

SIMPÓSIO AT104

URUPÊS E A BELLE ÉPOQUE: A RENOVAÇÃO CONTRADITÓRIA DA ARTE

Bárbara Del Rio ARAÚJO (CEFET-MG – barbaradelrio@cefetmg.br)

Resumo: Este texto analisa como os pressupostos artísticos presentes na obra *Urupês* acabam por demonstrar os ideais da *Belle Époque* tal como a vontade de modernização nacional, seja ela no âmbito urbano-social, econômico ou estético (SEVCENKO, 2003, p.45). *Urupês* (1918) é um livro de contos publicado por Monteiro Lobato, demasiadamente saudado por incentivar a criação de uma “Companhia Editora Nacional” (LOBATO, 1959, p.1). No bojo do desenvolvimento, a obra tem ensejos de renovação, sobretudo no ensaio cujo título é homônimo, onde se configura uma proposta, desenvolvida a partir de uma linguagem ornamental e pretensamente dialógica com os clássicos da literatura universal, que, contudo revela um fundo moralista e polemicamente didático. Entender a relação entre o que se concebe como arte nesse artigo de Monteiro Lobato e como ela se estetiza nos contos de *Urupês* é um dos nossos objetivos. O outro objetivo, em decorrência, consiste em mostrar que essa renovação se liga à *Belle Époque* na medida em que revela uma tentativa de colocar o país na verve das novas tendências, fato que potencializa as suas contradições.

Palavras-chave: Belle Époque; modernização conservadora; *Urupês*.

Abstract: This paper analyses how the artistic presupposes from *Urupês* show the Belle Époque ideals, like the national modernization goal, on the social, economic and aesthetic aspect (SEVCENKO, 2003, p.45). *Urupês* (1918) is a book of short story published by Monteiro Lobato, lauded by it investment in a creation of the “Companhia Editora Nacional” (LOBATO, 1959, p.1). on the development bowl, this book has renovation will, overcoat in an essay whose title is homonym and where is configured a propose, developed by an ornamental language and supposedly communicative with the universal literature, which revels a moralist aspect and polemically didactic. Understand the relation between what is considered “art” on this paper from Monteiro Lobato and how it is configured on the short stories from *Urupês* is one of our goals. The other goal, in result, consist in show how this renovation is linked with the *Belle Époque* inasmuch revel a tentative in put the country in evidence, on the new tendencies, aspect that potencialize its contradictions.

Keywords: Belle Époque; conservative modernization; *Urupês*.

Urupês, de Monteiro Lobato, fora bastante aclamada pela fortuna crítica devido ao uso de uma linguagem diferenciada, observada inclusive no título que dá nome a obra e cuja significação se constrói na referência a uma árvore nativa do cerrado. Ao longo dos contos, é possível observar diversas notas de roda pé, explicitando, como em um dicionário, o uso das palavras no contexto sertanejo. Além dessa virtude, o fato do livro ter contribuído com o aumento das impressões e das editoras no cenário brasileiro fez com que os críticos literários, inicialmente, o encarassem como um texto inaugurador e de combate:

A princípio Lobato pensa num romance. Depois imagina uma série de contos com uma ideia central. Nesta obra, diz ele,

aparecerá o caboco como piolho da terra, tão espontâneo, tão bem adaptado como nas galinhas (...) *Urupês* caiu como uma bomba na pasmeira do ambiente (...) Em pouco tempo a confusão era geral; perderam-se de vista as intenções do autor, esquecia-se de que *Urupês* era uma profissão-de-fé, um grito contra o falso caboclismo de chapéu de palha rebatido à testa e camisa aberta ao peito. Esquecia-se de que a literatura da época era aquela definida por um dos seus cultores como “sorriso da sociedade” e que Lobato viera como uma série de contos que nada denunciavam daquele estado de espírito (CAVALHEIRO, 1959, p.20)

Diante dessa diferença de perspectiva crítica sobre a narrativa, é preciso verificar como se construía a obra de contos. Nesse aspecto, é necessário informar que, além dos contos, a segunda edição de *Urupês* conta com um artigo esclarecedor, homônimo a obra, em que Lobato explicita o seu projeto artístico. Nele, o autor faz frente aos românticos, refletindo como o mercado nacional do livro estava farto do indianismo idealizado de “bugres homéricos”. Assim, defende uma evolução desse romantismo para o que ele descreve como caboclismo:

anos atrás o orgulho estava numa ascendência de tanga, içada de penas de tucano, com dramas íntimos e flechaços de curare (...) Porque a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígene de tabuinha no beijo, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé. (LOBATO, 1959, p.279)

As páginas que seguem são o descrever da cultura cabocla criticamente, sempre evidenciando a tese da sua resistência frente ao progresso. Diante das mudanças históricas narradas, a inópia da mudança é enfatizada nos hábitos de plantio, nas ações e vestimentas e até mesmo na linguagem e na personalidade soturna. “Modus in rebus” é a definição da arte cabocla, rústica, associada à mística. Assim, ainda que critique os cientificistas, descritos como “gente má e sem poesia”, Lobato busca precisar o caráter caboclo, mostrando, por sua vez, o seu rigor em não aderir as tendências progressistas: “No meio da natureza basilica, tão rica de formas e cores, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente (...) o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele, no meio de tanta vida, não vive”. (LOBATO, 1959, p.292)

Ocorre que, assim como a fortuna crítica se dividia em relação aos avanços da obra no seu primeiro momento e posteriormente, a perspectiva de representação de Monteiro Lobato era também contraditória a exhibir as características do caboclo e do Brasil. A variação pela idealização da natureza e seu fatalismo é permanente nos contos, como, por exemplo, em “A colcha de retalhos”, que expõe a migração da família Alvoradas para a roça. Os Alvoradas, mesmo que não sejam caracterizados como caipiras, eram descritos como trabalhadores, que agiam na árdua luta contra terras exasperadas e secas, vendo a renda encurtar por mais que se esforçassem. O fato que tragicamente se coloca ao clã é o roubo de Maria das Dores que fora levada aos quinze anos pelo filho de um sitiante vizinho, expondo que mesmo diante da beleza idílica e humilde a corrupção atrativa da modernização minava as tradições familiares enfeitando as moças. Em tom de lenda, a narrativa, revela que a avó da menina ficou esperando por entregar a colcha de retalhos quando ficasse noiva, mas termina questionando os hábitos antigos: “Que importa ao mundo a vontade última duma pobre velha da roça? Pieguices...” (LOBATO, 1959, p.133). A questão que se coloca é de uma imutabilidade da natureza brasileira, a demonstrar que ela até se relaciona com o progresso, mas com ônus para ele.

“Um suplício moderno” revela que estamos condenados ao estafetamento: “Estafeta-se um homem da seguinte maneira: o governo, por malévola indicação dum chefe político, hodierno sucedâneo do familiar do santo ofício, nomeia um cidadão estafeta do correio entre duas cidades convizinhas não ligadas por via férrea” (LOBATO, 1959, p.155). Apesar de acreditarem no status da profissão, a segurança do orçamento é flexível conforme as variações do patrão-governo. O burocrata que faz correr o papelório se cerca de figurões, mas o governo lhe é inacessível, inclusive da própria vida: “É certo que o senhor me anda arrenegando do emprego que lhe demos? Queria, acaso, ser eleito senador ou vice-presidente? Um pedaço de porcalhão (...) passa por generosidade nossa a ocupar um cargo federal com um ordenado relativamente bom (LOBATO, 1959, p.167). Biriba acaba por abandonar a profissão de estafeta, revelando a sua não adaptação. Junto disso, o progresso se coloca enquanto a natureza nacional se coloca incompatível com esse desenvolvimento, afinal

antes de Biriba os outros estafetas eram malcriados e inimigos de trazer e viabilizar a burocracia entre os municípios.

O que se percebe é que existe uma exposição nacional ao progresso e ao desenvolvimento, entretanto permanece a tendência ao atraso e a impermeabilidade. A adesão à ciência de modo crítico é bastante discutida e “Pollice Verso”, em que se apresenta a formação de um médico, sua adesão à linguagem barbosiana e sua tendência afrancesada. Inácio da Gama, Nico, formou-se no Rio de Janeiro e voltou à Itaoca com tiques cariocas, roupas caras e palavreados técnicos doido para enriquecer-se e a narrativa não perdoa colocando de modo humorísticos vocabulários afrancesados na boca da personagem: “- Paris!.. Balbuciava a meia voz nos momentos de devaneio, semi-cerrando os olhos no antegozo do paraíso. Sonhava-se lá, riquinho, com Yvonne pelo braço, flanando no “Bois”, tal qual nos romances; e a realização deste sonho era o alvo de todos os anélos”. (LOBATO, 1959, p.182)

Investindo palavras em francês, grego e latim, mimetiza-se toda ânsia de erudição e modernização contraditória, mas o mais interessante da composição no desfecho do enredo é como Inácio se aproveita da morte do major para tornar-se herdeiro. Além disso, aproveita para professar filosofias vazias: “A morte é um preconceito. Não há morte. Tudo é vida (...). Quem morre, transforma-se. Continua a viver inorganicamente, transmutado em gases e sais, ou organicamente, feito lucilias, necroforas e uma centena de outras vidinhas esvoaçantes. (LOBATO, 1959, p.188). Junto da ciência golpista e terceiro mundana, há o esboço da justiça corrupta que burocraticamente impede o progresso ao mesmo tempo que o aplica: “A justiça engoliu aquele papel, gestou-o com outros ingredientes de praxe e, a cabo de prazos, partejou um monstrinho chamado sentença, o qual obrigava o espólio a aliviar-se de trinta e cinco contos de reis em proveito do médico”. (LOBATO, 1959, p.189)

Criticamente, o obra funciona de modo a trabalhar o humor e a ironia expondo as contradições do desenvolvimento brasileiro, dando ênfase na questão da natureza e a sua característica específica. Nisso, mostra como as pessoas estão a ela relacionada. O conto “Bucólica” segue como lenda exemplificando que assim como as plantas, as pessoas se dividem e as agrestes morrem como Anica ao lado da mãe. A despeito de todo esse fatalismo, existe

algo de glorioso em ser rústico, há uma especificidade e os contos de modo geral buscam mostrar um projeto, quase uma tese, da vida brasileira: No conto “Mata-Pau”, além de relacionar o parasitismo da planta às pessoas, como Russo, o narrador enuncia como aquela paisagem seria da grandiosidade das serpentes enroscadas de Laocoonte, dentre outras figuras clássicas. Nessa reflexão, o narrador insiste na simplicidade dos caboclos e dos sertanejos que são “puros dos vícios mentais que os livros inoculam”. (LOBATO, 1959, p.205) E prossegue afirmando que essa característica simples e matuta é o que garante a especificidade:

O camarada contou a história que para aqui traslado com a possível fidelidade. O melhor dela evaporou-se, a frescura, o correntio, a ingenuidade de um caso narrado por quem nunca aprendeu a colocação dos pronomes e por isso mesmo narra melhor que quantos por aí sorvem literaturas inteiras, e gramaticais, na ânsia de adquirir o estilo. Grandes folhetinistas andam por este mundo de Deus perdidos na gente do campo, ingramaticalíssima, porém pitoresca no dizer como ninguém (LOBATO, 1959, p.206)

A citação é pertinente para entender a contradição entre o que o livro busca e o que ele pouco realiza. Essa especificidade seja da linguagem, seja da natureza ou do caboclisto está presente mas tem dificuldade de se mostrar sedimentada profundamente. Deste modo, compreendemos o esforço sobretudo no momento em que foi publicada, mas, em uma análise rigorosa, a obra de Lobato tem laivos e intenções progressistas sob uma roupagem conservadora e desorientada. Ainda que recorra as lendas, o linguajar do sertão é uma representação dialógica com os clássicos da literatura universal, a organização é forçosa e o ornamento é revelado. Além disso, o didatismo deixa ainda mais evidente a ânsia estética e sua pouca fruição representativa.

O trecho seguinte é uma tentativa de conclusão do conto “Comprador de Fazendas”, cujo enredo é a narrativa das aventuras de Sacatrapo, um espertalhão que se passava de capitalista, na fazenda do Espigão. Essa estava à venda devido à pouca produtividade, Sacatrapo finge querer comprá-la, já que buscava tirar proveito da família que lhe abrigava. Contudo, o acaso o faz rico e ele volta para fazer negócio, quando todos já sabiam da sua fama de aproveitador:

Acaba-se aqui a história – para a plateia; para as torrinas 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 esmiúçamento completo do enredo; e se o autor, levado por fórmulas de escola, lhes arruma pra cima, no melhor da festa, com a caudinha reticenciada a que chama de “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. São, humana e respeitabilíssima curiosidade! (LOBATO, 1959, p.247)

Monteiro Lobato continua o enredo e o faz através muitas vezes através de perguntas, representando a curiosidade do leitor “E, Zilda?”; um tom de comicidade e tragicidade vai terminando a história do Moreira endividado e do canastrão que tentou ser honesto e acabou sendo surrado. Perceba que essa reflexão sobre os tipos de leitores e o modo de narrar invadem o roteiro e não acrescenta de fato uma inovação, pois o conto se finaliza e o trecho revela as reflexões autorais em busca de uma nova forma, inclusive discute uma tentativa impressionista e as fórmulas das escolas anteriores.

Assim, existe um ruído na narrativa de Lobato. A ânsia progressista e a consciência de um atraso estético, social e histórico aparecem em conflito o tempo todo. Pela questão contextual, o autor tende a empreender uma dita inovação, modernização entretanto o ruído passadista se faz presente no modo de representar e entender as particularidades nacionais. Como afirma Antonio Candido, “é preciso ler este livro para compreender o Sr. Monteiro Lobato no dinamismo da sua vida literária – homem complexo e instável, muito moderno para ser passadista, muito ligado à tradição para ser modernista, ponto de encontro de duas épocas e mentalidades”. (CANDIDO apud CAVALHEIRO, 1959, p.49-50).

Sem nenhuma dúvida, Lobato se debruça sobre os estudos do sertão e do nosso folclore, tende por valorizá-lo mas as tendências fazem com que sua prosa ainda esteja de alguma forma relacionada às teses deterministas, a uma linguagem artificial, a um realismo que se propõe a reflexão sobre a especificidade brasileira, mas que esteticamente ainda é pouco maduro. É como se houvesse junto a ânsia de renovação um prolongamento estético

tendencioso. Isso é como se define o momento quando o livro fora publicado 1918, denominado pré-modernismo por Tristão Athyde e estudado por Bosi:

De modo geral, os gêneros literários (lírica, ficção, crítica, etc) no Pré-modernismo indicam o prosseguimento e a estilização dos já cultivados pelos escritores realistas, naturalistas e parnasianos. Entretanto, ao elemento conservador importa acrescentar o renovador (...) Um Euclides, um Graça Aranha, um Monteiro Lobato, um Lima Barreto injetam algo de novo na literatura nacional, na medida em que se interessam pelo que já convencionou chamar “realidade brasileira” (BOSI, 1969, p.12)

Pensado como um período de transição, o crítico reconhece a contradição estilística, mas louva a tendência do autor paulista em expor as mazelas do país da primeira República por detrás daquela cultura definida como “sorriso as sociedade”. Assim, *Urupês* tem de ser reconhecido como um livro que no momento da sua publicação representava oposição ao governo e muito era aclamado pela sua perspectiva sociológica e política. Quanto ao aspecto estético, existe uma redescoberta do vocabulário que tenta se livrar do pitoresco, inclusive buscando dramaticidade nas cenas se interessando pela miséria humana. Assim, enfatiza a problemática nacional no caboclo, mas perde por não desenvolver a questão em torno da formação desse tipo social.

A estética pouco madura leva às contradições na obra que ora é percebida pela verve irônica e anedótica ora por sátiras e ridicularizações amargas para o sertanejo brasileiro. Não se nega a caricatura, o determinismo e a dificuldade de estetização de algo renovador, mas se reconhece a tentativa, a busca sobretudo pela caracterização nacional, pelo sentimento coletivo a partir do interior. Os limites da arte lobatiana para Alfredo Bosi derivam de um tipo de personalidade cuja direção básica, segundo o crítico, não era a estética. De toda forma, é possível ainda entender que a falta de habilidade na conciliação entre a discussão política e estética característica do autor se deva também a questões contextuais que acabam trazer a arte uma cosmetização da realidade, já que “a contradição aparece e a identidade se converte em instância de uma doutrina da acomodação” (ADORNO, 1992, p. 151), legitimando tensões estilísticas na narrativa expondo o funcionamento da *Belle Époque* à brasileira.

De certo, as transformações ocorridas no século XX fomentaram o desenvolvimento nacional, isso se caracteriza pelo início da *Belle Époque*, o término da escravidão, a derrocada da monarquia e o surgimento de novas

formas de governo como a instauração da primeira república. Além disso, notou-se a ampliação econômica com a intensificação dos laços comerciais com o aumento do consumo de bens europeus e estadunidenses, além do início do parque industrial interno, que auxiliava em novas dinâmicas culturais. Tudo isso repercutia em modismo que davam novos rumos a sociedade brasileira.

Nesse âmbito, como entender a narrativa de Monteiro Lobato, um ufanismo combinado ao fatalismo, a ânsia de renovação junto do conservadorismo pedagógico de sua narrativa? A obra *Urupês* concentra essas tendências criticamente, mas não apresenta fôlego catalizador da mudança ainda que indique o desajuste de forças. A revisitação da tradição literária e cultural é como o escritor enxerga a conscientização da realidade nacional. Entretanto, isso não era possível sem que as bases reais de infraestrutura mudassem. Nesse sentido, seus escritos esboçam a contradição mas não podem propor de fato novo projeto dado que a própria realidade não o absorvia. Monteiro Lobato, ainda que tenha ânsias visionárias, é um sujeito do seu tempo. Nesse aspecto, existe uma utopia e vontade disseminada pela renovação nos escritos lobatianos, mas seu esforço transformador é menos salvador que parecia, já que a nação se mostra menos coesa e com dificuldades para seguir cartilhas didaticamente estabelecidas para o seu desenvolvimento.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992
- ATHAYDE, Tristão de. *Contribuição à história do Modernismo: o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.
- BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. 3ed. São Paulo: Cultrix, 1969.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- CAVALHEIRO, Edgar. "Vida e obra de Monteiro Lobato" In LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: editora brasiliense, 1959
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: editora brasiliense, 1959
- NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: editora brasiliense, 1989.