

**FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLITICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

**HERNANI CORREA MEDOLA**

**O CAIPIRA NA OBRA DE MONTEIRO LOBATO E  
MÁRIO DE ANDRADE: UMA COMPARAÇÃO**

**SÃO PAULO**

**2013**

**HERNANI CORREA MEDOLA**

**O CAIPIRA NA OBRA DE MONTEIRO LOBATO E  
MÁRIO DE ANDRADE: UMA COMPARAÇÃO**

Trabalho temático apresentado como  
requisito do 1º semestre do curso de  
Biblioteconomia e Ciência da Informação

**SÃO PAULO**

**2013**

## Sumário

INTRODUÇÃO .....	1
MONTEIRO LOBATO E JECA TATU - URUPÊS .....	2
MÁRIO DE ANDRADE E O CAIPIRA - O POÇO .....	4
CONCLUSÃO.....	8
BIBLIOGRAFIA.....	11

## INTRODUÇÃO

A rica história da literatura brasileira é cheia de momentos marcantes e diferentes. Respeitando os contextos políticos e históricos, cada autor expressava suas ideias, sua arte, através de figuras, palavras, expressões que traduziam e traduzem os sentimentos de um jovem povo em evolução social frenética, dada nossa breve história de pouco mais de 500 anos.

Temos, assim, diferentes e ricos momentos literários. Começando com o Barroco, do grande poeta Gregório de Matos, a Arcádia e o Romantismo da primeira metade do século XIX, passando pelo Realismo do final do século XIX, chegamos a um momento ímpar nessa história: O Pré-Modernismo e o Modernismo, no início do século XX, fase de profundas mudanças não apenas literárias, mas sociais, políticas e econômicas<sup>1</sup>.

Desde a carta de Caminha ao Rei de Portugal, primeiro documento redigido em solo tupiniquim, a retratação do povo brasileiro está presente.

A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixa de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência (CAMINHA, 1999)

Ou seja, sempre buscou-se uma retratação do povo brasileiro, obviamente respeitando o contexto experimentado em cada um destes momentos.

Passando pelo herói indígena Peri, do romântico José de Alencar, e pelas figuras animais de “O Cortiço”, do realista Aluísio de Azevedo, chegamos à caracterização do típico homem brasileiro no Pré-modernismo e Modernismo, pelas mãos de dois dos mais notáveis autores brasileiros: Monteiro Lobato e Mário de Andrade.

---

<sup>1</sup> Para saber mais sobre os diferentes movimentos literários brasileiros consultar BOSI (1997)

Essas duas figuras, opostas pelos ideais políticos e artísticos, dedicaram-se à ilustração de um personagem tipicamente brasileiro, mais especificamente paulista, em notáveis momentos de suas produções literárias. Este trabalho visa analisar como cada um deles representou o caipira paulista em suas obras, suas motivações, intenções, disparidades e similaridades na retratação do nosso povo.

## **MONTEIRO LOBATO E JECA TATU - URUPÊS**

Paulista de Taubaté, nascido em 18 de abril de 1882, José Bento Monteiro Lobato é inegavelmente um dos maiores nomes da literatura brasileira, tanto por sua produção literária, que inclui a clássica coleção do Sítio do Pica Pau Amarelo, como por sua atuação como editor; ele é o criador da primeira editora brasileira, a “Monteiro Lobato & Cia”, posteriormente “Companhia Editora Nacional”.

Advogado de formação, Lobato herdou a fazenda de seu avô, na região do Vale do Paraíba, e decidiu dedicar-se à agricultura. Foi a partir desse contexto que Lobato começou a relacionar-se com as pessoas do interior paulista: pertencente à alta classe social, entrou em conflito com as camadas mais baixas da sociedade.

Foi em 1914, motivado pelas intensas queimadas de inverno, na região em que sua fazenda estava localizada, que Lobato escreve para o jornal “O Estado de São Paulo” o artigo “Velha Praga”, posteriormente incluso no seu livro “Urupês”. Neste texto, Lobato não apenas denuncia a prática das queimadas, mas de forma agressiva critica o homem caipira e dá indicações de seu relacionamento turbulento com esta população.

(...)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.

A 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<sup>2</sup> e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fonteiriço, mudo e sorna. encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se. (LOBATO, 1994)

Foi a partir de “Velha Praga” que Lobato começa a sua obra literária e, em 23 de dezembro do mesmo ano de 1914, publica “Urupês”, e nele surge então uma das principais personagens lobatianas: o Jeca Tatu.

(...)pobre Jeca Tatu! como és bonito no romance e feio na realidade!  
jeca mercador, jeca lavrador, jeca filósofo...  
quando comparece às feiras, todo o 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 ... seu grande cuidado é espremer todas as conseqüências da lei do menor esforço - e nisto vai longe. (LOBATO, 1994)

Lobato cria um estereótipo agressivo do caipira, homem preguiçoso, ocioso, usurpador, fatalista. Algo muito diferente do ideal de homem brasileiro criado por outros autores como José de Alencar; aliás, é no contraste das idealizadas personagens alencarianas que Lobato introduz a sua retratação deste povo

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 d'alma e corpo. Contrapôs-lhe a cruel etrologia 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 1994)

Estes textos de Lobato podem, então, ser interpretados de maneiras distintas.

Podemos considerá-lo arrojado, até certo ponto modernista, por trazer para discussão uma personagem tipicamente brasileira e desprezada em outros momentos. Autores como LAJOLO (1987) consideram essa obra uma resposta ao movimento

---

<sup>2</sup> espingarda carregada pela boca

modernista, que buscava a retratação de um país moderno e de metrópole, buscando esconder suas mazelas de subdesenvolvimento.

Em contrapartida, o Jeca Tatu pode ser observado como a estereotipação preconceituosa feita por fazendeiro pouco preocupado com o desenvolvimento social, muito preocupado com sua própria atividade econômica. Jeca Tatu é a arma para atacar um povo já sem voz, que busca meios de subsistência sem receber qualquer assistência dos poderes políticos e atrasando inclusive o desenvolvimento do país, como citado por Ribeiro (2006, p3):

Com a publicação de “Urupês” (1918), cujo personagem central é o Jeca Tatu ... ele expõe sua crítica ao indivíduo interiorano, e a sua estagnação diante do desenvolvimento econômico do País, mais especificamente na zona rural. Diante disso, o caipira simbolizava o atraso para o progresso.

Aliás, a repercussão desta personagem foi tanta que se tornou, inclusive, tema de campanha política, na época de sua publicação. Rui Barbosa, anunciando-se como candidato à presidência da República, em 1919, acaba por utilizar o Jeca como símbolo do descaso do governo com o homem do campo, com o Brasil rural, homem explorado e jogado a condições de vida precárias.

Vemos então a figura do caipira de uma forma pejorativa, nesta importante obra lobatiana. O Jeca Tatu é um homem desmerecido em vários aspectos e esta é a representação realizada por alguém com profundos interesses econômicos envolvidos em sua obra, longe do comprometimento estético ou social moderno.

## **MÁRIO DE ANDRADE E O CAIPIRA - O POÇO**

Pode-se dizer que o modernismo teve o seu início, ou melhor dizendo, foi preparado, muito antes de 1922. Se a Semana de Arte Moderna de 22 é o marco inicial deste movimento de vanguarda, podemos lembrar de fatos importantes que levaram a sua realização, como o início do trabalho de Oswald de Andrade, em 1912, inovando com o futurismo; a exposição de Lasar Segall em 1913; a primeira exposição de Anita

Malfatti, em 1924, exibindo o expressionismo que aprendera na Europa, e, em 1917, com a estreia de Mário de Andrade com a publicação de “Há Uma Gota de Sangue em Cada Poema”. Nesse mesmo ano, porém, há um fato ainda mais significativo no caminho ao Modernismo: a 2ª exposição de Anita Malfatti.

Malfatti rompe de tal forma com a estética vigente que acaba por receber duras críticas, principalmente de Monteiro Lobato, que, em seu artigo “Paranoia ou Mistificação?” (1917), tece duras críticas à artista, a quem considera talentosa, mas perdida dentro de uma ideologia estética que ele não compreende.

Foi nesse clima de tensões e de grandes debates políticos e estéticos, que se realiza, de 11 a 17 de fevereiro de 1922, na capital paulista, a Semana de Arte Moderna. Constituiu-se em um dos principais marcos da história artística brasileira, um apelo à ruptura com todo o projeto estético tradicional, que já não atendia às necessidades de expressão de seus artistas.

De fato, os modernistas sentiam o Brasil e queriam renová-lo, repondo-o no verdadeiro caminho, livre das importações de gosto duvidoso e que não se ajustavam à sua realidade. Não importa a lembrança de que os expoentes modernistas eram europeizados, sofriam influências estrangeiras - o que até eles sabiam - o que importa é que desejavam dar novo a uma cultura que lhes parecia esclerosada. (ÁVILA, 2002, p.15)

Sendo um movimento urbano, encontramos nas obras modernistas uma grande preocupação com a caracterização deste novo Brasil, industrializado, moderno, em expansão, mas, ao mesmo tempo, atrasado em outros aspectos sociais: a desigualdade, a opressão política, a convenções sociais ultrapassadas.

É neste contexto que analisamos o conto “O Poço”, de Mário de Andrade.

Mário Raul de Moraes Andrade, nascido em São Paulo, no dia 9 de outubro de 1893, foi um dos mais importantes nomes (se não, o mais importante) do movimento modernista. Profundamente comprometido com o projeto modernista, ele foi um dos seus idealizadores e sua obra marca profundamente a literatura brasileira.

Em seu livro “Contos Novos”, publicado pela primeira vez, dois anos após a sua morte, ocorrida em 1945, traz histórias que revelam não só o cuidado de um autor

dedicado, observador, irônico, politizado e profundamente inteligente, mas que são um retrato do povo paulistano, na primeira metade do século XX: suas angústias, mazelas, necessidades que emergem em um contexto inédito, de um país e de uma cidade moderna.

Em “O Poço”, conto datado de 1942, Mário sai da metrópole paulista e dirige sua atenção para o interior do estado, onde se passa a história de Joaquim Prestes e seus empregados.

No enredo, Joaquim Prestes vai visitar seu pesqueiro e se irrita com o atraso nas obras de seu poço, causado pelas más condições climáticas daquele inverno. Teimoso, Prestes vai à beira do poço para observar o “parmo e meio” de água que já minava no fundo do buraco. Ao se aproximar deste, deixa cair sua caneta-tinteiro no poço e, então, expõe seus empregados a situações arriscadas e constrangedoras para pagar o preço de seu capricho e buscar sua caneta que, no final do conto, descobrimos, nem era tão importante assim.

Observamos em Joaquim Prestes a caricatura criada por Mário do burguês paulistano: “Não tivera que construir a riqueza com a mão, dono de fazendas desde o nascer, reconhecido como chefe, novo ainda. Bem rico, viajado, meio sem quefazer, desbravava outros matos” (ANDRADE, 1999, p. 57). Prestes é o típico burguês, sem mérito em sua posição social, mimado toda a vida, egocêntrico e ocioso: busca distração em uma construção que serve muito mais para elevar seu prestígio social, tendo em vista que a posse de um pesqueiro como lugar de lazer era prática comum na alta sociedade da época. No conto, o vaidoso proprietário procura impressionar um visitante amigo, que o acompanha nesta viagem, a quem faz questão de ostentar sua posse e principalmente o seu poder, exercido sobre seus empregados, aos quais sujeita ao seu capricho, estabelecendo relações de poder, verticais e opressivas.

Retratada a burguesia, Mário passa a descrever os outros personagens do conto: os operários. Quatro que trabalhavam no poço e dois na construção da casa no pesqueiro. Ele ironiza “Todos muito descontentes, rapazes de zona rica e bem servida de progresso, jogados ali na ceva da maleita. Obedeceram mandados, mas corroídos de irritação” (ANDRADE, 1999, p. 58); ou seja, eles, naturais da terra rica, sujeitos ao burguês que nem dali era. Mário também cita que há mais um, o vigia, o único satisfeito

com a sua situação de trabalho, pelo “conforto” de ter toda aquela estrutura à disposição, “mas lhe bastava imaginar que tinha. Continuava feijão com farinha, e a carne-seca do domingo” (ANDRADE, 1999, p.58)

Dos caipiras, dois destacam-se na trama: José, aparentemente o líder dos operários, e seu irmão Albino. O primeiro, mulato forte, o outro, branco mirrado. Filhos de um espanhol que, viúvo duas vezes, entregara-se ao alcoolismo e abandonara os dois filhos à própria sorte, sendo que Albino, devido à falta de cuidados do pai, vivera, desde a infância, muito doente.

É Albino, o mais mirrado dos operários, o responsável por descer ao fundo do poço, quando a caneta-tinteiro cai no buraco. Depois da primeira tentativa frustrada de encontrá-la, os operários afirmam que é necessário “secar o poço” e que era ideal chamar um poceiro profissional para realizar a tarefa. Prestes insinua que os caipiras estão fazendo “corpo-mole” e estes, com o orgulho ferido, decidem eles mesmos realizar a tarefa. Revezando entre Magruço (outro operário) e Albino, eles resolvem continuar a tarefa para encontrar o “valioso” bem do patrão.

A tirania do patrão é tamanha que nem ao menos disponibiliza a cachaça aos empregados que, molhados e despedidos, trabalhavam no frio e precisavam se esquentar. Seu dinheiro, segundo ele, não deveria ser usado para sustentar o vício de “cachaceiros”.

De tão tensa a situação, na sua vez de descer, o Magruço se recusa a ir, enfrenta o patrão e, por fim das contas, se demite da fazenda, antes que o patrão o fizesse. Tem uma postura de confrontação, orgulhosa, de amor próprio. Essa atitude fere profundamente o orgulho de Prestes: “...Nunca imaginara que num caso qualquer o adversário se arrogasse a iniciativa de decidir por vontade própria, nunca poderia imaginar. A sensação de insulto estourara nele como uma bofetada...” (ANDRADE, 1999, p.67)

Em sua última descida, Albino volta em um estado deplorável, cansado, com tanto frio que não conseguia falar; e de tal forma estava amedrontado pela situação, que mal conseguiu largar a corda na a qual estava amarrado, o irmão o abraçou e o acalmou. Nesse momento em que o patrão fala sobre a próxima e imediata descida, José também deixa a passividade.

O caipira, até então contido e humilde, enfrenta o patrão. Mesmo com o receio que transparece, José enfrenta o patrão bravamente e decide que o irmão não mais descerá. Prestes, visivelmente abalado pela postura do empregado, cede e decreta o final da jornada. Não sem antes menosprezar Albino: “Mas que diabo, rapaz! Vista saia!” e este, bobamente, sorri agradecido.

Dois dias depois, os operários encontram a caneta, limpam, embrulham e a mandam para o patrão. Ele percebe que a caneta não funciona, fora rachada por um pisão. Irritado ele a joga no lixo, tira da gaveta uma caixa cheia de lapiseiras e três canetas-tinteiro, sendo uma delas de ouro.

Mário, neste conto, expõe importantes aspectos da relação opressora de trabalho estabelecida tanto no ambiente urbano como rural. Seu caipira, porém, ganha personalidade, ou seja, não existe uma massa patética, preguiçosa e conformada, mas cada um é agente do seu próprio destino, a ponto, inclusive, de enfrentar o patrão, dar as costas e ir embora; ou não, aceitar a sua posição inocentemente e agradecer ao seu opressor.

Este retrato vai ao encontro ao caráter transformador e revolucionário da arte modernista e de Mário de Andrade. Mostra o caipira, o trabalhador, dotado de capacidade de escolha, de poder, um poder que a classe operária ou as camadas mais baixas da sociedade desconhecem.

## **CONCLUSÃO**

A preocupação com o regionalismo, com a valorização da cultura nacional, com a exposição do povo brasileiro nas artes não é exclusividade do modernismo; está presente, desde o início da produção literária brasileira.

Com relação à figura do homem do interior de São Paulo, do caipira, podemos atribuir a Monteiro Lobato a sua introdução neste cenário. O Jeca Tatu foi uma personagem que marcou profundamente sua obra e que permeia até hoje o imaginário nacional, embora Lobato o tenha feito sob o paradigma preconceituoso da classe dominante. Jeca é um preguiçoso, relaxado, usurpador da terra, incapaz de pensar por si, de mudar de situação, de se posicionar como agente ativo de sua própria história.

Em “O Poço”, vemos o caipira paulista sob um outro olhar. Mário de Andrade fazia questão de se colocar como o mais pobre dentre os modernistas. Vindo das camadas mais baixas da sociedade, ele não abriu mão em sua obra de valorizar a cultura popular e denunciar as relações desiguais estabelecidas pelas mais altas classes sociais.

Os caipiras de Mário apresentam muito mais personalidade que o Jeca Tatu. Mesmo estando em uma passividade aparente, no início do conto, a opressão do patrão os move a uma tomada de decisão, a uma ruptura com a condição de subalternos, não apenas na relação trabalhista, mas também nas relações sociais.

Mário tem o cuidado de expor, inclusive, que essa condição não é generalizada, uma vez que há também personagens conformados em sua condição de oprimidos e, inclusive nisso, ele valoriza o caipira. Enquanto o Jeca Tatu é a homogeneização de uma população, as diferentes personalidades dos caipiras de “O Poço” dão singularidade a cada um deles. Não há uma indistinta massa, e sim um povo que é capaz de pensar, de mudar, ou não.

Lobato realiza uma ruptura com o projeto estético tradicional, ao introduzir a figura do caipira em sua obra, por motivos estéticos e, principalmente, políticos e econômicos. Mas, se tal atitude de ruptura pode ser equiparada à dos modernistas, as similaridades encerram-se por aí; ele peca ao desconsiderar todo o contexto em que sua personagem está inserida: não há preocupação social em sua crítica, pelo contrário, ele se distancia dessa discussão para ser duro e inflexível em seu retrato.

Posteriormente, em 1927, Lobato busca se redimir, afirmando que o “Jeca não é assim, está assim”, mas a cultura do caipira preguiçoso já estava de tal forma enraizada no imaginário nacional, que a sua remissão não chegou nem perto de desfazer a figura pejorativa por ele criada.

Mário de Andrade expõe n’O Poço vários aspectos que servem para ilustrar seu modernismo: a valorização da oralidade, seu enredo realista, sua preocupação com a luta de classes e a valorização do povo brasileiro. O caipira de Andrade é indivíduo e responde ao Jeca Tatu como caipira capaz de romper com a situação à qual está submetido tiranicamente, está muito distante do sujeito preguiçoso, mas apresenta-se, inclusive, orgulhoso e corajoso.

É inegável o valor que “Urupês”, onde Lobato apresenta seu Jeca Tatu, tem para a literatura e cultura brasileiras. Abriu as portas para um povo que até então estava oculto. Desviou os olhares para o interior e possibilitou, com isso, que as grandes questões que afetavam esse povo fossem discutidas, não apenas na esfera artística, mas também na social e política. Talvez tenha chamado inclusive a atenção de Andrade que, em seu conto, dá a sua versão da história, um pouco mais rebuscada e trabalhada, do caipira paulista.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. O Poço. In \_\_\_\_\_. **Contos Novos**. 17 ed. São Paulo: Itatiaia, 1999. p. 57 - 70.

AVILA, Affonso (org.). **O Modernismo**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 2002.

BARBOSA, Rui. A Questão social e política no Brasil. In \_\_\_\_\_. **Pensamento e ação de Rui Barbosa** / Organização e seleção de textos pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Brasília : Senado Federal, Conselho Editorial, 1999. p. 367 - 417.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 47ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antônio. **Os Parceiros do Rio Bonito**: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 7ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades

CAMINHA, P. Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha: reprodução fac-similar do manuscrito com leitura justalinear, de Antônio Geraldo da Cunha, César Nardelli Cambraia e Heitor Megale**. São Paulo: Humanitas, 1999.

GOUVEA, Luzimar Goulart. **O homem caipira nas obras de Lobato e de Mazzaropi : a construção de um imaginário**. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas . Instituto de Estudos da Linguagem, Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária. Campinas: 2001. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000252289>> acesso em 04 de abr de 2013

LAJOLO, Marisa. **O regionalismo lobatiano na contramão do modernismo.**

Campinas: Remate de Males, 1987. Disponível em

<<http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/remate/article/view/2956> > acesso em 19 de abr de 2013

LOBATO, Monteiro. Paranoia ou Mistificação?. **O Estado de São Paulo.** São Paulo: 20 de Dezembro de 1917. Disponível em

<<http://arterodrigo.yolasite.com/resources/PARAN%C3%93IA%20OU%20MISTIFICA%C3%87%C3%83O.pdf>> acesso em 04 de abr de 2013

\_\_\_\_\_. **Urupês.** 37ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RIBEIRO, Ieda Cristina da Rosa Ribeiro. Jeca Tatu e sua Identidade Nacional.

**Cadernos da Escola de Educação e Humanidades.** Curitiba: nº 3, 2006. Disponível em

<<http://apps.unibrasil.com.br/revista/index.php/educacaoehumanidades/article/viewFile/53/46>> acesso em 19 abr. de 2013