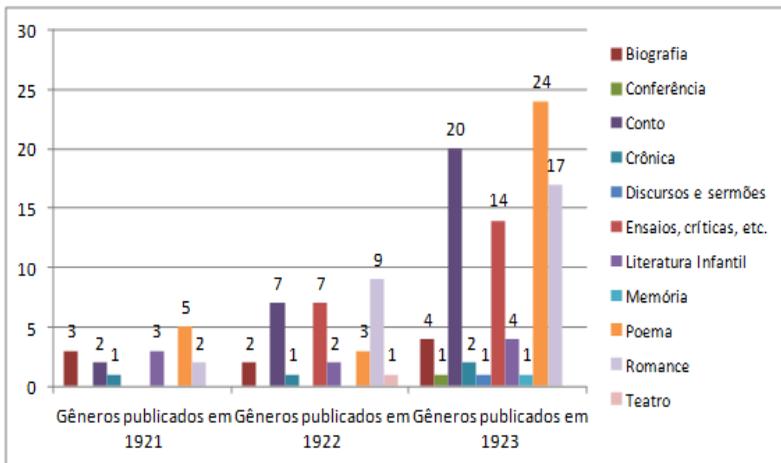


Gráfico 7: Gêneros publicados pela *Monteiro Lobato e Companhia* em 1921, 1922 e 1923.

Conforme o Gráfico 7, a diferença na quantidade de gêneros publicados em 1922 e 1923 é pequena, contudo, o número de publicações aumentou expressivamente. A quantidade de romances quase dobrou, passando de nove edições para 17, enquanto o número de livros de poemas publicados passou de apenas três para 24, ou seja, oito vezes mais obras do que em 1922.

É notável também o aumento na publicação de contos. Em 1920, nenhuma obra desse gênero foi publicada, passando para dois em 1921, sete em 1922 e 20 no ano de 1923, contando com três reedições de livros de Lobato, que apresentou também as reedições de *Fábulas de Narizinho* e *Narizinho arrebitado*, na literatura infantil.

O catálogo de 1923 da Monteiro Lobato & Cia apresenta nas primeiras páginas as obras do próprio Lobato, que incluíam uma novidade: literatura para crianças. *A menina do narizinho arrebitado* (1920) dera origem à série de aventuras passadas no Sítio do Pica pau Amarelo, as quais iriam conferir a Lobato, anos depois, o título de “pai da literatura infantil brasileira”. Em 1923, já tinham sido lançados *Fábulas de Narizinho*, *Fábulas, Narizinho arrebitado* (edição escolar) e *O Saci*, em que Lobato, ao que parece, aproveita material de *O Saci Pererê: resultado de um inquérito*. (BIGNOTTO, 2007)

Em 1924, ano que também não se encontra no gráfico acima, foram publicados dois livros de poema, um de literatura infantil, uma obra de crítica, escrita por Luis da Câmara Cascudo, *Histórias que o tempo leva*, e um livro de direito, de Almáquio Dinis.

O aumento no número de publicações de ensaios e de críticas é surpreendente. Em 1920 e 1921, nenhuma obra do gênero foi publicada, subindo para sete em 1922 e dobrando essa quantia em 1923. Duas coleções também foram lançadas em 1923, como dito anteriormente: a coleção Brasília e a “Biblioteca da Rainha Mab”.

A *Monteiro Lobato e Companhia*, primeira editora de Monteiro Lobato, publicou 285 livros ao longo dos quase cinco anos de funcionamento, alcançando seu ápice no ano de 1923, com 145 obras lançadas, inspirando, assim, seu idealizador a investir nos negócios e abrir uma nova editora.

#### 2.3.4 Tabela 4: *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*

Em 1924, a nova editora de Monteiro Lobato nasceu publicando 21 assuntos distintos, destacando-se pelas obras de contabilidade e direito comercial, didática e história e,

principalmente, pela quantidade de obras de literatura editadas: 133 de literatura brasileira e seis de literatura estrangeira.

Foi nesse ano que a obra *Tarântula*, de Carlos Rubens, teve sua primeira edição e, de acordo com o catálogo, *Urupês*, de Monteiro Lobato, estaria, novamente, em sua nona edição. Como não temos a informação de edição de todas as obras, inserimos o livro de contos na contagem, assim como todos os outros que foram editados e reeditados<sup>20</sup>. *Urupês* é apenas um exemplo dessa situação, mas pode haver outros.

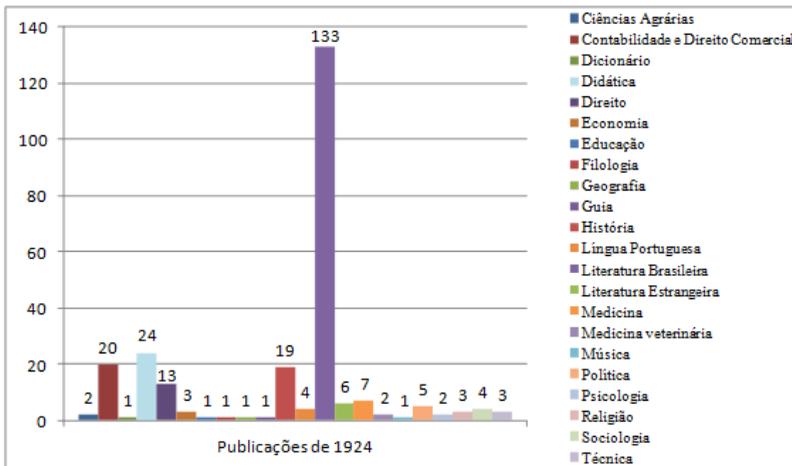


Gráfico 8: Assuntos publicados em 1924 pela Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato.

Contabilidade e direito comercial, didática, história e direito, como visto anteriormente, são os destaques de 1924. Esses assuntos, juntos, somam 29,68% das obras publicadas nesse ano, um total de 76 títulos, enquanto as obras de literatura brasileira e

<sup>20</sup>Em um trabalho futuro, seria interessante pesquisar e analisar os números de edições de cada livro publicado, a fim de contabilizar quais foram reeditados e quantas edições de cada um foram lançadas.

estrangeira, com 139 publicações, totalizam 54,29%, mais da metade das obras lançadas.

Outros assuntos ganham pouco destaque nesse ano de produção da nova editora, como é o caso de medicina, que teve sete obras publicadas, e política, com cinco obras, seguidas pelas de Língua Portuguesa e de sociologia, com quatro livros publicados cada um.

De acordo com parte do relatório da editora, datado de março de 1925, disponível na tese de Bignotto (2007), foram impressas 142 obras, entre junho de 1924 e março de 1925. Entretanto, no total, encontramos 256 títulos para o ano de lançamento da nova editora.

1925 pode ser considerado como o ano editorial de Lobato. Temos um total de 393 títulos publicados com o selo da *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*, o maior feito de todas as editoras lobateanas, embora, nesse mesmo ano, sua editora viesse à falência.

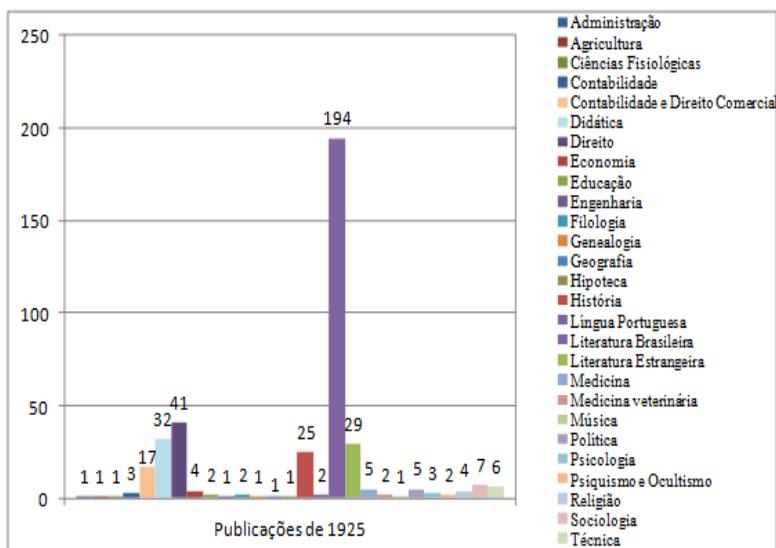


Gráfico 9: Assuntos publicados em 1925 pela *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*.

Em 1925, a editora chegou a um total de 393 publicações, superando as 256 de 1924. Esse foi o maior índice desde 1918, e será o maior total de todas as editoras de Monteiro Lobato. Literatura, novamente, foi o maior destaque, porém, nesse ano, a literatura estrangeira apareceu com 29 edições, entre elas, oito obras publicadas na Coleção Popular. Foram elas: *O conde de monte Cristo*, *A mão do finado* e *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas; *História de um coração*, de Emílio Castellar; *Nacha regules*, de Manuel Galvez; *Juan Moreira*, de Eduardo Gutierrez; *Vingança de uma louca*, da autora Carolina Invernizio; *O doutor Rameau*, de Georges Ohnel; *O mártir do gólgota*, de Henrique Pérez Escrich; e *A máscara da morte*, do alemão Ernst Theodor Hoffmann.

A Coleção Popular contava também com obras de literatura brasileira. Entre elas, Manoel Antonio de Almeida, com a obra *Memórias de um sargento de milícias*; Bernardim Ribeiro, com a obra *Menina e moça*, que teria sido modificada por Monteiro Lobato para a edição de 1925; os clássicos *Ubirajara* e *O tronco de ipê*, de José de Alencar; Joaquim Manoel de Macedo, com outro clássico da literatura nacional, *A moreninha*; Antônio Joaquim da Rosa, com os romances *A cruz de cedro* e *A assassina*; e *A rosa do adro*, de Manuel Maria Rodrigues.

Além da literatura, os mesmos assuntos apareceram como destaque no ano de 1925. Foram eles, novamente, história, didática, direito e contabilidade e direito comercial. História conta com 25 títulos, didática com 32, direito 41 e contabilidade e direito comercial aparece com 17 impressões distintas.

Um assunto em destaque foi sociologia, com sete publicações, assunto esse que não havia passado de quatro obras editadas em um mesmo ano. Os livros de técnicas também apareceram com o maior volume publicado desde o início das editoras de Lobato: seis livros em 1925.

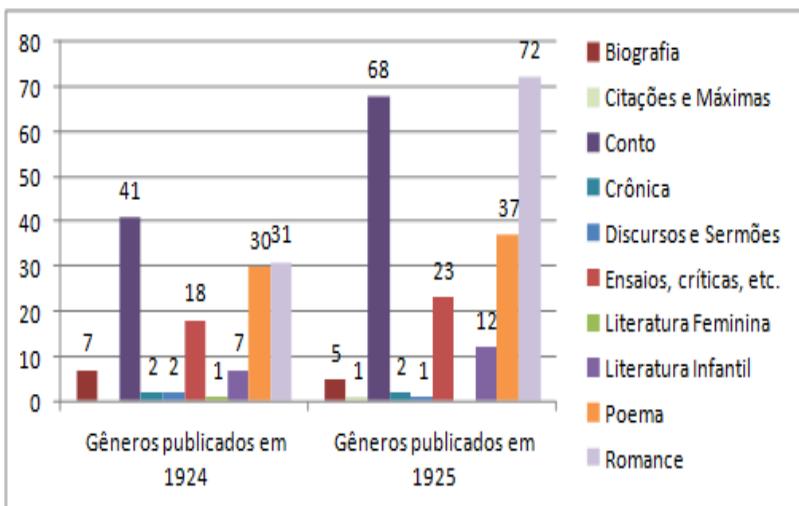


Gráfico 10: Gêneros publicados pela *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato* em 1924 e 1925.

A editora, com capacidade de impressão muito maior que a *Monteiro Lobato e Companhia*, mudou de plano empreendedor. Como comentado anteriormente, não mais publicaria tantos autores novos e poemas, pois ambos não eram rentáveis como os livros de contos e os romances, e são exatamente esses dois gêneros os de maior destaque na nova editora, especialmente em 1925.

Os recursos gráficos disponíveis permitiram a ampliação de atividades. E Lobato ironizava, expressando a mudança ocorrida: 'O antigo Lobato do *Saci* e dos *Urupês* metido numa sociedade anônima para a fabricação de livros em branco! Pobres autores nacionais! Até um colega não quer saber de editá-los'. E confessava ter fechado a torneira 'aos poetas e aos literatos nacionais de segunda classe'. Editaria apenas 'gente de primeira e as boas coisas da literatura universal... em traduções como as entendo... O realmente bom, é de todas

as partes e de todos os séculos'. (KOSHIYAMA, 2006, p. 93)

Enquanto em 1924 os contos lideraram a variedade de títulos com 41 obras, em 1925 foram os romances que apareceram com quase o dobro da quantidade de títulos de contos impressos no ano anterior. Foram 72 obras lançadas.

Próximo à quantidade de romances, os contos atingem a quota de 68 títulos impressos em 1925, seguidos por 37 obras de poemas e 23 ensaios e críticas. Em 1924, foram encontrados 31 romances e 30 livros de poemas.

Foram muitas as obras encontradas nos anos de 1924 e 1925. Bignotto (2007) afirma que o requerimento de falência da editora, assinado em 1925, informava que havia mais de quatrocentos títulos editados no estoque da *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*.

### 2.3.5 Tabela 5: *Companhia Editora Nacional*

No mesmo ano da falência da *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*, o editor e seu sócio começaram um novo empreendimento, a *Companhia Editora Nacional*. Como citado anteriormente, o novo negócio começou de modo mais modesto, sem a grandiosidade da antiga editora.

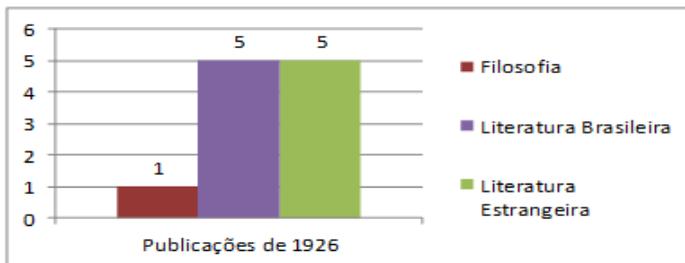


Gráfico 11: Assuntos publicados em 1926 pela *Companhia Editora Nacional*.

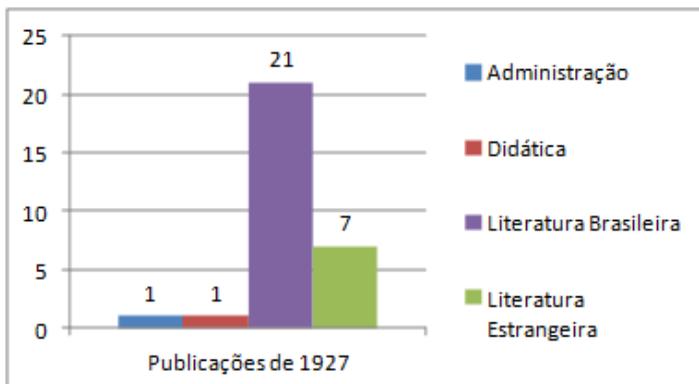


Gráfico 12: Assuntos publicados em 1927 pela *Companhia Editora Nacional*.

O gráfico de assuntos da *Editora Nacional* comprova a afirmação anterior. É possível visualizar facilmente que apenas dois assuntos foram publicados em 1926: filosofia e literatura. Ao todo, encontramos cinco obras de literatura brasileira e cinco de literatura estrangeira. Foram elas: *Brio caboclo*, de Aureliano Leite; *Amores de Dulcinéia*, e *Laís*, de Menotti Del Picchia; *Choque das raças* ou *O presidente negro*, de Monteiro Lobato; e a versão, que segundo Edgard Cavalheiro (1955), Lobato escreveu de *How Henry Ford is regarded in Brazil*. Jean de Lery, Hans Staden, Florence Louise Barclay, Henrique Perez Escrigh e Ilka Chase são os autores estrangeiros com obras publicadas em 1926.

Em 1927, último ano que Monteiro Lobato atuou como editor, o assunto filosofia abre espaço para administração e didática, contudo, o número de obras de cada um desses assuntos não passa de uma, assim como em 1926, com a obra de Will Durant. A obra de administração, *Hoje e amanhã*, é de autoria de Henry Ford, com tradução de Monteiro Lobato e a obra de didática, *Saudade*, foi escrita por Thales de Andrade e encontrada no IBEP-CEN.

A quantidade de títulos ascende de 11, em 1926, para 30, em 1927, mostrando uma queda substancial de produção de uma editora para outra. Aqui, como não poderia deixar de ser, o destaque são as obras literárias: são 28 títulos, sendo duas obras de crônicas de Viriato Correa, as primeiras edições de *Baú velho* e *O Brasil dos meus avós*.

Os gêneros publicados pela *Nacional* não foram tão variados. Em 1926, o maior destaque se deu com os romances, com cinco títulos, sendo quatro primeiras edições: *O choque das raças* ou *O presidente Negro*, de Lobato, único lançamento nacional; *O cura da aldeia*, de Henrique Perez Escribá; *Lágrimas da meia noite*, de Ilka Chase; e a obra *O rosário*, de Florence Louise Barclay.

Já em 1927, os romances somavam nove títulos e o destaque passou, pela primeira vez, às obras de literatura infantil, contando 11 obras desse gênero, todas com a autoria de Monteiro Lobato, que nessa época já havia diminuído sua produção voltada para adultos e se dedicava mais aos textos direcionados às crianças.

Em 1926 e 1927, apenas um título de contos foi encontrado, os menores índices de todos os anos. Os livros de poemas também tiveram baixíssima quantidade de obras editadas, com apenas um livro em 1926 e quatro em 1927.

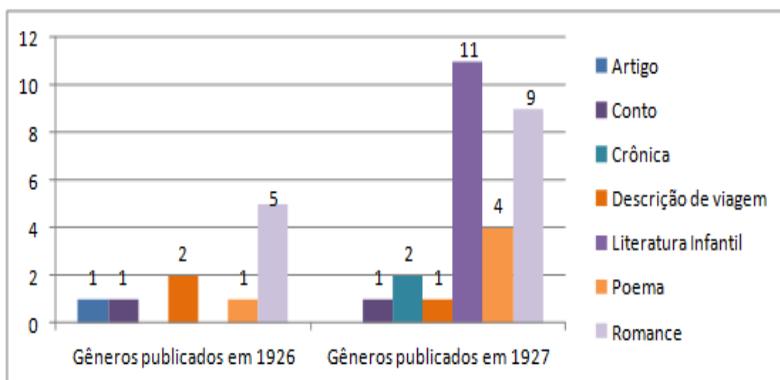


Gráfico 13: Gêneros publicados em 1926 e 1927 pela *Companhia Editora Nacional*.

Como observado, a quantidade de obras encontradas enquanto Monteiro Lobato esteve na direção da *Nacional* foi bastante baixo, obtendo índices muito menores do que em qualquer outra de suas editoras. Entretanto, é necessário compreender que o editor trabalhou por pouco tempo em sua última editora e que, naquele momento, já ansiava uma temporada fora do país.

Não é apenas por ter fundado três editoras que Lobato é considerado um grande editor, mas pelo fato de ter feito uma verdadeira revolução no mercado editorial do país na época em que trabalhou no ramo. O editor inovou na maneira de distribuir livros, na maneira de ilustrar e colorir as capas, na configuração gráfica das obras e no pagamento de direitos autorais, algo que era praticamente inexistente na época, e que, como editor, insistia para que o pagamento fosse feito. Lobato tornou os livros mais atrativos, saindo dos padrões da época, que pouco chamavam a atenção de seu público alvo: os leitores.

Enquanto editor, Lobato procurou fazer com que os livros tivessem poder de encantar os consumidores. Tornou-os atraentes por fora e, quando necessário, por dentro também. Transformou a matéria prima de suas empresas em objeto de desejo dos brasileiros, trazendo-os para perto de toda a população. Como editor e como escritor, compreendia que o livro não poderia continuar escondido e precisaria estar nas mãos de pessoas de todas as faixas etárias: crianças, jovens e adultos.

Ver os brasileiros lendo bons livros era o desejo predominante de Lobato e o objetivo principal de sua *Revista* e de todas as suas editoras. Seu ideal, como editor e como escritor, era que a população tivesse acesso à cultura literária com mais facilidade, que o Brasil fosse um país leitor, intelectualizado, e que, dessa forma, viesse a progredir.

No cenário brasileiro, Monteiro Lobato representa uma destas poucas exceções de verdadeiro e ardente idealista do progresso material. A origem de seu pensamento

encontra-se na consideração deste povo maltratado e sofredor que é o brasileiro, e para o qual criou o símbolo consagrado e imortal do JÉCA TATU. [...] Não se contentou, como simples escritor, em estudar o caso brasileiro e propor remédios. [...] O seu pensamento não ficou pairando no mundo dos sonhos e dos projetos e predicas. Transformou-se em ação; e seu ideal de melhorar a sorte do povo brasileiro, de regenerar o seu Jéca tatu, materializou-se num negocio de grandes perspectivas e amplas possibilidades. (PRADO JUNIOR, 1959, p. X)

Como afirma Caio Prado Junior, Lobato foi um homem de destaque em todas as áreas que atuou. Lutou pela evolução do Brasil como editor e como escritor, criando personagens que ficaram marcados por suas características únicas, como Jeca Tatu. E será com esses personagens e com seu trabalho como editor que Monteiro Lobato sempre será lembrado e considerado como um dos grandes intelectuais brasileiros.

Como visto no primeiro capítulo, a carreira de Monteiro Lobato contista iniciou antes de seu progresso na vida editorial, mas, independente de ordem cronológica, ambas as frentes levaram o taubateano ao amadurecimento como empreendedor na área da literatura.

Como escritor, embora houvesse colaborado em diversos jornais, foram suas publicações no jornal *O Estado de São Paulo* que o consagraram como contista. A partir de Jeca Tatu e de tantos outros caipiras que viriam a ser seus personagens, o editor-escritor criou estigmas sobre a população caipira do estado de São Paulo. Essas marcas são lembradas até os dias de hoje, como veremos no próximo capítulo.

### 3. QUEM É O CAIPIRA DE MONTEIRO LOBATO?

Figura representativa do povo do interior de São Paulo, o caipira ainda carrega o estigma de homem iletrado e preguiçoso. Realidade e fantasia continuam se entrelaçando quando são descritos o perfil, a cultura e os costumes do interiorano, havendo, dessa forma, um conflito na definição entre o personagem caipira e o indivíduo empírico, o representante real de um povo. Neste capítulo, procuraremos mostrar as diferentes configurações que o caipira de Monteiro Lobato foi adquirindo conforme os anos.

Etimologicamente, a palavra “caipira” teria sua origem na língua tupi e significaria “matuto, roceiro, pessoa acanhada” e aquele “que corta mato”<sup>21</sup>. (BUENO, 1964, p. 579) Considerando essa informação como procedente, para Monteiro Lobato a definição seria perfeita, afinal, o que mais um caipira faria em sua “terrinha” além de cuidar mal e mal do mato a sua volta?

A história se repete: quando refletimos a respeito da relação entre Monteiro Lobato — o criador de Jeca Tatu — e o caipira — Jeca Tatu encarnado em gente — pensamos logo nas críticas dirigidas pelo escritor aos interioranos de sua época. Entretanto, o autor de “Urupês” conseguiu entender que os problemas do caipira estavam muito além do que seus olhos poderiam ver.

Lobato nasceu seis anos antes da abolição da escravatura e cresceu frequentando a fazenda de seu avô. Localizada no interior do estado de São Paulo, a propriedade contava com trabalhadores escravos para lidar na lavoura. Quando o Visconde morreu, em 27 de março de 1911, e Lobato herdou a fazenda Buquira, os trabalhadores dessas terras eram alguns escravos libertos e alguns caipiras que habitavam a região.

---

<sup>21</sup> Conforme Bueno (1964, p. 579): “*caa*, mato; *pir*, que corta, cortador de mato”. A definição de caipira pode variar de acordo com o dicionário utilizado.

Com a morte de seu avô, o até então promotor Monteiro Lobato, abandonou a carreira e assumiu a função de fazendeiro, a função de “proprietário de coisas — casas, terras, fazendas” (LOBATO, 2010a, p. 244), tendo de cuidar de um território com 1.800 alqueires<sup>22</sup>.

Foi nesse momento que passou a conhecer de fato o costume do povo caipira e a escrever contos e artigos baseados em suas observações. O contato diário entre o fazendeiro Monteiro Lobato e o povo caipira, fez com que um grande crítico brotasse naquelas terras. Esse caráter crítico do contista Monteiro Lobato floresceu em duas obras que marcaram definitivamente sua entrada para a literatura brasileira: o artigo “Velha praga” e o conto “Urupês”.

### 3.1 A praga caipira

Enquanto fazendeiro, Monteiro Lobato tinha seus dias cheios de compromissos administrativos. Em cartas trocadas com Godofredo Rangel, escrevia o quanto se esforçava para manter a ordem na Buquira. Observava o andamento da produção agrícola e trabalhava junto aos agricultores em suas terras. Para ele estava claro que o caipira não sabia cultivar corretamente. O escritor não aceitava o modo como a terra era tratada em sua propriedade, com as queimadas.

Foi essa intensa convivência que o levou a escrever o artigo “Velha praga”, publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em novembro de 1914<sup>23</sup>, mas que germinava na cabeça do fazendeiro ainda em abril de 1912, quando em carta afirmou a Rangel “Vou ver

---

<sup>22</sup> As terras herdadas por Monteiro Lobato possuíam aproximadamente 43.560.000 m<sup>2</sup>.

<sup>23</sup> Na primeira publicação, datada de 12 de novembro de 1914, o artigo intitulava-se “Uma velha praga”, quando reeditado, Lobato alterou para “Velha praga”.

se consigo escrever um conto, o *Porrigo decalvans*, em que considerarei o caboclo um piolho da terra, uma praga da terra. Mas não garanto coisa alguma. A vida de fazenda é absorvente; pouco lazer me sobra para pensar em coisas alheias à faina.” (LOBATO, 2010a, p. 265)

Em setembro de 1912, Lobato escreveu para o amigo comentando que se divertia com o convívio com os animais que lá eram criados, como perus, bois e cavalos, mas que mantinha certa distância do caboclo e só se dirigia aos trabalhadores de sua fazenda através de um administrador. Apesar de o afastamento, Lobato demonstrou apreciar a humildade do caipira ao afirmar que “o caboclo ainda é a melhor coisa da nossa terra, porque analfabeto, simples, muito mais próximo do avô Pitecantropodo que os que usam dragonas ou cartola, e se dão ao luxo de ter ideias na cabeça, em vez de honestíssimos piolhos.” (LOBATO, 2010a, p. 268)

Ainda por meio de cartas, o escritor instigou Rangel sobre aquilo que produzira, poucos dias antes de publicar seu artigo. Em 22 de outubro de 1914, o escritor exprimia sua impaciência com as atitudes que os caipiras tinham ao trabalhar na lavoura. Deixava claro ao amigo que esses acontecimentos rurais atiçavam sua veia literária, como seria visto em jornal pouco tempo depois.

E muito naturalmente eu *gesto coisas*, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, que é o melhor: gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será *algo nuevo* neste país vítima duma coisa: *entre os olhos dos brasileiros cultos e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades*. [...] Não sei como vai ser essa obra. Talvez romance. Talvez uma série de contos e coisas com uma ideia central. Nessa obra aparecerá o caboclo como o piolho da terra, tão espontâneo, tão bem adaptado como nas galinhas o piolho-de-galinha, ou como no pombo o piolho de pombo, ou como no besouro o piolho de besouro – espécies incapazes de viver em outros meios. O caboclo, piolho da

terra, também é incapaz de outra pilhagem que não a da terra. Já te escrevi sobre isto; e se a ideia volta e insiste, é que de fato está se gestando bem vivinha e será parida no tempo próprio.

[...]

Rangel, é preciso matar o caboclo que evolui dos índios de Alencar e veio até Coelho Neto — e que até o Ricardo romantizou tão lindo:

*Cisma o caboclo à porta da cabana...*

Eu vou contar o que ele cisma. A nossa literatura é fabricada nas cidades por sujeitos que não penetram nos campos de medo dos carrapatos [...]. (LOBATO, 2010a, p. 290-291)

Foram várias as cartas em que o autor demonstrou suas impressões a respeito do caboclo interiorano. As ideias nasciam em sua mente e, conforme amadureciam, resultavam em contos maciços, carregados de sua revolta e, conseqüentemente, de críticas. Em alguns momentos, os contos produzidos faziam críticas sutis, mas Lobato raramente deixava de apontar algum aspecto da vida do caipira que não estivesse de acordo com o que almejava: o progresso.

Em “Velha praga”, o autor descreveu o caminho percorrido pelas labaredas de fogo ao longo da serra da Mantiqueira e o gigantesco estrago que essas queimadas causavam ao solo, todo ano, de agosto a outubro, tornando-o praticamente inapto à produção agrícola.

As velhas camadas de húmus destruídas; os sais preciosos que, breve, as enxurradas deitarão fora, rio abaixo, via oceano; o rejuvenescimento florestal do solo paralisado e retrogradado; a destruição das aves silvestres e o possível advento de pragas insetiformes; a alteração para pior do clima com a agravação crescente das secas; os vedos e aramados perdidos; o gado morto ou depreciado pela

falta de pastos; as 101 particularidades que dizem respeito a esta ou aquela zona e, dentro delas, a esta ou aquela “situação agrícola”. (LOBATO, 2009b, p. 160)

No artigo, Lobato afirmou que não apenas o solo sofria interferência dessa praga, como também os animais e toda a paisagem local. Tudo o que a tal praga encontrasse seria devastado pelo desfrute incorreto. Descrita como aquelas que Lobato conheceu em sua vivência na fazenda, a parasita seria algo como um “piolho da terra”, uma praga da terra, ou como o *Sarcoptes mutanse*, o *Argas*, parasitários das galinhas.

No texto, Lobato lembrou a parasita citada na carta de 1912, em que afirmou que seria possível classificá-la entre as espécies do *Porrigo decalvans*, uma das responsáveis pela calvície, remetendo ao fato dessa parasita deixar a superfície do solo limpa, sem rastro de que houvesse algo ali antes de sua presença, uma terra completamente desprovida dos nutrientes que possuía antes de ser afetada pela praga. O fazendeiro descreve diferentes tipos de parasitas, até que a identificação definitiva da praga é feita:

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, 2009b, p. 161)

A primeira grande publicação de Lobato revelou um caipira nômade, que levantava uma choça em menos de três dias, plantava apenas o suficiente para não morrer de fome, sugava o que terra podia oferecer e, extintos os benefícios do solo, mudava-se para

outro lugar, a fim de continuar viciosamente o mesmo ciclo. “Barreada a casa, pendurado o santo, está lavrada a sentença de morte daquela paragem.” (LOBATO, 2009b, p. 162)

Jóe Dias (2010, p. 43-44) afirma que “Monteiro Lobato não teve sensibilidade suficiente para perceber elementos inerentes à cultura do caboclo do interior paulista, tão entranhada estava a norma de produção vigente em São Paulo, inserida por uma burguesia essencialmente urbana.” O caipira de Lobato claramente não demonstrava adaptação aos modos trabalhistas modernos que surgiam naquela época, sustentando-se, dessa forma, com a sua agricultura de subsistência.

Dentre todas as características citadas no artigo, a que mais incomodava o escritor era a prática da queimada, que ocorria anualmente na região. Lobato apresentou um caipira fascinado pelo fogo e utilizou o verso escrito por Ricardo Gonçalves<sup>24</sup> — “Cisma o caboclo à porta da cabana...” — para mostrar qual era a cisma do caipira. A imagem do homem com o pensamento distante significava apenas uma coisa para o autor: estava pensando sobre o fogo que faria e apreciaria em seguida, como se aquele fosse o mais belo espetáculo da natureza.

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.

E agora? Que fazer? Processá-lo?

Não há recurso legal contra ele. A única pena  
possível, barata, fácil e já estabelecida como  
praxe, é “tocá-lo”.

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

---

<sup>24</sup> Ricardo Gonçalves foi amigo de Monteiro Lobato e de Godofredo Rangel na época em que moraram na república do Minarete, em São Paulo, durante os anos em que cursou a faculdade de Direito.

dizer: “Se eu fizer tal coisa o senhor não me toca?”. (LOBATO, 2009b, p. 163)

No artigo, a ação do caipira descrito por Lobato seria a causa da destruição de toda a paisagem interiorana. Nômades, esposa acompanhava o chefe da família junto aos filhos, entre eles, o menino de sete anos de idade já com o pito na boca e a faca de ponta na cinta. Monteiro Lobato viria a se referir, em contos, aos meninos que procuravam sempre copiar os gestos e modos do pai<sup>25</sup>. É provável que, enquanto fazendeiro, o escritor tivesse observado esse costume entre os caipiras da Buquira e repreendido tal atitude.

Escolhido o local para a nova moradia, a casa — ou choça, como o escritor a nomeava — era levantada rapidamente, feita de maneira precária. Parecia se misturar com a paisagem, pois era construída com barro nas paredes e coberta com palha, que serviria como telhado da construção.

Um mês após afirmar em carta que o caboclo era o “piolho da terra” e apenas dez dias após a publicação de seu artigo, começaram a aparecer indícios de “Urupês” nas correspondências trocadas entre Lobato e Rangel. “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, 2010a, p. 293) A cisma de Lobato com o caipira tornava-se cada vez mais explícita.

Aqui, o Jeca seria “incapaz de evolução, impenetrável ao progresso.” (LOBATO, 2009b, p. 169) O caipira descrito em “Urupês” era um ser cego frente a qualquer meio de evolução que a humanidade tenha passado. “Nada o esperta. Nenhuma ferroteada o

---

<sup>25</sup> No conto “A vingança da peroba”, o filho de sete anos do protagonista também agia de acordo com o pai, usando faca de ponta, fumando e bebendo. O mesmo ocorre em “Pedro Pichorra”, escrito em 1910. O protagonista do conto é Pedro, um menino que, ao fazer 11 anos, realizou “o sonho de toda criança da roça — a faca de ponta.” (LOBATO, 2009c, p. 65)

põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jeca, antes de agir, acocora-se.” (LOBATO, 2009b, p. 169)



Figura 14: “Jeca autêntico”.

Fonte: AZEVEDO; CAMARGO; SACCHETTA, 1997, p. 113.

A imagem do caipira descalço e de cócoras no chão passou a ser emblemática. No conto, o caipira acocorou-se, não agiu. Em alguns momentos, Lobato deixava transpassar que o caboclo teria preguiça até mesmo de pensar. “— Não vê que...”, começou o caipira, iniciando uma frase dirigida ao patrão, que não seria terminada. Preguiça.

Em “Urupês”, diversas atividades diárias são descritas: pai acocorando-se frente ao fogo para se aquecer, sendo imitado pela esposa e pelos filhos; Jeca na feira, mostrando sua preguiça ao levar para vender apenas os frutos que já haviam caído no chão, para não fazer esforço colhendo-os no pé; a construção de sua casa feia e mal feita. A preguiça do caipira de Lobato se fez presente na construção de bancos com apenas três pernas, na ausência de móveis na casa e, até mesmo, no não uso de talheres.

Os costumes dos caipiras poderiam estar incomodando a Lobato, porém, o autor também estava causando desconforto em

alguns. Dois meses após suas publicações, em janeiro de 1915, o criador do Jeca comentou com Rangel sobre as críticas que vinha recebendo de um escritor interiorano, Cornélio Pires:

Conheces o Cornélio Pires? Contradiz-me num jornal de São Paulo. É um dos Dom Magriços do caboclo Menino Jesus. Frágeis demais os argumentos; mais que isso – tolos. *A velha praga* não cessa a peregrinação. Já foi transcrita em sessenta jornais, conforme me informa Sinésio Passos, redator dum jornal de Guaratinguetá. Acho muito, e se o consigno é para frisar a ignorância em que andamos de nós mesmos: a menor revelação da verdade faz o público arregalar o olho. (LOBATO, 2010a, p. 299)

Lobato teve sua obra contradita por Cornélio Pires, mas ele próprio contradizia a outros autores nacionais. Em “Urupês”, Lobato criticou o indianismo de escritores românticos, como José de Alencar, que pintavam o índio brasileiro de maneira requintada, falseando a realidade. No conto, citou alguns personagens de *O guarani*, como o índio idealizado Peri, considerando-o como um “protótipo de tantas perfeições humanas que no romance, ombro a ombro com altos tipos civilizados, a todos sobreleva em beleza de alma e corpo.” (LOBATO, 2009b, p. 167)

O autor utilizou a simbólica morte do índio alencariano para abrir espaço ao seu caipira, desenhado tal como os seus olhos viram no interior de São Paulo: “um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci.” (LOBATO, 2009b, p. 167) Para o autor, essa era a representação do caipira, que viria para substituir a falsificação feita por outros autores.

O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de “caboclismo”. O

coçar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; a ocara virou rancho de sapé; o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda troxada; o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito. [...] E que feias se hão de entrever as caipirinhas cor de jambo de Fagundes Varela! E que chambões e sornas os Peris de calça, camisa e faca à cinta! (LOBATO, 2009b, p. 168)

Monteiro Lobato não aquiescia com o modo que muitos escritores pintavam o morador do interior do Brasil. O escritor taubateano descreveu o caipira como um homem preguiçoso e desleixado. Um homem do campo, que vivia sem luxos por achar que tudo estava bom daquela maneira. O protagonista, Jeca Tatu, foi criado sem embelezamento ou “romantiquices” e, por esse motivo, seu criador expressava indignação com quem o descrevia dessa forma.

O escritor e ensaísta Enéas Athanázio (1987, p. 22) abordou o juízo de Lobato a respeito dos romancistas como algo inovador, pois o escritor “Renovou quando procurou pintar o nosso homem, com suas mazelas e qualidades, sem copiar quem quer que fosse, estrangeiro ou nacional. [...] Não idealizou os personagens como outros que os fabricavam em gabinetes, distanciados da realidade.”

O ensaísta afirmou ainda que o taubateano “enveredou pelos caminhos do sertão, ‘traduzindo’ o linguajar do povo e tornando-o legível, mas sem deformá-lo.” (ATHANÁZIO 1987, p. 23) Não foi apenas o linguajar do caipira que o contista traduziu. Para Lobato, uma obra precisava ser acessível ao povo para que pudesse ser lida e compartilhada, e não esquecida em uma estante por excesso de requinte e preguiça de consultas ao dicionário. Dessa forma, anos após suas críticas aos romancistas, reafirmou seu pensamento a respeito das obras de Alencar, no prefácio do livro de Maria José Dupré, *Éramos seis*, de 1943.

Inicialmente, Monteiro Lobato se negou a ler a obra da escritora. Alegou-se cansado de ler romances devido ao molde que

todos seguiam e pelo fato de ser escrito por uma mulher. “Mulher é só para... fazer doces.” (LOBATO, 2009a, p. 52) Ao ler o livro de Dupré, Lobato se deparou com uma obra destituída de “literaturices”. Ele, que tentava despír suas obras de tanta literatura, limpá-las e torná-las mais simples e legíveis a todos os níveis de leitores, encontrou na autora um novo estilo de escrever.

No prefácio que preparou para *Éramos seis*, o escritor comentou a respeito de obras produzidas por brasileiros, em vernáculo, mas que precisavam ser traduzidas para “língua comum”, exercício que exigira tempo e paciência de seus leitores. Lobato mencionou expressões como “em flor” e “seios túrgidos”, utilizadas nas obras de Coelho Neto e Veiga Miranda respectivamente e, como de costume, citou o romancista José de Alencar, eterno alvo de suas críticas:

Veio, por exemplo, José de Alencar, com um viveiro de araras e graúnas e índios e até uma “virgem morena de lábios de mel”, que temos de traduzir para “índia cor de cuia, com beço úmido de saliva”. Não há mel em lábios de ninguém, como não há linguíça em focinho de cachorro. A fisiologia manda que a língua lamba imediatamente esse mel e o cachorro coma essa linguíça. Mas Alencar tinha muito talento e era de fácil tradução. Ficou. Será sempre lido. (LOBATO, 2009a, p. 55)

Nessa época, o contista fugia da escrita (e da leitura) de textos que necessitassem de “tradução” devido ao uso exagerado de palavras rebuscadas e fora de uso, e evitava a escrita que seguia “moldes” semelhantes aos que a literatura regional demonstrava seguir. Descrevia a paisagem do interior com sua real rusticidade e os caboclos que nela habitavam, com seus costumes e crenças. Não objetivava fantasiar a realidade. Em carta datada de 27 de junho de 1909, Lobato mostrava-se cansado da enlevação utilizada na escrita dos romancistas da época.

Aqui, um boizinho. Aqui, um riozinho. Aqui, uma porteirinha para casar com a casinha lá diante. E agora, uma mulherzinha com um homenzinho de olho nela etc.

O nosso livro de contos será o contrário disso. Todo cheio de novidades, na forma e no entrecho. E nada de amorecos e adultério-zinhos de Paris. Isso já fede. Será como os de Kipling – com paisagens, árvores, céu, passarinhos, negros... Eu gosto muito dos negros, Rangel. Parecem-me tragédias biológicas. Ser pigmentado, como é tremendo! (LOBATO, 2010a, p. 198)

Não media palavras ao criticar aqueles que deturpavam a imagem do interiorano. Como se pode observar no conto “A vida em Oblivion”, em *Cidades Mortas*<sup>26</sup>:

No concerto dos nossos romancistas, onde Alencar é o piano querido das moças e Macedo a sensaboria relambória dum flautim piegas, Bernardo é a sanfona. Lê-lo é ir para o mato, para a roça – mas uma roça adjetivada por menina de Sion, onde os prados são amenos, os vergéis floridos, os rios caudalosos, as matas viridentes, os píncaros altíssimos, os sabiás sonorosos, as rolinhas meigas. Bernardo descreve a natureza como um cego que ouvisse contar e reproduzisse as paisagens com os qualificativos surrados do mau contador. Não

---

<sup>26</sup> *Cidades mortas* foi publicado em 1919, pela *Revista do Brasil*. A versão atual, publicada pela *Editora Globo*, possui 25 contos, sendo 21 escritos entre 1900 e 1910 e dois sem informações de data. De maneira geral, o livro relata as impressões que Lobato teve das cidades do interior, em especial da cidade de Areias. A monotonia e solidão que acompanhou o autor enquanto morador dessa cidade o inspiraram a criar diversas Itaocas. Na obra, o taubateano descreveu inúmeras cidadezinhas do interior do estado de São Paulo, a maioria, localizadas no norte, no Vale do Paraíba. Essas Itaocas se assemelham por serem vultos de cidades, restos do progresso que tiveram um dia devido ao café. São cidades paradas no tempo, que estão apenas se desintegrando em meio ao abandono.

existe nele o vinco enérgico da impressão pessoal. Vinte vergéis que descreva são vinte perfeitas e invariáveis amenidades. Nossas desajeitadíssimas caipiras são sempre lindas morenas cor de jambo.

Bernardo falsifica o nosso mato. Onde toda a gente vê carrapatos, pernilongos, espinhos, Bernardo aponta doçuras, insetos maviosos, flores olentes. (LOBATO, 2009c, p. 29)

Monteiro Lobato “desmente” as inúmeras descrições feitas por Bernardo Guimarães<sup>27</sup>, mostrando aos seus leitores que a grande quantidade de adjetivos utilizados pelo autor serviam apenas para “falsificar” a imagem campesina. Ao se referir à idealização regionalista de Bernardo, Bosi (2006, p. 142) afirma que “Esta, embora não tão maciça como a de Alencar, é responsável por uma linguagem adjetiva e convencional na maioria dos quadros agrestes.”

Sobre as intenções de Bernardo, Antonio Candido mostrava acreditar que poderiam ser bem vistas a partir do momento em que o escritor mineiro descreveu características do interior que eram divergentes das urbanas. Para ele, “Essa tendência incorreu nos vícios habituais do gênero, que são o pitoresco superficial e as conclusões bem-pensantes sobre a pureza rural oposta ao artificialismo da cidade.” (CANDIDO, 1999, p. 46)

São esses vícios que incomodam tanto Lobato. Embora para Candido essa tendência tenha levado os leitores brasileiros a “conhecer” o interior do país a partir de tantas descrições, para Lobato isso era, além de maçante, mentiroso, pois as descrições, em seu ponto de vista, não eram verdadeiras.

Monteiro Lobato utilizou seu conto “A vida em Oblivion” para criticar o nacionalismo presente no romance *A ilha maldita*, de

---

<sup>27</sup> Embora no conto Monteiro Lobato critique a produção nacionalista de Bernardo Guimarães, o escritor mineiro teve a segunda edição da obra *O bandido do rio das mortes* publicada pelo editor em 1922, 38 anos após sua morte.

Bernardo Guimarães. Esse romance seria um dos poucos objetos literários que aparecem no conto, publicado na obra *Cidades mortas*. A história narra a vida literária (in)existente nessa pequenina cidade interiorana, detentora de apenas três livros que eram emprestados e lidos pelos moradores: *La maré d'Auteuil*, de Paulo de Kock; volumes do *Rocamboles*; e *Ilha maldita*<sup>28</sup>, de Bernardo. O narrador enfatiza que a obra de Bernardo era para “deleite dos paladares nacionalistas”. (LOBATO, 2009c, p. 28)

No conto, escrito em 1908, o criador do Jeca mostrava uma cidade que, depois da decadência cafeeira, acabou parada no tempo e distante de qualquer progresso econômico, cultural ou literário: “O mundo esqueceu Oblivion, que já foi rica e lépida, como os homens esquecem a atriz famosa logo que se lhe desbota a mocidade.” (LOBATO, 2009c, p. 27)

O mesmo ocorreu no conto “Cidades mortas”, que dá nome ao livro. Escrito em 1906, o narrador descrevia uma cidade que aparentava ter sido grandiosa, mas que, naquele momento, nada mais possuía além de ruínas. Seria uma cidade na qual “tudo foi, nada é.” (LOBATO, 2009c, p. 21) Os casarões enormes e luxuosos, “apalaçados”, encontravam-se abandonados e destruídos pela força do tempo. Não passavam de “palácios mortos da cidade morta.” (LOBATO, 2009c, p. 22) A paisagem muda da urbana para a rural ao longo da narração, entretanto, os sinais de abandono e de destruição permanecem. Nas fazendas nos arredores da cidade morta, não havia mais as compridas fileiras de pés de café. Tudo o que um dia existiu estava vazio e abandonado.

No conto, tanto o progresso quanto a decadência da cidade ocorreram devido ao café. Em época de prosperidade, ele enriqueceu a cidade e alguns moradores, porém, quando o solo infértil inviabilizou a produção, senhores de café e famílias afortunadas foram embora, deixando a cidade à míngua, sem a

---

<sup>28</sup> A primeira edição de *A ilha maldita* foi publicada em 1879 pela editora Garnier.

menor chance de retomar a antiga sequência de progresso. Assim, vazia, seria a vida em tantas Itaocas relatadas pelo autor.

As fazendas são Escoriais de soberbo aspecto vistas de longe, entristecedoras quando se lhes chega ao pé. Ladeando a Casa-Grande, senzalas vazias e terreiros de pedra com viçosas guanxumas nos interstícios. O dono está ausente. Mora no Rio, em São Paulo, na Europa. Cafezais extintos. Agregados dispersos. Subsistem unicamente, como lagartixas na pedra, um pugilo de caboclos opilados, de esclerótica biliosa, inermes, incapazes de fecundar a terra, incapazes de abandonar a querência, verdadeiros vegetais de carne que não florescem nem frutificam — a fauna cadavérica de última fase a roer os derradeiros capões de café escondidos nos grotões. (LOBATO, 2009c, p. 23-24)

Foram esses caboclos opilados e incapazes de fazer a terra dar frutos o foco da literatura de Lobato durante alguns anos. Ao ler *Cidades mortas*, tem-se uma ideia da visão do escritor a respeito de como eram as pequenas cidades do interior, onde o caipira habitava. Cidades fantasmas. Cidades nas quais o progresso se extinguiu e os grandes proprietários de terras deram lugar aos pequenos sobreviventes do campo.

É bastante provável que essa decadência descrita tenha provindo das mudanças ocorridas no país a partir da abolição da escravidão. Muitos donos de terra perderam seus escravos e, dessa maneira, deixaram de ter mão de obra farta e forte. Sem condições para contratar funcionários, muitas famílias migraram para outras cidades, abandonando o luxo da vida que possuíam.

O juízo de Lobato a respeito dessas “cidades”, do comportamento e dos costumes dos caipiras que as habitavam aparece em outros contos, como “A colcha de retalhos”, “A vingança

da peroba”, e “Bucólica”, todos publicados em *Urupês*<sup>29</sup>. Cada conto apresenta um aspecto diferente da vida dos caboclos interioranos.

“A colcha de retalhos” é um dos poucos contos de Lobato que não possui a pesada acidez de sua ironia, característica tão marcante nas obras do contista. Aqui, a ironia se faz presente de maneira delicada, na causa do sofrimento dos personagens e não em críticas aos modos caboclos.

A história narra a vida de uma família de “novos caipiras”<sup>30</sup>, os Alvoradas. A mãe, doente, amarela, com dores por todo o corpo. A avó, nhá Joaquina, aos 70 anos era mais saudável que a própria filha, tinha disposição para cuidar de toda a casa e ainda bordar uma colcha com os retalhos de todos os vestidos que a neta, Maria das Dores, ou Pingo d’Água, como era chamada pelos familiares, houvesse usado. Vestidos todos costurados pela avó. Esse seria seu presente de casamento para a neta.

Pai, mãe e avó viviam felizes, pois, apesar de todas as dificuldades que a vida na roça lhes proporcionava, existia ali Pingo d’Água que, aos 14 anos de idade, dava alegria e orgulho aos seus. A garota, que só havia ido à cidade para ser batizada, vivia naquele mundinho fechado, sem saber ler ou escrever, escondendo-se de qualquer pessoa estranha que por lá aparecesse.

A descrição de Pingo assemelha-se bastante à descrição de uma família de caipiras feita por Purezinha, em 1909. Conforme conta Lobato a Rangel, em carta, a esposa havia comentado sobre as pessoas que viviam em uma chácara em Taubaté que, segundo ela, era “duma família de gente excessivamente acaipirada [...] na qual só o pai, um velho de posses, tinha desembaraço e coragem de mostrar-se.” (LOBATO, 2010a, p. 229) As filhas desse homem, “solteironas”, na presença de qualquer visita, escondiam-se e espiavam a movimentação pelo buraco da fechadura.

---

<sup>29</sup> Os contos de *Urupês* que possuem caipiras como personagens datam de 1914, 1915 e 1916.

<sup>30</sup> Considerados como “novos caipiras”, pois saíram da cidade para morar na roça, acaipirando-se com o passar do tempo.

Pingo também se escondia atrás da porta. Entretanto, a família não era da roça. Seu Zé Alvorada, pai de Pingo não era caipira. Vivera na cidade, era estudado e lia jornal diariamente. “Mas a vida no mato lhes correu áspera na luta contra as terras ensapezadas e secas, que encurtam a renda por mais que dê de si o homem. Foram rareando as idas à cidade e ao cabo de todo se suprimiram.” (LOBATO, 2009b, p. 46) Lentamente, Zé foi se transformando em um caipira, um urumbeva, como o intitulava o narrador. Um sujeito ingênuo que passou a possuir as características típicas dos caipiras descritos por Lobato.

A casa em que morava a família estava caindo aos pedaços, o pomar praticamente vazio, sendo devorado por formigas, as laranjeiras infestadas de bichos, tudo tomado por mato. Dentro da casa, considerada pelo narrador uma “tapera”, o banco de três pernas e a constatação de que a desgraça da família iria além da pobreza e da falta de informação. Zé Alvorada não podia mais trabalhar, devido a uma queda da ponte ocorrida no ano anterior.

A ironia do conto é arrematada junto à colcha. Feita pela pessoa mais velha da casa, cuja saúde aparentava ser de ferro, a colcha marcava cada fato acontecido na vida de Pingo e a avó lembrava-se de todos os acontecimentos apenas em olhar os pedaços de tecidos nela costurados. Porém, Pingo fugiu com um rapaz para a cidade, “não para casar, nem para enterrar. Foi ser ‘moça’, a pombinha...” (LOBATO, 2009b, p. 49), e esse fato levou a família ao desespero e o sítio em que moravam, que estava em situação precária, à ruína total.

A visão que o narrador tem ao retornar ao local é de abandono. Do pomar nada havia restado, apenas o mato e as árvores frutíferas que estavam todas secas. Nhá Joaquina perdera toda a robusteza que possuía e ansiava pela morte, já que não tinha mais a sua razão de viver. “Que quadro imensamente triste, aquele fim de vida machucado pela mocidade louca!...” (LOBATO, 2009b, p. 52) A senhora, que nesse momento contava com 72 anos, tinha um último desejo: ser enterrada com a colcha que durante tantos anos

costurou para a neta. Morreu um mês após a visita, sem sua mortalha.

Toda essa descrição do conto se faz necessária para o entendimento da ironia que Lobato usou para finalizar seu texto. O autor mostrou a transformação de uma família devido à mudança da cidade para a roça, o acaipramento de um homem e as consequentes desgraças que aconteceram em sua família devido a esse novo modo de vida. Colocou sobre responsabilidade da menina, Pingo d'Água, a esperança de toda a família.

No conto, percebe-se que Lobato procurou mostrar que caipira não é apenas aquele que nasce na roça, mas aquele que se integra à cultura do local. Alvorada se acaipirou, assumindo inúmeras características atribuídas a Jeca Tatu, no entanto, sua filha demonstrou não pertencer àquele meio, fugindo.

O livro *Urupês* é repleto de contos com finais tristes ou trágicos como “A colcha de retalhos”. “Bucólica” é exemplo disso. Neste conto, temos a descrição da paisagem na roça logo pela manhã. No início da narrativa, o narrador aparenta estar com o espírito elevado. Gasta diversos parágrafos a descrever o orvalho, as mais diferentes flores do local, o ar fresco, os rios, os animais, as casas e até as pessoas. Tudo muito lindo e agradável aos seus olhos, até o momento em que encontrou Pedro Suã<sup>31</sup> pelo caminho.

Esse encontro concede ao conto um tom mais pesado. A paisagem, antes tão bela, começa a se transformar. Tudo ao redor do narrador encontra-se em cinzas. Embora essa coloração apareça devido às queimadas que os caipiras praticavam no local, percebe-se a intenção de mostrar que a paisagem estava se tornando mais sombria, acompanhando a casmurrice dos Suãs e a consequente melancolia que nascia no narrador.

Inácia, a empregada da casa dos Suãs, seria a principal representante dos caipiras em “Bucólica”. A impressão que se tem é de que o casal, Pedro e Maria Veva, não são caipiras, pois possuíam

---

<sup>31</sup> O apelido Suã veio depois que Pedro apanhou da esposa com um suã de porco.

empregados e, aparentemente, apenas um filho. A empregada havia trabalhado com dedicação durante sete anos na casa e era ela quem cuidava de Anica, que era aleijada e rejeitada pela mãe. Depois de oferecer diversos tipos de chá à menina, decidiu ir à cidade, a fim de comprar pinga, que seria a solução dos problemas do povo da roça. No entanto, a cachaça foi o último recurso a que Inácia recorreu.

No início do conto, enquanto divagava narrando a paisagem local, o narrador encontrou alguns caipiras pelo caminho. A descrição que fez deles muito os assemelha ao Jeca. Ao encontrar Sinh’Ana, ela falava que o marido, Luís, estava melhorando de uma doença que ataca os pés ou as mãos, devido à umidade. Mais adiante, depois de passar por lindos beija-flores, encontrou outros caipiras, que comentavam sobre um colega “Amarelo, inchado, a arrastar a perna...”. Estavam eles derrubando uma paineira, apenas para não precisar retirar as painas com varas, pois, colocando ela abaixo, seria mais fácil exercer tal atividade.

— Por que não colhe a paina com vara, homem de Deus?

— Não vê que é mais fácil derrubar...

— Derruba!...

Fujo dali com este horrível som a azoinar-me a cabeça. Aquela maleita ambulante é “dona” da árvore. (LOBATO, 2009b, p. 103)

Não se encontra, em momento algum do conto, os personagens fazendo referência a médicos ou remédios. Inácia e seus patrões perderam a menina por displicência: o pai, um bêbado; a mãe, maldosa. Contudo, o caso do marido de Sinh’Ana, e o dos outros caipiras da beira da estrada, todos doentes, é diferente. Não sendo nenhum deles aleijados, muito menos crianças, não se cuidavam corretamente e não iriam ao médico para tratar da doença — que aparentava ser amarelão — provavelmente por falta de informação.

O caipira de Monteiro Lobato, representado por tantos personagens e lembrado especialmente por Jeca Tatu, foi produzido

de maneira bastante pejorativa. J6e Dias (2010, p. 37) afirma que “o narrador de Lobato imprime, em sua descri7o do modo caipira, uma visão distorcida da realidade, ou seja, baseada numa observa7o de fora, alheia aos sentimentos e  realidade do caipira.”

Ao criar a primeira versão do Jeca Tatu, Monteiro Lobato ignorou a realidade social em que os caipiras viviam. Embora descrito com fidelidade na aparência simples e em alguns tra7os que se assemelhavam ao caipira real, como o nomadismo, a esposa e os muitos filhos ao lado, os filhos copiando o pai, a casa de barro e as crendices, Lobato se prendeu aos aspectos negativos e fez com que eles se sobrepusessem a qualquer qualidade que o homem do campo pudesse ter.

Jeca personifica o *objeto* do favor (como rela7o social, do informal, do tapa amigável nas costas do deixa-pr-l. Constitui-se por defini7o naquele em quem não se pode ter confian7a: Jeca não inspira nenhuma confian7a ou apre7o. Ignorando a esfera pública, de reconhecimento do outro e de si mesmo, a alteridade e reciprocidade dos vínculos sociais, o exercício do discurso e da persuasão, Jeca não pode senão desconhecer o sentido engajado, forte e ativo da palavra cidadão. Ele não se situa na vida, diria Hanna Arendt, mas na sobrevivência mais imediata. (SEIXAS, 2003, p. 177)

No conto “Urupês”, Lobato afasta o Jeca de toda e qualquer esfera social e cultural possível. Como afirmou Seixas, Jeca não inspira confian7a e vive alheio a qualquer acontecimento político do país. Jeca é um mau comerciante, um fraco carpinteiro e um péssimo pedreiro. Na lavoura seria uma nega7o e como pensador seria um ser praticamente inexistente. Lobato criou um personagem desprovido de qualquer tipo de consciência e, ao final do conto, o escritor tirou do caipira até mesmo o direito dele  felicidade.

O caboclo é soturno.  
 Não canta senão rezas lúgubres.  
 Não dança senão o cateretê aladainhado.  
 Não esculpe o cabo da faca, como o cabila.  
 Não compõe sua canção, como o felá do Egito.  
 No meio da natureza brasílica, tão rica de formas e cores, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente e a infolhescência dos cedros, às primeiras chuvas de setembro, abre a dança dos tangarás; onde há abelhas de sol, esmeraldas vivas, cigarras, sabiás, luz, cor, perfume, vida dionisíaca em escachoo permanente, o caboclo é o sombrio urupê de pau podre, a modorrar silencioso no recesso das grotas.  
 Só ele não fala, não canta, não ri, não ama.  
 Só ele, no meio de tanta vida, não vive...  
 (LOBATO, 2009b, p. 177)

Aí estaria mais um equívoco de Lobato? Não seria a simplicidade da vida do caipira que lhe traria a felicidade? Sua alegria em ver o mato queimando, as reuniões entre parceiros, os festejos, os jantares humildes e a partilha das caças, a família sempre próxima, mesmo que trabalhando na lavoura. Aparentemente, o caipira estaria acostumado com a sua vida modesta, dessa forma, a ausência de melhorias talvez não estivesse relacionada somente à falta de oportunidades, mas também, ao comodismo que a vida simples traria para aqueles moradores do campo.

No prefácio da quarta edição de *Urupês*, em 1919, Monteiro Lobato reconheceu que o Jeca Tatu, embora possuísse todos os defeitos que ele apontou, ainda era a melhor coisa que o Brasil possuía e procurou, dessa forma, desculpar-se com o caipira. Depois, em 1947, com um novo personagem, o Zé Brasil, apresentou de novo a figura do Jeca, mas noutra perspectiva: Lobato iria dizer que o culpado de todas as desgraças do caipira seria o sistema econômico brasileiro.

O escritor não conseguiu se redimir. Ainda hoje é possível ver os reflexos da criação de Lobato em festas caipiras onde o traje típico é se vestir de “jeca”. O Jeca Tatu pode ter aceitado as desculpas do escritor, pode ter prosperado e enriquecido, mas, para muitos, o caipira continua sendo aquela pessoa da roça, preguiçosa e acorçada, esperando o tempo e o progresso passarem diante de seus olhos.

### 3.2 “O Jeca não é assim; está assim”

Depois de tantos contos exaltando os aspectos negativos do caipira, retratando-o como o que havia de negativo e de improdutivo no interior do país, Monteiro Lobato passou a considerar a possibilidade de que sua opinião e suas descrições pudessem estar precipitadas ou equivocadas.

Em carta escrita a Rangel em 8 de dezembro de 1917, o autor explicou que havia terminado de produzir todos os prês e pós textos da obra *Saci Pererê, resultado de um inquérito* (prefácio, prólogo, proêmio, dedicatória, notas, epílogo), e concluiu, afirmando ao amigo que “escrevi o Epílogo, a coisa mais minha que fiz até hoje – e concluo com a apologia do Jeca. Virei a casaca. Estou convencido de que o Jeca Tatu é a única coisa que presta neste país.” (LOBATO, 2010a, p. 412)

Era o início das mudanças dos conceitos de Monteiro Lobato. Sua transferência para a capital do Estado proporcionou-lhe o contato com intelectuais como Belisário Pena, Artur Neiva, Oswaldo Cruz, Carlos Chagas entre outros especialistas em doenças infecciosas, como amarelão, doença de Chagas e malária — principais responsáveis pelas enfermidades dos caipiras.

Em 1918, quatro anos após o nascimento oficial de Jeca Tatu, na epígrafe de *Problema vital*, Lobato apresentou sua nova visão a respeito do estado do caipira, ao dizer que “O Jeca não é

assim: *está* assim.” (LOBATO, 2010b, p. 21) A obra *Problema vital* reuniu diversos artigos publicados no jornal *O Estado de São Paulo* naquele ano. Neles, o escritor portou-se como um sanitarista, apontando e explicando as inúmeras doenças que o homem do interior possuía devido, principalmente, à falta de higiene existente nessas localidades.

O escritor citou a doença, sua forma de prevenção, seus meios de cura. No caso do amarelão, o sanitarista Lobato explicou aos leitores como a parasita se reproduzia, como acontecia a contaminação dos caipiras, o ciclo de vida da parasita, os males por ela causados e os simples métodos de combate a tal praga.

Os artigos “Dezessete milhões de opilados”, “Três milhões de idiotas” e “Dez milhões de impaludados” formaram uma trindade dentro da obra. Lobato partiu desses três estudos (sobre o amarelão, a doença de Chagas e a malária) para enfatizar que seu personagem, o Jeca Tatu, representante de todos os caipiras do Brasil, não era preguiçoso como “todos” diziam. O escritor tentou mostrar que o caipira estava muito doente. Abatido por tantos males, o caipira tornava-se incapaz de produzir. Não plantava, não criava animais para sustento próprio, não cuidava dos poucos bens que possuía em sua propriedade.

Braços! Braços! Há fome de braços. Um país com 25 milhões de habitantes não consegue fornecer braços para a lavoura do café, lavoura que *produz menos que uma das grandes empresas açucareiras de Cuba.*

É que os braços estão aleijados.

Há-os de sobra, mas ineficientes, de músculos roídos pela infecção parasitária, o que obriga a lavoura ao ônus indireto de importar músculos europeus, ou chins, ou japoneses— o que haja, contanto que seja carne sadia e não fibras em decomposição.

Entretanto, a solução definitiva do problema eterno da lavoura quem dará é a higiene. (LOBATO, 2010b, p. 36)

A mão de obra europeia citada por Monteiro Lobato aparece representada, geralmente, pelo italiano. Em seu restabelecimento, o caipira se inspira no progresso do vizinho italiano, fronteiro às suas terras, para prosperar. “É a miséria dos vencidos na concorrência da vida. Nas mesmas terras, adiante, está a casa farta do colono que prosperou. *Que prosperou porque tinha mais saúde...*”. (LOBATO, 2010b, p. 92) O imigrante é próspero porque tem saúde. O caipira também será, assim que a tiver.

A saúde também se fez presente na ausência de álcool. Esse vício que afetava Jeca Tatu e muitos dos caipiras de Lobato também era efeito dos parasitas que dominavam o corpo doente dos personagens. Entretanto, nessa fase produtiva do autor, a bebida era usada para trazer algum alívio para aqueles caipiras, como recurso de fuga de uma realidade na qual “[...] a cachaça é o oásis de esquecimento momentâneo onde a miseranda criatura repousa da vida infernal.” [...] “O encachaçado esquece — e esquecer a realidade, fugir dela por uns momentos: eis a preocupação constante de milhões de brasileiros!” (LOBATO, 2010b, p. 47) Era desse modo que o autor justificava o uso abusivo da pinga por tantos caipiras que, bêbados, passavam o dia a dormir ou a cometerem atrocidades.

A partir dos diagnósticos realizados, Lobato traçou alguns planos de remediação da espécie. Higiene seria o primeiro passo, calçar aos caipiras, cavar fossas — e utilizá-las —, limpar as casas, lavar mãos e alimentos e, mais importante, educar aquele povo, mostrar a eles as consequências de seus atos impensados. Fazê-los prezar por suas vidas e pela de seus filhos, que poderiam não ter bens a herdar, mas facilmente legariam as doenças que eram transmitidas de geração em geração, há tantos anos.

Após o início do processo de cura, que faria o caipira deixar de “estar assim”, o sanitarista Lobato passou a perceber que levar o saneamento básico ao povo do interior seria muito mais complicado do que imaginava. Não bastaria apenas promover campanhas, publicar artigos e incitar a população rural, era necessário o apoio do governo, apoio financeiro, elemento fundamental que, até os dias

de hoje, complicam qualquer campanha de cunho social em nosso país.

A nossa gente rural possui ótimas qualidades de resistência e adaptação. É boa por índole, meiga e dócil. O pobre caipira é positivamente um homem como o italiano, o português, o espanhol.

Mas é um homem em estado latente.

Possui dentro de si grande riqueza em forças.

Mas força em estado de possibilidade.

E é assim porque está amarrado pela ignorância e falta de assistência às terríveis endemias que lhe depauperam o sangue, caquetizam o corpo e atrofiam o espírito.

O caipira não “é” assim. “Está” assim.

Curado, recuperará o lugar a que faz jus no concerto etnológico. (LOBATO, 2010b, p. 69)

No trecho do artigo “Um fato”, Lobato transforma aquele que era uma “quantidade negativa” — como categorizava o seu caboclo de “Velha praga” — em um ser positivamente ativo, qualificado, forte e, principalmente, adaptável. Seu caipira agora não carrega traço algum que lembre aquele Jeca, “incapaz de evolução”, de “Urupês”.

Na nova fase, Lobato via o déficit econômico do Brasil como consequência do déficit de saúde da população. Algo como um ciclo no qual a pessoa saudável produz em suas terras, obtém retorno que possibilite uma vida digna para a família e rende lucros ao país, que por sua vez, fornece saúde para o seu povo. Sem saúde, não há trabalho no campo e, por conseguinte, não há lucros ao país.

Com a descoberta, o tratamento e a prevenção de tantas doenças infecciosas, a vida do caipira Jeca Tatu começou a mudar drasticamente. Em 1924, Monteiro Lobato publicou a obra *Jeca Tatu: a ressurreição*, que viria a se popularizar como *Jeca Tatuzinho* após ser oferecido ao amigo Cândido Fontoura, criador do *Biotônico Fontoura*, para ser distribuído nas farmácias. No folheto, o principal

protagonista caipira de Lobato obteve sua redenção através de uma “ressurreição”, como descreveu seu próprio criador.



Figura 15: Capa de *Jeca Tatuinho*.

O almanaque de Fontoura se tornou popular no interior de todo o Brasil graças à intervenção de Jeca Tatu. Conhecido entre adultos e crianças do campo e da cidade, o caipira doente cumpriu seu papel de “garoto propaganda” do *Biotônico*, e Lobato mostrou novamente que tinha talento de empreendedor.

Ora, no interior brasileiro o que tinha de mais moderno, no momento, eram os almanaques e jornais. Num país onde a maioria da população, na década de 1950, vive ainda sem energia elétrica, e onde até mesmo na maioria das cidades praticamente inexistente televisão, ficava a cargo desses pequenos livretos “satisfazer” as necessidades culturais da grande maioria da população interiorana brasileira. Daí a propagação gigantesca da figura do Jeca Tatu. (DIAS, 2010, p. 91)

O Jeca Tatu de 1914, conhecido por ser preguiçoso, fraco, bêbado e idiota<sup>32</sup> recebeu diagnóstico médico. Sofria de ancilostomíase: amarelão. A pontada no peito que sentia, a moleza, a fraqueza, a pinga que bebia para esquentar o corpo devido às febres diárias e qualquer outro sintoma que possuía foram explicados pela medicina.

Depois que passou a acreditar na “Nhá Ciência”, Jeca ficou irreconhecível:

A preguiça desapareceu. [...]

Jeca, cheio de coragem, botou abaixo um capoeirão para fazer uma roça de três alqueires. E plantou eucaliptos nas terras que não se prestavam para cultura. E consertou todos os buracos da casa. E fez um chiqueiro para os porcos. E um galinheiro para as aves. O homem não parava, vivia a trabalhar com fúria que espantou até seu vizinho italiano. (LOBATO, 2010b, p. 106)

Em *Jeca Tatuzinho*, Jeca mudou “da água para o vinho”, deixou de ser Macunaíma e se transformou em Peri. Passou de um anti-herói preguiçoso a um herói viril e corajoso, que derrotaria onças, se fosse preciso, assim como o índio idealizado de Alencar, a quem Lobato tanto criticou em cartas, contos e artigos. Entretanto, Jeca foi muito além de Peri. Jeca se americanizou. Comprou um Ford, aprendeu inglês, passou a utilizar rádio e eletricidade e a administrar sua fazenda que apenas fazia prosperar.

Atribuindo a difícil e precária situação do camponês brasileiro à falta de saneamento básico e à péssima estrutura econômica do país, Lobato pretendeu que a atenção do governo se voltasse ao povo caipira, mostrando que seu personagem, lembrado pelos leitores de modo negativo e obscuro, não era preguiçoso, estava assim por estar doente.

---

<sup>32</sup> “— Além de preguiçoso, bêbado; e, além de bêbado, idiota — era o que todos diziam.” (LOBATO, 2010b, p. 104)

A cura e a prosperidade de Jeca Tatu não se encerraram com a morte do protagonista, aos 89 anos<sup>33</sup>, em *Jeca Tatuzinho*. Mais tarde, em 1947, Lobato se aproximou novamente da cultura caipira, no livreto *Zé Brasil*, articulando questões agrárias e econômicas à prosperidade do caipira. No texto, o velho Jeca foi substituído por uma versão politizada que não conseguia evoluir por não ser dono das terras onde trabalhava. Portanto, não era doente ou preguiçoso, mas não tinha oportunidades para crescer, tornando-se vítima do latifúndio.

A produção de *Zé Brasil* criou especulações de que Monteiro Lobato estivesse afiliado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), entretanto, o escritor afirmava não estar relacionado a nenhum tipo de governo. Em entrevista cedida ao jornal *Diário de São Paulo*, em março de 1945, ao ser questionado pelo repórter Tulman Neto sobre ser socialista, Lobato respondeu “Não sou coisa nenhuma além dum observador da história.” (LOBATO, 2009a, p. 138)

Conforme a entrevista, o escritor afirmou ainda que “O único homem que hoje no Brasil seduz milhões de almas e é capaz de uma imensa atuação social [...] chama-se Prestes [...].” (LOBATO, 2009a, p. 142) Embora elogiasse a atuação do político, Monteiro Lobato não se filiou ao Partido Comunista.

Muito embora Lobato jamais tenha se filiado ao PCB, é convidado, em 1945, a integrar a chapa dos comunistas, o que recusa alegando recentes (e verdadeiros) problemas de saúde. Recusa a candidatura, mas não se recusa a fazer uma saudação a Prestes, lida no comício de 15 de julho de 1945 no Pacaembu. [...] É no bojo desse realinhamento ideológico que a figura do caipira ressurge pela terceira e última vez na obra de Monteiro Lobato, agora numa

---

<sup>33</sup> Jeca ficou forte e saudável e levou as informações que aprendeu ao povo caipira. “E a curar a gente da roça passou Jeca toda a sua vida. Quando morreu, aos 89 anos, não teve estátua, nem grandes elogios nos jornais. Mas ninguém ainda morreu de consciência mais tranquila. Havia cumprido o seu dever até o fim.” (LOBATO, 2010b, p. 110)

perspectiva que supera integralmente a ótica patronal e paternalista que orientava os textos de "Velha praga", "Urupês" e "Jeca Tatuzinho". Trata-se de Zé Brasil, livreto que representa uma autocrítica. (LAJOLO, 2000, p. 81)

Segundo Lajolo (2000), Zé Brasil seria uma autocrítica que Lobato estaria fazendo sobre o criador do Jeca Tatu — o Lobato de 1914 — um escritor ainda imaturo, que não conseguia perceber ou compreender a dimensão dos problemas agrários enfrentados pelo país. A pesquisadora completa afirmando que Lobato “não chega a atinar que o problema das péssimas condições de saúde do Jeca era decorrente da infra-estrutura brasileira. Nesta última versão [...] o Jeca se metaforiza em Zé Brasil, camponês sem terra e cuja única esperança reside no Cavaleiro da Esperança, Luís Carlos Prestes.” (LAJOLO, 2000, p. 81)

Zé Brasil tinha uma vida muito semelhante à de Jeca Tatu. Vivia na miserável casinha de palha e barro, sem ânimo para plantação ou criação, com alimentação escassa<sup>34</sup>, com medo de ser “tocado” de sua choça. O mastro de Santo Antônio no terreiro e o cachorro sempre ao lado encerram a descrição do novo representante do caipira criado por Lobato — nesse aspecto, assemelhando-se aos seus outros caipiras, que também tinham o santo em frente as suas taperas. Porém, por mais similar que fosse ao antecessor caipira, a solução para os problemas do caipira Zé Brasil não seria mais o saneamento básico, mas a reforma agrária. O narrador do texto explica ao personagem como ele poderia progredir em um país tão grande, fazendo Zé perceber que isso só aconteceria se cada habitante do Brasil possuísse um pedaço de terra para produzir.

Todas as vezes que emite opinião é intercedido pelo narrador que o conduz e conduz o ritmo

---

<sup>34</sup> O almoço do personagem baseava-se em arroz com feijão e farinha e às vezes um pedacinho de carne ou torresmo.

da narrativa. Na verdade, o caipira, nesse texto, surge como elemento simbólico de uma vasta parcela da população oprimida pelo sistema capitalista de produção. Não é, teoricamente, a voz do caipira do sertão, nem tampouco a do pequeno agricultor do interior, impressa nessas poucas páginas. É sim a voz de todos os “desprivilegiados” pelo sistema. (DIAS, 2010, p. 83)

Monteiro Lobato tentou dar voz aos desprivilegiados, mas *Zé Brasil* foi considerado como campanha a favor do comunismo. Na verdade, o escritor queria mostrar aos brasileiros que a pobreza na roça poderia ser extinta com igualdade e educação. No ano do lançamento do livreto, o autor escreveu o prefácio do livro de José Bento de Oliveira, *Rosário de capiá*, em que revela sua tristeza com relação à ignorância em que os milhões de jecas brasileiros se encontravam naquele momento.

Temos duas civilizações, ou melhor, duas ‘culturas’: a cultura importada, dos que vivem nas cidades, sabem ler e escrever e até livros escrevem!, e a ‘cultura local’, filha da terra como um cogumelo é filho dum pau podre, desenvolvidas pelos homens do mato — o caboclo, o caipira, o jeca, em suma. Como o jeca nunca leu nada nem escreve, a sua cultura se foi fazendo ao tipo primitivo, por lentas acessões e restritas experiências locais — e com a transmissão sempre oral. (LOBATO, 2009a, p. 41)

Apesar dos esforços, Lobato não conseguiu conscientizar os poderosos. O livreto foi apreendido pela polícia. A partir deste ato, *Zé Brasil* passou a ser vendido clandestinamente pela Editorial Vitória e foi publicado novamente em 1948, pela Editorial Calvino, com ilustrações de Candido Portinari.

A mudança de opinião de Monteiro Lobato com relação ao caipira aconteceu gradativamente. Evoluiu conforme o escritor

amadurecia. Com seus textos, Lobato mostrou o quanto era capaz de estudar e entender sobre assuntos de diversas áreas. Era um contista que se aventurou pela biologia, pela sociologia, pela política. Não era especialista em nenhuma dessas áreas, mas sempre procurou aprender.

Em *Jeca Tatuzinho*, o escritor parece se esquivar das ofensas dirigidas ao caipira. Utilizou termos como “todos diziam”, “os passantes murmuravam” ou “as pessoas [...] franziam o nariz”, passando uma impressão de que não era ele mais o narrador, o crítico, mas sim, as pessoas ao redor, a sociedade como um todo.

Os três caipiras de Lobato — Jeca Tatu<sup>35</sup>, Jeca Tatuzinho e Zé Brasil — são donos de realidades que os aproximam, mas ao mesmo tempo, possuem características distintas e podem ser classificados como pertencentes a fases diferentes da vida de seu criador. Com evolução gradativa, o escritor procurou amenizar as ofensas apreoadas àquele Jeca das cartas trocadas com Rangel, o Jeca que nasceu ainda em 1912, criado em meio a muitas mudanças que aconteciam na vida de Lobato como fazendeiro, aquele mesmo Jeca que queimava suas terras, tornando-as inaptas à produção.

Na tentativa de atenuar as características de um preguiçoso, Lobato apresentou ao país um homem doente e desinformado. Jeca Tatuzinho, apegado ao álcool, pode ser visto como um pedido de desculpa ou como uma tentativa frustrada de redenção para um caipira tão difamado. O personagem ganhou espaço, mas sua voz permaneceu abafada pelo Jeca Tatu original.

Zé Brasil veio a público um ano antes do falecimento de Monteiro Lobato. Foi ele sua última oportunidade de mudar o estigma que marcou o seu principal personagem caipira, quase 24 anos depois da primeira tentativa. Embora não seja possível afirmar que a intenção do escritor fosse tentar diminuir as marcas deixadas

---

<sup>35</sup> Em determinados contos de Monteiro Lobato, há outros caipiras que se assemelham ao Jeca Tatu, criados alguns anos antes ou poucos anos depois dele, sendo então considerados como pertencentes a essa mesma fase de criação.

no caráter do caipira que criou, é possível perceber certo empenho de Lobato em diminuí-las, afinal, foi seu Jeca Tatu que o levou a ser um escritor conhecido no país inteiro.

#### 4. OS CAIPIRAS DE VALDOMIRO E CORNÉLIO

Não foram apenas os caipiras criados por Monteiro Lobato que deixaram sua marca registrada na literatura brasileira. Enquanto escrevia cartas comentando sobre os caipiras de sua fazenda, e na mesma época em que o escritor/editor lançou a público seu Jeca Tatu, outros escritores oriundos do interior de São Paulo também produziam contos sobre o homem do campo, como é o caso de Valdomiro Silveira e Cornélio Pires.

Os dois autores foram escolhidos para fazer parte deste trabalho pelo fato de terem livros publicados pelas editoras de Monteiro Lobato (entre os anos de 1920 e 1925), e devido à ambientação de seus textos no meio rural, tendo o povo do campo como protagonista em todos os contos. A obra desses dois escritores, assim como a de Lobato, busca revelar à sociedade dos centros urbanos, de acordo com a visão de cada um, como era a relação do caipira com a terra e os meios em que viviam.

Tanto Valdomiro Silveira quanto Cornélio Pires são considerados pela crítica como escritores regionalistas. Na época em que produziram os contos que serão utilizados neste trabalho — entre 1890 e 1920, aproximadamente —, o homem do campo ainda era visto com muito preconceito pela sociedade urbana, portanto, esses autores escreviam e publicavam seus textos sabendo que poderiam ser julgados não apenas pela qualidade de seus contos, mas também, por estarem revelando uma face oculta do país, esquecida pelos governantes e pela elite.

Ao tratar sobre os escritores regionalistas, Alfredo Bosi afirmou que “O projeto explícito dos regionalistas era a *fidelidade ao meio a descrever*: no que aprofundavam a linha realista estendendo-a para a compreensão de ambientes rurais ainda virgens para a nossa ficção.” (BOSI, 2006, p. 207). É isso que se observa ao ler os contos desses dois autores: uma longa busca em ilustrar, da maneira mais fiel possível, a fala e os modos do homem do campo, para que

aqueles que lessem tais obras pudessem ver o caipira e sua tapera mal construída e sentir a natureza, como se estivesse em contato real com a terra.

Enquanto Valdomiro Silveira buscava amenizar os estigmas que a população rural carregava, Cornélio Pires utilizava certo humor caricatural em seus textos. Veremos a seguir que, assim como Monteiro Lobato, esses dois contistas possuíam opiniões muito bem definidas sobre o povo caipira, e produziram contos que revelaram distintas faces dessa figura tão representativa do homem do interior paulista.

#### **4.1 Valdomiro Silveira — De Cachoeira Paulista a Casa Branca**

Nascido em Cachoeira Paulista, interior de São Paulo, no ano de 1873, Valdomiro Silveira passou a infância na capital devido aos estudos de seu pai, que o inspiraria a fazer o mesmo curso no futuro. Aos oito anos de idade, mudou-se com a família para Casa Branca, onde adquiriu os primeiros conhecimentos sobre a natureza.

Aos dezessete anos, retornou a São Paulo para cursar a faculdade de Direito, como seu pai. Oito anos após receber o diploma, retornou com a família — formada já com sua segunda esposa, Maria Isabel, a quem chamava de Júnia desde a juventude — ao interior do estado, para trabalhar como promotor.

Valdomiro publicava seus textos desde muito jovem. Aos 14 anos de idade já escrevia em jornais e foi esse o veículo de comunicação que o escritor mais publicou em vida. *Diário da Tarde*, *O País*, *Gazeta de notícias*, *A Bruxa*, *Revista Azul*, *O Estado de São Paulo* e *Diário Popular* foram apenas alguns dos jornais onde o escritor publicou seus textos.

De acordo com a filha de Valdomiro, Júnia Silveira Gonçalves (1974, p. X), o primeiro conto publicado por ele foi “Rabicho”, no *Diário Popular*, no ano de 1894. Para ela e para a ensaísta Dirce Côrtes Riedel, que escreveu a “Introdução crítica” da terceira edição

de *Os caboclos*<sup>36</sup>, Valdomiro teria sido o grande criador da literatura regionalista no Brasil. Riedel inicia a introdução do livro com a frase “Valdomiro Silveira — um dos pioneiros do conto regional no Brasil.” (RIEDEL, 1962, p. XV)

Saber quem foi o precursor da literatura regional no Brasil — se Afonso Arinos ou Valdomiro Silveira — não é o foco deste trabalho. Aqui, observaremos os contos de *Os caboclos*, que foram escritos entre 1897 e 1906 (com exceção de “Desespero de amor”, escrito em 1915), que trazem o caipira como personagem e que foram publicados por Monteiro Lobato.

Embora exista a dúvida sobre Valdomiro ser ou não o criador da literatura regionalista no país, pode-se considerá-lo como sendo um dos primeiros escritores a utilizar, em seus contos, o dialeto caipira de maneira aproximada do real, inclusive na voz do narrador.

Provavelmente foi a escrita regionalista de Valdomiro Silveira que fez com que Monteiro Lobato contemplasse sua produção de contos. No ano de 1909, o jovem Lobato deixou claro sua admiração a Valdomiro. Em carta sem data exata, mostrou-se envergonhado ao saber que Heitor, seu cunhado, havia enviado ao escritor, que naquela época trabalhava em um jornal em Santos, seus textos do *Minarete*, pelo fato de achar suas publicações no jornaleco ainda imaturas. A impressão que Lobato passa ao leitor de sua carta é a de que possuía grande respeito e admiração por Valdomiro Silveira.

Quase dez anos mais tarde, em 1917, Valdomiro Silveira foi citado novamente em carta de Lobato para Heitor. Na ocasião, Lobato — que já começava a estudar o mercado editorial — pretendia fazer uma proposta para que Valdomiro viesse a publicar seus contos, espalhados por jornais de todo o país, em livro. Tal proposta viria a se concretizar três anos depois, em 1920, quando

---

<sup>36</sup> Edição de 1962, pela *Editora Civilização Brasileira*. A primeira edição, como será comentado posteriormente, foi publicada pela *Monteiro Lobato e Companhia*, em 1920.

Lobato já estaria editando pela *Monteiro Lobato e Companhia* e lançaria *Os caboclos*, primeiro livro de Valdomiro Silveira<sup>37</sup>.



Figura 16: Capa do livro *Os caboclos*, de Valdomiro Silveira.

De acordo com os catálogos da editora, *Os caboclos* teria sido publicado também no ano de 1923 pela *Monteiro Lobato e Companhia*, entretanto, a biografia<sup>38</sup> de Valdomiro Silveira, consultada para esta dissertação, afirma que a segunda edição do livro foi no ano de 1928, pela *Companhia Editora Nacional*, o que reforça a ideia de que os catálogos da editora nem sempre são fiéis ao que se refere à edição e à reedição das obras publicadas.

O livro *Nas serras e nas furnas* foi publicado pela *Nacional*, em 1931, porém, não será utilizado neste trabalho, pois Monteiro Lobato não estava mais na direção da editora naquela época e não influenciava na escolha das obras que seriam editadas. Também os contos de *Os mixuangos* não serão utilizados, pois o livro foi

---

<sup>37</sup> No ano seguinte à publicação de *Os caboclos*, em março de 1921, Valdomiro Silveira teve o conto “Gunga-muquixe” publicado na *Revista do Brasil*.

<sup>38</sup> Conforme Gonçalves, 1974, p. XIII.

publicado em 1935 e pela *Livraria José Olympio Editora*. Dessa forma, apenas *Os caboclos* fará parte deste capítulo.

#### 4.1.1 Os caipiras de Valdomiro

Valdomiro Silveira também foi impulsionado a escrever sobre os caipiras devido a sua convivência com esse povo, porém, aparentemente, estimulado por experiências positivas que teve enquanto morador de algumas cidades do interior. Ao trabalhar em seus casos, durante a promotoria na cidade de Casa Branca, tinha o costume de anotar a fala de seus clientes, nem sempre tão interessado em solucionar o caso, mas sim, observando minuciosamente os diferentes aspectos da fala caipira.

Valdomiro Silveira, visto agora sob o ângulo biográfico, aqui pertinente, frequenta os meios caipiras, anotando a fala local, compilando extenso glossário botânico e zoológico, elementos lingüísticos regionais tão vivos na sua ficção, que chegam por vezes a impor didaticamente sua presença ao leitor. (DIAS, 1984, p. 17)

A linguagem que se observa nos contos de *Os caboclos* é tipicamente caipira, baseada no discurso oral do homem do campo, que geralmente não era alfabetizado. No livro, encontram-se inúmeras alterações lexicais que marcam a fala do homem simples da roça. Essas alterações podem ser observadas no início, no meio e no final de muitas palavras.

No desfecho do conto “Cena de amor”, Chico Luís indaga a Candoca: “**P**reguntar se um **h**ome’, que não tem muito de seu, mas porém que não **’tá** olhando **p’ra** lua, quisesse casar com **vancê**, nhá Candoca, vancê queria casar **co’** ele?” (SILVEIRA, 1962, p. 4, grifos meus). Nessa fala do personagem, é possível localizar cinco

metaplasmos diferentes. A supressão de sons no final das palavras “homem” e “com” (apócope), a supressão de fonemas no início do verbo “está” (aférese), a supressão no meio das palavras “para” e “vosmecê” (sincope) e a alteração fonética dentro de uma mesma sílaba em “perguntar” (metátese).

Palavras como malinconia<sup>39</sup>, ansim<sup>40</sup>, fror<sup>41</sup>, porva<sup>42</sup>, entre muitas outras expressões, marcam todo o livro de Silveira. Certas alterações, como fror, continuam fazendo parte do dialeto caipira em algumas regiões<sup>43</sup> do estado de São Paulo ainda nos dias de hoje. Apesar de algumas modificações serem bastante radicais, nota-se que os significados são mantidos.

Além das alterações no léxico, as edições de *Os caboclos* apresentam um glossário de termos e palavras típicas utilizadas no dialeto caipira. O vocabulário, presente ao final do livro, torna-se um elemento complementar à leitura. Por procurar retratar a fala caipira de maneira próxima à realidade, o escritor utiliza centenas de termos e expressões específicos dessa linguagem.

Essa característica do livro apresenta aspectos negativos e positivos. O uso desses termos, em determinados momentos, prejudica a compreensão do texto, ou seja, o excesso de palavras desconhecidas pode ser considerado um fator negativo por tornar a leitura da obra quase ininteligível sem a utilização do vocabulário, fazendo com que a consulta ao significado desses termos seja imprescindível.

No entanto, o uso de palavras específicas do dialeto caipira também pode ser visto como um fator positivo, devido ao valor estético que elas trazem à obra, e pelo fato de levarem o leitor a

---

<sup>39</sup> Palavra equivalente a melancolia, presente no conto “Por mexericos”.

<sup>40</sup> Palavra equivalente a assim, presente no conto “Hora quieta”.

<sup>41</sup> Palavra equivalente a flor, presente no conto “Por mexericos”.

<sup>42</sup> Palavra equivalente a pólvora, presente no conto “Na tapera de Nhô Tido”.

<sup>43</sup> Na cidade de Botucatu, é possível encontrar pessoas com idade acima de 60 anos que pronunciam algumas palavras da mesma forma como as encontradas no livro de Valdomiro Silveira.

conhecer um ambiente novo e desconhecido, corrente nos diálogos do homem do campo, facilitando sua inserção nas narrativas.

Valdomiro Silveira procurou separar a linguagem erudita, utilizada pelos escritores nacionais, da linguagem popular caipira. Entretanto, misturou as duas em diversos momentos das narrativas. É na voz do narrador que estão presentes alguns dos deslizos de escrita do contista. Ao ler os contos, temos a impressão de que Valdomiro deixou sua marca intelectualizada no narrador, ora utilizando a linguagem culta, ora alguns elementos do dialeto caipira.

Percebe-se essa confusão também nos momentos em que apresenta a fala caipira com concordâncias perfeitas. No conto “Saudades do Natal”, é possível observar a fala do personagem Valério: “A noite ’tava uma prata de crara. **Nós fumo’ juntos**, c’a sua mãe naquela igreja do arraial, onde **paravam umas freiras, entremos e ajoelhemos.**” (SILVEIRA, 1962, p. 113, grifo meu) No exemplo, observam-se concordâncias praticamente improváveis na fala caipira daquele período, seja de jovens, adultos ou de crianças, concordâncias que raramente aparecem na fala das populações mais pobres do país ainda nos dias de hoje.

O costume na literatura nacional na época em que esses contos foram escritos era o predomínio da linguagem erudita, e Valdomiro não escondeu suas tendências cultas na escrita, embora procurasse ocultá-las o máximo possível. O escritor tentou mostrar a realidade oral do povo caipira, algo ainda inédito para o período, atitude que o caracterizou como um homem inovador na literatura brasileira, criando algo novo na estética literária, sendo seguido por outros escritores.

O fato de Valdomiro escrever sobre esse povo, e a maneira como ele escreveu, fazia o leitor brasileiro da época, ou seja, a elite, conhecer mais os modos e a cultura do caipira do interior de São Paulo no século XIX, e se aproximar um pouco mais da realidade daqueles que pertenciam à classe trabalhadora, sofredora e marginalizada da população brasileira.

Seus contos, pela estrutura, pelo ritmo, pelo tipo de construção frasal, pelas palavras expressões, espírito e estilo, são elaborados e construídos com observância cuidadosa da estrutura de pensamento e de cultura do homem regional-rural, ou seja, do caipira. Naturalmente que isto obrigava muita gente a mudar seus hábitos mentais e, sobretudo, obrigava a gente culta a entrar no universo das camadas mais pobres, analfabetas, trabalhadoras e marginalizadas do Brasil rural, as quais sustentavam as nossas glórias de grande produtor de café, açúcar, cacau ou borracha. E, infelizmente, não era muito envaidecedora essa realidade. (MOREIRA, 2008)

Apesar de os contos apresentarem a miséria vivida pelos caipiras, o autor faz isso de maneira sutil e foca a escrita na temática amorosa. Praticamente todos os 24 contos de *Os caboclos* possuem como temática central o amor. Namoro escondido, casamentos feitos, desfeitos e quase feitos. Amor de viúva que sofre a perda do marido, o amor da esposa abandonada, amores impossíveis e o comovente amor materno. Embora possuam temática tão semelhante, os contos de Valdomiro se equilibram no balanceamento entre contos dramáticos, trágicos, cômicos e poéticos.



Figura 17: Página do suplemento *A Vida Literária*, publicado em setembro de 1928 no jornal *O Paiz*.

“Na tapera de Nhô Tido” é um conto que apresenta diferentes aspectos da vida do caipira. O protagonista, Chico Pica Pau, demonstra ser um pai de família exemplar e trabalhador, que se revolta ao saber que seu filho havia apanhado do vizinho enquanto viajava a trabalho. Esse é o ato que impulsiona Pica Pau a se vingar de Nhô Tido.

Nhô Tido aparece no conto como homem próspero, dono de muitos alqueires de terra ativa, com plantações de milho e de café, as quais cuidava com muita seriedade, não permitindo que ninguém, nem mesmo animais, aproximassem-se de seus cultivos. Tido era um daqueles caipiras que acreditava na eficácia da queimada para aumentar a qualidade do solo: “Derrubara o mato, queimara, plantara milho, desencoivara a roça: alinhou o café, foi-se embora, deixando o mais ao fazer de um empreiteiro.” (SILVEIRA, 1962, p. 15)

A lida na terra e a paisagem rural são muito marcantes nesse conto. No desenvolver da narrativa, Valdomiro Silveira apresenta aos seus leitores uma paisagem rural repleta de diferentes árvores, arbustos, plantas e flores. Ao se deparar com a

tapera de Nhô Tido, percebe-se que a paisagem do arredor se apossou da casa:

Fronteou, enfim, a morada, que era feita de pau-a-pique e tinha o teto trançado de coqueiro e sapé. Havia dentro, silêncio completo. Fora, não se via sinal de gente, nem o mais leve rasto de areia arroxeadada da porta; e a porta, de parafuso, cerrava-se toda, ao parecer, de muito tempo. O Chico Pica — Pau cessou da morena e gritou rijo:

— Ó de casa!

Não houve o mínimo bulício no interior da habitação. E o eco do chamado vibrou por instantes ainda, até que o Pica Pau resmoneou num solilóquio:

— Ui ai, gente! quer ver que o home' pitou!

É que vira, em todo o arredor da casa, mostras de desamparo: a guainxuma viçara por toda parte, o gervão floria abundante, o mamoninho-de-carneiro apontara e abrolhara como uma praga, tudo chorava por uma enxada, quando não por uma foice. O cipó-correia de alguns amarelos partira-se; havia rachões de cambuatá que quase vinham ao chão, despegados das travessas e bambos. Em cima, na cumeada, uma cabaceira alastrara vencedora e alegremente, e as cabaças vingaram. (SILVEIRA, 1962, p. 18)

A casa, muito semelhante às descritas nos contos lobateanos, está em estado de deterioração avançada, definitivamente abandonada por Nhô Tido, o que causa a frustração de Pica Pau, já que sua viagem teria sido realizada apenas com a intenção de vingar-se. Porém, no momento em que o caipira se prepara para ir embora, ouve as galinhas de Tido, eis que é descrito o momento mais dramático e cômico da narrativa.

O narrador passa a descrever uma galinha d'angola que estava no terreiro de Nhô Tido. Para desespero de Chico Pica-Pau, a galinha começa a se eriçar e crescer, fazendo com que o homem

acredite que ela poderia ser a reencarnação de Nhô Tido. Aterrorizado, desiste da vingança, corre para fora do lugar, chora e reza, desesperadamente.

A suposta assombração quebra o clima tenso criado pelo autor, inserindo na narrativa uma atmosfera cômica, imaginável ao longo da leitura, pois a comicidade é um elemento que pouco aparece nos contos de *Os caboclos*. A assombração e o fantasma que aparecem em “Velha dor” e “Camunhengue” não amenizam a dramaticidade dos contos.

A suposta encarnação do homem na galinha apaga a coragem e a braveza que Pica Pau demonstrava possuir desde o início da narrativa. De certa forma, as características atribuídas ao personagem são apagadas, já que até mesmo a honra da família, representada na defesa do filho agredido, é esquecida durante a fuga.

Ainda em referência às assombrações, em “Velha dor”, o protagonista Bernardão, que cavalgava à noite, acreditava haver algo sobrenatural impedindo que sua mula avançasse no caminho. No momento em que imagina a assombração puxando o rabo de seu animal, o personagem reage da mesma forma que Chico Pica Pau, começando a rezar. Em seguida, cai em si, e percebe que o animal estava apenas cansado, sem forças para continuar a caminhada.

As viagens dos caipiras, como a representada nesse conto, por mais longas que fossem, eram realizadas geralmente a pé ou no lombo de animais, que, muitas vezes, não resistiam ao cansaço.

Em “Camunhengue”, Zeca Estervo parte pela noite, a cavalo, após ser diagnosticado com lepra. Durante o percurso, avista um fantasma em meio à escuridão e, só depois de alguns instantes de pavor, percebe que “aquele fantasma era a lua cheia com seu São Jorge muito entusiasmado ao alto e algumas tênues fumaças brancas a enrolarem-na como numa túnica.” (SILVEIRA, 1962, p. 59)

A ingenuidade dos caipiras em relação às crenças em seres místicos ou assombrações pode ser justificada pela falta de conhecimentos científicos que expliquem esses fenômenos. Desse

modo, passam a acreditar em tais seres ou mitos (como o lobisomem, que é citado no conto “Pijuca”), concretizando tais crenças pela oralidade e fazendo com que se consolidem em meio aos caipiras por várias gerações.

Embora acreditassem em seres sobrenaturais, a religiosidade também aparece como um forte elemento cultural dos caipiras de Valdomiro Silveira. Feriados santos são citados em quatro contos. São eles: “Saudades do Natal”, “Missa da Páscoa”, “Valentia” e “Por mexericos”, sendo que os dois últimos também fazem referência à comemoração da ressurreição de Cristo: o primeiro se refere ao sábado de aleluia e, o segundo, ao domingo de Páscoa.

Deus e o diabo são citados na fala de grande parte dos personagens do livro e o escritor ainda apresenta diferentes Nossas Senhoras e dias santos, de acordo com a situação em que o “crente” se encontra ou com a necessidade da narrativa.

O melhor exemplo de presença da religiosidade nos contos são Nossa Senhora das Dores<sup>44</sup> e Nossa Senhora dos Aflitos. As santas são evocadas em momentos de grande aflição, porém, não somente pelas vozes dos personagens, mas pelo próprio narrador, que parece querer entender o motivo de alguns acontecimentos e, de certa forma, tentar interceder pelos protagonistas das narrativas.

É o que ocorre em “Esperando”. O próprio narrador se mostra surpreso pela demora do retorno do marido de Maruca, Lico, sem entender o que poderia ter acontecido com ele, intercedendo a Nossa Senhora por alguma explicação: “Se não morreu ainda, está por um quase. O Lico saiu desde cedo, passou por perto dela, fez certos amuos de pouca conversa. Que poderia ser, Nossa Senhora dos Aflitos? Ela era tão do Lico, tão fiel, tão cativa, que teria então acontecido?” (SILVEIRA, 1962, p. 108)

---

<sup>44</sup> No início do conto “Os curiangos” há uma referência ao dia de Nossa Senhora das Dores. É interessante salientar que o narrador faz essa afirmação em um momento em que algumas moças fazem comentários maldosos a respeito de Pedro Mariano, o protagonista da história, que sofre durante toda a narrativa.

Embora o narrador conte a história em terceira pessoa, de maneira neutra, ou seja, sem participar ativamente da história e sem interferir na vida dos personagens, ele se envolve, demonstrando certa preocupação com Maruca, a protagonista que aguarda o retorno do esposo. Aqui e em outros contos, o narrador aparenta não ter conhecimento completo sobre os fatos, apontando impressões e demonstrando certa curiosidade em saber o que está acontecendo, deixando a sensação de que o leitor e o narrador têm o mesmo nível de conhecimento sobre os personagens e sobre o que ocorre na narrativa.

Quando o sofrimento dos personagens se origina de problemas amorosos, são os santos os chamados para possíveis soluções, entretanto, em se tratando de saúde, não há santo nem médico invocado. Nesses casos, a solução aparece por meio de curadores e curandeiros famosos na região onde habitam.

A descrença na medicina é total. Em dois contos de *Os caboclos* há personagens que aparecem com doenças graves, em que os enfermos aparentam estar bastante debilitados e a primeira e única opção de diagnóstico é feita por curandeiros. Em “Avinha má”, Jerônima pede o auxílio de Loredó “o curador mais mestre das vizinhanças” (SILVEIRA, 1962, p. 88) para examinar o marido, que estava em estado terminal. Já no conto “Camunhenge”, o enfermo Zeca Estevo é que busca sua cura, procurando pelo sinistro curandeiro Cabeludo.

Valdomiro Silveira apresenta a típica família caipira, embora o foco nesse conto seja apenas o protagonista Estevo. Ele se despede da família e parte, esperançoso, em direção ao Cabeludo. A descrição do curandeiro e do local onde morava caracteriza os meios de vida de um caipira muito simples e pobre, com alimentação medíocre, que vive abandonado em uma tapera velha e rodeada de mato, sendo visitado apenas por aqueles que buscavam restabelecer a saúde.

Zeca Estevo representa muitos caipiras que não tinham condições de ir a um médico e que se tratavam com curandeiros

e tratamentos improvisados ou duvidosos, geralmente com o consumo de ervas medicinais, plantadas nos próprios quintais. Sem meios de se remediar corretamente e muito menos de se curar, o enfermo se afastava, vivendo, então, à margem da sociedade.

A exclusão não acontecia apenas com doentes como Estevo, que tinha lepra, mas também em outras situações como no conto “Mamãe”, narrativa bastante dramática, em que um grupo de garotos de aproximadamente 12 anos exclui e agride um rapaz de 20, deficiente, e que vivia com a mãe, que o ampara. O personagem, chamado de Zé Tantã pelos meninos, sofre pelo preconceito que enfrenta e pela dor física do ataque das crianças, mas apenas demonstra perceber a gravidade da atitude dos meninos quando a mãe se desfaz em lágrimas em sua frente.

Em *Os caboclos*, são raras as narrativas que apresentam alguma comicidade. Os contos possuem temas do cotidiano caipira, geralmente de modo dramático, como visto em “Mamãe”. É possível que o autor tenha empregado esse teor pesado nas narrativas com a intenção de mostrar aos seus leitores que o cotidiano do homem do campo era bastante complexo, embora levassem uma vida aparentemente muito simples.

Valdomiro procurou retratar de modo fiel os desafios enfrentados pelos caipiras, como a lida na lavoura, inclusive por mulheres, a falta de recursos para tratar de doenças com assistência médica, a humildade de suas residências e a miséria. Situações muitas vezes inimagináveis para o homem da cidade do século XIX.

A simplicidade dos caipiras é apresentada ao leitor até mesmo pela nomeação dos personagens. Os homens de quase todos os contos são apresentados como Chico: Chico Luis, Chico Lucas, Chico Antonio, Chico Ferro, Chico Pica Pau. Há também outros apelidos, como Zé Saúva, nhô Tido (chamado Aristides Fartura), Lucas das Posses. Entre as mulheres, há muitos apelidos como Candoca, Maria Maminhuda, Chiquinha Sabiá, Ana Triste e outros.

Assim como os nomes dos personagens, suas caracterizações também mostram pessoas simples, tanto nas aparências quanto na vivência do dia-a-dia. Em alguns contos, os

personagens secundários aparecem como pessoas solidárias às atividades e aos problemas do cotidiano do protagonista. É o que vemos em “Missa de Páscoa” e em “Avinha má”, contos com final dramático, em que algum personagem está presente na narrativa para tentar amenizar o sofrimento das protagonistas. Curiosamente, ambas sofrem por amor.

Em “Missa de Páscoa”, somos apresentados a uma família de posses, que tem até uma criada, a “negra velha” Romana (chamada por todos de Rumana). Sua função ao longo da narrativa é auxiliar Maria Claudina a escolher a roupa e os acessórios que irá utilizar na missa de Páscoa em que, finalmente, será pedida em casamento por “Antonho” Grande. “Nem fale, nhá Clodina! 'ocê 'tá um brinco, de linda! E vá-se embora, passe por diante, que eu vou-me arrastando mais de vagarzinho, como Deus me ajudar.” (SILVEIRA, 1962, p. 47)

Personagens principais, secundários, animais, moradia, alimentação, modos, costumes e paisagens naturais. Valdomiro Silveira conseguiu apresentar aos leitores de *Os caboclos* as mais distintas características caipiras de sua época, retratando a figura humana de maneira poética, nas mais diversas situações cotidianas.

[...] um regionalismo que, sendo fotográfico e, portanto, dando pouco espaço à fantasia, tende aos tons monocórdios, em razão da própria realidade focalizada. Regionalismo linear, paredes meias com a ingenuidade, coagulado menos em contos que em ‘casos’ (ou ‘causos’), episódios verídicos ou verossímeis como que extraídos do dia a dia do caboclo, não raro em torno de ‘motes’ destituídos de intuítos morais. (MOISES, 2001, p. 419)

Como afirma Massaud Moisés, Valdomiro Silveira apresenta contos que mais se parecem com relatos reais da vida de caipiras. Cultuando o dialeto caipira, Valdomiro manteve o estereótipo que o caipira carrega de iletrado ou analfabeto, generalizando toda uma cultura. O escritor valorizou a figura do caipira ao mostrar à

população brasileira um lado da realidade desse povo, entretanto, quase todos os seus personagens seguem um padrão pobre e miserável, havendo poucas possibilidades de apresentação de um caipira bem sucedido.

#### 4.2 Cornélio Pires<sup>45</sup>— A celebridade caipira!

Cornélio Pires é mais um — e o último — autor oriundo do interior de São Paulo que será abordado neste trabalho. Nascido na cidade de Tietê, em 13 de julho de 1884, Cornélio se diferenciou dos outros dois escritores em diversos aspectos, como a falta de estudos<sup>46</sup> e a dificuldade em se fixar em um emprego.

Assim como Monteiro Lobato e Valdomiro Silveira, Cornélio Pires também teve a oportunidade de morar na capital, São Paulo, porém, com vida desregrada e como grande apreciador de chope e de cerveja que era, não conseguiu terminar seus estudos. Apesar disso, obteve, com a ajuda de seu amigo João Lúcio Brandão, emprego de repórter no jornal *O Comércio de São Paulo*<sup>47</sup>.

Embora apresentasse boas ideias, Cornélio não tinha grande conhecimento sobre a própria língua — certamente, devido à falta de estudos. Dessa forma, procurou melhorar sua escrita no português culto e, pouco tempo depois, foi chamado para trabalhar em um jornal de Santos, com salário de 150 mil-réis. Após dois anos com moradia e trabalho no litoral, voltou para São Paulo, ficando desempregado por pouco tempo, pois seria indicado para assumir a diretoria do jornal, de cunho político, *O movimento*, em São Manoel.

---

<sup>45</sup> Não há aqui a intenção de apresentar uma biografia do autor, porém, a vida de Cornélio Pires apresenta diferentes fatos relevantes a este trabalho, como ter morado em diferentes cidades do interior do estado e ter trabalhado em ramos distintos da arte e da cultura no país, o que pode ter influenciado o autor em suas produções literárias.

<sup>46</sup> Cornélio Pires não tinha muita paciência para os estudos. Como explica Macedo Dantas, naquela época “não havia então a febre do diploma à *outrance*, mas os antigos compreendiam que os cidadãos tinham de aprender pelo menos a ler, escrever e contar. Justamente o que Cornélio não desejava de forma alguma.” (1976, p. 29). Alguns anos após as tentativas de estudo em colégios ou em casa, Cornélio tentou, em São Paulo, cursar Farmácia, porém, após reprovar, desistiu de obter qualquer diploma.

<sup>47</sup> Enquanto morador de São Paulo, Cornélio era frequentador assíduo do famoso café Guarany, convivendo com Monteiro Lobato e seus amigos do Minarete: Ricardo Gonçalves, Hilário Tácito, Godofredo Rangel e outros.

Sendo inteiramente escrito e dirigido por Cornélio Pires, *O movimento* não sobreviveu por muito tempo, e seu diretor precisou sair fugido da cidade, deixando todos os poucos bens que possuía. De um emprego a outro, mudou-se para São Paulo, voltou a Tietê, apaixonou-se, trabalhou como rábula e como professor particular. O único desafio de sua vida em que não foi bem sucedido foi seu desejo em se casar com sua amada, Belinha. Cornélio jamais conseguiria se aproximar da moça devido ao seu comportamento desajuizado e ao conservadorismo do pai dela.

Devido ao seu comportamento, vivia entre a casa da tia que o socorria<sup>48</sup> em São Paulo e a casa de seus pais em Tietê e não demonstrava interesse por ter um emprego fixo ou estabilidade financeira. Nesse período, escrevia poemas de amor dirigidos à Belinha; alguns que expressavam sua situação perante a sociedade, como o fato de estar sempre endividado, e outros revelando situações tipicamente caipiras, como o soneto “Ideal do caboclo”. Escrevia apenas por prazer e, como possuía pouca escolaridade, não buscava erudição em suas produções.

Um *amigo* apanhou algumas produções de Cornélio e as enviou a *O Malho*, do Rio de Janeiro, revista famosa pela severidade do encarregado da seção de versos remetidos por estreantes. Assim o versejador pretensioso seria ridicularizado. Desta feita o tiro saiu pela culatra. Em página especial, o *Almanaque d'O Malho* de 1910 publicou os versos caipiras, marcando o início de nova fase [...]. (DANTAS, 1976, p. 54)

Assim, com uma brincadeira de mau gosto, começou a carreira literária de Cornélio Pires. Nesse mesmo ano, em 1910, seguindo o conselho de seu primo Amadeu Amaral, publicou seu

---

<sup>48</sup> Nhá Bê, ou dona Belisária, era dona de pensão na capital e sempre recebia Cornélio Pires em suas viagens. Sabendo da situação financeira complicada em que passava, deixava que ele pagasse quando tivesse condições de fazê-lo.

primeiro livro de poemas, *Musa caipira*, editado pela *Livraria Magalhães*. Depois desse, vários outros livros seriam publicados pelo escritor<sup>49</sup>. Entre a publicação de um livro e de outro, o tieteense, que vivia a frequentar os lugares boêmios das cidades onde morava, chegou a ser fiscal de varredores de rua em São Paulo, professor de educação física em Botucatu, despachante em Piracicaba e colaborava com as revistas *O Malho*, *O Pirralho* e *A Cigarra*, com textos que reproduziam a fala e os modos dos caipiras.

Em 1914, devido ao talento que tinha para fazer as pessoas rirem, tornou-se humorista profissional, apresentando o que era chamado de “anedotas dialetais” — hoje, espetáculo de humor, apresentado por uma pessoa ou mais, conhecido como *stand up comedy* ou comédia *stand up* — por todo o interior do estado e na capital. Tornou-se uma celebridade. Com o alto preço do ingresso e os locais de apresentação sempre cheios, Cornélio passou a ter uma vida mais tranquila financeiramente.

Em 1921, com 37 anos, o humorista/escritor publicou *Conversas ao pé do fogo*, pela *Tipografia Piratininga* e *Cenas e paisagens da minha terra*, pela *Monteiro Lobato e Companhia*. O primeiro livro contém contos e impressões do escritor sobre os caipiras, e as descrições dos diferentes caipiras existentes no estado de São Paulo, conhecidos por ele ao longo de suas muitas peregrinações pelo interior. O segundo, uma coletânea de seus livros de poemas: *Musas*, *Versos* e *O Monturo* (DANTAS, 1976, p. 230). Seria o adeus aos versos e o início de seu triunfo na prosa.

Em 1924, *Conversas ao pé do fogo* seria publicado novamente, agora pela *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*. Nos anos seguintes, muitos outros livros viriam a ser lançados pela *Companhia Editora Nacional*, a última editora fundada por Lobato. Foram eles: *Mixórdia*, em 1927; *Meu Samburá*, em 1928; *Continuação das Estrambóticas Aventuras do Joaquim Bentinho* (*O*

---

<sup>49</sup> A bibliografia de Cornélio Pires é bastante extensa. Apenas entre 1911 e 1916 foram publicados *Versos*, *Monturo*, *Tragédia cabocla* e *Quem conta um conto...*

*Queima Campo*), em 1929; *Tarrafas*, publicado em 1932; *Chorando e rindo*, em 1933; e *Tá no Bocó*, lançado no ano de 1934<sup>50</sup>.



Figura 18: Capa da publicação de *Conversas ao pé do fogo*, de 1921, publicado pela *Tipografia Paratininga*.



Figura 19: Capa de *Conversas ao pé do fogo*, publicado em 1924, pela *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*.

Embora tenha publicado diversas obras de Cornélio Pires, o início da relação entre Monteiro Lobato e o escritor de Tietê foi turbulento. Quando, em janeiro de 1915, Lobato referiu-se a Cornélio Pires em carta a seu amigo Godofredo Rangel, o autor de “*Urupês*” já era maduro literariamente. Na ocasião, como citado no capítulo anterior, Lobato teria debochado da produção de Cornélio, afirmando que seus depoimentos sobre o caboclo brasileiro seriam “frágeis” e “tolos”.

De certa forma, Lobato procurou mostrar a Rangel que o fato de ter conseguido publicar seus textos (“*Urupês*” e “*A velha*”

---

<sup>50</sup> Essas foram as obras publicadas pela *Nacional*. O escritor publicou outras obras em outras editoras nesse período, e após 1934 ainda publicou outros livros como *Quem conta um conto... e outros contos* e *Coisas d'outro mundo*.

praga”) em aproximadamente 60 jornais do país provaria que seu caipira era mais realista que o de Cornélio Pires, afinal “a menor revelação da verdade faz o público arregalar o olho” (LOBATO, 2010a, p. 299), e o seu caipira já teria sido lido por muitos brasileiros.

Pouco tempo depois, em julho do mesmo ano, Lobato comentou novamente, em carta, sobre Cornélio Pires, afirmando que o autor estava “convencido de ter descoberto o caboclo [...]” (LOBATO, 2010a, p. 321):

O caboclo do Cornélio é uma bonita estilização – sentimental, poética, ultrarromântica, fulgurante de piadas – e rendosa. O Cornélio vive, e passa bem, ganha dinheiro gordo, com as exibições que faz do “seu caboclo”. Dá caboclo em conferencias a 5 mil-réis a cadeira e o público mija de tanto rir. E anda ele agora por aqui, Santos, a dar caboclo no Miramar e no Guarani. Ora, meu *Urupês* veio estragar o caboclo do Cornélio – estragar o caboclismo. (LOBATO, 2010a, p. 322)

Essa reação revoltosa de Monteiro Lobato para com Cornélio Pires, em 1915, seria causada apenas pelas apresentações humorísticas do tieteense ou Lobato se indignaria também com a literatura corneliana? Inicialmente, tem-se a impressão de que Lobato se refere às descrições que Cornélio fez do caipira independente do meio utilizado. Entretanto, ao debochar “Dá caboclo em conferencias a 5mil-reis a cadeira e o público mija de tanto rir”, parece estar se referindo às apresentações públicas do humorista.

É possível que, inicialmente, Monteiro Lobato tenha visto em Cornélio Pires um rival para suas produções literárias, já que ambos escreviam dentro de temáticas tão semelhantes e com ideologias tão distintas. Entretanto, a relação entre eles se

modificou ao longo dos anos<sup>51</sup> provavelmente devido ao amadurecimento dos dois escritores, ou por interesse comercial.

Cornélio Pires apresentou a cultura caipira por todo o país, e fez isso de maneiras diversas. Foram os modos de divulgação escolhidos por ele que o diferenciou de outros autores. Além de cultivar seu povo através da literatura nos contos e nos poemas que escrevia, espalhou sua cultura em espetáculos de comédia e também pelo meio musical<sup>52</sup>, patrocinando duplas sertanejas e inovando no lançamento e venda de discos, o que fez esse estilo musical ganhar fama no Brasil.

Apesar de ter atuado em tantos meios diferentes, observaremos a atividade literária de Cornélio focando os contos de *Conversas ao pé do fogo*, livro publicado pela editora de Monteiro Lobato enquanto ele ainda a dirigia, em 1924, mantendo o padrão da escolha das obras utilizadas para a produção desta dissertação.

#### 4.2.1 Caipiras de Cornélio

Cornélio Pires conheceu e viveu em diferentes cidades: Tietê, Laranjal Paulista, São Manoel, Botucatu, Piracicaba, Santos e nas capitais São Paulo e Rio de Janeiro. Viajou por quase todas as regiões do país para apresentar seu espetáculo de comédia e, dessa forma, conviveu com caipiras muito distintos, o que proporcionou ao autor certa facilidade para descrevê-los minuciosamente, tanto em seus *shows* quanto em sua literatura.

---

<sup>51</sup> Existem cartas trocadas entre Cornélio Pires e Monteiro Lobato que não foram pesquisadas para a produção deste trabalho, pois não obtivemos acesso a elas. Seria interessante, em uma pesquisa futura, aprofundar as relações entre os dois escritores.

<sup>52</sup> Em 1929, Cornélio Pires organizou um grupo chamado Turma Caipira Cornélio Pires. Foi nesse ano que o escritor passaria a gravar e a vender discos.

O contista mostrou diferentes faces do caipira de seu estado. Em *Conversas ao pé do fogo*, Cornélio descreveu quatro “espécies” diferentes de caipira, classificando-os em caipira branco, caipira preto, caipira mulato e caipira caboclo, cada um com características próprias e distintas.

Na definição de Cornélio, o caipira branco era o de “melhor estirpe” principalmente por ser descendente de europeus. Tinha uma média de oito filhos por família. Conseguia criar e sustentar a todos e levava-os para estudar em escola, por mais distante que ela ficasse do bairro em que morasse. Era o mais educado e aplicado entre os caipiras, plantando vários tipos de frutos, legumes e flores e criando diversos animais.

Os caipiras brancos, mesmo quando pobres, são respeitados pelo caboclo pobre ou rico e pelos pretos. [...]

Pouco dados à cachaça, são sobrios e alegres, comedidos nos gestos, compassivos, bonanchões e pacientes.

As suas casas, apesar de serem de chão e telha van, são asseadas, bem varridas, ostentando nas linhas enxadas de cabos envernizados pelo uso, ficando *atrás da porta* os machados e foices. Nas *estaqueiras* não faltam a espingarda, a patrona de couro de jaguatirica, o laço, o cabresto, o bernal, o freio, o serigote ou socado, o carôte, o samburá e um pala.

Não são velhacos, nem *cavorteiros*, nem *gaúchos*: têm sempre de seu. Rascam regularmente nas violas de doze cordas, com seus *canotinhos*, *toeiras* e *turina*. (PIRES, 1987, p. 13-14)

Pelo relato de Cornélio Pires, é possível perceber o teor elogioso que o escritor utilizou para se referir a esse tipo de caipira. Seria ele uma espécie diferenciada, um caipira exemplar entre todos os caipiras que seriam relatados após esse, que vivia longe da

bebida, era um bom patrão, um homem receptivo e procurava manter os filhos próximos ao estudo.

Ao se referir ao caipira preto, o escritor demonstrou ser apiedado deles, que eram chamados também de “negros velhos”, pois eram descendentes dos escravos. “Almas carinhosas e pacientes, generosas e humildes são os ‘negros velhos’”. (PIRES, 1987, p. 27) Cornélio apresentou o homem que trabalhou na lavoura para os seus senhores, enriquecendo-os e sendo, em seguida, esquecidos na miséria, passando fome em alguns casos<sup>53</sup>.

Segundo ele, o negro velho era um “farrapo de gente... é um bagaço de vida! É um hospital de doenças! Tem os pés inxados e rachados pelas frieiras, pelos espinhos, pela irispela, pela elephantiasis... O seu peito ronca e rinje cheio de asthma!” (PIRES, 1987, p. 28) Resumindo, o caipira preto seria um pobre coitado, abandonado aos olhos da sociedade, que teria perdido a utilidade após a abolição da escravatura.

O autor fez questão de salientar a bondade que tinham no olhar e no jeito de viver. Miseráveis, bons, tristes e carinhosos. Esses são alguns dos adjetivos que Cornélio Pires empregou ao se dobrar diante da situação em que se encontravam os descendentes de escravos que, segundo ele, tinham as mulheres procuradas pelos filhos dos senhores que os exploravam.

Cornélio Pires subdividiu a categoria dos caipiras pretos em “negro velho” e “caipira preto *novo*”, que seria um grupo constituído pelos filhos dos negros velhos. Seriam eles descritos como pessoas mais animadas, limpas e propensas ao trabalho e à dança.

Sua casa é quasi sempre limpa; é coberta de sapé, mas é cercada de lavoura: tem sua plantação de canna, um pouco de café, e cereaes: tem um ‘punhado’ de santos no terreiro, em mastros: S. João, Santo Antonio, S.

---

<sup>53</sup> Cornélio Pires faz um triste relato da vida desses caipiras pretos ao afirmar que “nas grandes cidades, disputam aos cães, pela madrugada os restos das latas de lixo!”. (PIRES, 1987, p. 29)

Benedicto. Elle é religioso e pena é que a aguardente, a 'cachaça' o arraste para a tuberculose. (PIRES, 1987, p. 29-30)

É interessante notar que esse tipo de caipira “não se deixa pisar pelos brancos”, conforme pontuou Cornélio e, ao contrário dos negros velhos, se vestiam bem, com roupas chamativas e se divertiam nos sambas e nos bailes da roça. Bastante descritivo, deixou claro que os dois tipos de caipira preto eram muito diferentes. Dor, miséria e tristeza dos negros velhos foram substituídos por trabalho, esperança e animação dos novos.

Sobre o caipira mulato, advindos da mistura entre negros e brancos (sendo naturais de qualquer nação), Cornélio Pires afirmou que era mais vigoroso, independente e, principalmente, mais patriota dentre todos. Dividindo sua descrição entre qualidades boas e ruins, o autor comenta muito brevemente sobre diferentes aspectos desse caipira.

Excessivamente cortez e galanteador para com as senhoras, nunca é humilde ante o patrão. Grande apreciador de sambas e bailes, não se mistura com o preto, tratando-o com certa superioridade mas com carinho. As suas mães, pretas, tratam-n'ó com tanto mimo, com tanto carinho, por serem claros, que elles se tornam um tanto despresadores de seus genitores maternos. (PIRES, 1987, p. 34)

Cornélio Pires pouco dissertou a respeito do caipira mulato, mas percebe-se, por meio de seus relatos, que essa figura apenas seria confiável quando bem tratada. A qualquer sinal de desprezo, tornar-se-ia um mau empregado, ou até mesmo um filho rebelde, quando contrariado. Entretanto, Cornélio enfatizou que esse caipira procurava se destacar na sociedade por suas ações corretas.

O caipira caboclo foi o mais detalhado na descrição de Cornélio Pires. Descendente de índios, não seria bem visto pelos caipiras brancos nem pelos pretos e seria o mais marginalizado

dentre os quatro tipos, já que, de acordo com o autor, “frequentam os arredores das cidades” (PIRES, 1987, p. 21), vivendo, dessa forma, na margem da sociedade.

Ao abordar esse caipira, Cornélio Pires não economizou nos adjetivos negativos. “Os caboclos são fortes, apesar de magruços. [...] Inteligentes e preguiçosos, velhacos e mantosos, barganhadores como os ciganos, desleixados, sujos e esmulambados, dão tudo por um encosto de mumbava ou de capanga; são valentes, brigadores e ladrões de cavalos...” (PIRES, 1987, p. 19-20). Referiu-se também a casa e aos trajés do caboclo:

O traje do caboclo é repelente. Sua casa é imunda, de paredes esburacadas, coberta de sapé velhíssimo e podre, afogada pelos vegetais daninhos que lhe invadem o terreiro e vêm até a porta do quintal, trepando a “unha de gato” pelas paredes [...]. A miséria envolve-lhe o lar. Cadelas magras e sarnentas a se coçar ao sol, cheias de bernes, completam o quadro, pois aqui nem o gato do caipira se encontra: tal casa não comporta ratos; se não há o que roer... (PIRES, 1987, p. 23)

Toda a descrição de Cornélio é bastante ofensiva. Os poucos elogios traçados ao longo do texto são abafados pelos termos pejorativos, empregados em função do caráter do caboclo, atribuído pelo autor. Preguiçosos, ociosos, desleixados, que vivem da caça e da pesca, e também de “dormir, fumar, beber pinga e tocar viola [...].” Mumbavas, os caipiras caboclos viveriam, segundo Cornélio, sempre sujos, suados e malvestidos.

Ao final da leitura das quatro descrições, percebe-se que Cornélio Pires subdividiu os caipiras de acordo com suas raças. Embora essa classificação pareça justa, já que não generalizaria o caipira apenas como caboclo, de certa forma ela acabou por afirmar que os traços de raça definiriam o caráter de cada tipo de caipira, tornando assim o caboclo como uma raça de homens preguiçosos, sujos e marginalizados.

Sobre o seu caipira caboclo, Cornélio Pires afirmou que:

Foi um desses individuos que Monteiro Lobato estudou, criando o *Jeca Tatu*, erradamente dado como representante do caipira em geral. O seu filho, attrahido pela cidade e pela farda, vae passando por uma metamorphose brusca, demonstrando perfeitamente que é intelligente, fortíssimo — por natureza ou por milagre — e ágil como poucos. (PIRES, 1987, p. 26)

Segundo Cornélio Pires, Monteiro Lobato teria se inspirado no caipira caboclo para criar seu *Jeca Tatu*, não considerando os distintos caipiras que poderiam existir. Apesar de ter generalizado, Lobato foi menos rigoroso na criação de seu personagem do que o próprio Cornélio na descrição de seu caboclo.

Após dissertar a respeito de seus quatro caipiras, começam a ser narradas as “histórias ao pé do fogo”. São dezoito contos em que o autor aparentou misturar realidade e ficção. Em alguns textos, o narrador parece apenas descrever locais ou situações, em outros, o que se lê são histórias contadas pelos caipiras da fazenda, geralmente, Nhô Thomé.

Ele é o principal representante caipira no livro. Seria como um segundo narrador nos contos, já que são sempre narrados por outra pessoa que não utiliza o dialeto caipira. Nhô Thomé foi mumbava do dono da fazenda em que morava e em que se passaram as histórias que conta ao longo do livro. Embora respeitado como caipira branco, Thomé é descrito como um caipira caboclo.

Nesse livro, o narrador, que aparece em todos os contos, mantém o uso da língua culta, enquanto os demais personagens utilizam o dialeto caipira para se expressarem. Uma única exceção é Marica, a protagonista do conto “Escola escamungada...”. A personagem faz parte de um dos poucos contos de temática amorosa de *Conversas ao pé do fogo*.

A moradora da roça inicia sua participação na história utilizando, como todos os outros personagens, a linguagem típica caipira, porém, numa grande mudança em sua vida, viaja a São Paulo com a prima a fim de estudar. É interessante notar, nesse momento, o receio dos pais em permitir o acesso da menina aos estudos, mas aceitaram a ideia por pensarem que Marica poderia vir a ensinar os irmãos mais novos a ler, evitando, assim, trabalho futuro em enviá-los a algum colégio também.

Ao se passarem dois anos que Marica estava no colégio em São Paulo, Durvalino, amor de infância da menina, consegue dinheiro para ir visitá-la, e tem uma grande surpresa ao ser recebido por uma pessoa completamente diferente daquela que ele se despediu na fazenda. No conto, a garota reaparece com pose elegante e com um linguajar bastante diferente do usado anos antes.

Não apenas o porte e a linguagem de Marica haviam se transformado. Ao final do conto, o narrador mostra aos seus leitores que, longe da presença de Durvalino, ela ri da situação, chamando o rapaz de caipira, debochadamente: “— Recebi um presente de um caipira!”. O conto apresenta uma caipira negando sua identidade cultural a partir da interação com uma nova cultura.

A desqualificação do homem rural tornou-se senso comum. A imagem do caipira ignorante, preguiçoso, incapaz, etc., generalizou-se para as populações citadinas pobres. Ambos eram vistos como evidência do atraso, para quem se preconizavam medidas educativas e disciplinadoras. (NAXARA, 1998, p. 117)

Estudando na capital, Marica pôde observar como o povo da roça era visto pelos moradores da cidade grande e se adaptou a isso. O preconceito e a estereotipagem que o homem caipira sofria pelas elites, assim como o deslumbre com a modernidade e as facilidades que cidades como São Paulo poderiam — e ainda podem — proporcionar, fizeram com que Marica deixasse seu noivo, sua

família e seu linguajar e cultura caipiras esquecidos em meio ao atraso da vida na roça.

De um modo geral, a linguagem que Cornélio Pires retratou nos contos se aparenta muito com a do caipira, em especial, no que diz respeito ao uso da concordância de número. Embora em alguns momentos o autor misturasse, na mesma fala de um personagem, o uso da concordância perfeita com a ausência dela — o que é muito corriqueiro em se tratando de linguagem oral — o que prevalece é a falta de plural na maioria dos substantivos empregados nas falas dos personagens caipiras.

— Mais, cumo ia dizem, Nosso Sinhô garro a repará: puis se as fror, as arvre, os alimar, os passarinho, a terra, o céu, tudo tinha cor deferente um dos outro, morde o quê que os home e as muié só havéra de sê preto, tudo preto, sem graça, iguá, pareio, que inté injuava a vista? (PIRES, 1987, p. 85)

Como é possível observar na fala de Nhô Thomé, no conto “Água virtuosa”, não apenas a falta de concordância de número aparece como elemento da fala caipira, como também a ausência de letras (como em “dizeno”, “arvre” e “home” correspondendo aos termos “dizendo”, “árvore” e “homem”), a troca de uma vogal ou consoante por outra (“cumo” por “como”, “alimar” por “animal”), o uso de expressões adaptadas gramaticalmente (morde o quê) e outras alterações de cunhos linguísticos.

A presença de palavras (ou expressões) do dialeto caipira está marcada ora com uso de itálico, ora com o de aspas, sendo que nem todas estão contidas no extenso vocabulário presente ao final do livro. Apesar do uso frequente de expressões caipiras, a leitura dos contos é fluente. O significado de algumas das palavras pode ser facilmente deduzido.

O narrador também utiliza termos caipiras, contudo, deixa claro que o seu dialeto é diferente daquele utilizado pelos demais personagens das narrativas. O uso de alguns termos caipiras em sua

fala sempre se destaca, pois ela é marcada pela norma culta padrão do português.

É muito interessante o modo como o narrador está inserido nas narrativas. Ele é um personagem do qual nos identificamos facilmente pelo fato de aparecer nos contos como espectador das narrativas, assim como os leitores. Ele ri junto ao leitor, aparta discussões entre os caipiras e deita na rede, ao pé do fogo, para ouvir as histórias, assim como nos deitamos no sofá e nos enrolamos na coberta para realizar nossa leitura.

Provavelmente, esse narrador seja o próprio Cornélio Pires, embora nunca chamado pelo nome. Sua função é narrar a introdução das histórias que serão contadas pelos caipiras. Sua voz se intercala com as vozes de Nhô Thomé e de outros moradores da fazenda, sendo diferenciada pela não vivência dos fatos narrados, pela alteração entre primeira e terceira pessoa e pela norma padrão utilizada apenas por ele.

Nos contos “Uma santa”, “Tarde de roça” e “Alimentação dos roceiros”, Cornélio apresenta aos leitores a alimentação caipira sob o seu ponto de vista e pela descrição feita por Nhô Thomé. No primeiro, temos narrada a história de Maneco Pimenta, um caipira caboclo muito mau, que caçava os escravos fugidos, os torturava e, às vezes, os matava. Quando hospedado na casa de alguém, exigia que lhe servissem carne de frango, de leitão e café forte. Apesar de se tratar de um personagem que importava medo nos demais sujeitos da região, o prato exigido era relativamente simples. Não havia banquetes ou abundância de alimentos.

Ao contrário da escassez de comida do conto anterior, em “Tarde de roça”, o que se observa é a fartura naquilo que é descrito como um bom jantar:

[...] feijão com carne-secca, orelha de porco e couve com angu, ‘arroz-mole’ engordurado, ‘carne de vento’ assada no espeto, torresmo enxuto de tocinho da barriga, viradinho de milho verde e um prato de caldo de couve, jantar encerrado por um prato fundo de

cangica com torrões de assucar [...]. (PIRES, 1987, p. 77)

Tudo isso seguido de uma xícara de café forte e do típico cigarro de palha do homem da roça. Complementando a descrição anterior, na qual um jantar apresenta algo muito semelhante a uma feijoada, arroz, caldo de couve, carne assada, torresmo e virado de milho, o conto “Alimentação dos roceiros” revela uma fartura ainda mais surpreendente na mesa do cotidiano do caipira.

No conto, que mais se parece com um relato analítico da alimentação caipira, feito a partir de observações ou da imaginação de Cornélio Pires, observamos a listagem de inúmeros alimentos e, mais que isso, a constatação de que a abundância na mesa seria uma constante diária, buscando desconstruir o conceito de que o caipira não se alimentava de maneira devida.

Logo no início, Cornélio Pires se apresenta surpreso com o fato de haver o preparo de dois cafés, em momentos diferentes, sendo um deles mais simples e puro e, em seguida, um café com leite e algum complemento alimentar, como bolo.

Nhô Thomé se justifica: “— Vacê não arrepere; no sítio a gente véve p’ra cume, derd’ o levantá inté no deitá.” (PIRES, 1987, p. 150) Logo após, apresenta-se ao leitor os horários detalhados das refeições na fazenda: “A’s 8  $\frac{1}{2}$  para as 9 horas, o almoço; no meio do dia, isto é, ás 11  $\frac{1}{2}$ , café com mistura ou alguma fruta; ás 2  $\frac{1}{2}$ , jantar; ás, 5, merenda; ás 7  $\frac{1}{2}$  para 8 horas, ceia. Tudo em abundância, por que o pessoal tem sempre insaciável appetite!” (PIRES, 1987, p. 151)

Tal abundância permanece ao serem descritas as carnes, frutas, verduras e legumes<sup>54</sup> que os caipiras comiam. Grande parte

---

<sup>54</sup> A variedade é imensa. Entre as carnes, havia pouca variação, mas no que se referia a verduras, frutas e legumes, a lista se estende: batata, mandioca, couve, repolho, alface, quiabo, ervilha, abobrinha, moranga, chuchu, alho, cebola, morango, laranja, melão, mamão, jabuticaba, goiaba entre muitos outros alimentos citados.

das frutas<sup>55</sup>, verduras e leguminosas são plantadas por eles mesmos, em terreno próprio ou em terrenos existentes nas proximidades, e o mesmo ocorre com as carnes, sendo criações próprias ou de vizinhos e parentes.

Em *Conversas ao pé do fogo*, o autor procura nos mostrar não uma região ou um bairro caipira, mas aquilo que um dia foi uma grande casa de fazenda, deixada pelo dono, Francisco Paes, aos seus antigos trabalhadores escravos, já que vivia em harmonia com eles e não possuía herdeiros.

E o que se percebe ao longo de todo o livro é a interação entre o que supostamente seria Cornélio Pires e esses moradores, que variam entre caipiras pretos, negros velhos, mulatos e um caipira “respeitado como ‘branco’”, que é Nhô Thomé. Ele e tia Polycena são personagens fixos, que aparecem na maioria dos contos.

Na inocência desses personagens, são descritas as mais diferentes credices e superstições caipiras como “Penteá cabelo de noite, trais doença e morte” ou “Matá sapo, trais secca das grande.” (PIRES, 1987, p. 158) Assim como as credices, as histórias de assombração também fazem parte das crenças desses caipiras.

Nhô Thomé, tia Polycena e o velho Romualdo contaram três histórias distintas de fantasmas em “Assombramentos” e, em “Assombrações”, são feitos relatos sobre aparições de sacis e lobisomens e a descrição detalhada de cada um desses personagens do nosso folclore, inclusive a de seus comportamentos.

Caiporas, curupiras, cavalos sem cabeça, mulas sem cabeça, bruxa e mãe d’água são outros personagens folclóricos citados pelos caipiras. É curioso que, tanto Nhô Thomé quanto tia Polycena procuravam mostrar que não acreditavam em tais assombrações, entretanto, benziam-se sempre ao falar sobre tais figuras assustadoras, como afirmaria o narrador em “Assombramentos”: “Já

---

<sup>55</sup> Ao final do conto, Cornélio Pires afirmou que os caipiras estavam sendo influenciados pela presença dos italianos e, dessa forma, muitos caipiras passaram a cultivar parreiras de uva.

deitado senti no meu quarto um forte cheiro de vela benta...” (PIRES, 1987, p. 173)

Apesar de tantas credences, a religiosidade é presente nos contos, geralmente com a figura do Bom Jesus de Pirapora e de Santo Antônio. Os caipiras apresentam uma credence para chamar casamento: “É só garra Santo Antónho e depindurá elle p’ro pesçoço u infiá drento do cuadô... Tá alli, ta siguro!” (PIRES, 1987, p. 162)

Outras entidades também são chamadas em momentos de necessidade, como no conto “Uma santa”, em que a escrava fugida, tia Balbina, pede ajuda aos céus para salvar seu marido: “—Co’a ajuda de Maria Santissima, Nossinhô Jezuis Christo e São Binidito hi de tirá Romuado de lá.” (PIRES, 1987, p. 54)

De um modo bastante amplo, o que se observa no caipira de Cornélio Pires é um povo trabalhador, repleto de crenças, com um vasto quintal cheio de plantas e criações. *Conversas ao pé do fogo* apresenta histórias contadas por um grupo de caipiras<sup>56</sup>, nas quais os personagens são exemplares, predispostos a cuidar de suas famílias, educarem seus filhos em casa e na escola, polidos e civilizados. Teriam na vontade de viver e de prosperar as maiores impulsionadoras de seus serviços diários na roça.

Para Carlos Brandão, Cornélio Pires foi um dos escritores que melhor teria analisado o caipira de São Paulo: “Ali, pela primeira vez o trabalhador caipira aparece avaliado não apenas como um tipo de gente paulista, mas descrito também como uma categoria de homem do trabalho.” (1983, p. 26) De certa forma, o antropólogo considera o escritor como um redentor da imagem caipira, afirmando que Cornélio atribuiu a ele a característica de homem trabalhador.

Os assuntos tratados no livro são bastante distintos e abordam diferentes aspectos da antiga vida caipira. Embora não seja possível afirmar que Cornélio Pires tenha passado suas “férias”

---

<sup>56</sup> Os narradores de *Conversas ao pé do fogo* se enquadram nas descrições de caipiras caboclo e preto, enquanto as histórias que eles contam apresentam quase que unicamente o caipira branco como protagonistas.

na tal casa da fazenda, e que todas as histórias narradas tenham realmente acontecido, tem-se a sensação de que estamos lendo um diário de anotações, ou até mesmo, ouvindo a gravação de relatos de pessoas da roça, com intervenções esporádicas de um narrador, ou seja, durante a leitura do livro, parece-nos que é o próprio Cornélio Pires o narrador deitado na rede.

As narrativas seguem um contínuo, em que, a cada dia, novas histórias são contadas ou novas impressões sobre aquele povo são inseridas em um caderno. Iniciando por uma relação descritiva dos tipos de caipiras existentes, da casa da fazenda em que está hospedado e de seus moradores, e percorrendo histórias que fizeram parte da vida desses moradores, foi construído um livro que, por mais que tenha sua veracidade discutida, parece trazer histórias reais, apontando aspectos distintos da vida do homem caipira.

Cornélio Pires, famoso por suas andanças pelo interior do estado de São Paulo e por ter trabalhado em diferentes ramos culturais, criou uma obra digna de ser pesquisada e discutida por literatos e antropólogos, e é quase isso que o pesquisador Antonio Candido faz em sua tese de doutorado, defendida em 1954, quando pesquisou a vida do caipira do estado de São Paulo, como veremos no capítulo a seguir.

## 5. O CAIPIRA VIA ANTONIO CANDIDO

Entre tantos literatos, Antonio Candido, com *Os parceiros do Rio Bonito* (1971), surgiu como mais um pesquisador dos costumes do povo caipira, entretanto, com objetivos acadêmicos<sup>57</sup> e não literários. Neste capítulo, iremos confrontar as observações que o crítico literário Antonio Candido fez entre 1948 e 1954, em pesquisas no interior de São Paulo, com a imagem de Jeca Tatu — e outros caipiras de Lobato — e alguns personagens caipiras dos escritores Cornélio Pires e Valdomiro Silveira.

Para escrever sua tese, Antonio Candido passou algum tempo<sup>58</sup> convivendo diretamente com caipiras da cidade de Bofete, no interior de São Paulo, e em cidades arredores, a fim de conhecer de maneira integral a vida, a alimentação, o trabalho, a moradia, o comportamento e a cultura do homem caipira, procurando, dessa forma, desmistificar o homem do campo criado pela literatura.

O pesquisador utilizou a expressão cultura (ou sociedade) “rústica” para designar o caipira, sem a intenção de equivaler o termo escolhido a rude ou a rural, que teriam significados distintos. Baseado em Redfield, Candido apresentou essa expressão em sua tese como um análogo a diversas características das culturas camponesas. Embora no Brasil o termo “caboclo” seja utilizado para definir o homem rústico, o pesquisador empregou essa palavra apenas para designar o mestiço, e “caipira” para mencionar os aspectos culturais.

---

<sup>57</sup> O livro *Os parceiros do Rio Bonito* é resultado de sua tese de Doutorado em Ciências Sociais para a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (Universidade de São Paulo).

<sup>58</sup> Antonio Candido ficou hospedado na casa de caipiras de Bofete durante 20 dias no ano de 1948, retornando seis anos depois, em 1954, alojando-se por mais 40 dias. Durante esse período, visitou os municípios de Botucatu, Piracicaba, Conchas, Anhembi, Porto Feliz e Tietê, todas no interior de São Paulo.

Afirmou que caipira assinala um estilo de vida e “nunca um tipo racial” e essa definição seria perfeita para se referir a um caipira. Embora os autores prestigiados neste trabalho normalmente retratem o povo da roça como uma raça — e geralmente uma raça com não muitas qualidades — o “ser caipira” está na essência de cada um, podendo uma pessoa, inclusive, acaipirar-se.

Porém, o estilo de vida caipira não agradava a todos. A má fama do caipira é anterior aos contos produzidos por Monteiro Lobato. Em *Parceiros do Rio Bonito*, assim como na obra *Os caipiras de São Paulo*, de Carlos Rodrigues Brandão (1983), são apresentadas as opiniões que viajantes e pesquisadores tinham sobre o caipira ainda no século XVIII. Alguns asseveraram que eram valentes e rancorosos, outros que tinham juízo grosseiro e que matavam por qualquer coisa. Havia também aqueles que os classificavam como preguiçosos e até mesmo desconfiados. O que se percebe ao ver a opinião desses pesquisadores é que todos tiveram contato apenas com a imagem mais negativa do caipira.

Saint-Hilaire, dentre todos o melhor conhecedor do Brasil, apresenta do paulista rústico – o caipira – um quadro pouco ameno. Acha-o primitivo e brutal, macambúzio e desprovido de civilidade, em comparação com o mineiro. E como nas Minas encontrou em abundância mulatos amáveis, concluiu que a mistura de branco e índio, dominante no paulista, é fator de inferioridade, dando produtos muito piores que os de branco e negro. (CANDIDO, 1971, p. 43)

Com essa descrição, nota-se, novamente, a categorização do caipira como uma raça. Candido explicou que o habitante de Minas Gerais que Saint-Hilaire conheceu eram moradores das áreas centrais do estado e que tinham contato com áreas urbanizadas. Obviamente, o contato fez com que esses indivíduos tivessem comportamento diferente ao do homem do campo. Ao conhecer o

mineiro do sul e do oeste de Minas, Saint-Hilaire expressou o mesmo desprazer que teve ao conhecer o caipira de São Paulo, por serem culturas semelhantes.

Assim como Saint-Hilaire, Lobato também obteve uma visão bastante ácida sobre o caipira do interior de São Paulo a partir da convivência que teve com eles durante parte de sua vida. O escritor apresentou diversas características caipiras, entretanto, são raras as ocasiões em que oferece ao leitor descrições positivas deles.

Brandão (1983), sabendo das diversas características que os caipiras possuíam, mostrou-se bastante surpreso com a falta de qualidades nas descrições de pesquisadores e de escritores. Dessa forma, remeteu o leitor à obra de Oliveira Viana, citando quatro qualidades fundamentais dos caipiras segundo o sociólogo: “a fidelidade à palavra, a probidade, a respeitabilidade e a independência moral”. (BRANDÃO, 1983, p. 24)

As características citadas por Oliveira Viana são todas observadas por Antonio Candido. Os caipiras da região de Bofete se mostraram prestativos uns com os outros, independente de regras que exigissem tal atitude. O que existia era um compromisso firmado entre parceiros, em que cada um deveria cumprir determinados favores, ou prestar determinados serviços quando fossem ajudados pelos vizinhos, independente de grau de parentesco.

## **5.1 O sistema de parcerias**

A parceria pode ser considerada o ponto central na tese de Antonio Candido. Em *Os Parceiros do Rio Bonito* (1971), o pesquisador mostrou que diversas atividades realizadas pelos moradores de Bofete eram feitas em parceria entre os caipiras do

mesmo bairro — em especial os mutirões, que ocorriam em ocasiões diversas<sup>59</sup>.

O exemplo mais comum de mutirão ocorria na agricultura e consistia na reunião de caipiras para trabalhar a lavoura de determinada pessoa, fosse na plantação, na colheita ou até mesmo na “bateção de pasto”<sup>60</sup>, em troca, o dono da plantação, chamado na ocasião de “patrão” pelos colegas, oferecia a refeição para aqueles que estivessem trabalhando e aceitaria ajudá-los assim que fosse convocado<sup>61</sup>.

Tal atitude do caipira mostra a capacidade de organização e a consciência comunitária que possuíam. A ajuda ocorria até mesmo independente de pedidos, apenas com a percepção de que alguém da vizinhança estivesse necessitando de algum tipo de trabalho em grupo.

Esse “serviço de troca”, proporcionado pela parceria, também ocorria com as caças. Quando um indivíduo conseguia alguma carne — que não a de porco ou de frango, que geralmente os moradores possuíam no próprio quintal — ela era repartida entre os vizinhos mais próximos. Esse gesto era uma forma que os caipiras encontraram de sempre ter “mistura”<sup>62</sup> diferente em casa, mantendo uma relação amigável com os moradores mais próximos e uma alimentação um pouco mais diversificada e saudável, já que carne era algo raro em seu cotidiano.

---

<sup>59</sup> Em um momento de sua estadia na região, os caipiras se reuniram para construir a casa de uma senhora de idade. Para isso, vizinhos e familiares trabalharam em conjunto, sem que a senhora precisasse pagar nada por isso.

<sup>60</sup> Conforme Brandão (1983, p. 82).

<sup>61</sup> Obviamente, isso não era uma regra. Alguns, não tão preocupados com sua moral ou ainda não familiarizados com a vizinhança do bairro, não repartiam o que conseguiam e não participavam dos mutirões. Porém, isso fazia com que acabassem sendo isolados.

<sup>62</sup> A comida costumeira do caipira era arroz, feijão e farinha. A carne ou algum outro tipo de alimento que acompanhava a refeição era chamado, então, de mistura.

Mais importante e interessante é a oferta de alimentos entre vizinhos, na realidade um sistema amplo de troca sob a forma de presente, pois o ofertante adquire em relação ao beneficiado uma espécie de direito tácito a prestação equivalente.

[...]

Quando se mata um porco, ou uma caça (capivara, veado, paca, cutia, quati, tatu), envia-se um pedaço a cada vizinho. Segundo a boa tradição de cortesia deve-se mandar a todos; na prática, aos escolhidos, por proximidade ou preferência. Às vezes os vizinhos são tantos ou o animal tão pequeno, que quase nada sobra ao ofertante. Conforme o padrão ideal, porém, ficaria malvisto quem se mostrasse parcimonioso em proveito próprio. (CANDIDO, 1971, p. 143)

Embora a prática de repartir o alimento fosse um costume bonito dos caipiras, sabendo das condições difíceis de vida que possuíam, essa atitude parece não ser benéfica para os moradores da roça. A partir da descrição de Candido, fica claro que, aquelas famílias que não repartiam o que tinham, eram tratadas de maneira rude pelas outras, sendo praticamente isoladas pelas demais.

Essa atitude de isolamento também acontecia com moradores novos dos bairros, que não possuíam ainda o costume de repartir as caças, gesto que dificultava a adaptação dessas pessoas. Esse ato poderia ser restringido às famílias menores ou com melhores condições de vida, entretanto, pelo texto de Antonio Candido, tem-se a impressão de que era um gesto comum entre todos do bairro, inclusive entre aqueles que mal tinham alimento para si.

O sistema de parceria, importante para toda a comunidade caipira, foi muito bem representado em “A vingança da peroba”, de Monteiro Lobato. No início do conto, Nunes é retratado caçando

uma paca que acaba sendo golpeada por um “Porunginha”<sup>63</sup>. O caipira se mostra indignado por não receber nem um pedaço do animal, conforme tradição caipira.

A prosperidade dos Porungas, assim como a inveja e a raiva que Nunes sentia do vizinho, leva-o a tentar mudar. Em pouco tempo ele “remendou mal e mal a casa”, plantou milho e decidiu construir um monjolo para a família. É na construção do monjolo que Monteiro Lobato representou o sistema de parceria entre os caipiras, com a pronta disposição do compadre de Nunes, Maneta, em ajudá-lo a construir seu engenho.

Maneta, como o próprio apelido, ironicamente, revela, não possuía um dos braços. “Esvaídos os fumos da pinga, tornaram no dia seguinte à peroba, muito acamaradados. A cachaça cimentara o compadresco antigo [...]. Nunes passava os dias na obra, vendo o compadre desbasta a madeira com um braço só.” (LOBATO, 2009b, p. 60)

A imagem descrita pelo narrador, de Nunes “vendo o compadre desbasta a madeira”, transmite ao leitor a ideia de patroneio, remetendo-nos novamente ao que Antonio Candido observou sobre os mutirões. Ao longo da construção, Nunes aparece diversas vezes apenas observando Maneta, que trabalha incansavelmente, sendo recompensado nem tanto por alimentos, mas sim, pela cachaça ofertada por Nunes.

Nos livros *Os caboclos* e *Conversas ao pé do fogo*, não foi encontrado nenhum exemplo de mutirão, porém, no livro de Cornélio Pires, a união dos personagens é vista em todos os contos, especialmente entre Nhô Thomé e Tia Polycena. Eles e outros caipiras viviam em harmonia dentro de uma mesma casa de fazenda e repartiam os bens que possuíam, principalmente, as refeições.

---

<sup>63</sup> Filho de Pedro Porunga, seu vizinho.

## 5.2 O caipira e a cachaça

Antonio Candido presenciou episódios em que a bebida foi a protagonista, e comprovou que a pinga era bastante consumida no interior de São Paulo. Ele observou que os caipiras “passam mais ou menos do limite aos sábados, quando vão a elas [festas e vendas], ou à vila, fazer compras. Os ébrios contumazes abundam, e as mulheres nem sempre dão exemplo de sobriedade.” (CANDIDO, 1971, p. 136-137)

O pesquisador afirmou que existia um consumo generalizado na região, mas ao que parece, com dia certo para que isso acontecesse: sábados. Partindo da leitura dos relatos e contos de Cornélio Pires, de Monteiro Lobato, de Valdomiro Silveira e até mesmo de toda a tese de Candido, é fácil perceber que na vida do caipira existem poucas opções de diversão. Era no momento das festas que eles aproveitavam para beber, algo muito semelhante ao que acontece nos dias de hoje, inclusive nas grandes cidades.

É possível fazer uma ligação entre os relatos de Candido e os contos de Monteiro Lobato e Valdomiro Silveira. O conto, “A vingança da peroba”, apresenta uma visão bastante pessimista do caipira e sua relação com o álcool, como visto há pouco. A bebida serviria como um estímulo a Nunes, seu filho e seu compadre, para continuarem na construção do monjolo e é devido ao excesso de bebida que o menino vem a falecer. Já no conto de Valdomiro, “Ana Cabriuvana”, a presença da cachaça na festa de casamento de Nicota também é a responsável pela tragédia na vida das personagens.

Referindo-se à cachaça, Antonio Candido descreve hábitos caipiras muito semelhantes também aos de Jeca Tatu, pois, de acordo com o pesquisador, os caipiras usavam a bebida para inúmeras finalidades, entre elas, a de curar algumas doenças, fazendo inclusive crianças se embriagar com tal intenção.

Essa atitude dos caipiras se justifica pelo baixo nível de informação e pelo difícil acesso a médicos e a remédios, muitas

vezes devido à distância em que se encontravam das cidades. Na ânsia de tentar curar febres e outros males, era mais rápido dar bebida ao enfermo do que enviar alguém à cidade mais próxima, a pé ou a cavalo, para buscar um médico.

### 5.3 Alimentação

Para o homem que trabalha na roça, manter uma alimentação saudável é essencial. Entretanto, não se observa uma dieta muito equilibrada na descrição feita por Antonio Candido. “Arroz e feijão (implicitamente, farinha, que raramente os larga) são, por excelência, a *comida*; o resto, se chama *mistura*, de modo significativo. Aquela permanece; esta falta muitas vezes, ou aparece em quantidade insignificante.” (CANDIDO, 1971, p. 134-135)

Arroz, feijão e farinha era a alimentação principal desse povo ainda em 1954, meio século depois da produção literária de Lobato, Cornélio Pires e Valdomiro Silveira. Carne de vaca era algo raro e o leite aparecia apenas em caso de haver crianças doentes na casa. Dessa forma, com poucas vitaminas e proteínas, fica fácil compreender a falta de disposição e a facilidade para adquirir doenças.

Antonio Candido faz uma longa citação do texto “A alimentação do caipira”, de Cornélio Pires, a fim de mostrar que a maneira como Cornélio descreveu essa alimentação pode levar o leitor a desconfiar da veracidade de sua tese. Embora Candido concordasse com a diversidade de verduras e legumes plantados para auto-suficiência, ele pôde observar que, nas refeições diárias dos habitantes do interior, o que predominava não era tão abundante em variedade e em quantidade, como o contista havia descrito em seu livro.

Essa é uma das principais divergências entre os relatos de Antonio Candido e os contos de Cornélio Pires, e realmente parece que o contista exagera em sua descrição. Sabendo da rotina exigente

que os caipiras tinham no roçado e das constantes dificuldades financeiras em que viviam, é inverossímil afirmar que eles tivessem refeições tão fartas e tão frequentes.

#### **5.4 Caipiras polidos**

Antonio Candido descreveu uma curiosa formalidade caipira ao receber visitas em casa. Por tradição, os anfitriões oferecem refeição às visitas que, por educação, devem recusar. Por medida de “etiqueta”, oferta e recusa devem se repetir duas ou três vezes, até que o convite seja aceito. O mesmo ocorre ao longo da refeição, quando a visita é convidada a repetir o prato, entretanto, nesse momento, o convidado recusa a mistura antes de aceitá-la.

A polidez dos caipiras é um aspecto positivo das observações de Candido que se assemelham às considerações de Monteiro Lobato. Enquanto morava em Areia, o escritor mandou uma carta a Godofredo Rangel, datada de 3 de fevereiro de 1908, contando sobre sua experiência em um passeio de barco no Rio de Janeiro, onde pôde comprovar que o povo da roça teria mais educação, ou pelo menos, mais civilidade do que muita gente da cidade. Lobato afirmou que, apesar de escassa a comida, os caipiras eram civilizados quando dispostos a banquetes ou “boca livre”:

E o “avança” que houve a bordo, na hora do lanche? Coisa inconcebível. Toda aquela gente fora convidada, e claro que era o que se chama aqui “gente fina”. Na hora de comer comportaram-se como cães famintos que se atiram contra um montão de bofes. O carioca ri-se e diz: “É o avanço”... Isso de educação coletiva, só a vejo na pobre gente da roça. Na “gente fina” do Rio de Janeiro não existe nenhuma... (LOBATO, 2010a, p. 173)

A educação à mesa do caipira acaba por surpreender o escritor, que em momento algum observa pratarrões ou pessoas comendo de modo exagerado, repetindo inúmeras vezes o prato — como Cornélio Pires afirmou em seu conto. A reação de Lobato, ao relatar o ocorrido ao amigo, demonstra que, para ele, o esperado era que uma atitude animalesca partisse dos caipiras e não da elegante população carioca.

Apesar de ter observado a cena do banquete em 1908, seis anos antes da publicação de “Velha praga” e de “Urupês”, em seus textos Lobato compara o caipira a um troglodita, frisando que o homem das cavernas, em determinados momentos, seria mais avançado do que o próprio caipira, deixando de lado qualquer imagem positiva que tenha formado sobre eles naquele passeio no Rio de Janeiro.

## **5.5 A falta de informação: queimadas**

As queimadas, tão temidas por Monteiro Lobato e citadas discretamente por Valdomiro Silveira, também foram observadas por Antonio Candido na sua estadia em Bofete. O pesquisador concordou que as queimadas até poderiam ter resultado imediato bom ao solo como fertilizador, entretanto, com o tempo, a prática o degradaria.

A queima do solo pode ter como consequência um resultado desastroso: “Deixa cinzas férteis, mas destrói, por hectare, de 700 a 1.200 t de matéria orgânica, que poderiam dar rendimento melhor sob a forma de madeira, lenha, pasta, produtos destilados, adubo verde.” (GOUROU, 1945, p. 31) Quando Candido escreveu sua tese, as queimadas ainda eram praticadas, exatamente como hoje, em algumas regiões do interior de São Paulo.

A agressiva classificação de “parasita da terra”, feita por Lobato para se referir ao caipira, surgiu dessa aversão que ele tinha às queimadas em suas terras. Em “Velha praga”, descreveu minuciosamente os caminhos das labaredas pela serra da Mantiqueira e sua revolta por não ver nenhuma atitude ser tomada a esse respeito.

Até em “A onda verde”, artigo que traz o nome do livro publicado em 1921, Lobato cita a paixão do caipira pelo fogo destruidor, ao retratar os caminhos que o café percorreu no interior de São Paulo. Caminho que era aberto antigamente pelos bandeirantes, a facção, mas que passara a ser traçado pelo que o escritor denominou de “bandeirante moderno”, que não apenas penetra e explora a terra como também a destrói com seu “facho incendiário na mão”. (LOBATO, 2008, p. 19)

Lobato sabia que o uso desordenado da queimada na terra teria o poder de acabar com seu potencial de fertilidade. Conhecendo o solo do interior do estado, e sendo dono de fazenda, o escritor sabia que aquelas eram terras excelentes para o cultivo de diferentes espécies de plantas.

A queixa de Lobato, anos antes da constatação de Antonio Candido, mostrou que o escritor tinha bastante conhecimento a respeito da qualidade do solo. Lobato revelou um caipira que não apenas fazia as queimadas na intenção de não precisar carpir ou de melhorar a qualidade da terra para o plantio, como também, um caipira que queimava para poder admirar o fogo.

Era a falta de informação dos caipiras que fazia com que isso se tornasse um processo vicioso, anual. Certamente, se obtivessem conhecimento do estrago que as queimadas traziam ao solo e de práticas melhores para o cultivo na terra, não haveria tantas queimadas e, talvez, a ideia de Lobato sobre os caipiras pudesse ser diferente.

## 5.6 Preguiça ou desnecessidade de trabalho?

Embora a pesquisa de Antonio Candido tenha pontos em comum com alguns trechos de obras de Monteiro Lobato — em especial, no que se refere ao consumo de bebidas alcoólicas e à alimentação, como observado — em um aspecto, a discrepância de opiniões é marcante, e essa será uma das perspectivas mais relevantes, inicialmente, na literatura de Monteiro Lobato: a preguiça do homem caipira.

Nos dois primeiros textos de repercussão publicados por Lobato em *O Estado de São Paulo*, em 1914, em que o caipira foi retratado como um parasita, Jeca Tatu representava o atraso e a decadência do povo rural brasileiro. Além de “destruir” os locais por onde vivia, com as constantes queimadas, sua preguiça o impedia de agir, de pensar e, portanto, de progredir.

Na opinião do escritor, os caipiras plantavam apenas arroz, feijão e milho e em quantidade suficiente para não passarem fome; as frutas, de árvores que já existissem na terra antes dele chegar, eram colhidas do chão para serem vendidas. Em “Urupês”, Lobato explicou o porquê dessa situação: “Há mil razões para isso; porque não é a sua terra; porque se o ‘tocarem’ não ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque a ‘criação’ come; porque ...”. (LOBATO, 2009b, p. 172)

Para o pesquisador Antonio Candido, o caipira vivia daquela forma, pois não sentia necessidade de mudanças. Candido, em defesa do homem rústico, afirmou que o “equilíbrio ecológico e social do caipira se estabeleceu em função do que poderíamos qualificar de condições primitivas do meio: terra virgem de fácil amanho, abundância de caça, pesca e coleta, fraca densidade demográfica, limitando a concorrência vital.” (CANDIDO, 1971, p. 176)

As terras produtivas, o acesso constante e fácil ao alimento em plantações próprias e a caça de animais nas proximidades de sua

habitação fez com que o caipira se afeiçoasse com a situação simples de vida, acostumassem-se com a precariedade e vivesse apenas com o que era suficiente para o sustento da família, sem exageros. Para Candido: “Não sendo vadio, o roceiro tem sempre o que comer [...]”. (CANDIDO, 1971, p. 153)

Era a agricultura de subsistência que os sustentava. No campo, a maioria dos habitantes plantava para o próprio sustento, e faziam o mesmo com a caça<sup>64</sup>, dessa forma, possuíam alimentação precária e sem muitos nutrientes essenciais.

Em relação à pouca tendência do caipira para o trabalho na lavoura, F. Nardy Filho, em seu texto *O nosso Jeca e o mês de maio*, publicado no *O Estado de São Paulo* em 1953, asseverou que era costume, nos meses de maio, que o caipira deixasse de trabalhar em quase todos os dias, devido aos inúmeros santos a que prestavam orações. O jornalista utilizou um tom jocoso para se referir às folgas do homem do campo:

Se para a maioria a semana conta seis dias úteis, para o nosso Jeca conta apenas quatro. No sábado ele não vai à roça, fica em casa preparando os seus aviamentos de caça e pesca, ou em preparativos para ir no domingo à vila; na segunda ele descansa da canseira do domingo. Não quero dizer com isso que seja um vadio. Não, em absoluto; simplesmente não é ambicioso nem previdente. (NARDY FILHO, 1953)

Sem utilizar ironias, Candido concordou com Nardy Filho e afirmou que não compreendia o caipira como preguiçoso, mas que tinham herdado dos índios “certa incapacidade de adaptação rápida

---

<sup>64</sup>Antonio Candido afirma que os rústicos caçavam de maneira não esporádica. Alguns comportamentos dos caipiras seriam “herança” que trouxeram dos índios, em especial, no que se refere à alimentação. A caça, a pesca e os alimentos vindos da natureza são característicos da alimentação indígena. A moradia simples dos caipiras também pode ser relacionada à dos índios.

às formas mais produtivas e exaustivas de trabalho, no latifúndio da cana e do café.” (CANDIDO, 1971, p. 82) Para ele, o modo pelo qual o caipira foi fixado por Lobato foi injusto e caricatural.

Asseverava ainda que existia uma “desnecessidade de trabalhar”, e que isso não deveria ser considerado como vadiagem por parte do caipira. Explicou essa afirmação com o pressuposto de que não havia pretensão de um futuro melhor, e que a falta de intensidade no trabalho também poderia se caracterizar devido à religiosidade do caipira.

Candido afirmou que, em feriados santos, a tendência, realmente, era não trabalharem. Porém, mesmo em dias santos não oficiais, ou em dias de santos a que eram devotos em determinadas regiões, o trabalho era adiado. Acreditavam que trabalhar nessas ocasiões era desrespeito à Igreja.

O trabalho na terra exercido pelos moradores da roça, naquela época, disponibilizava alguns meses de recesso, para aqueles que assim o desejassem, devido às datas corretas de plantio e colheita. Brandão ressaltou a afirmação de um caipira da região de Catuçaba: “querendo, o homem do campo tem trabalho o ano todo.” (BRANDÃO, 1983, p. 60)

O fato de viverem em uma pequena propriedade, e o fato de, normalmente, residirem de favor em algum pedaço de terra de um grande produtor ou fazendeiro e a necessidade de produzir para o sustento de uma grande família fazia com que o caipira fosse muito exigido no trabalho da lavoura, levando com ele sua esposa e seus filhos, ainda crianças, para lidarem no plantio e na colheita.

O caipira não era de modo algum um homem preguiçoso, e nem poderia ser, pois, embora vivesse da agricultura de subsistência, o trabalho na roça era desgastante e exigia grande resistência física de seus operários. A verdade é que os caipiras viviam em completa instabilidade devido às dificuldades encontradas para manter produtivas suas terras.

## 5.7 Progresso

Antonio Candido afirmou que “a cultura 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 deste provoca a derrocada das formas de cultura por eles condicionada.” (CANDIDO, 1971, p. 82) E é o próprio Antonio Candido que analisa as mudanças vividas pelos caipiras em meados de 1954. Eles passaram a visitar mais os pequenos centros urbanos para comprar roupas, utensílios domésticos, alguns alimentos e até mesmo “bugigangas” e, por esse motivo, precisaram vender mais daquilo que produziam. O pesquisador percebeu que aqueles que não se adaptavam aos novos métodos comerciais, que eram um pouco mais modernos, acabavam certamente condenados à miséria.

Os caipiras do interior de São Paulo que resistiam às alterações que as facilidades da modernidade proporcionavam, seriam aqueles que continuariam na pobreza do interior, mantendo, assim, a tradição e a cultura caipiras. As condições instáveis a que muitos se encontravam favoreciam o surgimento de moradores miseráveis, que viviam isolados, e dos mumbavas, que dependiam completamente dos sitiantes.

A cultura caipira, inevitavelmente, foi se alterando. O próprio Monteiro Lobato percebeu isso e criou novas versões para o seu desajeitado caipira Jeca Tatu. Não era um ser humano completamente incompetente ou inútil, era doente e fraco, dependente da reforma agrária para progredir. E então, Jeca progrediu.

Contrário às afirmações do contista, os caipiras estavam abertos a mudanças, porém, aceitavam as transformações vindas a passos curtos, de modo lento, a fim de que pudessem acompanhá-las sem grandes dificuldades. E assim, a força da cultura caipira foi diminuindo, conforme se modernizava.

## 5.8 Qual a realidade?

Em alguns momentos, o caipira é retratado na literatura de maneira distinta da realidade, porém, em outros, a literatura se faz espelho do real. Muitos comportamentos observados por Antonio Candido em sua tese, que retratou de modo bastante fiel a rotina dos moradores de Bofete e região, são descritos de maneira semelhante nos contos de Monteiro Lobato, Cornélio Pires e Valdomiro Silveira.

De uma forma geral, as opiniões de Antonio Candido a respeito do caipira do interior de São Paulo se aproximaram às dos três contistas que fazem parte desta dissertação, como será visto no próximo capítulo. Embora discordasse da ênfase negativa que Monteiro Lobato pregava sobre eles, e da exultação, em alguns aspectos exagerada, que Cornélio Pires fazia, Candido concordou que o caipira tinha um modo de vida simples, devido à desnecessidade de grandes luxos e ao afastamento que mantinha da modernidade.

O caipira deve ser visto como um homem de coragem, que (sobre)vive de maneira precária, em uma casa singela, com a alimentação fraca que o sustenta no duro trabalho diário na lavoura. Coragem que não pode se confundir com rudeza, mas com bravura, que é fundamental para aqueles que vivem apenas com o necessário.

O que se observa em *Parceiros do Rio Bonito* é a beleza de um povo com cultura e costumes próprios, com generosidade e humildade como características fortes. A urbanização modificou muito a vida do caipira. Os contos dos três autores aqui tratados foram escritos no início do século passado, e a tese de Antonio Candido, defendida em 1954, meio século depois. Naquela época, o pesquisador notava a influência da cidade no cotidiano do caipira. Para ele, a cidade “se apresenta ao homem rústico *propondo* ou *impondo* certos traços de cultura material e não-material. *Impõe*, por

exemplo, novo ritmo de trabalho, novas relações do orçamento, o abandono das crenças tradicionais, a individualização do trabalho, a passagem à vida urbana.” (CANDIDO, 1971, p. 218)

O caipira mudou, evoluiu com o passar dos anos. A descrição de Candido, hoje, está desatualizada, mas continua sendo uma fonte inesgotável de informações a respeito de uma cultura que faz parte da história de São Paulo. Sua pesquisa servirá de base para observar e comparar algumas das descrições feitas nos personagens caipiras de Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira e Cornélio Pires, como será visto no próximo capítulo.



## 6. TRÊS AUTORES, MUITOS CAIPIRAS: A COMPARAÇÃO

Como observado, Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira e Cornélio Pires eram donos de estilos únicos de escrita e, dessa forma, criaram caipiras muito distintos entre si, mas que, em alguns momentos, acabaram por apresentar traços semelhantes. Neste capítulo, buscaremos apontar quais são as particularidades que caracterizam os caipiras criados por esses escritores.

Alguns aspectos da vida do caipira são muito aparentes nos contos dos três autores como a alimentação, a religiosidade, as credences, suas moradias e algumas questões comportamentais como a suposta preguiça e o consumo de bebidas alcoólicas e de cigarros. Os narradores dos contos e a linguagem utilizada pelos autores para caracterizar seus textos ou seus personagens também serão foco de observação, já que se tornam características importantes e marcantes das obras.

A fim de tentar organizar as comparações entre tantos personagens, este capítulo foi separado em diversos tópicos, em que serão apontadas as semelhanças e as diferenças existentes entre os caipiras de cada autor apresentado nesta dissertação<sup>65</sup>.

### a) Personagens

Jeca Tatu se assemelha ao caipira caboclo de Cornélio Pires, mas eles se diferenciam de quase todos os outros personagens caipiras encontrados ao longo desta pesquisa. A distinção pode ser observada até mesmo na produção literária de Monteiro Lobato, com seus personagens Jeca Tatuzinho e Zé Brasil, caipiras criados

---

<sup>65</sup> Aspectos pessoais e bibliográficos não serão abordados nesse capítulo. O foco será apenas as obras e os personagens dos três autores: Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira e Cornélio Pires.

anos depois de Jeca Tatu e que quebram com a imagem fixa de um caipira irremediável.

Enquanto Cornélio Pires apresentou, em uma única publicação, diversos tipos de caipiras diferentes — o caipira branco, o caipira preto, o caipira mulato e o caipira caboclo —, o Jeca Tatu passou por algo que se assemelha a uma evolução literária (ou editorial) de seu autor, que o transformou em uma pessoa não mais preguiçosa, mas doente e, alguns anos depois, em um homem que precisava de terras próprias para prosperar e ser um grande produtor agrícola. O que se mantêm no personagem são sua humildade e sua ingenuidade.

Algumas características de Jeca Tatu estão presentes em outros caipiras do livro *Urupês*, portanto, os personagens apresentam relações muito próximas. Zé Alvorada, de “Colcha de retalhos”, Nunes, personagem de “A vingança da peroba” e alguns caipiras de “Bucólica” são representações de Jeca Tatu, com poucas alterações de personalidade.

Nunes seria o grande destaque entre esses caipiras de Lobato, pois é o único personagem entre eles que demonstra sentimentos ruins como inveja e maldade. Entretanto, o final que Lobato confere ao conto leva o personagem a pagar por seu mau comportamento.

Já os caipiras de Valdomiro Silveira não se parecem muito com os de Monteiro Lobato e Cornélio Pires. Um primeiro aspecto de distinção seria o fato de que, em cada conto, os personagens se renovam, pois as histórias e os personagens não possuem relações entre si, como por exemplo, em *Conversas ao pé do fogo*, em que Nhô Thomé e Tia Polycena contam quase todas as narrativas do livro, ou o próprio Jeca Tatu, que aparece inicialmente em “Velha praga”, vira protagonista em “Urupês”, faz aparições esporádicas em artigos publicados em “Ideias de Jeca Tatu”, e se metamorfoseia em Jeca Tatuzinho e Zé Brasil.

Os protagonistas de *Os caboclos* variam em diversos aspectos. Ora são homens, ora mulheres, ou até mesmo crianças rebeldes e um jovem deficiente. Embora diferentes, uma

característica prevalece nos contos de Valdomiro: seus caipiras são fortes e trabalhadores, a preguiça passa longe de suas virtudes.

## **b) Preguiça**

Jeca se assemelha muito àquilo que foi descrito por Cornélio Pires como caboclo. Enquanto Lobato criou um personagem que prestaria para expressar sua revolta com relação às queimadas produzidas pelos caipiras de sua região, o caipira caboclo de Cornélio apareceria apenas com finalidade literária, apresentando um ser repulsivo na aparência — feio, sujo e mal vestido —, nos costumes e em diversos aspectos descritos pelo autor.

Ambos os caipiras são marcados por serem preguiçosos com o que os rodeia: não sentem vontade de fazer qualquer tipo de reforma em suas moradias ou em suas vestimentas, vivendo em péssimas condições de higiene, são mumbavas, que se aproveitam de um pedaço de terra de outra pessoa para se abrigarem. Em Lobato, sente-se um tom de revolta; em Cornélio, certo repúdio.

Tanto Jeca Tatu quanto o caipira caboclo de Cornélio não aparentam ser propensos à criação de animais, ao cultivo de verduras e legumes, ou ao trabalho pesado da roça. Deixando de produzir em terras próprias, aceitam a condição de miseráveis como algo imutável, e renunciam ao acesso a alimentos que poderiam ter diariamente, procedidos do próprio quintal.

Seriam esses dois personagens a representação de uma mesma figura. Para os autores, a preguiça era a grande responsável por esses caipiras não possuírem uma casa melhor e boa condição de vida. Seriam pessoas que, cansadas de nada fazer, acocoravam-se, e continuavam a ver a vida passar, sem tomarem nenhuma atitude. A imagem do caipira cansado e apoiado sobre os joelhos é presente na produção de Lobato e de Cornélio.

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. (LOBATO, 2009b, p. 169)

Eil-o de *cócre* á margem suja do ribeirão (não tem coragem de passar uma foice no *pesqueiro*) com sua vara-de-anzol quebrada e encanada com embira... O bambusal fica perto, mas o caboclo não tem tempo para ir cortar uma vara nova. (PIRES, 1987, p. 23)

Os dois escritores apresentam características bastante ofensivas. O Jeca de Lobato é apresentado como uma parasita ignorante e o caboclo de Cornélio, como um sujeito que “graças a Deus, parece que [...] vae desapparecer.” São sujeitos renegados pela sociedade, que seriam a causa de inúmeros problemas do Brasil. Caipiras pobres de espírito, sombrios e tristes, que se recusam a evoluir ou a melhorar as condições de suas vidas.

Essa preguiça do caipira foi justificada por Antonio Candido, como visto no capítulo anterior. Não havia necessidade dos caipiras investirem tanto em suas casas, já que se mudavam com frequência. Também não existiam motivos para que plantassem em grandes quantidades, já que, geralmente, produziam apenas o necessário para si e sua família.

### **c) O trabalho na roça**

A preguiça é uma característica inexistente nos caipiras de Valdomiro Silveira. Esforçados, seus personagens geralmente são pessoas trabalhadoras, inclusive, em alguns momentos, são as próprias mulheres que aparecem trabalhando na lavoura, como em

“Cena de amor”, conto no qual Candoca, a protagonista, é vista por Chico Luis malhando feijão. Candoca lava e costura as roupas dos moradores da casa, malha feijão e cuida da criação.

Em “Avinha má”, depois da enfermidade e morte de Mané Ramo, Jerônima — sua esposa — assume todas as funções de Mané na lida em sua fazenda, inclusive a de dar ordens aos trabalhadores. A protagonista se mostra forte para exercer todas essas tarefas, “fraquejando” apenas na dor da saudade que sentia do seu marido.

No caso de Jeca Tatu, inicialmente, era a preguiça que não lhe deixava praticar grandes esforços e, em seguida, em *Jeca Tatuzinho*, seu estado de saúde, que não permitia que o caipira carregasse um feixe de lenha grande até sua casa. O trabalho que exercia no roçado era praticamente nulo e, quando existente, descrito como insignificante.

O caboclo é uma quantidade negativa. Tala cinquenta alqueires de terra para extrair deles o com que passar fome e frio durante o ano. Calcula as sementeiras pelo máximo da sua resistência às privações. Nem mais, nem menos. “Dando para passar fome”, sem virem a morrer disso, ele, a mulher e o cachorro — está tudo muito bem; assim fez o pai, o avô; assim fará a prole empanzinada que naquele momento brinca nua no terreiro. (LOBATO, 2009b, p. 164)

Novamente, Lobato mostra a incapacidade de evolução de seu Jeca. Segue os passos tortos dos seus antepassados sem ansiar por prosperidade. O caipira poderia até passar fome, mas não procuraria se esforçar na lavoura para reverter a situação precária em que vivia.

Contrário ao caipira de Lobato, em “O caipira como ele é”, Cornélio Pires afirmou que os moradores da roça são ótimos trabalhadores, e que, “com a maior facilidade se transforma em carpinteiro, ferreiro, *adomador*, tecedor de taquaras e guembê, ou constructor de pontes.” (PIRES, 1987, p. 6)

Ao fazer a classificação dos caipiras, apontou o branco como sendo patrão e dono de uma variedade enorme de plantas, frutas, flores, legumes e criações no terreno, provavelmente, tudo produzido por ele, comprovando, novamente, a suposta superioridade que esse tipo de caipira tinha sobre os outros.

Já em relação aos caipiras caboclos, as mulheres eram encarregadas de saírem pela vizinhança pedindo o que comer e, quando plantavam para sustento próprio, esses caipiras, segundo Cornélio, “se satisfaziam com qualquer cousa: uns pés de couve, uma rocinha de mandioca, três pés de cebolla de cheiro, batatas, aboboras e... [...] Nada mais precisam: pois *emprestam* do patrão o milho para o angu, quando não lhe *gaucheiam* o fubá ou o angu já feito...”. (PIRES, 1987, p. 22)

A falta de vontade para o trabalho aproxima novamente o caipira caboclo ao Jeca. Com produções praticamente nulas, seu trabalho se baseava apenas em fazer o necessário para não morrerem de fome e para terem o mínimo para alimentar aos muitos filhos que possuíam. No caso desses caipiras, não havia produção e não havia evolução.

Na pesquisa de Antonio Candido, foram apresentadas as mudanças que o trabalho na roça passava em meados do século XX. A maioria dos caipiras da época não conseguia mais viver apenas com o que plantavam. Já havia necessidade de recorrer às cidades em busca de outros tipos de alimento como arroz limpo, macarrão e farinha de trigo. É a partir da modernidade e da maior consciência a respeito de suas necessidades que a alimentação do caipira começaria a melhorar, mas nos contos de Cornélio e Lobato, plantações ou qualquer outro empenho para conseguir alimentos eram praticamente inexistentes.

## d) Alimentação

Sobre a alimentação dos caipiras, Monteiro Lobato e Cornélio Pires se distanciam muito nas descrições. Lobato criou personagens caipiras como o Jeca Tatu, que pouco possuía e, portanto, pouco comia. Criou também outros personagens e histórias em que os caipiras tinham comida farta.

No livro *O macaco que se fez homem* (1923), há o conto “A nuvem de gafanhotos”, escrito em 1914, em que o personagem Pedro Venâncio ilustrou o caso de um trabalhador que não demonstrava preguiça e fazia planos de prosperar no trabalho. Depois de muito sofrer como fiscal da Câmara do “Municípiozinho” de Itaoca<sup>66</sup>, ganhou 20 contos de réis na loteria, comprou um pequeno sítio e foi morar nele com sua família.

Sítio velho de terras cansadas [...].

Tudo velho e musgoso e carcomido, como o quer a estética. [...].

O pomar, velhíssimo, lembrava um ninho de faunos tocadores de avena; laranjeiras de 50 anos, pitangueiras altíssimas, ameixeiras musgosas, jabuticabeiras, romeiras – o que há de virgiliano e romântico e sombrio e parasitado. Renda, porém, zero. (LOBATO, 2010c, p. 38-39)

Embora o local estivesse bastante desgastado pelo abandono, Venâncio ficou animado com a situação em que seu sítio se encontrava, pois queria tornar produtivas aquelas terras e, dessa forma, teria um desafio maior em suas mãos.

Não focaremos aqui a ingenuidade de Venâncio e sua esposa, ou o fato de terem sido praticamente roubados por

---

<sup>66</sup> Enquanto fiscal, sonhava em ser Ministro da Agricultura, pois era extremamente aplicado e idealizava uma lavoura rendosa, à base de muito trabalho e esforço humano intelectualizado.

interesseiros<sup>67</sup>. Enfatizaremos a criação de um personagem caipira que não via o trabalho pesado como um problema, e que conseguiu, com empenho, mudar a situação de um sítio velho e precário a partir de seu trabalho solitário na lavoura.

A vontade de ter uma vida simples, como os demais caipiras da época, fez com que Venâncio fosse um roceiro exemplar. Contudo, seu objetivo era viver da agricultura de subsistência, alimentando-se com o que bastasse e vendendo o que tivesse na horta e o que mais fosse possível aproveitar de sua criação de porcos e galinhas.

Com o surgimento de parentes em seu sítio — que lá se estabeleceram por três meses — passaram a comer lombo, torresmo, linguiça, ovos de galinha com *pedigree*, frangos, abóbora, couve e outros alimentos retirados de seu sítio diariamente. Porém, a fartura e a distinção de pratos somente ocorreram devido à exploração sofrida pelo casal. A intenção era vender esses alimentos e fazer dinheiro com o trabalho da terra.

Enquanto moradores do campo, Pedro Venâncio e sua esposa conseguiram se manter longe das características atribuídas por Lobato aos caipiras, ou seja, não se acaipiraram como os personagens de “A colcha de retalhos”, pelo contrário, trabalharam muito e construíram uma bela fonte de frutas, verduras e carnes, porém, passaram a se alimentar de maneira abundante involuntariamente, pois esse não era o objetivo deles.

A alimentação farta também é descrita em *Conversas ao pé do fogo*. Cornélio Pires descreveu a alimentação do caipira como algo semelhante ao visto em “A nuvem de gafanhotos”. Apresentou pratos distintos com arroz, feijão, carne, verduras e legumes. Nos contos de Cornélio, não há nenhum indício de miséria à mesa.

---

<sup>67</sup> No conto “A nuvem de gafanhotos”, o protagonista consegue realizar o sonho de sua vida, mostrando a todos que a agricultura no país pode ser produtiva, porém, como na maioria dos contos de Lobato, Venâncio não tem um final feliz, e vê todo o fruto de seu trabalho sendo devorado por terceiros.

Diversidade de alimentos e fartura. Assim é definida a alimentação do caipira por Cornélio, que ainda afirmou que o rústico “bate cada pratarrão”. (PIRES, 1987, p. 149) “E os ‘pratos’ caipiras? São variados. [...] O caipira é menos carnívoro que nós outros, mas come por quatro...” (PIRES, 1987, p. 153-155).

No relato de Cornélio, o caipira parece comer durante todo o dia, com intervalo de poucas horas entre as refeições. Lobato, raramente citava a alimentação dos caipiras nos contos, quando o fez, foi de maneira a mostrar que fartura era exceção, o que enfatiza a escassez de alimentos na vida de seus personagens.

Antonio Candido faz uma longa citação de *Conversas ao pé do fogo* em sua tese. Mostrou-se muito surpreso com tamanha descrição de fartura no livro de Cornélio Pires. Para ele, ainda em 1954, foi difícil encontrar alguma família que se alimentasse tão bem quanto aqueles caipiras da fazenda em que o escritor de Tietê se hospedou para escrever seus relatos. Para Candido, era nítido o equívoco de Cornélio Pires. Fartura era vista somente em momentos de festas públicas, geralmente realizadas nas capelas dos bairros.

### **e) A família do caipira**

A maioria dos contos de Lobato que tem personagens caipiras possui famílias em seus enredos. O mesmo pode ser afirmado sobre os contos de Valdomiro Silveira. Em *Os caboclos*, os personagens vivem por seus filhos, maridos e esposas. O amor aparenta ser o tema central do livro e ao redor disso, as narrativas vão apresentando personagens distintos, mas que priorizam a família e, dessa forma, procuram fazer o melhor que podem para o benefício dos seus.

As famílias dos contos de Lobato, citados nesta dissertação, são bastante diversificadas. Começando por Jeca Tatu, os filhos são muitos, “novimensais”, como diria o próprio autor. Aparentemente

desestruturada, a família de Jeca não possui instrução alguma, e o pouco conhecimento que tem é aquele que será passado de pai para filho, por muitas gerações.

No conto “A colcha de retalhos”, tem-se uma família que deposita todas as esperanças de felicidade na filha única. Em “A vingança da peroba”, há uma família enorme, com quatro filhas mulheres que sofrem preconceito do pai por serem mulheres. Há ainda o conto “O mata pau”, que não havia sido citado até o momento.

Na narrativa, mais uma das tragicidades lobateanas é descrita. Elesbão e Rosinha, moradores do sítio no Queixo D’Anta, adotam uma criança — um menino que havia sido deixado na porta da casa deles. Lobato mostra aos leitores um caipira fora de seus padrões literários: Elesbão era homem trabalhador, que buscava progredir na vida. Porém, como em todos os contos de *Urupês*, sua vida termina em tragédia.

As famílias caipiras de Lobato em *Urupês*, assim como em todos os contos do livro, sofrem algum tipo de fatalidade ou desgraça, geralmente muito grave, como a morte de Pernambi, em “A vingança da peroba” e o assassinato de Elesbão e a loucura de Rosa, em “O mata pau”.

Os vínculos entre pai e filhos ou entre marido e mulher são frágeis e superficiais, muito diferente das famílias descritas nos contos de Valdomiro Silveira. Desde o primeiro conto de *Os caboclos*, percebem-se os fortes laços de afeto entre familiares. Em “Cena de amor”, a família dá conselhos a Chico Luis, para não deixá-lo desanimado com relação a sua solteirice. “Na tapera de Nhô Tido”, vê-se um pai buscando vingança pela honra de seu filho. Em alguns contos, como “Hora quieta”, a relação familiar se faz presente em diálogos entre parentes.

A relação maternal aparece marcada de modos extremos em “Mamãe” e “Esperando”. No primeiro, temos o amor protetor de Maria do Rancho, que acode seu filho, chamado de Zé Tantã pelas crianças do bairro, após sofrer agressão física dos meninos. Zé,

garoto deficiente, é acolhido em meio a lágrimas da mãe aflita, comovida com a situação em que seu filho se encontra.

No segundo, Nhá Rosa, mãe de Maruca, acompanha o sofrimento da filha durante um dia inteiro, tempo em que se passa a narração. Com conduta oposta à de Maria do Rancho, Nhá Rosa não oferece carinho ou palavras de conforto à filha. É a única relação familiar de *Os caboclos* em que não há um vínculo afetivo forte demonstrado por gestos ou palavras. Mas fica explícita, ao longo do conto, a preocupação da mãe com relação ao comportamento da filha.

#### **f) A casa caipira**

Apesar de existirem algumas contradições entre os caipiras de Monteiro Lobato e os de Cornélio Pires, as semelhanças entre os personagens são inúmeras e não se limitam apenas na descrição de seu caráter “preguiçoso” ou de sua aparência desleixada. Ambos possuem casas em ruínas, sujas e mal cuidadas.

Na narrativa de Lobato, percebemos um forte teor crítico utilizado ao descrever a situação da moradia caipira, enquanto em Cornélio Pires, há apenas um relato, certa neutralidade ou até mesmo indiferença do autor em relação à situação precária do local onde vive seu caipira.

A semelhança na descrição das casas é muito grande. Elas surgem com paredes de barro se desfazendo, deixando uma visão sombria na aparência das residências. Enquanto a casa do caipira caboclo é descrita como “imunda, de paredes esburacadas, coberta de sapé velhíssimo e podre, afogada pelos vegetaes damnhinhos que lhe invadem o terreiro [...]” (PIRES, 1987, p. 23), a casa de Jeca “de sapé e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-barro.” (LOBATO, 2009b, p. 170)

Antonio Candido descreveu as casas vistas por viajantes pelo Brasil, do século XVI até o XVIII. A situação precária das habitações era muito semelhante às narradas por Lobato e Cornélio, fácil de desintegrar com o passar do tempo. O pesquisador afirmou que esse tipo de construção, de barro e palha, era encontrada por ele em sua investigação em documentos e relatos de moradores de Bofete.

Lobato enfatizou que a casa do caipira se misturava à paisagem e que, ao saírem do lugar para residirem em outro — já que eram considerados por ele como nômades —, em pouco tempo a natureza era capaz de se encarregar de fazer tal tapera praticamente desaparecer em meio ao mato, sem deixar nenhum vestígio de habitação anterior.

No que se refere à casa do caipira, o conto “Camunhengue”, de Valdomiro Silveira é o único que se aproximou das descrições feitas por Lobato e Cornélio Pires. No conto, já citado em capítulo anterior, é possível observar que a casa do curandeiro Cabeludo também aparentava ser velha, assustadora e se misturar à paisagem local. “Não era coisa a que se pudesse chamar bonita, aquela tapera onde assistia o Cabeludo.” (SILVEIRA, 1962, p. 56)

A semelhança entre esses personagens e suas moradias é nítida, entretanto, a situação em que a casa assombrosa do caipira aparece no conto de Valdomiro Silveira é bastante singular em sua obra. Mas, em se tratando do caipira estigmatizado, existe outra característica que faz os personagens de Monteiro Lobato, de Cornélio Pires, e de Valdomiro Silveira se aproximarem: consumo da cachaça.

### **g) Bebida**

A cachaça é a bebida que está presente na obra dos três autores, fazendo jus às observações que Antonio Candido fez sobre o consumo dela na roça. O pesquisador afirmou que havia um

“consumo amplo e generalizado de aguardente” (CANDIDO, 1971, p. 136) e que em todas as casas do bairro em que morou em Bofete havia pelo menos uma garrafa da bebida.

Em *Conversas ao pé do fogo*, a pinga está presente apenas em um momento: na descrição do caipira caboclo. Este, aniquilado por Cornélio Pires, é mais uma vez descrito em semelhança ao caipira de Monteiro Lobato, um caipira que passa o dia a “pescar, dormir, fumar, beber pinga e tocar viola [...]”. (PIRES, 1987, p. 22)

Em *Jeca Tatuzinho*, o protagonista desabafa ao narrador, informando que bebe pinga “para esquecer [...] as desgraças da vida.” (LOBATO, 2010b, p. 103) Devido à miséria em que vivia e às dificuldades que passava para se alimentar e para cuidar de seus filhos, o caipira buscava refúgio na bebida. Para ele, nada era realmente necessário, a não ser acorocar-se na beira de um rio para esperar o tempo passar, bebendo sua cachacinha.

Em *Urupês*, há dois contos nos quais a bebida, exclusivamente a cachaça, está presente entre os personagens, geralmente de maneira bastante chocante. No conto “Bucólica”, um dos mais belos do livro, um dos responsáveis pelo falecimento de Anica foi seu pai que, embriagado, não teve capacidade de levar água para ela, que morreu de sede.

Há também “A vingança da peroba”, no qual a cachaça levou o conto a um final trágico, típico das narrativas lobateanas. No texto, Nunes tinha o costume de beber cachaça e também de oferecê-la ao único filho homem da casa, Pernambi, que era um garoto de apenas sete anos de idade.

Ao longo da construção do monjolo, objeto que pode ser considerado como um dos personagens da narrativa, Nunes oferecia a bebida ao compadre e ao filho, tendo como resultado um engenho defeituoso, devido à falta de habilidade e à embriaguez em que todos se encontravam no momento de sua edificação.

A molhadela da garganta excedeu a quanta bebedeira tinham na memória. Nunes, Maneta e Pernambi confraternizaram num bolo

acachaçado, comemorativo do triunfo, até que uma soneira letárgica os derreou pelo chão. Com a derradeira Maria pendurada do seio magro, a mulher olhava para aquilo sacudindo a cabeça, a cismar...

— Que monjolo sairá disto, mãe do céu!...  
(LOBATO, 2009b, p. 60)

Outro conto bastante trágico, porém escrito por Valdomiro Silveira, é “Ana Cabriuvana”. Nele, a bebida também aparece como um elemento fundamental da trama. Era dia do casamento de Nicota, filha de Ana. A festa é descrita como humilde — não havendo lugar na casa em que os convidados pudessem dançar — apesar disso, era uma comemoração animada, embalada por viola e cantigas improvisadas pelos convidados.

Entretanto, entre os presentes estava Benedito, um pretendente rejeitado que queria se casar com a Nicota. O caipira aparece para tentar desmoralizar mãe e filha e, para isso, declama, nas cantigas, alguns versos preparados com antecedência. Cada vez mais envergonhada pela situação, Ana Cabriuvana pede a Manoel Eugênio, seu namorado, que fizesse Benedito se retirar.

Alcoolizado, Manoel acaba por atirar em Benedito, tirando a vida do rapaz. “O Manoel Eugênio, que estava numa tiaporanga onça<sup>68</sup>, espertou seu pouco, assustou-se, porém teve ainda uma roncaria de avalentado.” (SILVEIRA, 1962, p. 78). A atitude impensada e movida pelo consumo de pinga de Manoel Eugênio acabou por levar Ana Cabriuvana, inocente, à prisão.

Em “Os curiangos”, conto bastante dramático de *Os caboclos*, o povo da cidade comentava que o pai de Pedro Mariano deixou que o filho crescesse sem cuidados e sem aprender a lidar com a lavoura pelo fato de estar sempre embriagado.

— Olhem vocês o que é um pai não ter juízo! Se não fosse o Mariano ali dos papagaios andar toda a vida de cascos virados, bebido feito uma

---

<sup>68</sup> Um dos termos utilizados para se referir à embriaguez.

cabra, havia de ensinar o filho na lei do trabalho e da corage', e o Pedro não teria esse jeito sorumbático e saberia agarrar-se ao rabo do guatambu. (SILVEIRA, 1962, p. 118)

Em todos esses contos, a bebida aparece como um elemento marcante na vida dos personagens, sempre exercendo a função de desmoralizá-los ou condená-los a algum tipo de sofrimento muito forte. É possível perceber que os três autores concedem à cachaça esse valor negativo, mesmo que em algumas situações ela esteja presente para acalentar esses caipiras.

Nas observações feitas por Candido, não há nenhum relato de tragédia causada pela ingestão de bebidas alcoólicas, entretanto, demonstrou certa surpresa ao perceber que o consumo era generalizado e que não havia final de semana em que grande parte da população não aparecesse embriagada andando pelas ruas.

Embora os relatos dos contos e da pesquisa de Candido sejam bastante distintos entre si, pode-se considerar real o fato de que a cachaça estava muito presente na vida dos caipiras do interior de São Paulo. Todos os autores teriam presenciado caipiras consumindo álcool, e adaptaram suas observações para seus contos.

## **h) Crendices e religiosidade**

No conto “Velha dor”, de Valdomiro Silveira, Bernardão aparece com sua mula douradilha na estrada, quando, de repente, ela começa a fraquejar. Assim que a mula passou a caminhar mais devagar, o caipira pensou na possibilidade de ser uma assombração a responsável pela atitude diferenciada do animal. Sem conseguir constatar que a mula se encontrava cansada, embora soubesse que ela estava adoentada, Bernardão associou a velocidade lenta a uma “alma do outro mundo” que estivesse puxando o rabo do bicho.

Em diversos contos, a crença dos caipiras em assombranças e crendices concede às narrativas um tom de comicidade. Neste conto de Valdomiro Silveira, o clima da narração que era dramático, devido à situação da mula, tem uma rápida quebra cômica, marcada pelo medo de assombrança do caipira e pela sua reza desesperada, subitamente interrompida quando voltou a si.

Em *Conversas ao pé do fogo*, as histórias de assombrança contadas pelos caipiras da fazenda são aterrorizantes e hilárias. “Ora Nho Thomé, ora Tia Polycena ou o velho Romualdo, desconfiados e se benzendo, contam histórias de assombrança ante os crioulinhos que estremecem horrorizados. Coitadinhos... Nem podem ‘ficar com o cabelo em pé...’ têm-n’o pichaim.” (PIRES, 1987, p. 166)

Além das crenças em assombranças, os caipiras de Cornélio Pires e de Monteiro Lobato acreditam em superstições, a que o primeiro autor chama de “abuzões”, seguindo o dialeto dos caipiras que conheceu. Cornélio faz uma grande listagem de abuzões contadas pelos moradores da fazenda. Superstições capazes de fazer com que a chuva pare, que a chuva comece, para acabar com pestes, para casamento e muitas outras.

No conto “A vingança da peroba”, o escritor presenteia os leitores com uma história supersticiosa. Maneta, compadre de Nunes, contou a ele a história do “pau de feitiço”, que ouvia desde a infância na voz de seu pai. O caipira acreditava que no mato havia alguns paus, como árvores e plantas, que teriam o poder de se vingar das atitudes maldosas dos homens. Para ele, as árvores teriam alma, assim como as pessoas.

E têm alma, dizia ele, porque sentem a dor e choram. Não vê como gemem certos paus ao caírem? E outros como choram tanta lágrima vermelha, que escorre e vira resina? Ora pois têm alma, porque neste mundo tudo é criatura de Deus.[...] O desgraçado que acerta meter o machado no cerne desse pau pode encomendar

a alma pro diabo, que está perdido. (LOBATO, 2009b, p. 62)

Ironicamente, o monjolo de Nunes foi um fracasso, levando à morte o único filho homem do caipira. O autor critica o fato de os caipiras acreditarem mais em superstições do que na própria medicina, buscando “curar” as doenças da população por meio alternativos, sem consultar médicos ou utilizar remédios. “Todos os volumes do Larrousse não bastariam para catalogar-lhes as crendices, e como não há linhas divisórias entre estas e a religião, confundem-se ambas em maranhada teia, não havendo distinguir onde para uma e começa outra.” (LOBATO, 2009b, p. 176)

Antonio Candido aparenta certa surpresa ao observar a crendice dos caipiras. Segundo ele, “Magia, medicina simpática, invocação divina, exploração da fauna e da flora, conhecimentos agrícolas fundem-se dêste modo num sistema que abrange, na mesma continuidade, o campo, a mata, a semente, o ar, o bicho, a água e o próprio céu.” (CANDIDO, 1971, p. 175) Essa junção de elementos era fundamental para o caipira, que recorria a ela a fim de que obtivesse êxito em qualquer ramo de sua vida.

O caipira observado por Candido acreditava que havia relação entre a vida religiosa, a agrícola e a própria saúde, e buscava, com sua fé, um meio para a resolução de qualquer problema que tivesse. Para Candido, esse tipo de crença estava relacionado com a ligação que os caipiras tinham com os índios, entretanto, a busca por médicos e remédios, em 1954, começava a aumentar gradativamente.

Fé e crendice também se misturam no conto “Camunhenge”, de Valdomiro Silveira. Na história, Zeca Estevo procura pelo curandeiro, mas fica claro que os doentes da região faziam o mesmo. O narrador afirma que muitos “romeiros cheios de fé” (SILVEIRA, 1962, p. 56) procuravam a ajuda de Cabeludo em busca da cura de suas doenças, sem ao menos questionar a possibilidade de consultar um médico, que pudesse oferecer melhores diagnósticos e resultados, especialmente nos casos graves.

O mesmo ocorre em “Avinha má”, conto no qual Mané Ramo, marido de Jerônima, aparece adoentado. Loredó, o curador da vizinhança, é chamado e dá o diagnóstico: “aquilo não tinha mais volta, era moléstia das que dão pancada de cego e matam de vereda; mas que ela se apegasse com Deus, porque nestes casos às vezes do céu é que vem o remédio.” (SILVEIRA, 1962, p. 88-89)

Os caipiras de Valdomiro Silveira são os que aparentemente são mais apegados à fé católica. Em quase todos os contos há referência a algum santo ou a Deus, assim como a feriados religiosos, conforme observado anteriormente.

Em se tratando de contos de Monteiro Lobato, seus caipiras acreditavam que os acontecimentos diários de suas vidas ocorriam conforme a vontade de Deus, como resmungava a velha Joaquina, do conto “A colcha de retalhos”. Para ela, a colcha que estava bordando para a neta nunca seria entregue como presente de noivado, pois “Deus não quis” que a garota se casasse.

No conto “Urupês”, o autor expressa sua indignação em relação à vida do caipira até mesmo quando se refere a seus costumes religiosos. A religiosidade de Jeca Tatu vai além do “São Benedito defumado”, pendurado na parede, descrito por Lobato. Jeca acreditava que os santos eram como “coronéis celestes” observando a vida na terra, responsáveis por ajudar ou castigar os homens.

São João, Santo Antônio e São Benedito são alguns dos santos católicos a quem os caipiras criados por Cornélio Pires e Valdomiro Silveira recorrem nos momentos de aflição. Cornélio ainda enfatiza que São João e Santo Antônio, os mesmos santos festejados nas festas juninas ainda hoje no Brasil, são os preferidos dos caipiras, que carregam suas imagens em mastros, localizados à frente das casas ou terrenos.

Na tese de Candido, a religião aparece como elemento de união entre os vizinhos. Havendo festas religiosas, todos se uniam para prepará-las e desfrutá-las. O pesquisador relatou histórias contadas pelos idosos de Bofete que mostravam que, para eles, era essencial ter fé em Deus. Ao fazer referência às missas, Candido

expôs o sentido de comunidade dos caipiras, ao se encaminharem em conjunto para a capela. Dessa forma, um morador incentivava o outro a ir à igreja.

### **i) Moda de viola**

Além da religião, para o “sustento da alma” os caipiras eram adeptos da música. O canto e a viola caipira aparecem em “Poetas caipiras”, de Cornélio Pires. No conto, são apresentados três amigos de Nhô Thomé, vindos de “Pricicaba”, considerados como “quatro-paus”, ou seja, campeões em inventar poesias e músicas ao som da viola. As cantigas variam de tema conforme se alteram os cantores que as entoam. Falam de amor, de morte e até mesmo de política, por haver entre eles um caipira que, depois de adulto, teve oportunidade de estudar.

Já nos contos de Valdomiro Silveira, é possível observar que as cantigas estão bastante presentes na vida dos personagens nos momentos de aflição. Em “Velha dor”, não é a pinga ou a religião que trazem alívio ao caipira Bernardão, mas sua viola e as músicas que canta ao longo da cavalgada. Não apenas nesse conto, mas também em “Ana Cabriuvana”, “Pijuca”, “As frutas”, “Esperando” e em “Saudades do Natal” as cantigas surgem para complementar, de alguma forma, a narrativa.

O conto “Pijuca” narra a história de uma mulher independente, que sai sozinha, a cavalo, de uma festa caipira. Levemente embriagada, Maria Espada conversa com seu “pingo saino” sobre sua melancolia e, ao cantar, ela revela que parte de sua tristeza é gerada por amores que não deram certo.

“Esperando” é o conto em que a cantiga aparece de forma mais marcante no livro de Valdomiro Silveira. Durante a espera de Maruca por seu marido à beira do rio, é ele, o rio, quem solta os primeiros versos de uma canção que ecoará na cabeça da

protagonista até o final da história “Padece, que sofre,/quem ama desencontrado,/é ‘toa lidar...”. (SILVEIRA, 1962, p. 107)

O narrador começa a tecer uma relação entre os dois, rio e mulher e, desse modo, o rio aparece ao lado de Maruca, compartilhando as dores da personagem, chorando junto a ela o desespero da longa espera por Lico: “O rio agora soluçava, esfrangalhando-se nas corredeiras: vazara duma vez. A Maruca não teve outro remédio senão soluçar também, mais angustiada que o rio – nem se fale! – porque as dores que tinha eram dores do fundo do coração.” (SILVEIRA, 1962, p. 109-110)

## j) Dialeto representativo — a voz dos narradores e dos caipiras

Como abordado no capítulo 3, Cornélio Pires e Valdomiro Silveira procuraram usar, nos contos que escreveram em *Conversas ao pé do fogo* e em *Os caboclos*, uma linguagem bastante aproximada da fala dos caipiras que estavam retratando. Porém, nem sempre conseguiram ser fieis a tal representação.

E enquanto Nho Thomé descrevia essas cenas, ao *pé-do-fogo*, no casarão ataperado da fazenda em abandono, os pretos velhos, de olhos vermelhos e rasos d’água, olhavam fixo para os meus olhos:

— Pá suncê vê cumo zente padeceu! Mai Deu Nóssinhô oiô pá nóize. (PIRES, 1987, p. 52)

[...]

E, para um lado, esfregando os olhos, comentava outro trapo de gente, outro bagaço da vida, outro negro velho:

— De primêro era çaçoro que pissiguia zente... hoje é sodado que judia de nego veio... Nego veio vai na villa, bébe: zere

pelende; pede mola: zere toropela... (PIRES, 1987, p. 60)

Nos dois trechos do conto “Uma santa”, de Cornélio Pires, percebe-se claramente o distanciamento tomado pelo escritor em relação às linguagens utilizadas pelo narrador e pelos caipiras. O narrador procura se distanciar dos moradores com o seu dialeto, de modo proposital, utilizando, apenas esporadicamente, algum termo dialetal em sua fala.

Cornélio deixou claro aos seus leitores que, aquele sujeito que aparece na rede ou sentado ao pé do fogo, ouvindo as narrativas dos moradores da fazenda, não é um caipira como Nhô Thomé ou como os outros “bagaços de vida”, como descreveram os outros caipiras ao redor do fogo. É superior, intelectualizado. Sua linguagem em nada se parece com a fala dos caipiras retratados.

Os contos escritos por Valdomiro seguem a mesma linha dos contos de Cornélio Pires, porém, o escritor peca ao tentar, e não conseguir, assumir a fala do caipira em todo o livro, misturando, na voz do narrador, o dialeto caipira e a linguagem culta.

Mas o compadre e a comadre levaram de porfia sossegá-lo e dar-lhe coragem. Entraram a dizer-lhe que, lá por isso, não: que o feio era matar, e roubar, e difamar a família dos outros. Olhasse para Candoca, por exemplo: estava perto, podia ser vista a qualquer hora, e não andava, como ele, fazendo lamúria e prantaria a vida inteira. Entretanto, a Candoca era chimbeva e cambeta... (SILVEIRA, 1962, p. 2)

A intenção do autor parece ser a de utilizar a linguagem caipira também na voz do narrador, mas não consegue. Apesar de utilizar termos como chimbeva e cambeta, e outros ao longo do livro, seu linguajar continua sendo muito culto para um narrador caipira.

Valdomiro também se mostra equivocado na descrição da fala caipira ao criar diálogos em que as concordâncias são perfeitas.

Não apenas o narrador se revela culto e distante dos caipiras como também os próprios caipiras, várias vezes, apresentam uma fala gramaticalmente correta, como apresenta o conto “Valentia”:

— Home’, vi dizer que o Imbuava ‘tá fazendo suas tramas aqui nestes meios.

— Qual nada! Já sube que ele bateu os tocos p’r’o Picú, trás-ante-onte’.

— Correu notícia que ele tinha largado um poldrinho libuno, mais um burro pinhão de mandar chegar, e um lombilho abastado, por um bezerro piquitito, produto daquele correntino: será certo ou não será? (SILVEIRA, 1962, p. 27)

Apesar do esforço e do retrato quase fiel da fala caipira, cuidando em mostrar a adaptação das palavras com alterações lexicais, Valdomiro enfatiza as concordâncias na voz de todos os seus personagens, tirando a veracidade do dialeto utilizado pelos seus caipiras.

Monteiro Lobato, por sua vez, não busca retratar a fala do caipira em seus contos de maneira muito realista. Utiliza alguns termos específicos e altera levemente a formalidade na escrita, mas não se aproxima do uso dialetal tão frequente quanto nos textos dos outros dois autores.

O Jeca Tatu de “Velha praga” e de “Urupês” praticamente não tem voz, e quando diz algo, é rapidamente abafado pelo narrador:

— 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 escora santa. (LOBATO, 2009b, p. 171)

Lobato não utilizou o dialeto caipira nos seus personagens, entretanto, em 1947, quase três décadas depois da publicação de *Urupês*, o escritor demonstrou ter total domínio do linguajar caipira, como mostrou no prefácio do livro *Rosário de capiá*, de José Bento de Oliveira, ao se referir sobre o quanto a língua do Jeca Tatu seria perfeita em suas imperfeições:

Que interessante seria!... Quanta ‘mutação’ vocabular, quanta variação da sintaxe, da prosódia, de tudo!... Troca do ‘b’ pelo ‘v’: ‘cumbérsa’, ‘bérsó’, ‘cuvérta’... O ‘lh’ substituído pelo ‘i’: ‘abêia’, ‘páia’, ‘máia’ (malha)... O ‘ou’ reduzido a ‘ô’: ‘fumô’, ‘botô’, ‘juntô’... Quantos aspectos! (LOBATO, 2009a, p. 42)

Lobato comenta sobre a identidade perdida da nação ao ser assumida a língua portuguesa como legítima para a população brasileira, e ainda propõe que fosse criada uma nova língua, a “língua do jeca”, na qual a gramática seria baseada no dialeto caipira, inclusive com conjugação verbal específica: “Eu tenho, Vancê tem, Ele tem, Nós têm, Vancês têm, Eles têm” (LOBATO, 2009a, p. 43), e com a ausência da concordância de números.

É provável que, enquanto morador da fazenda Buquira, Lobato tivesse conhecimento desse dialeto, pois seus trabalhadores eram caipiras e, mesmo criando tantos personagens baseados nesses homens, o escritor não transportou a eles tal linguagem, o que nos faz pensar que talvez Lobato fosse ainda um tanto inseguro para tamanha ousadia em suas produções literárias.

A linguagem utilizada pelos autores é a semelhança fundamental que aproximam Cornélio Pires e Valdomiro Silveira e que os diferenciam de Monteiro Lobato. Embora Valdomiro e Cornélio procurassem retratar de modo bastante realista a linguagem caipira, ambos a descreviam de maneira distinta, fazendo com que o leitor não consiga definir qual das duas representaria de fato a fala do caipira paulista.

Sobre o dialeto caipira, Amadeu Amaral escreveu um livro que mostra as alterações de fonética, de léxico, de morfologia e de sintaxe que a fala caipira apresenta. Publicado em 1920, *O dialeto caipira*, assim como *Conversas ao pé do fogo* e *Os caboclos*, serve ao seu leitor um vasto vocabulário de expressões utilizadas pelos caipiras.

Amaral, que era primo de Cornélio Pires, apresentou no vocabulário expressões utilizadas nos contos dos três autores observados nesta dissertação, e afirmou que o dialeto caipira estava desaparecendo devido à influência dos estrangeiros que passavam a morar e trabalhar no interior do estado e também pelo convívio cada vez maior com os grandes centros urbanos.

Os genuínos caipiras, os roceiros ignorantes e atrasados, começaram também a ser postos de banda, a ser atirados à margem da vida coletiva, a ter uma interferência cada vez menor nos costumes e na organização na nova ordem de coisas. A população cresceu e mesclou-se de novos elementos. Construíram-se vias de comunicação por toda a parte, intensificou-se o comércio, os pequenos centros populosos que viviam isolados passaram a trocar entre si relações de toda a espécie, e a província entrou por sua vez em contacto permanente com a civilização exterior. A instrução, limitadíssima, tomou extraordinário incremento. Era impossível que o dialeto caipira deixasse de sofrer com tão grandes alterações do meio social. (AMARAL, 1955, p. 42)

Como relatou Amadeu Amaral, o dialeto caipira foi lentamente caindo em desuso, assim como outras características dos caipiras de São Paulo foram desaparecendo com o tempo. É cada vez mais raro encontrar bairros tipicamente caipiras, devido ao crescimento dos centros urbanos e à modernidade. Entretanto, Monteiro Lobato, Cornélio Pires e Valdomiro Silveira são alguns dos responsáveis por levar aos leitores de gerações passadas e futuras o

conhecimento sobre o homem do campo, mesmo que de maneiras diferentes ou duvidosas.



## 7. CONCLUSÃO

Com este trabalho, pudemos observar o quanto o Monteiro Lobato foi relevante no ramo editorial do Brasil. Ainda na época em que começou o trabalho de editor, muitos autores precisavam enviar seus textos para a Europa, a fim de tê-los publicados. As inovações de Lobato mudaram o perfil nacional, e o número de obras publicadas começou a aumentar. Também devido as suas inovações, a quantidade de pontos de vendas de livros se multiplicou, e eles se espalharam por todo o país.

O papel de Lobato como editor foi da mais alta importância. Foi um pioneiro da editoração moderna. Seu modesto escritório, à rua Boa Vista, torna-se um dos pontos mais importantes da vida literária do país. Literatos de todas as partes do Brasil – e até alguns estrangeiros – para ali se dirigiam. (NUNES, 2000, p. 14)

Lobato usava os escritórios de suas editoras como refúgio intelectual em reuniões com literatos, em suas partidas de xadrez com os amigos, ou nos momentos de leitura das obras que seriam ou não publicadas, sendo algumas delas até mesmo modificadas pelo editor.

Percebe-se, ao ler qualquer obra que trate de Monteiro Lobato editor, que ele gostava desse trabalho, e o exercia com prazer. Conforme as palavras de seu biógrafo, “Monteiro Lobato-editor, sentia-se como peixe dentro d’água. Nascera para aquilo. Tem entusiasmos delirantes.” (CAVALHEIRO, 1955, p. 250)

Lobato aproveitou sua carreira de editor para se lançar como escritor. Embora publicasse em jornais e revistas antes de ser dono da *Revista do Brasil*, foi a partir de 1918 que se tornou um escritor renomado no país. Seu caipira Jeca Tatu, famoso desde sua

primeira aparição em jornal, em 1914, difundiu-se realmente a partir da publicação e reedições de *Urupês*.

Embora criticasse largamente o caipira, Lobato exerceu papel fundamental na divulgação da cultura desse povo e na sua fixação na história da nação brasileira. É exatamente essa a reflexão que Nelson Werneck Sodré fez sobre a literatura regionalista, quando afirmou que ela “[...] valorizou o elemento popular e, algumas vezes, quando fundiu a linguagem e o tema, alcançou um teor qualitativo importante. Revelou o Brasil aos brasileiros [...]”. (SODRE, 1988, p. 408)

Apesar de ter popularizado o homem do campo entre os brasileiros, o primeiro caipira de Lobato, como afirmou Sodré, revelou um caipira exageradamente depreciado. Conforme a pesquisadora Jacy Seixas, o Jeca Tatu representava um “[...] sujeito apequenado, avultado, humilhado, rebaixado, depreciado, desrespeitado, desconsiderado; [...] representa [...] um ser sombrio e desenergizado, apático, aspirando unicamente à tutela e à dependência dos outros.” (SEIXAS, 2003, p. 176)

Na literatura de Monteiro Lobato, mais especificamente em “Urupês”, o caipira é visto como o resultado de uma mistura de raças que não deu certo. Para ele, o caboclo — mestiço entre o branco e o índio — seria como um substituto do índio brasileiro, muito presente na literatura e descrito de maneira distorcida, o que incomodava o escritor, que procurava escrever de acordo com suas impressões da realidade interiorana.

Dessa forma, Lobato repreendeu fortemente os indianistas românticos, que criavam personagens de maneira diversa a sua, afinal, o caboclo seria o responsável por deformar a paisagem rural do país, tanto com suas casas caindo aos pedaços, como com sua presença suja e doentia e, portanto, não poderia, ou não deveria ser apresentado de outra forma.

Lobato ridicularizou a criação do romancista José de Alencar, *O guarani*, comparando a força e bravura do índio Peri ao desajustado caipira Jeca Tatu, de forma a confirmar os apontamentos realizados em “Velha praga” a respeito do caipira. A

pesquisadora Márcia Naxara afirma que “Monteiro Lobato combatia a visão edulcorada, apresentando ao público um Jeca Tatu como regra do caipira brasileiro, despido de qualquer romantismo, com uma carga negativa enorme, como sendo impermeável ao progresso e à civilização.” (NAXARA, 1998, p. 24)

O índio de Alencar apregoava uma figura idealizada, que poderia levar os raros leitores brasileiros daquela época a viverem na ilusão de que nossos campos seriam repletos de selvagens mais civilizados do que muitos moradores da cidade. Lobato apaga a representação desse índio poético com as duras características atribuídas a Jeca Tatu.

O contista fez uma sátira ferrenha ao romantismo também em seu conto “Marabá”. Nele, frisou novamente sua antipatia à escrita de José de Alencar, que idealizava personagens mostrando uma realidade alheia à brasileira. O escritor e ensaísta Enéas Athanázio abordou o juízo de Lobato a respeito dos romancistas como algo inovador.

Sob alguns aspectos Lobato-contista foi inovador, sob outros nem tanto. Renovou quando procurou pintar o nosso homem, com suas mazelas e qualidades, sem copiar quem quer que fosse, estrangeiro ou nacional. Enveredou pelos caminhos do sertão, “traduzindo” o linguajar do povo e tornando-o legível, mas sem deformá-lo. Não idealizou os personagens como outros que os fabricavam em gabinetes, distanciados da realidade. E não teve receio de pintar a rústica paisagem brasileira, seus rios, suas matas, seus animais, seus usos e costumes. (ATHANAZIO, 1987, p. 22-23)

Embora não fossem produzidos em gabinete, seus personagens possuem muito de irreal. Tanto em “Velha praga” quanto em “Urupês”, o Jeca é o grande e único responsável pela sua própria desgraça, mostrando desinteresse ou desconhecimento do

autor com relação aos inúmeros problemas sociais daquela população interiorana. É relevante lembrar que o escritor fazia parte da pequena elite paulista, dono de diversas propriedades pelo interior e de uma enorme fazenda.

Em seus contos, Lobato revelou a miséria em que aquele povo vivia, sem esclarecer que aquilo procedia de gerações antigas que também viveram do mesmo modo e nada herdaram. Aqueles caipiras dos arredores da Fazenda da Buquira viviam humildemente, apenas com o suficiente para sobreviver.

A pobreza vista por Monteiro Lobato no interior também é retratada por Cornélio Pires e Valdomiro Silveira. A literatura desses três autores surpreende o leitor, pois, embora suas histórias sejam ficção, apresentam diversos aspectos do caipira verdadeiro, como comprovado anos mais tarde na tese de Antonio Candido. Nesse sentido, Carmen Dias afirmou, em sua obra *Paixão de raiz*, de 1984, que a pesquisa realizada por Candido continuava sendo recente ao ser comparada aos contos escritos por Valdomiro Silveira. Com esta dissertação, podemos afirmar que a pesquisa de Candido não só se compara aos textos de Valdomiro, como aos de Lobato e aos de Cornélio Pires também.

Ao publicar *Os parceiros*, em 1954, o autor afirma considerar ainda atuais e válidas suas constatações e conclusões sobre a desagregação e a desorganização progressiva na situação sócio-econômico-cultural do trabalhador rural, já que sua condição crítica continua inalterada em muitos aspectos. (DIAS, 1984, p. 56)

As definições de caipira feitas por Candido e por cada um dos autores cujas obras foram discutidas nesta dissertação se eternizaram na nossa literatura. Apesar dos diferentes pontos de vista sobre o caipira, ao ler a tese de Candido e os contos de Lobato, de Cornélio e de Valdomiro, é possível definir o homem do campo como um forte, que sobrevive na roça com o mínimo que consegue a

partir de seu máximo esforço. A miséria, a alimentação escassa, as doenças e outras inúmeras características citadas por esses autores mostram que o caipira possuía uma vida bastante sofrida, mas ao mesmo tempo, todos os autores apresentam personagens que não questionam a possibilidade de deixar as condições em que se encontram na roça.

Dentre os autores observados para a produção desta dissertação, Lobato é o único que construiu e reconstruiu seu personagem, alterando nele características marcantes, em especial, a preguiça de Jeca Tatu, que desapareceu com o passar dos anos e com a sua evolução para produtor agrário.

É possível especular diferentes motivos que tenham levado o editor Monteiro Lobato a publicar esses autores que mostravam em sua literatura um caipira diferente daquele que o escritor Monteiro Lobato havia criado e publicado. Talvez uma das razões seja o fato de que, apesar de seus textos e pontos de vistas sobre o caipira serem tão distintos aos de Cornélio e de Valdomiro, todos se assemelhavam em alguns aspectos, como retratar a pobreza e as dificuldades que os caipiras enfrentavam na roça.

Talvez tenha sido a própria literatura de Valdomiro e Cornélio que tenham influenciado Lobato a se retratar sobre seu Jeca Tatu, já que o contista taubateano era leitor assíduo desses escritores e os publicou desde a *Revista do Brasil*. Pode ser também que Lobato tenha pensado em publicar autores que apresentavam caipiras diferentes dos seus para agradar a um público mais amplo em suas editoras.

Para encontrar o verdadeiro motivo que levou Monteiro Lobato a publicar esses autores seria necessária uma pesquisa aprofundada sobre seus métodos editoriais. Espera-se que esta dissertação sirva como suporte para pesquisas que procurem aproximar a figura de Monteiro Lobato editor com o seu trabalho como contista, buscando relações literárias e editoriais do seu caipira Jeca Tatu com caipiras que outros autores publicaram pelas editoras lobateanas. Seria necessária uma investigação crítica

minuciosa sobre os elementos literários dos três escritores, buscando aproximações e diferenças, para levar adiante a pesquisa. Com realidades distorcidas ou não, o antigo caipira será sempre lembrado pela sua casinha mal feita, pelo seu cigarro de palha, seus goles de cachaça e conversas ao pé do fogo.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Amadeu. **O dialeto caipira**. São Paulo: Editora Anhembi limitada, 1955.

ASSIS, Machado. In: LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita: literatura e livro no Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

ATHANAZIO, Eneas. **O mulato de “Todos os Santos”**. São Paulo: Editora do escritor, 1987.

AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. **Monteiro Lobato: um furacão na Botocúndia**. São Paulo: SENAC, 1997.

BIGNOTTO, Cilza Carla. **Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato**. 2007. 415 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós no Instituto de Estudos da Linguagem. UNICAMP, Campinas, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os caipiras de São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BUENO, Francisco da Silveira. **Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa**. São Paulo: LISA, 1964.

CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito**. São Paulo: Livraria duas cidades, 1971.

\_\_\_\_\_. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

CAMARGOS, Marcia. **Juca e Joyce: Memórias da neta de Monteiro Lobato**. São Paulo: Editora moderna, 2007.

CAVALHEIRO, Edgard. **Monteiro Lobato: vida e obra**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

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

DEBUS, Eliane. **Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido**. Itajaí: UNIVALI Ed.; Florianópolis: Ed. UFSC, 2004.

DIAS, Cármen Lúcia de Sousa. **Paixão de raiz: Valdomiro Silveira e o regionalismo**. São Paulo: Ática, 1984.

DIAS, Joé José. **De Lobato e Mazzaropi... todo caipira tem um pouco**. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2010.

GARCIA, Juliana Cristina. **A revolução editorial de Monteiro Lobato**. 2012. 81 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Língua e Literatura Vernáculas) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

GONÇALVES, Junia Silveira. Notas biográficas sobre Valdomiro Silveira. In: SILVEIRA, Valdomiro. **O mundo caboclo de Valdomiro Silveira**. Rio de Janeiro: J. Olympio; São Paulo: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo; Brasília: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1974.

GOUROU, Pierre. Lespaystropicaux. In: CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito**. São Paulo: Livraria duas cidades, 1971. p. 45.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: EDUSP, 1985.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. **Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor**. São Paulo: Edusp: Com-Arte, 2006.

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

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita: literatura e livro no Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

LOBATO, Monteiro. **Prefácios e entrevistas**. São Paulo: Globo, 2009a.

\_\_\_\_\_. **Urupês**. São Paulo: Globo, 2009b.

\_\_\_\_\_. **Cidades Mortas**. São Paulo: Globo, 2009c.

\_\_\_\_\_. **A barca de Gleyre**. São Paulo: Globo, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Problema Vital, Jeca Tatu e outros textos**. São Paulo: Globo, 2010b.

\_\_\_\_\_. **O macaco que se fez homem**. São Paulo: Globo, 2010c.

\_\_\_\_\_. **A onda verde**. São Paulo: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Cartas escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1959.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca**. 3. ed. rev. e atual. São Paulo: Ática, 1998.

MOISES, Massaud. **História da literatura brasileira**. Vol. II. São Paulo: Cultrix, 2001.

MOREIRA, Wilton Cardoso. Literatura e variedade caipira: os caboclos de Valdomiro Silveira. **Revista Linguasagem**, UFSCar, ed. 4, dez. 2008. <[http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao04/04\\_019.php](http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao04/04_019.php)>. Acessado em: 29 Nov. 2012.

NARDY FILHO, F. O nosso Jeca e o mês de maio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 04, 5 nov. 1953.

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

NUNES, Cassiano. **Monteiro Lobato: o editor do Brasil**. Rio de Janeiro: Contraponto: Petrobras, 2000.

PASSIANI, Enio. Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato, o público leitor e a formação do campo literário no Brasil. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 7, 2002. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-45222002000100011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222002000100011&lng=en&nrm=iso). Acessado em 07 Nov. 2010.

PIRES, Cornélio. **Conversas ao pé do fogo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.

PRADO JUNIOR, Caio. Prefácio. In: LOBATO, Monteiro. **O escândalo do petróleo e ferro**. São Paulo: Brasiliense, 1959.

RIBEIRO, Jose Antonio Pereira. **As diversas facetas de Monteiro Lobato**. São Paulo: Roswitha Kempf, [19-].

RIEDEL, Dirce Côrtes. Introdução crítica. In: SILVEIRA, Valdomiro. **Os caboclos**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1962.

ROCHA, Ruth. In: LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato, Literatura Comentada**. São Paulo: Editora Abril, 1981.

SANTIAGO, Silviano. **Ora (Direis) Puxar Conversa!** Belo Horizonte: Ed UFMG, 2006.

SEIXAS, Jacy Alves de. Tênues fronteiras de memórias e esquecimentos: a imagem do brasileiro jecamacunaímico. In:

GUTIÉRREZ, Horácio; NAXARA, Márcia R. C.; LOPES, Maria Aparecida de S. **Fronteiras: paisagens, personagens, identidade.** Franca: UNESP; São Paulo: Olho D'Água, 2003.

SILVEIRA, Valdomiro. **Os caboclos.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928.

\_\_\_\_\_. **Os caboclos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1988.



**ANEXO**