



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ**  
**CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS**  
**CURSO DE LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA DE LÍNGUA**  
**PORTUGUESA**

**ANA VIRNA RODRIGUES BARROS**

**A COMPOSIÇÃO DE *URUPÊS*: UMA ANÁLISE ACERCA DA ESTRUTURA**  
**DO REGIONALISMO DE MONTEIRO LOBATO**

**Picos**

**2022**

**ANA VIRNA RODRIGUES BARROS**

**A COMPOSIÇÃO DE *URUPÊS*: UMA ANÁLISE ACERCA DA ESTRUTURA  
DO REGIONALISMO DE MONTEIRO LOBATO**

Trabalho de Conclusão de Curso da  
Universidade Federal do Piauí – UFPI,  
apresentado para obtenção do título de  
licenciada na área de Letras Língua Portuguesa  
e Literatura de Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Feitosa  
Pinheiro

**Picos**

**2022**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
 CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS  
 COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS  
 Rua Cícero Duarte N° 905. Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí  
 Fone: (89) 3422 2032

### ATA DE DEFESA DE ARTIGO DE FINAL DE CURSO

Às 16h horas do dia seis de outubro do ano de dois mil e vinte e dois, na sala virtual do Google Meet, link <https://meet.google.com/ihp-btyv-obx>, do Curso de Letras, na Universidade Federal do Piauí, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, cidade de Picos – PI, sob a presidência da Profª. Dra Cristiane Feitosa Pinheiro, reuniu-se a banca examinadora de defesa de monografia sob a forma de artigo, de autoria da aluna **ANA VIRNA RODRIGUES BARROS** do curso de Letras desta Universidade com o título, “*A composição de Urupês: uma análise acerca da estrutura do regionalismo de Monteiro Lobato*”. A Banca Examinadora ficou assim constituída: Profª Drª Cristiane Feitosa Pinheiro (orientadora –presidente), Prof. Dr Welbert Feitosa Pinheiro (Examinador Interno - 1º examinador) e Profª Me Janaina Saraiva Varão (Examinadora Externa – 2º examinador). Foram registradas as seguintes ocorrências: após a apresentação da aluna pela Presidente da banca, ocorreu a apresentação do artigo, seguido de questionamentos pelos membros da banca. Concluída a defesa, procedeu-se o julgamento pelos membros da banca examinadora, em reunião fechada, na mesma sala virtual, sem a presença da avalianda e seus convidados. Apuradas as notas, verificou-se que a aluna foi aprovada com média geral **9,5**. E para constar, eu, Cristiane Feitosa Pinheiro, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada pelos membros da banca examinadora, será assinada por todos. Picos, 06 de outubro de 2022.

Assinatura dos membros da Banca Examinadora.

Profª Dra Cristiane Feitosa Pinheiro  
 Presidente – Universidade Federal do Piauí

Profª Dr Welbert Feitosa Pinheiro  
 Examinador Interno – Universidade Federal do Piauí

Profª Me Janaina Saraiva Varão  
 Examinadora Externa

## A COMPOSIÇÃO DE *URUPÊS*: UMA ANÁLISE ACERCA DA ESTRUTURA DO REGIONALISMO DE MONTEIRO LOBATO<sup>1</sup>

Ana Virna Rodrigues Barros<sup>2</sup>  
Cristiane Feitosa Pinheiro<sup>3</sup>

**RESUMO:** A pesquisa concentrou seu olhar nos aspectos estruturantes que compõem a obra *Urupês* de Monteiro Lobato, em especial, no conto que nomeia a obra, com ênfase no regionalismo, buscando entender como se deu a criação dessa produção literária e que compreensões se pode obter a partir dela. O estudo teve como objetivo geral analisar a estrutura da obra *Urupês*, de Monteiro Lobato. E, como seus objetivos específicos apresentar a organização interna da obra *Urupês*; analisar o conto *Urupês* a partir de seus elementos formativos; apresentar o modo de construção do regionalismo lobateano no conto *Urupês*. Assim, buscou-se responder à seguinte questão: Como se organiza estruturalmente a obra *Urupês*, de Monteiro Lobato? Para alcançar esses resultados, a pesquisa seguiu uma metodologia de ordem qualitativa e bibliográfica. Entendeu-se que a obra *Urupês* se constrói na reunião de 14 contos publicados por Lobato em 1918, motivado pela repercussão de um artigo escrito em 1914 e tendo *Urupês* como seu conto de maior notoriedade, o qual se forma no regionalismo crítico ao descrever o personagem *Jeca Tatu* como uma alusão ao caboclo que vivia na região do Vale do Paraíba. Como base teórica, foram adotados os estudos de Becker (2006), Bosi (2017), Candido (2006), Carvalhal (2013), Coutinho (2014), Gotlib (2004), Weller (2015) e outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Urupês*; Monteiro Lobato; conto; regionalismo.

### 1 INTRODUÇÃO

Um dos momentos mais notórios da literatura nacional constituiu-se no Modernismo, revolucionária escola literária que buscou romper todos os conceitos artísticos, literários, ideológicos e sociais estabelecidos até então, e dar identidade propriamente brasileira a toda criação artística nacional, a qual foi marcadamente iniciada na Semana de Arte Moderna, em 1922.

Contudo, é necessário ressaltar também a criação literária de alguns autores que se manifestaram em um período de transição antecedente à Semana de Arte Moderna, designado Pré-Modernismo, que veio abrindo as portas desta ruptura sociocultural com características estimulantes à mudança que viria, em suas respectivas produções.

Tendo sido Monteiro Lobato um destes autores, em sua obra-prima *Urupês*, composta por 14 contos, sendo a maioria norteados por uma temática regionalista, foram abordados diversos aspectos novos naquele contexto para compor a narrativa, como

---

1 Artigo Apresentado à Disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, UFPI (CSHNB).

2 Graduada em Letras – Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa, UFPI (CSHNB).

3 Doutora e Mestre em Educação (UFPI) e Professora do Curso de Letras, UFPI (CSHNB).

uma estética mais livre e a valorização de temáticas nacionais carregadas de teor crítico-social.

A pesquisa apresentou os aspectos estruturantes que compõem o conjunto de contos da obra *Urupês*, analisando um dos contos mais conhecidos do autor, o qual nomeia a obra inteira, com ênfase na sua expressão regionalista.

Elegeu-se como objetivo geral analisar a estrutura da obra *Urupês*, de Monteiro Lobato. E, como seus objetivos específicos: apresentar a organização interna da obra *Urupês*; analisar o conto *Urupês* a partir de seus elementos formativos; apresentar o modo de construção do regionalismo lobateano no conto *Urupês*.

Buscou-se responder, portanto, o seguinte problema: Como se organiza estruturalmente a obra *Urupês*, de Monteiro Lobato?

A presente pesquisa foi desenvolvida por uma abordagem metodológica bibliográfica, pois analisa a estrutura de um livro composto por diversos contos literários e dá ênfase ao estudo do conto *Urupês*, utilizando a crítica literária para dar fundamentação à análise. Como também de cunho qualitativo, pois faz reflexões subjetivas sobre a interpretação da obra analisada e a moral apresentada nela.

Foram usados como referencial teórico para o estudo alguns livros e trabalhos de autores como: Bosi (2017), Cândido (2006), Coutinho (2014), Weller (2015) e outros.

## **2 A TEORIA PARA O ENTENDIMENTO ESTRUTURAL**

*Urupês* é um livro composto pelo conjunto de contos escritos por Monteiro Lobato, no período pré-moderno que, dentre alguns temas abordados, sobressaem-se o cotidiano e o atraso de uma região no interior do país abandonada pelos olhos do desenvolvimento.

Um dos contos deste livro intitula a obra completa, como também destaca o personagem *Jeca Tatu*, que é apresentado como uma alusão crítica ao caboclo, ou mais especificamente, à sua situação de vida. Assim, será discorrido adiante, para melhor situar o leitor quanto à perspectiva adotada neste trabalho, sobre os conceitos abordados na pesquisa.

### **2.1 Escola formada de “neos”**

O termo Pré-Modernismo denomina o momento de transição na literatura entre o Simbolismo e o Modernismo, e por não ser considerado pelos críticos propriamente uma escola literária, pode ser entendido como um período de preparação para o Modernismo, constituído por todos os escritos literários entre os anos de 1902 e 1922, conforme afirma Bosi (2017, p. 327): “creio que se pode chamar pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural”.

Este período se caracteriza por trazer em suas obras as diversas esferas da sociedade daquele contexto, sejam de cunho nacionalistas, econômicos, culturais, comportamentais, morais, entre outros.

Mesmo não tendo sido um período de grandes inovações - pois, de acordo com Bosi (2017 p. 327), “as obras, pontilhadas pela crítica de ‘neos’ [...], traíam o marcar passo da cultura brasileira em pleno século da revolução industrial” -, este viés crítico social, dominante no Pré-Modernismo, inflamava o pensamento dos leitores, já inconformados com a situação vivenciada na realidade, bem como criava uma ideia de inquietação nas pessoas, o que influenciou na reviravolta cultural instituída em 1922. Conforme Bosi (2017 p. 327),

Caberia ao romance de Lima Barreto e de Graça Aranha, ao largo ensaísmo social de Euclides da Cunha, Alberto Torres, Oliveira Viana e Manuel Bonfim à vivência de Monteiro Lobato o papel histórico de mover as águas estagnadas da *belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional.

Vale elencar nesta reflexão o contexto histórico que a população brasileira presenciava na época. O país era regido pela chamada República Velha, também conhecida como República Oligárquica ou “café com leite”, isto porque o Brasil era governado alternadamente por pessoas ligadas à oligarquia rural dos comércios mais prósperos na época: o café (em São Paulo) e a pecuária (em Minas Gerais).

Em contrapartida ao governo que atendia os interesses de poucas pessoas, a configuração da classe majoritária ia mudando, com o aumento da imigração de europeus para o centro-sul do Brasil, a intensa industrialização e urbanização destas áreas e o declínio do mercado canavieiro no Nordeste.

Com este cenário, pode-se prever a insatisfação da maior parte da população e foi neste período que eclodiram várias revoltas populares pelo país, como a Revolta de

Canudos, Guerra do Contestado, Revolta da Vacina, Revolta da Chibata, Cangaço e Tenentismo.

Tendo esta crise social em vista, as obras literárias produzidas no momento traduziram a insatisfação dos vários núcleos da sociedade e, com isso, geraram a turbulência que culminou no Modernismo.

Dentre as características manifestadas nas obras pré-modernistas, Cândido (2006, p. 119) revela ser, sobretudo, “uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo europeia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academismo.” Nesse resgate de escolas, este movimento apresenta em muitos textos uma linguagem coloquial e expositiva da realidade social brasileira, dando bastante espaço às temáticas nacionalistas e regionalistas, mas sem a antiga idealização romântica.

Assim, são evidenciados personagens marginalizados pela sociedade: o mulato, o caipira, o sertanejo. E, justamente por explorar fatos históricos, políticos, econômicos e sociais é que esse período foi uma importante preparação ao Modernismo.

## **2.2 Um homem em vista do progresso**

José Bento Renato Monteiro Lobato, nascido em 18 de abril de 1882, na cidade de Taubaté, São Paulo, percorreu diversos rumos em sua vida: estudou Direito, escreveu para periódicos na faculdade, foi promotor, advogado, fazendeiro nas terras de seu avô e empresário. Contudo, consagrou seu nome como escritor e editor de livros, sobretudo de histórias infantis, tendo escrito uma das mais renomadas narrativas infantis do Brasil, “O sítio do Picapau amarelo”.

Foi um impulsionador da indústria editorial no país, ao comprar a Revista do Brasil, em 1918, onde passou a editar suas obras e de outros autores, facilitando o processo de aquisição de livros e desenvolvimento deste comércio no Brasil. Algumas de suas publicações para adultos de maior notoriedade são: *Urupês* (1918), *Cidades Mortas* (1919) e *Negrinha* (1920). Na literatura infantil destacam-se *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1920), *As reinações de Narizinho* (1931), *O Picapau Amarelo* (1939) e outras.

Mas, Lobato não se dedicou somente à literatura infantil, e com seu inconformismo constante sobre as coisas que lhe rodeavam, destacou-se também

escrevendo obras adultas de cunho majoritariamente crítico, mais precisamente com a criação de seu icônico personagem – *Jeca Tatu*, em *Urupês*. Como afirma Passiani (2002, p.248), “o escritor vale-paraibano, assim como outros tantos intelectuais do período, também tinha um projeto para o país, também fez de sua pena sua principal arma de combate contra as mazelas da jovem república”.

Ele preocupou-se em denunciar as questões que o inquietavam diante da sociedade, como a política, a marginalização de classes sociais ou ainda a moral de certos costumes. Neste sentido, segundo Bosi (2017, p. 228), “o papel que Lobato exerceu na cultura nacional transcende de muito a sua inclusão entre os contistas regionalistas. Ele foi, antes de tudo, um intelectual participante que empunhou a bandeira do progresso social e mental de nossa gente.”

Seu estilo possuía resquícios do Naturalismo, trazendo em suas obras alguns termos científicos e até grotescos, para evidenciar a acusação contida no texto. Segundo Passiani (2002, p.249):

Lobato, pois, era um escritor que valorizava a observação cuidadosa do ambiente que o circundava - fruto da influência das teorias científicas do início do século - para justamente cumprir aquele que julgava ser o papel social do intelectual: produzir conhecimento e torná-lo acessível a um público sempre maior.

Também apresentava características como o nacionalismo, realismo social e determinismo. Muitas de suas narrativas eram regionalistas, por tratarem do cotidiano e dos problemas que recaíam sobre o homem do campo. Conforme Weller (2015, p.19):

Inquieto e insatisfeito com as condições de sua época, segundo Azevedo (1997): ‘sofria de um inconformismo crônico, responsável pela renitente mania de querer transformar o mundo’, Lobato sempre pautou suas ações pela ambição de tirar o país do atraso e colocá-lo no caminho da modernidade.

Visto isso, fica claro como Lobato sentia uma ânsia em denunciar os problemas sociais de seu meio e a desvalorização da população rural (a qual ele convivia quando morava numa fazenda). Segundo Bosi (2017, p. 229), “a sua obra de narrador entronca-se na tradição pós-romântica: retalhos de costumes interioranos, muita intenção satírica, alguma piedade e efeitos variamente sentimentais ou patéticos”, assim como foi retratado em sua obra *Urupês*.

### **2.3 Breve trajeto sobre o Conto**

Por ter sido um conto o objeto de análise da pesquisa, é pertinente realizar alguns apontamentos sobre o gênero Conto que esclareçam conceitos importantes para compreendê-lo como uma produção literária. Nesse sentido, Gotlib (2004, p. 8) afirma que “o conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato, copia-se; um conto, inventa-se”, para explicar que o conto não é mera descrição de cunho documental, pois, mesmo que utilize ou aproxime-se de eventos reais, a elaboração e os recursos literários que o autor faz uso para contá-los segundo suas intenções já o tornam uma ficção. Segundo Gotlib (2004, p. 9),

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário.

Esta narrativa literária é popularmente conhecida por ser curta, mas esta não é a característica que a define, podendo muito bem ser de maior extensão, conforme for pretendido por seu autor. Um dos elementos principais que o caracteriza, conforme Moisés (2006, p.40),

é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter unidade de ação, tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participam. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente.

Assim, entende-se que o conto é norteador por um clímax principal, que será suficiente para integrar tudo que interessa àquela unidade temática em seu início, meio e fim. Para Moisés (2006, p.42),

O conto constitui o recorte da fração decisiva e a mais importante, do prisma dramático, de uma continuidade vital em que o passado e o futuro guardam significado inferior ou nulo. Os protagonistas abandonam o anonimato no momento privilegiado, de modo que o tempo anterior funciona, quando muito, como germe ou preparativo daquele instante, em que o destino joga uma grande cartada”

Portanto, é considerado irrelevante o que aconteceu antes da unidade dramática do conto, no máximo é mencionado para contextualizar algo necessário à narrativa, e o que acontecerá posteriormente, pois isso já deve ter sido insinuado ou encerrado dentro do conto, de modo a esclarecer nele tudo que é relevante. Caso contrário, pode-se suspeitar que aquilo se trata de um protótipo de romance ou novela. Conforme Moisés (2006, p.42),

O tempo subsequente se tingiu de equivalente coloração: o futuro é previsível ou fácil de vaticinar, seja porque definido pela morte ou solução correspondente, seja porque os atos a praticar e os gestos a descrever foram determinados por aquele hiato dramático, seja porque os figurantes, depois disso, regressaram à primitiva obscuridade, não apresentando suas vidas nada digno de registro.

Essas afirmações correlacionam-se, por conseguinte, com a composição de *Urupês*, uma ficção relacionada à realidade e narrada a partir da perspectiva do contista, que tem seu foco em um único enredo, personagem, drama, tempo e espaço.

#### **2.4 Cogumelos no Vale do Paraíba: conhecendo a obra**

A coletânea de 14 contos que compõe o livro intitulado *Urupês*, de Monteiro Lobato, é repleta de fortes reflexões acerca da realidade e dos problemas que acometem a vida das pessoas que vivem em regiões menos favorecidas política, social e economicamente. Seu enfoque recai sobre a população rural que vivia na região do Vale do Paraíba, em São Paulo, na época em que Monteiro Lobato morava na fazenda que herdou do seu avô.

O livro se originou com a publicação do artigo “Velha Praga”, escrito por Lobato e publicado no jornal “O Estado de São Paulo”, em 1914, denunciando as queimadas naquela região causada pelos caboclos durante a seca. A polêmica que esse texto gerou fez com que Lobato escrevesse ainda mais sobre o cotidiano, cheio de ironia e sátira, da vida no interior. Conforme explica Carvalhal (2013, p.20):

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

A maioria destes contos descrevem assuntos recorrentes no dia a dia do cenário interiorano, com uma linguagem coloquial para contextualizar ainda mais o conteúdo do discurso à realidade que ele retrata. O autor aborda também questões comportamentais, psicológicas, culturais e crendices da população rural, mas insere um humor irônico de forma a criar uma imagem caricata das ações e da realidade de seus personagens. De acordo com Carvalhal (2013, p.24):

Dos contos que integram o livro, Bucólica, A vingança da peroba, O engraçado arrependido, O *mata-páu*, “Pollice Verso”, *Velha Praga* e principalmente *Urupês* apresentam caracterizações da concepção de caboclo para o literato, além de neles desenvolver a ideia de parasitismo humano.

Assim, nasce o célebre *Jeca Tatu*, um personagem que representa, de forma generalizada, o caboclo como símbolo do atraso e da pobreza enfrentada por muitas pessoas desta classe. Como afirma Carvalhal (2013, p.20), “o último conto, *Urupês*, apresenta a figura de *Jeca Tatu*, o caboclo por ele construído como um personagem preguiçoso e típico da zona rural”. Desta forma, percebe-se a divergência do estilo de Lobato ao Romantismo, pois naquela época as figuras nacionais eram idealizadas, neste momento elas têm seus defeitos postos em evidência.

Mas o autor não busca ofender estas pessoas, e sim polemizar o descaso sofrido por elas, que se encontram naquela situação não porque querem, mas porque são vítimas do abandono do governo e da sociedade às regiões menos favorecidas do país. Conforme Azevedo *et al.* (1997, p. 112):

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

Assim, reitera-se a ideia de que as descrições críticas proferidas na construção do caboclo nos contos de Lobato evidenciam ao leitor as condições de vida em que se encontravam aquelas pessoas na realidade, o que foi reconsiderado pelo próprio autor posteriormente. Segundo Hey (2020, p.5), “no prefácio da primeira edição de *Urupês*, Lobato tenta se redimir quanto à postura adotada em relação ao *Jeca*, alegando que ele

não é assim, mas apenas se encontra nesse estado, o que ele justifica pela falta de acesso à saúde e ao saneamento”. Deste modo, é percebido que o forte teor crítico do autor age também como denúncia a estas situações.

## 2.5 A expressão do esquecido

O termo regionalismo é recorrente no que se refere aos textos literários, principalmente após o Romantismo, em que o termo configurou-se como uma das principais temáticas da prosa romântica. Nesse período, pode-se perceber o regionalismo, chamado por Bosi (2017, p.148) também de Sertanismo, como:

As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico, e até, modernista) que têm sulcado as nossas letras desde os meados do século passado, nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto resulta quase sempre uma prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico o espelhamento da vida agreste e os modelos estéticos e ideológicos do prosador.

Antônio Candido vê todo o período do Pré-Modernismo, bem como o regionalismo, com olhos críticos e disserta que (2006, p.120):

O regionalismo, que desde o início do nosso romance constitui uma das principais vias de autodefinição da consciência local, com José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay, transforma-se agora no "conto sertanejo", que alcança voga surpreendente. Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Esse meio foi o "tonto sertanejo", que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito idéias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético.

Nesse ponto de vista, pode-se entender que a obra regionalista surge do encontro entre a cultura urbana letrada e o homem do campo, emergindo dele a retratação da “realidade” da população rural pela visão de um autor que raramente faz parte dela. Assim, entende-se que, em *Urupês*, Lobato acaba fazendo uma mescla de sua perspectiva, repleta de ideologias e opiniões individuais, sobre a cultura rural, e o que ela realmente é, para projetar esse regionalismo fictício.

Para efeitos de conceituação, pode-se ainda notar as análises feitas por Elizamari Becker (2006, p.41) ao dissertar: “Que é o regionalismo senão a relação da obra literária

com a realidade concreta? No Brasil, o regionalismo configurou-se na tentativa de se construir uma identidade do homem brasileiro a partir da sua realidade.” Desta forma, o viés regionalista é visto essencialmente como uma representação literária dos costumes interioranos, buscando a maior fidelidade possível com a descrição do real.

Mas a autora ressalta que, segundo apontamentos de Antônio Candido, “o regionalismo existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forcem o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana” (Becker, 2006, p.41), nesse sentido, os textos regionalistas também podem ser entendidos como um retrato da visão do autor sobre as culturas “secundárias” do país, em relação à cultura “principal”, exprimida nos centros de desenvolvimento industrial e intelectual da sociedade.

Contudo, o que deve ser realmente levado em consideração sobre essa vertente temática é que, conforme explica Becker (2006, p. 42):

O dualismo entre o local e o universal, desde há muito contemplado nos estudos comparatistas, sempre encontrou no regionalismo um dos fenômenos literários que celebram o “estranho” e promovem o “novo”. A marca essencial do regionalismo na literatura não é o fechar-se, o manter-se nas cercanias; mas, sim, o abrir-se, o desvelar-se. O regionalismo dá voz e mostra o “outro”, o “diferente” e, muitas vezes, o “não civilizado”. E ao dar voz ao não civilizado, humaniza-o.

*Urupês* revela diversas marcas desta característica, pois Lobato, que viveu em diferentes esferas da sociedade, utilizou sua experiência passageira morando em uma fazenda para escrever sobre a sociedade da zona rural, tentando representá-la através dos múltiplos recursos linguísticos/literários, como: ambientação, personagens, temática, diálogos, costumes e neologismos da língua. Segundo Carvalho (2013, p.20), “as histórias se centram no cotidiano de pessoas da área rural, suas venturas e desventuras, com seu linguajar e costumes.”

Dentre esses aspectos regionalistas presentes na obra de Lobato - crenças do povo, o cotidiano, os costumes, a reflexões morais, a situação de miséria e outros -, um dos que possui mais destaque é a utilização da linguagem coloquial que o autor emprega ao longo dos contos como forma de aproximar a história da realidade. Conforme Carvalho (2013, p.34), “é válido ressaltar o uso de neologismos por Lobato e sua tentativa regionalista/realista de utilizar a fala corriqueira do campo”.

Conclui-se, então, ser a busca pela projeção do regional pelo viés realista uma das características de maior notoriedade na obra de Lobato, que tenta, a partir da

descrição e, sobretudo, do uso da própria linguagem coloquial daquela região, retratar com fidelidade e denunciar a realidade da vida no campo.

### 3 PERCURSOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa foi pautada na abordagem bibliográfica, através da exploração de livros, críticas literárias, artigos científicos e outros materiais escritos para esclarecer, dar credibilidade e construir a análise proposta no problema da pesquisa. Pois, como explica Carvalho *et al.* (2019, p.37), “uma pesquisa dessa natureza pode anteceder outra, mais descritiva ou explicativa, valendo-se de um aprofundamento na área (ou no tema) que se deseja pesquisar.”

Para desenvolver o embasamento teórico da análise do *corpus*, bem como da revisão bibliográfica, foram utilizados os autores: Bosi (2017), Candido (2006), Coutinho (2014), Weller (2015), Carvalhal (2013), Gotlib (2004), Coutinho (2014) e outros.

Já o objeto da pesquisa concretizou-se no estudo do livro *Urupês*, de Monteiro Lobato, o qual analisa a estrutura geral da obra, que é composta por 14 contos, e dirige o foco da pesquisa ao aspecto do regionalismo abordado por Lobato no próprio conto designado *Urupês*. O exemplar da obra utilizado na análise foi a 1ª edição de *Urupês e outros contos* publicada pela Ciranda Cultural, em 2019.

Trata-se de pesquisa qualitativa, pois conforme conceitua Pereira (2018, p.67), “os métodos qualitativos são aqueles nos quais é importante a interpretação por parte do pesquisador com suas opiniões sobre o fenômeno em estudo.” Assim, entende-se esta pesquisa como qualitativa por considerar a subjetividade do texto analisado, composto de críticas e visões do autor que foram explicadas segundo a interpretação do pesquisador em conjunto com o mencionado embasamento teórico. Para a efetivação do trabalho, inicialmente foi feita a leitura da obra literária e do arcabouço teórico que abarcava aspectos necessários à análise do período literário, do escritor, da obra, do gênero literário Conto, do regionalismo e da própria obra, *Urupês*.

Estes livros deram suporte para desenvolver a análise do *corpus* de pesquisa, que estudou como se estrutura a obra *Urupês*, reunião de vários contos escritos por Lobato entre os anos de 1914 e 1917, além de dar ênfase ao seu conto principal, *Urupês*, e ao

regionalismo ressaltado nele por Lobato. E, por fim, eles fundamentaram a revisão bibliográfica, a qual deu alicerce teórico para as discussões elencadas na pesquisa.

#### **4 O QUE SUCEDEU DO FOGO: ANÁLISE ESTRUTURAL DA OBRA**

A obra completa de *Urupês* reúne o conjunto de vários contos escritos por Monteiro Lobato, de modo que essa pesquisa buscou analisar de forma geral a organização interna da obra e, sobretudo, o conto *Urupês* e a construção de seu aspecto regionalista.

Neste tópico, serão apresentadas a estrutura da obra e a análise do conto *Urupês*, com destaque para o regionalismo como elemento estruturante da narrativa.

##### **4.1 De *Velha Praga* a uma obra emblemática**

Sendo uma das obras mais conhecidas de Monteiro Lobato, *Urupês* é um livro estruturado pela união de 14 contos que o autor escreveu durante os anos de 1914 e 1917. O conto que deu origem à obra, intitulado *Velha Praga*, foi um artigo que surgiu não com o intuito literário, mas como uma forma de manifestação do autor pela sua indignação quanto a problemas sociais que o afligiam durante sua morada no Vale do Paraíba, interior de São Paulo, na Fazenda de São José do Buquira, herdada de seu avô.

O artigo *Velha Praga* foi publicado pela primeira vez em 12 de novembro de 1914, no jornal *O Estado de S. Paulo*, denunciando as frequentes queimadas que vinham acontecendo naquela região, durante o período de seca, provocadas pelos caboclos para limpar e ocupar a terra. Com a popularidade que o artigo ganhou, Lobato continuou dedicando-se como escritor e, após quatro anos, editou e publicou *Urupês*, reunindo todos seus contos deste período, datando a publicação do livro em junho de 1918.

A publicação da obra foi inesperadamente muito bem recebida - conforme palavras do próprio autor: “Os *Urupês* vão se vendendo melhor do que esperei e neste andar tenho de vir com a segunda edição dentro de três ou quatro semanas”, em carta a Godofredo Rangel - e no mesmo ano Lobato providenciou a tiragem da segunda edição da obra.

Quase todas as narrativas possuem em comum a característica de apresentarem a relação entre o cômico e o trágico, trazendo histórias mórbidas, em que alguém sempre morre no final, com um tom de comicidade irônica.

Elementos como a temática, o espaço e a linguagem da maior parte dos contos apontam para uma obra de cunho regionalista. Estes eventos regionais ocorrem na cidade fictícia de Itaoca, onde são abordados o cotidiano e os costumes pertencentes à população daquele lugar, dando ênfase ao atraso social que a envolve, mas com considerável tom de crítica ao próprio governo do país como culpado por isso. Segundo Becker (2006, p.38), “Lobato trabalha com a ideia do espaço simbólico da cidadezinha de Itaoca com a noção de cidade do atraso, de um certo conservadorismo, de falta de oportunidades de funcionalismo público.”

Para se entender a organização interna em que se articula a obra, será desenvolvido abaixo um quadro que explica de forma concisa a estrutura dos contos apresentados na obra, com exceção do conto em análise, o *Urupês*.

Pode-se observar que a maioria dos contos revela alguma crítica com certa comicidade, mas traz um final trágico e inesperado, relatando a morte de algum personagem. Segundo Bosi (2017, p. 229),

Não se deve procurar, mesmo nos momentos mais felizes do contista, a categoria da profundidade, enquanto projeção de dramas morais que revelem um destino ou configurem uma existência. Lobato era escritor de outro estofo: sabia narrar com brilho um caso, uma anedota e sobretudo um desfecho de acaso ou violência. Daí decorrem seus riscos mais comuns: o ridículo arquitetado dos contrastes e o paroxismo patético não menos arquitetado dos finais imprevistos e sinistros.

No quadro 01, apresentou-se a organização interna da obra *Urupês*, destacando-se a temática norteadora dos contos que a compõem.

**Quadro 01.** Organização interna da obra *Urupês*

<b>TÍTULO</b>	<b>TEMÁTICA</b>
“Os faroleiros” (1917)	- Distorção dos fatos; embate; traição e assassinato.
“O engraçado arrependido” (1917)	- Humor satírico; interesse; conflito psicológico; assassinato e suicídio.
“A colcha de retalhos” (1915)	- Tradição; expectativa; fuga; morte e decepção.
“A vingança da Peroba” (1916)	- Regionalismo; conflito familiar e social; superstição; vingança e tragédia.
“Um suplício moderno” (1916)	- Inconformismo; vingança; interesses políticos e fuga.
“Meu conto de Maupassant” (1915)	- Narração; crime; injustiça e morte.
“Pollice Verso” (1916)	- Crítica às aparências; desonestidade; interesse e

	morte
“Bucólica” (1915)	- Preconceito; ódio; maus-tratos e tragédia.
“O mata-pau” (1915)	- Adoção; relações incestuosas; assassinato e loucura.
“Bocatorta” (1915)	- Mistério; morte; desejo lúgubre; grotesco.
“O comprador de fazendas” (1917)	- Regionalismo; negociação; golpe; ironia.
“O estigma” (1915)	- Casamento por interesse; mistério e tragédia.
“Velha praga” (1914)	- Regionalismo; denúncia; queimadas; crítica.

Fonte. Urupês, 2019

Pode-se concluir, a partir desta exposição, porque Monteiro Lobato considerou realmente nomear a obra de *Dez Histórias Trágicas*. Porém, acabou optando por intitular a obra com o nome do conto de encerramento, no qual ele desenhava a figura que, em sua opinião, representava a realidade de que ele retratava.

Foi então escolhido para ser analisado com especificidade nesta pesquisa o conto *Urupês*, que deu vida ao personagem célebre de Monteiro Lobato, levando-o para o reconhecimento nacional, e denunciou a realidade vivida por parte da população, expressando a mais elevada forma de regionalismo da obra.

#### 4.2 Urupês: lembrança de infância

O último conto apresentado na obra é *Urupês* (1914), o qual foi escrito num contexto em que as oligarquias cafeeira e pecuarista cresciam no sudeste do país, mas o restante da população continuava estagnada por falta de políticas que beneficiassem a todos.

Lobato, que vivenciou ao longo de sua vida certos períodos morando no interior de São Paulo, em meio às crises sociais da Primeira República e com sua constante ânsia em repreender aquilo que discordava, descobriu na escrita uma forma de “desenhar” seu inconformismo e encontrou na popularidade do artigo *Velha Praga* a motivação para continuar nesta tarefa. Conforme Weller (2015, p.26),

Ser nomeado como promotor da cidade-aldeia Areias, em 1907, e assumir o lugar do avô, em 1911, foram estágios que propiciaram experiências das cidades mortas do Vale do Paraíba e das grandes dificuldades de ser fazendeiro em meio a crises econômicas da Primeira República e da queda, no mercado mundial, do preço do café.

Logo após o sucesso de *Velha Praga*, o qual dissertava críticas aos constantes incêndios provocados pelos caboclos que, “reunidos em grupo abatem as árvores

maiores e em seguida usam o fogo como único instrumento para limpar o terreno. Aí, entre troncos abatidos e tocos não destruídos pelo fogo, plantam a roça” (FURTADO, 2005, p.122), Lobato escreveu *Urupês* como forma satírica de criticar através do *Jeca Tatu* a situação de miséria que o caboclo vivia no zona rural do país.

O título do conto, “urupês”, é um termo que denomina um tipo de cogumelo parasita que, segundo Weller (2015, p.34), vem da lembrança de Lobato mais jovem, pois era uma palavra “utilizada por sua mãe para nomear os cogumelos parasitas que aparecem em madeira podre”, o que se acredita ser uma metáfora no estilo peculiar de Lobato para referir-se ao caboclo como um “parasita” da natureza, por este apenas se aproveitar do que ela tiver a oferecer sem nunca inovar em algo e sempre sujeito a ela. Conforme Lobato (2019, p.115), “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”.

Ademais, como iniciação às especificidades típicas que a obra literária explora, Lobato traz no próprio conto *Urupês* suas considerações sobre esse novo indianismo/regionalismo tão expressado em sua obra, em que o herói nacional evolui da figura idealizada do índio para o caboclo, agora retratado em sua verdadeira realidade. Segundo ele (2019, p.120):

Crismou-se de caboclismo. O cocar de penas de arára passou a chapéu de palha rebatido á testa; a ocára virou rancho de sapé; o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda troxada; o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito.

Esta consideração do autor é relevante, especialmente para fins de conceituação, visto que tais nomenclaturas são frequentemente usadas no decorrer da análise.

Por fim, é importante ressaltar que, mesmo com os termos grosseiros proferidos por Monteiro Lobato em sua descrição ao caboclo, acredita-se que o autor não tinha intenção de ofendê-lo, mas denunciar sua situação de vida e as consequências que ela acarretava na região.

### **4.3 A construção do pitoresco**

Por ter *Urupês* o foco temático voltado a um personagem/realidade característico da zona rural, que configura um recorte constituinte da identidade nacional, e é tido na obra como símbolo desta, é necessário entender como se constrói a vertente regionalista dessa narrativa.

A seguir, foram apresentados elementos formadores considerados os mais relevantes para a compreensão do regionalismo, na obra de Monteiro Lobato.

#### 4.3.1 A tanga ascendeu a camisa aberta ao peito: Metalinguagem

Um dos recursos linguísticos marcantes que compõem o início do conto *Urupês*, agregando tanto estilo na escrita quanto informações para a compreensão e enriquecimento do texto, é a metalinguagem, empregada por Lobato em boa parte da introdução da narrativa para situar o leitor quanto ao personagem que protagonizará o conto e o surgimento do novo viés temático, o qual ele intitulou *caboclisto* (espécie de indianismo), nascido com ele. Portanto, este recurso é usado como forma de introduzir o leitor ao regionalismo advindo deste personagem.

Escrevendo um texto literário usando a própria arte como objeto, o autor insere diversas referências ao Romantismo, autores, personagens e textos literários logo nas primeiras declarações. Assim, Lobato (2019, p. 119) afirma que:

Esboroou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e aberta sobre os joelhos, metem-se a palmilhar sertões de Winchester em punho. Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como o sonhava Rousseau, protótipo de tantas perfeições humanas que no romance, ombro a ombro com altos tipos civilizados, a todos sobreleva em beleza de alma e corpo.

Neste excerto, percebe-se a intenção do autor em dizer que foi encerrada a era do indianismo para os escritores daquele momento, em que o símbolo nacional era representado pela figura do índio, idealização do herói perfeito, e faz uma primeira alusão sutil ao enfoque no campo.

Em seguida, Lobato esboça quem seria o “substituto” deste antigo herói, afirmando que: “contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci” (Lobato, 2019, p.

119). Assim, Lobato anuncia o nascimento do novo representante nacional em nada idealizado.

O autor ainda usa alusões da própria literatura para ressaltar como o Romantismo teve grande adesão pelos escritores da época, mas agora fora esquecido. Para Lobato (2019, p.119),

A sedução do imaginoso romancista criou forte corrente. Todo o clã plumitivo deu de forjar seu indiozinho refogado de Peri e Atala. Em sonetos, contos e novelas, hoje esquecidos, consumiram-se tabas inteiras de aimorés sanhudos, com virtudes romanas por dentro e penas de tucano por fora.

Ele conclui explicando que o encanto romancista, que antes foi tão perpetuado, agora é considerado entediante, conforme a afirmativa a seguir:

Vindo o público a bocejar de farto, já céptico ante o crescente dismantelo do ideal, cessou no mercado literário a procura de bugres homéricos, inúbias, tacapes, borés, piagas e virgens bronzeadas. Armas e heróis desandaram cabisbaixos, rumo ao porão onde se guardam os móveis fora de uso, saudoso museu de extintas pilhas elétricas que a seu tempo galvanizaram nervos. (LOBATO, 2019, p.119)

Entende-se, então, que isso se dava porque o público leitor já estava descrente da pintura idealizada que o Romantismo mostrava da sociedade brasileira por eles mesmos estarem presenciando o distanciamento que esta sociedade estava do ideal. No entanto, Lobato ainda faz uma ressalva, deixando em evidência seu conceito de que o indianismo “não morreu, todavia. Evoluiu. O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de ‘caboclismo.’” (LOBATO, 2019, p. 120).

Assim, o novo herói nacional volta-se para o caboclo, legítimo homem brasileiro advindo da mistura de diferentes etnias, que agora habita o “rancho de sapé”, se arma da “espingarda troxada”, canta o “pio de inambu” e usa a “camisa aberta ao peito” (LOBATO, 2019, p.120).

Porém, a exploração deste conceito se dará mais adiante, ao se tratar da descrição regionalista que compõe esta obra.

#### 4.3.2 A descrição do regionalismo

Para dar continuidade na efetivação desta análise, foram feitos apontamentos necessários sobre o fio condutor desta questão, as marcas do regionalismo no conto lobateano.

Nesse intuito, é relevante considerar a explicação de Coutinho (2014, p. 36), ao falar sobre as três principais formas apresentadas pelo nacionalismo em Literatura, onde ele afirma que, “a segunda forma de nacionalismo literário é a do pitoresco. Consiste na valorização do pitoresco sob todas as manifestações regionais, cultivando-o e exagerando-o no pressuposto de que reside nele o verdadeiro caráter da nacionalidade, a autêntica fisionomia da civilização.”

Nesse sentido, compreende-se o regionalismo como a valorização do pitoresco, da minoria tangente aos grandes núcleos sociais, como a verdadeira forma representativa do símbolo nacional.

Também é importante ressaltar as considerações de Bosi (2017, p.220) ao explicar 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”. Assim, pode-se entender o regionalismo como a recuperação literária do que é encontrado ao tratar das sociedades interioranas do país.

Com isso, Lobato realiza uma descrição minuciosa do seu “herói” explorando as características individuais e socioculturais que compõem a vida dele. Assim, a retratação da vida provinciana pode ser percebida no conto *Urupês* em vários aspectos, sendo os principais: o homem do campo, a linguagem, a ambientação, as crenças e costumes.

Abaixo, foram elencadas como essas manifestações estão presentes no conto, a começar pelo aspecto que é intrínseco a esta temática e muito explorado pelo autor, a linguagem. Aqui, cabe aludir o que Bosi (2017, p.221) quis explicar quando disse que, no regionalismo “entrevemos, para além da fruição do pitoresco, a pesquisa de uma possível poética da oralidade.”

Assim, observou-se que foram inseridas ao longo do conto inúmeras expressões comuns na linguagem popular/coloquial, como estratégia de representar com mais proximidade as características rurais. Algumas delas são: “bulir” (p. 120) que significa mexer; “acocora-se” (p. 121) que significa posicionar-se abaixado sobre os calcanhares; “pichorra” (p. 122) que significa antigo jarro com bico; “gamelinha” (p. 122) que

significa recipiente; “terreirinho” (p. 123) que significa espaço ao redor da casa; “inté” (p. 125) que significa uma forma de pronúncia regional equivalente a “até” e outras.

Como foi observado, a linguagem é uma das marcas do regionalismo lobateano. Também revela-se, a partir da narrativa descritiva a que Lobato recorre, a delimitação do representante regional na figura do caboclo, que o contista caracteriza da seguinte forma:

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, 2019, p. 120)

A concepção deste personagem revela, no texto, não só uma invenção fictícia consequente da criatividade de Lobato, mas uma busca do autor em criar o novo símbolo da realidade brasileira na figura de um “anti-herói” nacional. Bem como afirma Gancho (2002, p.14), “anti-herói: é o protagonista que tem características iguais ou inferiores as de seu grupo, mas que por algum motivo está na posição de herói, só que sem competência para tanto. Na literatura brasileira são mais frequentes os anti-heróis, sempre vítimas das adversidades ou de seus próprios defeitos de caráter [...]”.

Assim, nasce o célebre *Jeca Tatu*, substituindo o herói nacional de Alencar que foi criado como a idealização perfeita do representante legítimo da nação brasileira na figura do índio, pelo anti-herói de Lobato que têm seus defeitos enfatizados como forma de representação da verdadeira realidade brasileira, criando um viés realista do regionalismo/nacionalismo literário bastante inovador para o momento pré-moderno e deixando uma marca histórica no imaginário brasileiro de um termo (Jeca) que até hoje representa uma ideia pejorativa das pessoas que vivem em zonas rurais.

Além disso, o espaço em que se retrata a obra, também demonstra os traços do regionalismo em sua descrição, como observa-se em Lobato (2019, p. 123):

Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira.  
Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores – nada revelador de permanência.  
Há mil razões para isso; porque não é sua a terra; porque se o “tocarem” não ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque a “criação” come; porque...

E como o autor busca fazer um detalhamento das características que englobam a personalidade completa do seu *Jeca*, também é relatado sobre os costumes que ele tem, sendo:

O mobiliário cerebral de Jeca, à parte o succulento recheio de superstições, vale o do casebre. O banquinho de três pés, as cuias, o gancho de toucinho, as gamelas, tudo se reedita dentro de seus miolos sob a forma de ideias: são as noções práticas da vida, que recebeu do pai e sem mudança transmitirá aos filhos. (LOBATO, 2019, p.125)

Entende-se, portanto, que os costumes do caboclo são inertes, tradições perpetuadas através do tempo, que ele recebeu de seu pai e passará a seus filhos sem alterações, ou seja, sem evolução nenhuma. Por fim, são relatadas também as crenças e religiões praticadas por ele.

Elas são descritas nos apontamentos sobre as práticas “medicinais” de Jeca, em um entrelaçado de crenças, que o próprio Lobato assinala (2019, p. 127): “Todos os volumes do Larousse não bastariam para catalogar-lhe 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.”

Pode-se destacar também o prosseguimento da análise do tema, no trecho,

Doenças hajam que remédios não faltam.  
Para bronquite, é um porrete cuspir o doente na boca de um peixe vivo e soltá-lo: o mal se vai com o peixe água abaixo...  
Para “quebranto de ossos”, já não é tão simples a medicação. Tomam-se três contas de rosário, três galhos de alecrim, três limas de bico, três iscas de palma benta, três raminhos de arruda, três ovos de pata preta (com casca; sem casca desanda) e um saquinho de picumã; mete-se tudo numa gamela d’água e banha-se naquilo o doente, fazendo-o tragar três goles da zurrapa. É infalível! (LOBATO, 2019, p.126)

Assim, percebe-se no *Jeca* uma cultura matizada, advinda do convívio de diversos povos e costumes diferentes e resultando em um novo modo de ser, de onde não se era possível definir uma única origem de saberes, exatamente como é a construção do povo brasileiro.

#### 4.3.3 Um elemento de crítica social

O alvo incessante de Lobato para personificar esse novo regionalismo é a figura do caboclo. Contudo, o autor atribui descrições muitas vezes rudes sobre ele, que fazem com que o leitor fique confuso quanto ao seu objeto de crítica.

Estaria Lobato tecendo esses julgamentos ao próprio sofrido homem do campo advindo do encontro de etnias indígena e europeia ou à situação de vida desfavorecida que ele é obrigado a viver pelo que a sociedade o condicionou a ser com suas injustiças? Para responder isso, é necessário retomar algumas informações do livro.

A descrição como um todo feita por Lobato sobre o caboclo pode ser percebida como uma crítica a esta parcela da população brasileira, a qual ele se refere de forma generalizada como *Jeca*. Conforme Lobato (2019, p.121): “Jeca Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epítome de carne onde se resumem todas as características da espécie”, para abranger a figura do homem do campo. Mas, essa crítica pode ser notada em trechos como:

Em 15 de Novembro troca-se um trono vitalício pela cadeira quadrienal. O país bestifica-se ante o inopinado da mudança. O caboclo não dá pela coisa. Vem Floriano; estouram as granadas de Custódio; Gumercindo bate às portas de Roma; Incitatus derranca o país. O caboclo continua de cócoras, a modorrar...  
Nada o esperta. Nenhuma ferrotoada o põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jeca, antes de agir, acocora-se. (LOBATO, 2019, p. 121).

Vê-se que Lobato faz referência a importantes eventos políticos que aconteceram na época do conto no Brasil e no mundo, e usa estes fatos para criticar a participação social de *Jeca Tatu*, ou a falta dela, pois ele diz que os fenômenos sociais são irrelevantes para o caboclo. O autor também faz críticas ao caboclo em relação ao seu esforço para realizar tarefas habituais como o trabalho. Segundo ele:

Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo...  
Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher – cocos de tucum ou jicara, guabirobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões, orquídeas; ou artefatos de taquara-poca – peneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador; ou utensílios de madeira mole – gamelas, pilõezinhos, colheres de pau.  
Nada mais. (LOBATO, 2019, p.121).

Crítica também os esforços de *Jeca* nos demais aspectos de sua vida, pois segundo Lobato (2019, p. 122): “seu grande cuidado é espremer todas as consequências

da lei do menor esforço – e nisto vai longe”, como no cuidado com a moradia, onde ele satiriza que:

Sua casa de sapé e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-Barro. Pura biboca de bosquímano. Móvel, nenhuma. A cama é uma espipada esteira de peri posta sobre o chão batido. Às vezes se dá ao luxo de um banquinho de três pernas – para os hóspedes. Três pernas permitem equilíbrio; inútil, portanto, meter a quarta, o que ainda o obrigaria a nivelar o chão. (LOBATO, 2019, p. 122)

Por fim, o último ponto notório que Lobato disserta sobre a vida alheia ao progresso em que o pobre Jeca vive, não poderia ser em outra questão, se não no ápice da sensibilidade humana: as artes. Lobato, (2019, p. 127):

Egresso à regra, não denuncia o nosso caboclo o mais remoto traço de um sentimento nascido com o troglodita. Esmerilhemos o seu casebre: que é que ali denota a existência do mais vago senso estético? Uma chumbada no cabo do relho e uns zigue-zagues a canivete ou fogo pelo roliço do porretinho de guatambu. É tudo.

Assim, o autor elucida, na parte final do conto, que o caboclo, em meio a tantos povos, é o único grupo social que não manifesta nenhuma forma artística, e encerra o conto recorrendo a uma descrição mais apelativa, que pode incitar o leitor a refletir sobre aquela condição de vida retratada. Lobato (2019, p. 128):

No meio da natureza brasílica, tão rica de formas e cores, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente e a inflorescência 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...

Nesse sentido, pode-se entender que Lobato não achava que seu público leitor se reteria à população rural a qual ele se refere, não só por ele mesmo ter descrito que “nada o esperta” (LOBATO, 2019, p. 121), como também pela proporção que o artigo *Velha Praga* tomou pelo país.

E, por isso, entende-se que o autor, com sua descrição do caboclo, ofensiva em certo ponto de vista, na verdade, denuncia para todo o Brasil a situação marginalizada que esta classe da população vivia, sem acesso à moradia digna, higiene, saúde e educação.

Mesmo que a prática da “lei do menor esforço” fosse uma opção de Jeca, nenhum cidadão deveria viver em situação de calamidade sem ter acesso a, pelo menos, saneamento básico e atendimento de saúde. Isso mostra como as regiões interioranas do Brasil viviam um atraso exagerado, sem desenvolvimento mínimo de qualidade de vida.

O que não era justificado por crises econômicas no Estado, pois, neste mesmo período, o governo gastava dinheiro comprando os excedentes de café dos grandes fazendeiros para que não tivesse queda no preço do produto. Conforme Furtado (2005, p. 176):

No convênio, celebrado em Taubaté em fevereiro de 1906, definem-se as bases do que se chamaria política de "valorização" do produto. Em essência, essa política consistia no seguinte: *a)* com o fim de restabelecer o equilíbrio entre oferta e procura de café, o governo interviria no mercado para comprar os excedentes;

Beneficiando os grandes fazendeiros e as oligarquias e mantendo a dificuldade de obtenção dos produtos nacionais pelas classes mais pobres, além de tantas outras questões acarretadas por essas medidas privilegiadas a certas classes.

Assim, não era só por “vontade” que o Jeca vivia naquela situação. Muitas classes populacionais da época como os caboclos, estavam condicionadas a viver daquela forma, pois não conseguiam encontrar outro meio melhor de viver. Ao explicar que na disponibilidade de muitas terras sem ocupação, a melhor opção para uma família pobre da classe rural sobreviver era pela agricultura de subsistência, afirma Furtado que (2005, p. 122):

Tem-se repetido comumente no Brasil que a causa dessa agricultura rudimentar está no "caboclo", quando o caboclo é simplesmente uma criação da economia de subsistência. Mesmo que dispusesse de técnicas agrícolas muito mais avançadas, o homem da economia de subsistência teria que abandoná-las, pois o produto de seu trabalho não teria valor econômico.

Portanto, entende-se que, mesmo que o caboclo conseguisse produzir algo para ser comercializado, seria em quantidade irrelevante e sem possibilidade de competir com a produção das grandes lavouras. Então, restava a ele ou se submeter ao serviço em uma grande fazenda com salário irrisório ou dedicar-se a uma agricultura de subsistência, isto é, para o próprio consumo familiar.

O desenvolvimento do país como um todo, bem como um Estado que olhasse para os menos favorecidos é que dariam ao Jeca uma oportunidade de encontrar formas

melhores de viver. Mas, naquele contexto, havia uma oligarquia no poder, que se preocupava com seus próprios interesses, um Estado que a beneficiava, crescente número de imigrantes e escravos recém-libertos que supriam a demanda de mão de obra agrícola e mínima atenção do governo às populações carentes, ou seja, a receita completa para dificultar o processo de desenvolvimento social nas zonas rurais, o que perpetuava a manutenção das condições de vida em que a maioria dos caboclos vivia, como diz Lobato (2019, p.115), “de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna”.

É importante ressaltar que a ideia de crítica à condição social do caboclo não fica explícita diretamente por parte do autor no conto, podendo ser entendida por elucidar com clareza que aquela era a condição em que ele vivia e através do estudo contextual em que a narrativa foi escrita.

Monteiro Lobato, ainda em vida, retratou-se pela forma como a ele se referiu, num prefácio que fez à primeira edição do livro e declarou: “eu ignorava que eras assim, meu Tatú, por motivo de doença. Hoje é com piedade infinita que te encara quem, naquele tempo, só via em ti um mamparreio de marca” (LOBATO,1923, p. 7). O crítico literário Alfredo Bosi (2017, p.229) disserta que,

depois de Euclides e de Lima Barreto, ninguém melhor do que ele soube apontar as mazelas físicas, sociais e mentais do Brasil oligárquico e da Primeira República, que se arrastava por trás de uma fachada acadêmica e parnasiana. Nessa perspectiva, Lobato encarnou o divulgador agressivo da Ciência, do progressismo, do ‘mundo moderno’.

Portanto, fica claro o teor de crítica e denúncia infiltrados no conto *Urupês*, ao revelar o que se passava no cotidiano do povo esquecido e desprezado que habitava a região do Vale do Paraíba. Provavelmente não só esta, mas muitas regiões por todo o país, com muitos outros “Jecas”, muitas outras pessoas sujeitas a viver à margem da sociedade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa buscou descrever a forma como *Urupês* constitui-se estruturalmente, delimitando com especificidade a organização interna da obra completa escrita por Monteiro Lobato, com ênfase analítica no seu conto mais renomado –

*Urupês*. Além disso, também foi privilegiado na análise o regionalismo lobateano presente neste conto.

Foram feitas importantes considerações quanto à estrutura da obra e às críticas sociais que ela transmite, tendo-se concluído através da apresentação da organização interna que a obra reúne 13 contos mais o artigo *Velha Praga* que foram escritos por Lobato depois da repercussão que o artigo ganhou, ao denunciar as queimadas provocadas pelos caboclos na região do Vale do Paraíba, São Paulo, como também revelaram-se as temáticas principais que são abordadas no conto.

A análise do conto *Urupês*, a partir de seus elementos estruturantes, revelou os principais aspectos linguísticos, estilísticos e sociais que o conto apresenta em sua organização interna, sendo eles a metalinguagem para introduzir o regionalismo do conto, a descrição detalhada das características do caboclo, sendo representados por *Jeca Tatu* e a crítica social que esse aspecto carregou, denunciando a condição de atraso que a população rural, com exceção dos grandes fazendeiros, viviam.

Verificou-se que Lobato escreveu sua obra não só pelo seu prazer em escrever e trabalhar com o texto literário, mas impulsionado pelo desejo de denúncia social e progresso. Como também, observou-se a forma como sua obra é estruturada, desde o aspecto organizacional ao informativo, evidenciando o regionalismo presente em *Urupês*.

## 6 REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Carmen Lucia et al. **Monteiro Lobato**: furacão na Botocúndia. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1997.

BECKER, Elizamari Rodrigues. **Recorrências temáticas e obsessões**. In: Motrizes de uma contística pré-modernista: o papel da tradução na obra ficcional de Monteiro Lobato. Tese de doutorado. UFRS. 2006. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7650/000550655.pdf?...1>. Acesso em: 26 de agosto de 2022.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006.

CARVALHAL, Daniel Valentin. **Cogumelos parasitários**: visões do caboclo e do regionalismo em *Urupês*, de Monteiro Lobato (1918). Orientadora: Silva Cristina Martins de Souza. 2013. 43 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Londrina. 2013.

CARVALHO, Luís Osete Ribeiro et al. **Metodologia Científica**: teoria e aplicação na educação a distância. Disponível em: <https://portais.univasf.edu.br/dacc/noticias/livro-univasf/metodologia-cientifica-teoria-e-aplicacao-na-educacao-a-distancia.pdf>. Acesso em: 15 de agosto de 2022.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasil**. Disponível em: <http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/autores/Furtado,%20Celso/Celso%20Furtado%20-%20Forma%C3%A7%C3%A3o%20Econ%C3%B4mica%20do%20Brasil.pdf>. Acesso em: 14 de agosto de 2022.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. Disponível em: <https://doceru.com/doc/1585cx>. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

GOTLIB, Nádia Batella. **Teoria do Conto**. Disponível em: [https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/2538777/mod\\_folder/content/0/Nadia%20Battela%20Gotlib%20-%20Teoria%20do%20Conto.pdf?forcedownload=1](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/2538777/mod_folder/content/0/Nadia%20Battela%20Gotlib%20-%20Teoria%20do%20Conto.pdf?forcedownload=1). Acesso em: 13 de agosto de 2022.

HEY, Vanessa de Paula. **Urupês e Marabá**: a figuração do romantismo em Monteiro Lobato. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaAlumni/article/view/1663#:~:text=Neles%20C%20ser%C3%A3o%20analisadas%20as%20diferentes,personagens%20e%20do%20enredo%20rom%C3%A2ntico>. Acesso em: 10 de agosto de 2022.

PASSIANI, Enio. **Na trilha do Jeca**: Monteiro Lobato, o público leitor e a formação do campo literário no Brasil. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/j56sxbcBqhGkybMqkq37STR/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 25 de agosto de 2022.

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

LOBATO, Monteiro. **Urupês e outros contos**. 1. Ed. Jandira: Ciranda Cultural, 2019.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa I. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PEREIRA, S. P; SHITSUKA, D. M; PARREIRA, F. J; SHITSUKA, R. **Metodologia da pesquisa científica**. Santa Maria, RS: UFSM, 2018.

WELLER, Daniel, **Monteiro Lobato**: um homem célebre e o engraçado arrependido – aspectos de comicidade em Cidades Mortas, Porto Alegre, 2015.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA  
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

**Identificação do Tipo de Documento**

- ( ) Tese  
( ) Dissertação  
( ) Monografia  
(X) Artigo

Eu, Ana Virma Rodrigues Barros,  
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de  
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,  
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação  
A composição de Urupês: uma análise acerca da  
estrutura do regionalismo de Monteiro Lobato  
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título  
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 23 de outubro de 2022

Ana Virma Rodrigues Barros  
Assinatura