

# O MUNDO TRÁGICO DE URUPÊS\*

**Regina Zilberman\*\***

 <https://orcid.org/0000-0002-0834-214X>

**Como citar este artigo:** ZILBERMAN, R. O mundo trágico de *Urupês*. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 1-11, maio/ago. 2022. DOI 10.5935/1980-6914/eLETLT15345

**Submissão:** abril de 2022. **Aceite:** maio de 2022.

**Resumo:** Em *Urupês* (1918), Monteiro Lobato revisita temas de dois artigos anteriores – “Urupês” e “Uma velha praga” – em que ele condena a idealização do que designa como “caboclisto”, assim como o comportamento predador dos tipos regionais que residem em condições primitivas no interior de São Paulo. A expansão dos temas dos artigos dá-se por meio de histórias curtas que revelam uma sociedade anacrônica em que predomina o mandonismo, de uma parte, e a subalternidade, de outra. O resultado desses confrontos é a destruição das pessoas e da natureza, evidenciando o caráter trágico do mundo representado.

**Palavras-chave:** Monteiro Lobato. *Urupês*. Tragédia. Caboclisto. Regionalismo.

\* Este artigo foi escrito originalmente para a editora Globo, com o fito de integrar-se à edição comemorativa do centenário de *Urupês*, de Monteiro Lobato. Com o cancelamento do projeto, a editora, a quem agradecemos, liberou o texto para publicação no periódico *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*.

\*\* Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: regina.zilberman@gmail.com

## PRÓLOGO

*Rebelde nasci e rebelde pretendo morrer.*  
Monteiro Lobato, em *Urupês*

**N**ascido em 1918, *Urupês* chegou ao primeiro centenário em 2018, evento não suficientemente celebrado, ao contrário do que aconteceu em 1943, quando o livro completou 25 anos. Nessa ocasião, a Companhia Editora Nacional homenageou o aniversário com uma impressão especial, a do “jubileu”, chamada também “edição ônibus”, já que os contos de *Urupês* vinham acompanhados da matéria que formava seus irmãos *Cidades mortas*, *Negrinha* e *O macaco que se fez homem* (MARTINS, 2003).

Dois anos separavam o lançamento da “edição ônibus” e a prisão de Monteiro Lobato, que, em 1941, fora julgado e condenado pelo Tribunal de Segurança Nacional em razão de uma carta enviada a Getúlio Vargas, na qual criticava o modelo adotado pelo governo para a exploração do petróleo e do ferro no território nacional. Encarcerado entre março e junho daquele ano, o escritor reviu a liberdade após campanha liderada, segundo Cassiano Nunes (LOBATO, 1986), por Rosalina Coelho Lisboa. Fora das grades e do radar da Justiça Federal, encerrou sua batalha por uma política nacionalista de valorização das reservas naturais do país e retomou a produção de livros para o público infantil – em 1941, publicou *A reforma da natureza* e *O espanto das gentes*; em 1942, *A chave do tamanho*, libelo pacifista à época em que se intensificava a guerra na Europa –, além de se dedicar à tradução, entre as quais se destaca a versão para o português do romance *Por quem os sinos dobram*, de Ernest Hemingway, de 1940.

Contudo, Monteiro Lobato não era, em 1943, um homem sereno e acomodado. Ao contrário, como sugere a entrevista concedida naquele ano a *Diretrizes*, uma das poucas revistas semanais que, à época da ditadura Vargas e da pesada censura controlada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), mantinha um pensamento independente e não alinhado às normas do governo.

Joel Silveira conduziu a entrevista, anunciada no volume VI, de 9 de setembro de 1943, desde a capa, que traz uma foto de Lobato, devendo-se a matéria, conforme o sumário que a antecede, ao “25º aniversário de *Urupês*” (SILVEIRA, 1943, p. 14)<sup>1</sup>. Na primeira parte, após a introdução do jornalista, que narra a visita feita à residência do escritor, Lobato recorda seus tempos de editor, detendo-se primeiramente no procedimento adotado para recusar um original sem ferir a suscetibilidade do candidato a autor; depois, relata como aquele editor nasceu, advento que decorreu de *Urupês*:

*Eu tinha um livro, um livro de contos. O título era “Urupês”. Além do livro, eu possuía, metidos cuidadosamente numa gaveta, a módica quantia de um conto e quinhentos. Resolvi então empatar a fortuna, tornando-me editor do meu próprio livro* (SILVEIRA, 1943, p. 14).

Relembra o êxito imediato alcançado pela obra, o que o faz imprimir sucessivamente novas edições. E conclui: “Era um milagre!”. Identificado o milagre, Lobato nomeia o santo, ele próprio, que tomou várias providências no sentido de melhorar o sistema de distribuição e venda dos livros, revolucionando, no final

<sup>1</sup> A matéria, contendo as perguntas de Joel Silveira e as respostas de Monteiro Lobato, está reproduzida em Lobato (1946).

da segunda década do século XX, o mercado editorial no país. Enumera também os eventos posteriores, que provocaram a falência de sua empresa, a que se seguiu a fundação da Companhia Editora Nacional, em sociedade com Octales Marcondes Ferreira. *Urupês*, razão de ser da matéria, vai ficando para trás, porque, na parte final da conversa, Lobato se refere ao livro que acabara de traduzir, *Um mundo*, do norte-americano Wendell Wilkie, que pleiteara a presidência dos Estados Unidos em 1940 e fora derrotado por Franklin Delano Roosevelt, pela terceira vez eleito àquele cargo. É ao expor o pensamento de Wilkie que Lobato dá vazão às suas ideias políticas, sugerindo de modo sutil suas discordâncias em relação ao regime então vigente no Brasil.

Ao recapitular a trajetória de editor, Monteiro Lobato constrói um mito de fundação, que tem *Urupês* na sua origem. O livro é um sucesso de vendas, e seu mérito, segundo o autor, é tê-lo estimulado a dar sentido e sequência à carreira de empresário triunfante, ainda que a firma que construiu, Monteiro Lobato & Cia., tenha quebrado, devido, segundo ele, a fatores externos relacionados à economia brasileira à época, e não à sua incompetência nos negócios.

Colocado *Urupês* nesse patamar mítico, o escritor fala de seu percurso, e esse, agora, não inclui os empreendimentos vinculados ao petróleo, que, nos anos 1930, substituíram os interesses editoriais. Aquelas iniciativas, porém, também ficaram para trás, provavelmente porque a experiência prisional tenha ensinado a Lobato não ser recomendável enfrentar as forças do poder, sobretudo quando essas eram exercidas por meio da violência e da censura. Porém, o rebelde não se cala inteiramente, estimulado talvez pelo entrevistador, também ele pouco afeito às regras do Estado Novo, e posiciona-se contra as ditaduras, ao destacar que Wendell Wilkie “não concebe nenhum governo que não seja de pura emanação popular” (SILVEIRA, 1943, p. 15).

## LIVRO FUNDADOR

*O vigor das raças humanas está na razão direta da hostilidade ambiente.*  
Monteiro Lobato, em *Urupês*

*Urupês* é, assim, um livro fundador – da trajetória de um escritor e da história de uma editora. Por seu turno, a obra não nasceu por geração espontânea, apesar de a entrevista dar a entender sua natureza voluntarista. Pelo contrário, também *Urupês* tem uma origem, datada de 1914, quatro anos antes, portanto, de sua edição, quando, em 23 de dezembro, Monteiro Lobato publicou o artigo com o qual o livro compartilha o título: “*Urupês*”. Não se trata aqui de um conto, mas de um libelo, primeiro, contra o Indianismo e, depois, contra seu sucessor, que denomina caboclisto, em que verifica a duplicação das virtudes atribuídas àquela vertente literária, apenas com outra vestimenta:

*[...] o cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; o ocará virou rancho de sapé; o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda troxada; o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito (LOBATO, 1947, p. 242)<sup>2</sup>.*

2 Foram atualizadas a ortografia e a acentuação gráfica nas citações extraídas de *Urupês*.

Sob tal aparência, herdeira do projeto nativista que amparava o Indianismo, o caboclo tornou-se o novo herói brasileiro – ou, nas suas palavras irônicas, o “Ai Jesus! nacional” (LOBATO, 1947, p. 243). Complementa o escritor: “É de ver o orgulho entono com que respeitáveis figurões batem no peito exclamando com altivez: Sou raça de caboclo!” (LOBATO, 1947, p. 243).

O tom sarcástico com que Lobato abre o texto antecipa seu teor polêmico; mas ele não almeja combater o caboclo. Talvez por não desejar ser identificado à corrente literária que condena, almeja contrapô-la ao que considera “a verdade nua”, que o impele a afirmar que, “entre as raças de variado matiz, [...] uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso” (LOBATO, 1947, p. 243) – é essa a do autêntico caboclo. Esse sujeito sempre agachado e sem qualquer iniciativa que o motive à ação é batizado Jeca Tatu, “um piraquara do Paraíba, maravilhoso epítome de carne onde se resumem todas as características da espécie” (LOBATO, 1947, p. 244). É a ele, “bonito no romance e feio na realidade!” (LOBATO, 1947, p. 245), que o autor se refere e a quem incrimina. A diatribe prossegue até o final, sendo o parágrafo derradeiro a condenação definitiva: “Só ele, no meio de tanta vida, não vive...” (LOBATO, 1947, p. 256).

É desse artigo que Monteiro Lobato extrai o título de seu livro, colocando-o ao final da obra, à guisa de um diagnóstico do mundo representado nos contos que a compõem. Pode-se entender “Urupês”, pois, como a interpretação do universo caboclo proposto pelas histórias, sintetizado, no texto do jornal, pela criatura nomeada alegoricamente Jeca Tatu. “Urupês”, porém, não é o primeiro produto da visão que Lobato tem do espaço rural dominado pelos Jecas; precede-o “Uma velha praga”, divulgado também em *O Estado de S. Paulo* poucas semanas antes, em 11 de novembro de 1914.

Na passagem da imprensa para o livro, a crônica perde o artigo indefinido do título, o que torna seu teor ainda mais afirmativo. Nele, Lobato quer denunciar a prática das queimadas, mecanismo que, aplicado para facilitar novas plantações, acaba por prejudicar o solo, comprometendo sua fertilidade. Compara, desde a abertura, o fogo dos incêndios à ação militar do exército alemão, em expansão na guerra europeia, então recentemente iniciada, em 1914. Ao promover o cotejo, deixa claro que, também ele, adotava comportamento beligerante e combativo, valendo-se das palavras como sua principal arma.

Seu intuito é delatar o responsável pelas queimadas – o caboclo, classificado de modo agressivo como “piolho da terra” e “parasita”, “espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização” (LOBATO, 1947, p. 235). Arremata o artigo, acusando-o de “quantidade negativa” (LOBATO, 1947, p. 239), que transforma o lugar por onde passa em tapera e “sapezeiro”, conforme um processo de decadência que, ao encerrar-se, não evidencia qualquer marca da presença humana ou da natureza original: “nada mais lembra a passagem por ali do Manuel Peroba, do Chico Marimbondo, do Jeca Tatu ou outros sons ignaros, de dolorosa memória para a natureza circunvizinha” (LOBATO, 1947, p. 240).

Esse artigo não é reproduzido na primeira edição de *Urupês*. Por outro lado, Lobato inclui no livro uma “Explicação desnecessária”, em que pede perdão “ao pobre Jeca”, por ignorar, à época em que se referiu a ele, que “eras assim, meu Tatu, por motivo de doença” (LOBATO, 1944). Em edições posteriores, ele amplia a justificativa: seu Jeca está tomado por “doenças tremendas”, contendo seu “sangue” e “tripas um jardim zoológico da pior espécie. É essa bicharia cruel que te faz papudo, feio, molenga, inerte” (LOBATO, 1944).

Ao publicar *Urupês*, em 1918, Monteiro Lobato parecia mais tolerante em relação àquele que viria a se tornar um dos principais produtos de sua imaginação. A impressão, contudo, é falaciosa: o Jeca da “Explicação desnecessária” continua “papudo, feio, molenga, inerte”, só que essas “quantidades negativas” têm causas biológicas, não, porém, as que as teorias racistas, então em moda, apre-goavam, e sim as que se deviam às desigualdades econômicas e sociais vigentes no campo. Talvez por essa razão, o escritor tenha preferido deixar “Uma velha praga” hibernando, até recuperá-la em edições posteriores de seu principal sucesso literário. Entretanto, não abandonou sua percepção da vida rural, que atravessa o conjunto de contos que formam o livro.

Esses contos constituem a parte literária de *Urupês*, integrada por 12 histórias, cuja distribuição sofreu alterações ao longo das várias edições por que passou a obra. A maior parte foi redigida entre 1915 e 1916, logo, os textos são posteriores aos polêmicos artigos de 1914. Poderiam ser considerados sucessores da concepção avessa ao caboclisto ou ao nativismo exposta em “*Urupês*”. Porém, mesmo essa tentativa de classificação não daria conta da natureza plurifacetada e polifônica do livro.

Nenhum dos 12 contos de *Urupês* transcorre em ambiente urbano moderno, ainda que um deles sirva-se desse último adjetivo no título. Três deles – “O engraçado arrependido”, “Um suplício moderno” e “Pollice verso” – situam a ação em uma pequena cidade do interior, em duas das histórias (“Um suplício moderno” e “Pollice verso”) nomeada Itaoca, o espaço fictício inventado por Lobato e destinado a sumariar as comunidades conhecidas por ele, à época em que exerceu o ofício de promotor público em Taubaté e, especialmente, em Areias.

Itaoca transcende o universo literário de *Urupês*, retornando em *Cidades mortas*, seu livro de contos subsequente, lançado em 1919. Enquanto município, Itaoca nada tem de moderno; pelo contrário, domina naquelas localidades a política clientelista herdada do passado colonial e que marcou a República Velha, caracterizada por coronéis detentores de propriedades de terra e de poder, determinando o futuro das pessoas que dependem deles, sejam seus empregados ou não, já que predominam, no modelo social corrente, relações de subalternidade.

Apesar do registro cômico utilizado em segmentos daquelas narrativas, não fica obscurecido o modo crítico como o autor interpreta esse universo anacrônico. Assim, em “Um suplício moderno”, ao estafeta Biriba resta apenas manter sua condição submissa e conformada, mesmo consciente de que jamais se sustentaria economicamente com o salário recebido. Em “O engraçado arrependido”, o protagonista, Francisco Teixeira de Souza Pontes, somente obterá o cargo pretendido se o major Bentes morrer, o que o leva a planejar a eliminação do rival por meio da arma de que dispõe – o riso. Contudo, mesmo quando atinge o objetivo, Pontes vê o emprego desaparecer, porque não alcança reverter a roda do destino.

“O engraçado arrependido” e “Um suplício moderno” são duas histórias distintas que evidenciam um significado que, para Lobato, é uno: o sistema patrimonialista vigente no campo é impiedoso para com as pessoas associadas a ele, subordinando-as a um modo de existência que marcha para um fim inelutável – o suicídio, real no caso de Francisco Teixeira de Souza Pontes e simbólico no caso de Biriba, o amargurado mensageiro. Não por outra razão, o conto protagonizado por essa personagem inicia com longo excursão sobre a crueldade humana, sendo a estafetagem a última etapa da “velha ciência de martirizar”.

Os contos transcorridos em pequenos municípios representam, de uma parte, a persistência de um modo de vida arcaico, continuador do período colonial, que sobrevivera à independência política, mantivera-se incólume à época da monarquia e enraizava-se na República, descartando mudanças, conforme um roteiro acatado por todos, dada a falta de alternativas. A imutabilidade desse sistema impede modificações mesmo em meio urbano, espaço onde, em todos os tempos e sociedades, se fizeram as principais transformações históricas. Por essa razão, a existência é vivida como destino inexorável e qualquer tentativa de escapar dele resulta em fracasso, desilusão e morte.

As tramas sucedidas em ambiente urbano compõem 25% dos contos de *Urupês*. Os demais, em maior número, desenrolam-se em meio rural, de preferência em pequenas propriedades habitadas por famílias pobres. “A colcha de retalhos” exemplifica esse modelo narrativo, ao relatar, desde a perspectiva de um observador externo, mas conhecedor das personagens, o que acontece no sítio de José Alvorada, pai da menina Maria das Dores, apelidada Pingo d’Água. É para ela que sua avó tece uma colcha de retalhos, reservada para o enxoval, quando a garota se casar. Contudo, essa aspiração não se cumpre, pois a jovem foge com o filho de um vizinho, vindo, depois, a prostituir-se. A colcha de retalhos acaba por servir de mortalha à idosa, que não se conforma com a partida da neta.

Encarados na perspectiva de “Urupês” ou “A velha praga”, os Alvoradas parecem endossar o diagnóstico do autor daqueles artigos, pois são caracterizados como proprietários de “terras ensapezadas e secas” (LOBATO, 1947, p. 88). A descrição da casa, um “descalabro” (LOBATO, 1947, p. 89), segundo o narrador, confirma a associação entre o universo exposto no conto e a denúncia formulada nas matérias jornalísticas assinadas por Lobato:

*O velho pomar, roído de formiga, morrera de inanição; na ânsia de sobreviver, três ou quatro laranjeiras macilentas, furadas de broca e sopesando o polvo retrançado da erva-de-passarinho, ainda abrothavam rebentos cheios de compidos acúleos. Fora disso, mamoeiros, a silvestre goiaba e araçás, promiscuamente com o mato invasor que só respeitava o terreirinho batido, fronteiro à casa* (LOBATO, 1947, p. 89).

O narrador conclui sua apresentação, qualificando o lugar de “tapera quase”, habitado por “almas humanas em tapera” (LOBATO, 1947, p. 90). Do mundo exibido nos artigos publicados em *O Estado de S. Paulo*, não falta nem o “mocho de três pernas” (LOBATO, 1947, p. 92), emblemático da falta de iniciativa dos Jecas Tatus. Porém, ao contrário do que se poderia supor, o narrador não reitera a perspectiva adotada naqueles textos, ainda que não se solidarize inteiramente com ele.

Assim, de uma parte, lamenta a sorte de José Alvorada, que comprou o sítio com a intenção de torná-lo produtivo, mas deparou-se com uma terra estéril. Lastima também a aparência de sua esposa, precocemente envelhecida: “Acabadinha, a Sinh’Ana. Toda rugas na cara – e uma cor...” (LOBATO, 1947, p. 90). E, sobretudo, solidariza-se com a avó, que não esquece a neta, cuja trajetória gravou em cada retalho da colcha que tece. De outra parte, porém, o narrador está consciente de que aqueles destinos estavam previamente traçados, dadas as limitações de suas respectivas existências, restringindo a vida social de Sinh’Ana e confrangendo os horizontes culturais de sua filha:



*Ler? Escrever? Patacoadas, falta de serviço, dizia a mãe. Que lhe valeu a ela ler e escrever que nem uma professora, se des'que casou nunca mais teve jeito de abrir um livro? Na roça, como na roça* (LOBATO, 1947, p. 89).

O *patchwork* tecido pela avó de Pingo d'Água sintetiza a vida da garota, mas é também símbolo da composição da obra literária, construída por fragmentos de uma vida falhada, em decorrência de uma terra pobre e do abandono em que vivem seus habitantes. Há, pois, o exercício da violência do cenário sobre o indivíduo, preconizando um futuro marcado pela desventura.

Se, em algumas histórias, a violência se traduz pela maneira como as existências se esvaem em iniciativas falhadas, em outras, ela se manifesta pela hostilidade e a destruição. Essa violência é produto do modo de ser da natureza, incidindo de tal maneira sobre os seres humanos que os torna agressivos e bárbaros, arruinando o mundo circundante e as pessoas que o habitam. Esse tema agrega um grupo substancial de histórias, como “A vingança da peroba”, “Meu conto de Maupassant”, “Bucólica”, “O mata-pau”, “Bocatorra” e “O estigma”. Na maioria delas, a violência advém da frustração existencial, de que “A vingança da peroba” é exemplo, narrando a história o antagonismo entre os Nunes e os Porungas. Inconformado com o sucesso dos vizinhos e rivais, o patriarca dos Nunes resolve demonstrar também estar apto a plantar milho, podendo moer os grãos graças a um monjolo construído por ele mesmo e por Maneta, que o ajuda, mas que, como o apelido sugere, se revela o mais inadequado dos marceneiros. Da incapacidade de um, imperícia de ambos e alcoolismo dos dois, resulta um completo desastre que acaba por custar a vida do filho de Nunes, cujo corpo é esmagado pelo monjolo mal fabricado.

Eis onde se situa a vingança da peroba, a árvore que fora derrubada tão somente porque Nunes tinha em vista incomodar e perturbar os Porungas. É como se a natureza se voltasse contra os predadores, que, da sua parte, não são vítimas inocentes ou incautas, mas os responsáveis pelas próprias adversidades.

Em “O mata-pau”, também o cenário se pronuncia, não, porém, no papel de nêmesis diante dos desatinos cometidos pelos humanos, mas na condição de metáfora natural para a crueldade e a ingratidão dos indivíduos.

A circunstância de o mata-pau ilustrar a capa das duas primeiras edições de *Urupês* antecipa o significado e peso que Monteiro Lobato atribuiu ao conto. A história compreende um segmento introdutório, quando o narrador apresenta um “homem das cidades” (LOBATO, 1947, p. 167) que, pouco afeito aos aspectos bravios do sertão, extasia-se ao contemplar a natureza, representada por árvores, insetos, como borboletas, e flores. Ainda mais “pasmado”, admira “o soberbo mata-pau que domina o grotão” (LOBATO, 1947, p. 167). Porém, em conversa com seu acompanhante, descobre tratar-se de uma “árvore assassina” ou, como diz o “cicerone”, “uma árvore que mata outra” (LOBATO, 1947, p. 168). Segue-se notável descrição da maneira como se dá o processo de ocupação do tronco, que acolhe o parasita e que, sufocado, acaba por transformar-se em matéria morta. A comparação com figuras clássicas da arte e da literatura – como as serpentes que envolvem Laocoonte ou as filhas de Lear, personagens da tragédia de William Shakespeare – enriquece a caracterização da “planta facinorosa” (LOBATO, 1947, p. 169).

Na sequência, os dois cavaleiros passam por um rancho decadente, uma “tápera” (LOBATO, 1947, p. 169) na definição do narrador, originalmente pertencendo

cente a Elesbão, conforme esclarece o companheiro de viagem, o qual aproveita para narrar o que acontecera: o casamento de Elesbão com Rosa, a prosperidade alcançada pelo agricultor, a adoção de um bebê, de nome Manuel Aparecido, mas conhecido como Ruço. O garoto cresce e, aos poucos, evidencia sua índole preguiçosa e trapaceira. Rosa e Ruço tornam-se amantes. Elesbão custa a desconfiar da infidelidade da esposa, contudo, antes de tomar qualquer providência, é assassinado por Ruço. Depois, o rapaz explora Rosa, até levá-la a vender a propriedade onde viviam. De posse do dinheiro, Ruço foge, não sem antes tentar matar a companheira, que perde o juízo, embora sobreviva ao incêndio provocado por ele.

Natureza e indivíduo assemelham-se na ingratidão, esgotando a seiva dos que lhes fornecem abrigo. O resultado é um cenário que pode parecer belo, mas é bárbaro em vista da violência praticada, bem como da ausência de ética e de reconhecimento. O efeito é o crime, presente em boa parte dos contos de *Urupês*.

Dois deles não são praticados em ambiente rural, ainda que no contexto de uma sociedade arcaica e anacrônica. “Os faroleiros”, que abre *Urupês*, conta a história de outro triângulo amoroso, formado por Gerebita, Maria Rita e Cabrea, que teve a “carótida estraçalhada a dente” (LOBATO, 1947, p. 68), quando o primeiro se vinga da traição dos outros dois. “Pollice verso” é mais sutil, ao narrar a trajetória de Nico, filho do coronel Inácio da Gama, criança malévola, que, quando adulto, se torna um jovem dissoluto e mal-intencionado. Diplomado médico, exerce a profissão em Itaoca, mas seu sonho é viver em Paris nos braços de Yvonne, a cocote francesa que conhecera no Rio de Janeiro e que retornara à terra natal. Com esse objetivo em mente, urde o tratamento a ser aplicado ao major Mendanha, “capitalista aposentado com trezentas apólices federais, o Rockefeller de Itaoca” (LOBATO, 1947, p. 140), tratamento que, a seu ver, deveria necessariamente incidir na morte do paciente, habilitando-o a herdar a riqueza de sua vítima. O plano, tal como o de Ruço, é bem-sucedido, e o conto encerra com o rapaz a “passear com a Yvonne no ‘Bois’” (LOBATO, 1947, p. 154), sem qualquer constrangimento moral.

Barbárie, violência, criminalidade impune – eis o universo dos contos de *Urupês*, com poucas exceções e, mesmo nesses casos, o resultado é a infelicidade, o aniquilamento e a morte, motivada (como em “Bucólica” e “Bocatorta”) ou não pelo temperamento das personagens que protagonizam as histórias. Não há sursis, nem redenção no meio representado, e não porque ele se diferencie enquanto espaço rural primitivo, e sim porque, nele, a condição humana revela-se de modo mais imediato, pois está à flor da pele. Sem os requintes da civilização, brota quase instantaneamente a brutalidade, que o refinamento da educação e da riqueza apenas encobre. Ruço e Nico diferem externamente no que diz respeito ao berço, à condição social e à educação, mas, no íntimo, comportam-se de modo similar, eliminando de forma definitiva os seres que atravancam seu caminho.

Considerando a maneira de ser e representar pessoas em ação nos contos de *Urupês*, é enganador classificar o livro como regionalista, atributo com que ele seguidamente circula nas histórias e na crítica da literatura brasileira. Embora as narrativas se passem em um território delimitado – o interior do estado de São Paulo, especialmente em zonas onde a cultura do café se deteriorava –, a perspectiva adotada pelo autor evidencia que seu intuito não era reproduzir e explicar as particularidades daquele lugar ao tempo em que os contos foram elaborados.



O Regionalismo, enquanto vertente literária, procurou, na maioria das vezes, proceder desta maneira: o foco, externo ao mundo representado, tem o intuito de elucidar suas principais singularidades, de preferência para aqueles que não o conhecem. Não parece ser esse o caso de *Urupês*, que não tem como alvo explicar o que quer que seja; pelo contrário, objetiva mostrar o mundo representado como ele é e, a partir desse ponto, provocar, se possível, as emoções dos leitores, que se deparam com o que não gostariam de saber ou aceitar, procedimento próprio às melhores tragédias – e, não por outra razão, Lobato teria pensado denominar “Dez mortes trágicas” o livro finalmente batizado como *Urupês*.

Por que ser julgado regionalista prejudica a avaliação de *Urupês*? É que o Regionalismo, no contexto da tradição literária brasileira, via de regra, tem sido considerado menor. Quando desejam valorizar obras que poderiam ser enquadradas ao Regionalismo, mas que, se o fizerem, encolherão suas virtudes diante das demais, críticos e historiadores da literatura optam por classificações paralelas. É o caso da integração de *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, ao “Super-regionalismo”, termo escolhido por Antônio Candido (1979) para afiançar o *status* diferenciado e superior daquele romance.

Monteiro Lobato pratica o “super-regionalismo”, se o propósito for reconhecer seus méritos. Desse modo ou de outro, trata-se de enaltecer seus predicados, que o fazem ímpar no conjunto da literatura nacional.

## EPÍLOGO

*Acaba-se aqui a história.*  
Monteiro Lobato, em *Urupês*

“O comprador de fazendas” é um conto em que não se verificam casos de morte física, mas sua versão simbólica lá se encontra, corporificada pela decadência da fazenda do Espigão, pelo “avelhuscado por força das sucessivas decepções” (LOBATO, 1947, p. 198) do proprietário, Davi Moreira de Souza, e pela falta de viço de d. Isaura, sua esposa. Apenas Zilda, a jovem filha do casal, contradiz o quadro, pois se mostra “menina galante”, ainda que “sentimental mais do que manda a razão” (LOBATO, 1947, p. 198). A viabilidade de mudança do deprimente panorama material e psíquico aparece sob a forma de Pedro Trancoso, que se declara interessado na aquisição das terras dos Moreiras. O rapaz tem tudo para agradar os vendedores – é bem-apegoado, aparenta ter “muito dinheiro” (LOBATO, 1947, p. 201), expressa-se com desenvoltura e, ainda por cima, é solteiro. Todos se animam com a perspectiva do negócio, e sonham uma nova vida plena de riqueza, bem-estar e casamento, conforme antecipa Zilda, encantada com o rapaz.

Contudo, as previsões se frustram, porque Trancoso parte com a promessa de adquirir a fazenda, até por preço superior ao inicialmente calculado, e não mais retorna. O narrador resume metonimicamente o sentimento que se apodera das personagens: “as quatro esperanças da casa ruíram com fragor” (LOBATO, 1947, p. 210). A mais suscetível à decepção é Zilda, que “caiu de cama, febricitante. Encovaram-se-lhe as faces. Todas as passagens trágicas dos romances lidos desfilaram-lhe na memória; reviu-se na vítima de todos eles” (LOBATO, 1947, p. 211).

A essa curta nota de ordem metalinguística, segue-se observação mais extensa do narrador, relativa não às personagens, mas às expectativas do público:

*Acaba-se aqui a história – para a plateia; para as torrinhinhas segue ainda por meio palmo. As plateias costumam impor umas tantas finuras de bom gosto e tom muito de rir; entram no teatro depois de começada a peça e saem mal as ameaça o epílogo.*

*Já as galerias querem a coisa pelo comprido, a jeito de aproveitar o rico dinheirinho até o derradeiro vintém. Nos romances e contos pedem esmiuçamento completo do enredo; e se o autor, levado por fórmulas de escola, lhes arruma para cima, no melhor da festa, com a caudinha reticenciada a que chama “nota impressionista”, franzem o nariz. Querem saber – e fazem muito bem – se Fulano morreu, se a menina casou e foi feliz, se o homem afinal vendeu a fazenda, a quem e por quanto (LOBATO, 1947, p. 211).*

O comentário surpreende, porque, de uma parte, quebra o desenvolvimento narrativo em um momento climático da intriga; de outra, porque rompe a ilusão própria a um relato resultante da fantasia de um escritor, aquela que presume a “suspensão da descrença” a que se refere o poeta britânico Samuel Taylor Coleridge em sua *Biografia literária*. O comentário surpreende também porque o narrador refere-se às reações do auditório, que, até aquele ponto, não havia sido invocado. Por sua vez, o público é comparado à audiência de um espetáculo dramático, dividido em dois grupos: o primeiro é constituído pela plateia, segundo ele, nem sempre interessada no andamento do enredo e, via de regra, avessa a histórias em que o cômico se manifesta; o segundo é formado pela turma que ocupa as torrinhinhas, mais humilde por um lado, porém, mais exigente por outro, obrigando o autor a levar a trama até o seu final com coerência e significado, seja essa sua vontade ou não.

Em virtude da dupla e contraditória imposição, “O comprador de fazendas” oferece dois finais: o primeiro, quando a história se conclui com a decepção dos vendedores, enganados pelo falso negociante, que, desde o nome, carrega consigo a noção da mentira e da trapaça, fazendo jus à tradição das “fábulas do Trancoso”, final esse que não incorpora o “tom muito de rir”, mostrando-se, pelo contrário, melancólico e humilhante; e o segundo, que noticia o retorno do ex-cliente, detentor agora dos recursos necessários para adquirir a propriedade, recebido, contudo, a golpes de rabo de tatu, que o põem a correr da fazenda para sempre.

Lobato, em “O comprador de fazendas”, deixa claro, assim, a poética que governa sua escrita literária, contrária ao modelo narrativo linear que ruma do início ao fim sem interrupções, *flashbacks* ou intervenções de terceiros. Pelo contrário, supõe um *loop*, que faz o enredo girar sobre si mesmo, evidenciando e desmascarando, com isso, o caráter artificial da ficção. Ao propor dois finais – ou melhor, um final e uma coda – para a história que conta, Monteiro Lobato antecipa um procedimento que Guimarães Rosa utilizará nas páginas derradeiras de *Grande sertão: veredas*. Sob esse aspecto, justifica-se porque os dois ficcionistas podem ser alinhados ao “super-regionalismo”, vale dizer, ao regionalismo que suplanta a si mesmo.

Contudo, a poética praticada por Lobato não se limita aos arranjos formais da narrativa, ainda que esses importem, por produzir o efeito de estranhamento

e de desconfiança diante da fantasia e da imaginação. É que igualmente o preocupa a resposta da audiência, a quem manobra com habilidade, porque conhece, e respeita, suas preferências, mas também a desafia, ao sondar até onde se estende sua tolerância.

A fórmula parece ter dado certo, porque *Urupês* foi o mais bem-sucedido dentre os livros de ficção escritos por Monteiro Lobato. Porém, não foi o mais fácil, nem o mais ameno ou cordial. Pelo contrário, naquela obra, os fios da emoção foram estendidos até o limite, facultando a seus leitores aproveitarem bem seu “rico dinheirinho”.

### THE TRAGIC WORLD OF URUPÊS

**Abstract:** In *Urupês* (1918), Monteiro Lobato revisits themes from two previous articles – “Urupês” and “An old pest” (“*Uma velha praga*”) – in which he condemns the idealization of what he calls “*caboclismo*”, as well as the predatory behavior of regional people residing in primitive conditions in the countryside of São Paulo. The approach to those topics takes place through short stories that reveal an anachronistic society in which, on the one hand, the mandonism and, on the other, the subalternity predominate. The result of this confrontation is the destruction of human beings and nature, showing the tragic character of the represented world.

**Keywords:** Monteiro Lobato. Urupês. Tragedy. Caboclism. Regionalism.

### REFERÊNCIAS

- CANDIDO, A. Literatura y subdesarrollo. In: MORENO, C. F. (org.). *América Latina en su literatura*. 6. ed. Ciudad de México: Siglo XXI Editores; Paris: Unesco, 1979 [1972].
- LOBATO, M. *Urupês*. São Paulo: Martins Fontes, 1944.
- LOBATO, M. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1946.
- LOBATO, M. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1947.
- LOBATO, M. *Monteiro Lobato vivo*. Seleção e organização Cassiano Nunes. Rio de Janeiro: MPM Propaganda: Record, 1986.
- MARTINS, M. R. *Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos*. 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- SILVEIRA, J. Um governo deve sair do povo como a fumaça de uma fogueira. *Diretrizes*, Rio de Janeiro, ano VI, n. 167, p. 14-15, set. 1943.