

AS REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO RURAL NA LITERATURA MODERNISTA, À EXEMPLO DO PERSONAGEM JECA TATÚ

Walter Roberto Marschner¹

Resumo

O presente artigo analisa a dicotomia socialmente construída entre cidade e campo. Para tanto traça um paralelo entre literatura brasileira e pensamento social, investigando a origem da hierarquização desses dois espaços, comumente chamados de urbano e rural. Como estudo de caso toma o personagem Jeca Tatú, da obra do escritor modernista Monteiro Lobato como tipificação negativa do homem do campo, contribuindo assim para a construção da subalternidade do espaço rural. O artigo traz por fim consequências para discutir os processos identitários nas relações cidade e campo.

Palavras chave

Espaço rural. Literatura modernista. Imaginário.

¹ Professor da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD).

THE REPRESENTATIONS OF RURAL SPACE IN MODERNIST LITERATURE, THE EXAMPLE OF PERSONAGE JECA TATU

Abstract

This article aims to contribute for the analysis about the dichotomy between town and country as a social construction. By making a parallel between Brazilian literature and sociology, this study investigates the origin of the hierarchy between these two spaces, commonly called urban and countryside. As a case study, the article takes the personage called Jeca Tatú, from the modernist writer Monteiro Lobato, as typical image from the country people, thus contributing to the construction of the subaltern idea of the countryside. The article finally brings consequences to discuss the identity processes in relation of city and country.

Keywords

Rural Space. Modernist literature. Imaginary

Introdução

É consenso na teoria sociológica que a modernização da sociedade e a globalização se realizam numa complexa mistura de processos, provocando não apenas rupturas e descontinuidades, mas também novas formações sociais (BECK, 1999; GIDDENS, 1991; CASTELLS, 1999). Um marco histórico nesse debate na sociologia alemã foi a obra de Ferdinand Tönnies (1991), *Comunidade e Sociedade*, caracterizando o processo de complexificação típico das relações das sociedades ocidentais modernas, onde estava em jogo não só a despedida de uma economia mercantil para uma economia complexa de mercado, mas também a migração gradual de uma rede de valores de reciprocidades e relações pessoais para um sistema abstrato de *contrato social*, onde vigoram relações anônimas envolvendo a interação com sujeitos muitas vezes ausentes.

No caso brasileiro é emblemática como a modernização acelerada – em especial a “revolução verde”, a partir dos anos 1970 – afetou profundamente as sociedades agrárias no Brasil. Como um processo de diferenciação social, a modernização significou a relativização de tradições, exigindo constantemente o reformular da identidade camponesa. Acentuou-se, sobretudo, a dicotomia e a hierarquização entre cidade e campo, onde a primeira passa a hegemonizar padrões e valores da sociedade moderna enquanto a segunda fora relegada a condição de fornecedor de matérias primas e mão de obra, considerando o campo e o camponês como elementos de uma vida pretérita.

Como condição para a superação de tal dicotomia tornou-se cada vez mais necessário para a sociologia no Brasil um novo enfoque sobre o assim chamado *espaço rural*. Sobretudo a partir das lutas por reforma agrária, protagonizadas pelos movimentos sociais do campo, confere-se um papel político as populações camponesas e reorientando-se o debate. Algumas abordagens apontam para uma “redescoberta do rural” no Brasil (WANDERLEY 2000; CAMPANHOLA e GRAZIANO da SILVA, 2000; SAUER, 2002). Essa redescoberta é, em parte, vinculada à crescente autoconsciência da população rural acerca de sua identidade, seus direitos e do seu papel na sociedade como também através da veiculação de novas imagens sobre o rural pelos meios de comunicação.

O presente artigo insere-se nesse debate. Pretende contribuir para a análise da construção histórica da dicotomia cidade campo no Brasil traçando um paralelo entre literatura e pensamento social. Partindo de um estudo de caso, a trajetória do personagem Jeca Tatu. Mais que um personagem típico da literatura modernista, apresenta-se aqui uma metáfora poderosa que determinou o imaginário acerca de espaços geográficos específicos, comumente chamados de rural e urbano, mas também corporificou uma interpretação sobre o Brasil.

A construção histórica de um espaço subalterno

O caráter subalterno que a sociedade brasileira atribuiu ao que chama de rural é, entre outros, fruto de uma construção histórica, articulando representações de espaços de forma a constituir um

imaginário hegemônico. Segundo Souza (2006) essa luta pela hegemonia, característica da modernidade tardia, é uma luta pela definição da cultura considerada legítima. Envolve assim esquemas classificatórios², muitas vezes inconscientes e irrefletidos, que irá servir à fração hegemônica como orientação de comportamento a todas as classes sob seu jugo. Para Sergei Moscovici, um dos mais importantes representantes da psicologia social, a sociedade moderna desenvolve-se crescentemente através da produção e veiculação de imagens e conteúdos virtuais, de forma que é difícil no cotidiano distinguir a realidade objetiva de sua representação³. A produção de imagens e representações impregna de tal forma os interstícios da realidade que, segundo o autor “nós podemos dizer que a representação constitui a realidade mesma” (MOSCOVICI, 1995, p.313).

Pierre Bourdieu entende esse desdobramento de trocas e potenciais imaginativos como uma *luta simbólica*: as representações incorporam a defesa de um estilo de vida de um determinado grupo e asseguram manutenção de um *Ethos*. Para ele as representações se baseiam em memórias, valores e desejos. Elas ativam processos sociais visando legitimar atores e seu agir. Muito mais do que mostrar uma nova realidade, as representações contêm as forças “para fazer crer e fazer ver” (BOURDIEU, 1985, p.29). Bourdieu formula assim que as representações inauguram campos sociais que ele, derivando de seu conceito de *Habitus*, chama de “*espaço social*”. Este conceito é base para o que se entende aqui como representação de espaço.

Nessa perspectiva Lefebvre (2001, p.39) sustenta que o capitalismo se construiu a partir do imaginário que conferia uma centralidade (inclusive a partir de noções e de conceitos como divisão social do trabalho, práxis, produção e reprodução, etc.) da noção de cidade e da oposição desta com

² Os conceitos de sulbaternidade, *ethos* e *pathos*, centrais neste artigo, seguem essa perspectiva analítica que, derivada da teoria dos capitais simbólicos de Bourdieu, é atenta aos processos de naturalização das diferenças sociais, das quais a classificação entre os modos de vida rural e urbano é emblemática.

³ Segundo a definição de Moscovici, as representações sociais são formadas de um corpo ordenado de conhecimentos e são processos psíquicos de percepção, com os quais as pessoas podem captar a realidade psíquica e social. Através das representações sociais as pessoas podem ser introduzidas tanto num grupo como nos processos de trocas cotidianas, como também desenvolver sua capacidade de imaginação (MOSCOVICI, 1978, p.28).

o campo. Esta oposição dá-se, por exemplo, na divisão social do trabalho onde ocorre primeiro uma separação entre trabalho industrial e comercial (dentro do espaço urbano) e, segundo, destes com o trabalho agrícola, materializando a divisão e a oposição entre campo e cidade. Segundo Lefebvre,

O campo, em oposição à cidade, é a dispersão e o isolamento. A cidade, por outro lado, concentra não só a população, mas os instrumentos de produção, o capital, as necessidades, os prazeres. Logo, tudo o que faz com que uma sociedade seja uma sociedade. É assim porque “a existência da cidade implica simultaneamente a necessidade da administração, da polícia, dos impostos, etc., em uma palavra, a necessidade da organização comunal, portanto, da política em geral” (LEFEBVRE, 2001, p. 49).

Maria Isaura de Queiroz (1979), valendo-se das teses de Max Weber, explica que são construções históricas que distinguem o urbano do rural. A socióloga aponta que tais classificações são, em última análise, produtos das mentalidades sociais baseadas em determinados modelos de organização. Em uma sociedade indígena essa distinção urbano-rural seria sem sentido, enquanto que para um membro de uma sociedade agrária a cidade seria entendida como um mero pólo administrativo a serviço das comunidades rurais. Essa foi, segundo Holanda, a realidade brasileira durante os três primeiros séculos do tempo colonial (2000, p. 89). A fazenda colonial com sua estrutura autárquica foi por muito tempo centro do exercício de poder territorial enquanto que as cidades ainda pouco populosas destinavam-se para prestação de serviços específicos (comércio, base militar e espaço de eventuais festas religiosas). Inversamente, uma sociedade que se urbaniza entende as suas cidades como autônomas observando o rural como seu subalterno. São, para a autora, tipificações ideais no sentido weberiano. O contraste cidade e campo é uma reificação.

Na história brasileira, a primeira república assume como projeto

redenção completa da situação colonial, identificada pelo ruralismo atrasado. No Estado Novo de Getúlio Vargas, na perspectiva da industrialização acelerada, consolida-se a hegemonia do espaço urbano como modelo de organização espacial desejada. “A imagem do progresso - versão prática do conceito homólogo de civilização - se transforma na obsessão coletiva da nova burguesia” (SEVCENKO apud PASSIANI, 2002: p.245). Tal obsessão encontra na paisagem urbana seu correspondente. No Rio de Janeiro, por exemplo, erguem-se monumentos celebrando os novos tempos, são demolidos os casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, e as avenidas são ampliadas. Os hábitos e costumes ligados à chamada sociedade tradicional são igualmente condenados.

O Decreto-Lei 311 de 1938 transformou toda sede de município brasileiro em cidade, sem distinção de densidades demográficas. Veiga (2002) aponta que 70% dessas cidades chegaram ao século XXI com no máximo 40 hab/km². Trata-se de “cidades imaginárias”, se considerarmos os parâmetros da OCDE – Organização de Cooperação e de Desenvolvimento Econômico, onde se considera rural até 150 hab/km².

A educação do campo e a ressignificação do espaço rural

Desde a constituição de 1988, com a introdução da noção de direitos subjetivos, grupos sociais historicamente marginalizados na população brasileira começam a debater acerca de sua identidade, direitos e espaço na sociedade, ao ponto de demandar políticas públicas específicas. Populações indígenas, afro-descendentes, camponesas, entre outras, deixam aos poucos a condição de invisibilidade, reivindicam distinção e reconhecimento elaborando discursos e práticas de resistência capazes de incidir no imaginário social, no sistema de valores e estratificação vigentes.

No caso das populações camponesas, dá-se como desdobramento das lutas pela reforma agrária, com a participação de sindicatos, ONGS e movimentos sociais, o debate pela *Educação do Campo*. Mais do que apenas uma demanda por escolas nas comunidades rurais a educação do campo assume uma ampla pauta de análise sobre um espaço específico da sociedade brasileira, com um elenco de ações e reivindicações visando a *ressignificação*

e transformação do rural.

Um sinal claro desse processo dá-se já no campo semântico: os discursos e representações sobre o espaço social passam a rejeitar a ideia do “*rural*” substituindo-a por “*campo*” como um conceito mais apropriado de espaço. Está em jogo, sobretudo, a superação de um *imaginário social*⁴ que conferiu ao espaço rural uma condição de subalternidade. Competem a esse imaginário diversas representações sociais que, mais do que metaforizar, determinam a forma de perceber o real a ponto de constituí-lo.

Monteiro Lobato: literatura e o pensamento social

Antônio Cândido (1980) já apontara para a peculiaridade da literatura brasileira em tornar-se, mais do que a filosofia e as ciências humanas, um fenômeno central da vida do espírito. Ao evocar grandes questões nacionais, gerando teorias e projetos sobre o país e sua população, desde os mais ufanistas até os mais críticos, a literatura não constituía mero veículo das transformações ou simples porta-voz das ideias de mudança, mas o próprio instrumento das transformações.

Na literatura do romantismo do século XIX, especialmente para os escritores José de Alencar, Bernardo Guimarães e Franklin Távora, o indígena surgira como modelo ideal do brasileiro, assim como o homem do campo era tematizado como figura essencial a compor o tipo brasileiro. Alencar em *O Sertanejo* (1952) destaca a força, autenticidade, comunhão com a natureza e a herança indígena como marcas constituintes de uma identidade nacional.

A virada se dá na literatura pré-modernista dos anos 1930 e 1940 que passa a fazer eco às ideias urbanizadoras. Ao focar temas folclóricos,

⁴ O imaginário, como uma dinâmica que assume conteúdos simbólicos numa dada sociedade, é capaz de forjar juízos de valor, classificações, bem como dar vida a instituições. Laplantine, ao relacionar imaginário e ideologia, aponta para as mitificações das relações reais entre os seres humanos com produtos ou instituições. O imaginário é a “faculdade originária de por ou dar-se, sob a forma de apresentação de uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem e uma relação que não são dadas diretamente na percepção (...) no imaginário o estímulo perceptual é transfigurado e deslocado, criando novas relações inexistentes no real” (LAPLANTINE e TRINDADE, 1997, p.24).

populares, cotidianos e regionalismos, a literatura desse período assume, em certa medida, a condição e o imaginário do público leitor.

É o caso do escritor vale-paraibano Monteiro Lobato que, assim como outros tantos intelectuais do período, elabora um discurso social e um projeto para a jovem república.

José Bento Monteiro Lobato nasceu em Taubaté, em 18 de abril de 1882, e faleceu na cidade de São Paulo, a 5 de julho de 1948. Descendente de antigos fazendeiros de café do Vale do Paraíba cresceu nessa zona rural, interessando-se pelo homem e pelos problemas do campo. Em *Cidades mortas*, Lobato nos oferece a triste realidade do Vale do Paraíba, uma rica região cafeeira que entra em decadência, tornando-se cenário de miséria e fantasmas. Repetidamente Lobato alerta quanto ao problema do saneamento do país e é inteiramente dedicado à campanha da vacinação. Percebia-se o engajamento do escritor em praticamente todas as questões sociais do país: queimadas, saneamento, petróleo, eleições etc. (PASSIANI, 2002, p.250). Não só pelas temáticas assumidas ou pelo seu estilo, notadamente acessível ao leitor comum, Lobato envolve-se numa verdadeira “revolução editorial” por buscar atingir uma massa de não leitores⁵, distantes dos livros. Ao se preocupar em fazer dessa massa isolada, parte do processo da produção literária, eleva o leitor à condição de “leitor participante” (PASSIANI, p. 257) fazendo, como numa espécie de consciência social, a sociedade refletir sobre si própria.

O Jeca como *ethos* e *pathos* brasileiro

Talvez uma das representações sociais mais poderosas sobre o rural brasileiro, considerando a sua longa permanência no imaginário é a figura do *Jeca Tatu*. Criado por Monteiro Lobato, imortalizado nos filmes de Mazzaropi, personagem alvo de campanhas de saúde e até propaganda de biotônicos, Jeca Tatu foi personagem literário que, desde sua origem, calou fundo em nossa representação do homem pobre brasileiro, sobretudo

⁵ Destaca-se aqui a contribuição de Lobato na política editorial do país. Até a Primeira Guerra Mundial, grande parte dos livros brasileiros eram impressos na Europa através de editoras estrangeiras, principalmente as francesas. Monteiro Lobato modificou essa forma editorial ao imprimir por conta própria o livro *Urupês* nas oficinas do jornal *O Estado de São Paulo*.

do camponês. Vigorando como elemento ativo no nosso imaginário social, contribuiu para a classificação e valoração de espaços sociais distintos, o urbano e o rural. Como parte do imaginário popular do que é o rural, suas populações e culturas, o personagem torna-se antítese dos debates do campo, enquanto espaço que busca pensar-se na sua autonomia e projeto de desenvolvimento.

É o que ocorre com seu primeiro livro de contos, *Urupês*. Nele o escritor paulista denuncia as queimadas comuns nas regiões interioranas do Estado e cria um dos seus principais personagens⁶, o Jeca Tatu, um *tipo social* (no sentido weberiano) específico, apontando o que para ele era a “verdadeira” face do homem do campo: indolente e doente, contrariando assim a imagem romântica do caboclo.

Monteiro Lobato lançara um tipo destinado a provocar discussões sem conta, a fazer carreira, a permanecer como um dos poucos “tipos” da literatura brasileira. (...) O contista convivera com os caboclos da margem do Paraíba, vira-os acorados, incapazes de ação, tristes e desalentados, espiando a vida com olhares vagos, de sonâmbulos. Urupês, no fundo, pretendia ser uma advertência. (SILVA E COSTA, 2006, p.1)

Como um caboclo de barba rala, fruto da mistura do branco com o índio, morador típico de áreas isoladas nas serra interiorana de São Paulo, Jeca Tatu vivia de cócoras, assumindo uma espacialidade e temporalidade avessa ao ritmo urbano. O personagem corporificava a ideia de Lobato de que o *ethos*⁷ brasileiro é rural.

“Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!”

⁶ Dentre muitos escritos, Monteiro Lobato ficou conhecido pela criação de três personagens voltados para compreensão do caipira: o Jeca Tatu, Jeca Tatuzinho e Zé Brasil.

⁷ Há aqui uma nítida aproximação do pensamento de Gilberto Freire (1969) as ideias de Lobato. Para ambos a cultura nacional se distingue da europeia ou anglo-americana por ser uma formação históricossocial ou psicocultural ou antropológico-cultural marcada pelo *ethos* rural.

(LOBATO, 1957, p. 281). Numa crítica à literatura romântica, Monteiro Lobato constrói a figura do caboclo como seu substituto moderno – ao que chamou de “caboclismo”. Nele a identidade nacional se torna ruralizada, com traços negativos, adjetivada com a indolência, a imprevidência (o que o faz culpado de seu próprio atraso) ou com traços positivos, caracterizada (numa visão rosseauiana) pela bondade e ingenuidade.

Nada o esperta. Nenhuma ferrotoada o põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jeca antes de agir, acocora-se. (...) Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. (LOBATO, 1957, p. 169)

Como caipira típico, um dos atributos negativos deste personagem, é sua condição de isolamento. Pois é na rusticidade e no isolamento deste caipira que se explicara sua preguiça, não como um dado contingente, mas como seu traço cultural.

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças à medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugiando em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, o pica-pau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. (LOBATO, 1957, p. 271)

Rusticidade e modernidade

O caboclo de Lobato é um personagem típico⁸ do campo brasileiro que se desenvolve a partir de duas noções espaciais: o centro sul brasileiro, ou *hinterland* de Oliveira Vianna (as regiões montanhosas do estado do Rio, o grande maciço continental de Minas e os platôs agrícolas de São Paulo) e a *fronteira agrícola*. Espaço de natureza ambígua, a fronteira agrícola sempre fora território de caboclos ocupando parcelas de terra em regime de posse sem uma relação formal de propriedade. Torna-se espaço de disputa com colonos pioneiros e agentes do capital em expansão, resultando, não raro, na desterritorialização dos posseiros. Esta dinâmica de ocupação territorial marcou a primeira república e em muitos aspectos reproduzia a estrutura agrária anterior.

Muitos dos movimentos migratórios ao Oeste e Norte do país, motivaram-se pela busca por uma “*terra sem dono*”. A pesquisa antropológica, notadamente as análises dos movimentos de avanço da fronteira agrícola em Otávio Velho, apontam para uma compreensão cabocla da terra como um bem comum próprio do campesinato, não raro baseadas em narrativa típica do gênero mítico⁹ que passa a motivar colonos e migrantes. A prática da coivara com o emprego da queimada abrindo clareiras dentro de uma dinâmica nômade de ocupação livre da terra ainda abundante caracteriza o movimento territorial dos caboclos. Tal ocupação territorial foi sistematicamente criticada como antítese do desenvolvimento do campo. Assim o nomadismo do caboclo é deplorado pelos frágeis vínculos sociais que gerava, inclusive com a terra. A figura do nômade do “homem de saco e botija”, que com frequência emigra contrasta com a fidalguia do homem rural, no tipo social do fazendeiro, detentor de rígido código de honra e ligação com as coisas da terra (LIMA, 1997, p.21).

⁸ O dicionário Houaiss define Jeca Tatu como substantivo comum: “**Jeca-tatu** (...) habitante do interior do Brasil, específico da região Centro-Sul, de hábitos rudimentares, morador da zona rural, caipira, matuto (...). Etimologia nome do conto “Urupês” (1918) de Monteiro Lobato”.

⁹ A empreitada migratória se dá muitas vezes movida por imagens, a partir de uma residual concepção de esperança. Um milenarismo da espera do tempo novo, como diz Martins (1997, p.11) “um tempo de redenção, justiça, alegria e fartura. O tempo dos justos”.

Outra perspectiva de compreensão sobre os caboclos e caipiras (“grupos rústicos” do interior paulista) encontramos nos estudos de Antônio Cândido e Maria Isaura de Queirós. Cândido diverge da análise lobatiana, e aponta a rusticidade e isolamento do caipira como fatores garantidores de um “equilíbrio ecológico”. O autor refere-se à estabilização de um modo de vida “em termos biológicos e sociais em torno de padrões mínimos.” (CÂNDIDO, 1971, p. 86). Uma reação à condição de anomia imposta pelo avanço das fazendas de café, que o desterritorializava, suprimindo-o de sua estrutura de vizinhança (os bairros caipiras). Também Maria Isaura de Queirós (1973) atribui ao isolamento desses grupos a uma mitificação, e passa a identificar nos fatores sociológicos – tais como parentelas e os grupos de vizinhança formados pelos laços de sangue, pelos laços de compadrio, de aliança, e baseados na lógica da reciprocidade (ajuda mútua) – que asseguravam as famílias camponesas uma estrutura comunitária mínima, a despeito da sua dispersão geográfica e auto-suficiência relativa.

Em Jeca Tatu, o caipira seria, segundo Vasconcellos (2009), uma construção ideológica, articulada no contraste urbano rural. Como imagem patológica, traz a ideia da baixa produtividade, “justificando a submissão da sociedade agrária ao mercado, aos estilos de vida e às concepções urbanas, e também para justificar os problemas decorrentes de ligação do meio urbano a um sistema rural tradicional, por isso tido como anômalo” (VASCONCELLOS, 2009, p.7).

Não por acaso Jeca Tatu passa a constituir nos anos 1930 e 1940 o imaginário de agrônomos, técnicos e veterinários sobre o trabalhador rural brasileiro, como antítese do progresso: “alguém que se prendeu à rotina dos métodos de trabalho, cujo arado foi o fogo e o adubo a provocação da erosão; faminto e cheio de vícios como o álcool, além de doente, contribuía para a degeneração da raça e era um dos principais obstáculos ao ‘progresso’ do país.” (SILVA e COSTA, 2006, p.1).

O personagem literário e sua tipificação faziam eco com os ideais da década de 40, onde as atividades agrícolas – e, por extensão, o mundo rural – passam a sofrer cada vez mais um processo de artificialização e de “desnaturalização” via uma homogeneização tecno-industrial. A partir

da revolução verde¹⁰, conceitos de formação partiam da premissa de que toda forma de produção baseada em métodos tradicionais representava uma barreira ao desenvolvimento industrial. Relatórios e análises deste tempo atestavam que a baixa produção poderia, com o tempo, levar os governos a problemas estruturais como inflação e insolvência. Era, portanto, urgente uma ampla mudança nas técnicas produtivas, com a introdução de um grande elenco de medidas modernizadoras para a agricultura, mecanização, fertilizantes químicos, melhoramento genético, técnicas de armazenamento, industrialização de matérias primas agrícolas, assim como o melhoramento da formação como medidas para a superação da “agricultura tradicional”.

De fato, para Lobato, Jeca Tatu poderia ser redimido pela ciência aliando à ação educacional outras formas de intervenção organizada, de técnicos e sanitaristas¹¹. Assim Jeca Tatu transforma-se na pena de Lobato em *Zé Brasil*, um novo personagem-símbolo que incorpora ideais modernizantes. Em *Zé Brasil* (1947), publicado como folhetim no jornal comunista *Tribuna Popular*¹², Lobato reformula sua compreensão do subdesenvolvimento do campo, apontando não a apatia do caboclo, mas o latifúndio como maior

¹⁰ No pós-guerra se articula a assim chamada “revolução verde” que alterou profundamente a estrutura produtiva da de mudança através introdução da produção industrial, mecanização e o uso de insumos químicos e da escala. No início dos anos 1950 foram fechados diversos contratos de cooperação entre o ministério da agricultura brasileiro e norte americana Inter-American Education Foundation Inc. com a intenção de promover a formação técnica no campo no país. Foi criada então a Comissão Brasileiro-Americana de Educação das Populações Rurais que tinha a missão de trazer, através da formação técnica, desenvolvimento e segurança social (no sentido da diminuição dos conflitos sociais no campo). Esse foi a origem da EMATER que conhecemos hoje.

¹¹ Lima aponta o contexto histórico associado a regeneração do Jeca Tatu, da implantação, no estado de São Paulo, da nova legislação sanitária com o estabelecimento do Código Sanitário Rural, em 1917. “Ao lado da criação de inspetorias regionais, uma série de medidas foram sancionadas. Normatizavam o uso do espaço e das instalações rurais, especialmente no que se refere à construção de fossas, desinfecção de pântanos e eliminação de focos de mosquitos. Também prescreviam o uso obrigatório do calçado e responsabilizavam os fazendeiros pela prestação de assistência médica aos trabalhadores.” (1997, p.15)

¹² *Zé Brasil* narra o sonho de Luis Carlos Prestes sobre um lugar onde os lavradores seriam donos de um sítio, plantando e colhendo os frutos de sua labuta. Não é de se estranhar que o livro de 24 páginas tenha sido apreendido em sucessivas investidas policiais no governo Dutra.

entreve ao progresso. O novo personagem é agora trabalhador rural racional, providente e produtivo. Aqui parece que Lobato imprime sobre o novo Jeca Tatu traços de uma ética weberiana, “algo aproximável ao *ethos* protestante que valoriza o trabalho como um fim em si mesmo, a servir de base para o projeto educacional destinado à ressurreição do Jeca Tatu. (...) o ideal de transformação do Jeca em produtor – um *farmer* de estilo norte-americano – ou em trabalhador rural eficiente” (LIMA, 1997, p.14). Como que fruto de uma “modernidade conservadora”, Zé do Brasil segue, contudo, sob o mando e a proteção do dono da terra, mantendo as tradicionais relações sociais e políticas com a classe dos grandes proprietários rurais.

Mazzaropi e a releitura de Jeca Tatu

Se Monteiro Lobato, com Jeca Tatu, pretendeu consolidar uma interpretação crítica e racional (de matriz weberiana) da estrutura social e política do Brasil, temos com Amácio Mazzaropi outra reinvenção do mesmo personagem. Ao longo de 32 filmes produzidos, esse artista e cineasta brasileiro formulou novos significados à figura do caipira de forma a dialogar com as mudanças sociais de cada década, partindo das expectativas populares sobre o destino de um personagem, o que reflete, de certa forma, os destinos de toda uma população migrante, impactada pela modernização excludente.

Essa enorme massa de trabalhadores anteriormente rurais, historicamente vinculada ao trabalho independente, assustadoramente ameaçada em sua sobrevivência pelo modelo capitalista excludente planejado e executado para o campo, viria a integrar, em potência, a já tradicional legião de fãs de Mazzaropi, agora, porém, em um outro momento da história da economia e da sociedade brasileiras, em que os “novos cidadãos” e “também novos consumidores de cinema” encontravam-se completamente desestruturados em relação ao “modus vivendi” que

deveriam assumir, necessitando recuperar de algum modo sua identidade [...]. O caipira de Mazzaropi, no plano simbólico, preencheria, como nenhuma outra personagem, tal carência (BARSALINI, 2002, p. 95).

Ainda que mantendo muitas características do personagem lobatiano, maneira de falar, andar, olhar e até nos seus gestos, cavanhaque, costeletas, botinas, chapéu de palha, cachimbo, camisa xadrez, geralmente com retalhos e lenço no pescoço, a ingenuidade do Jeca é só aparente. E isso o tornou fascinante ao público das telas.

Na maioria de seus filmes, Jeca segue na mesma condição descrita por Lobato, morando em casa de pau a pique na condição de agregado da fazenda, referências aos valores e práticas culturais do Vale do Paraíba, interior do estado de São Paulo. As imagens de campo, céu aberto, pôr do sol, mostram o personagem em constante contato com a natureza. Sempre ocupado com um problema a ser resolvido, o cotidiano de Jeca revela a contradição de ricos e pobres, numa de frequente crítica às relações de poder e aos privilégios que as pessoas poderosas como os coronéis e líderes religiosos desfrutavam (SANTOS et al. 2009). Os conflitos não ficavam circunscritos ao campo, pois o personagem acaipirado devia confrontar seus valores rurais com os códigos de modernidade apresentados pelo universo urbano. Tal enredo, tipicamente marcado pela ironia de Jeca para com os personagens que representavam pessoas poderosas, cria toda uma identificação do público.

O personagem de Mazzaropi critica, na forma do deboche, o ambiente político e as mudanças econômicas e sociais tais como migração do campo para a cidade, a transformação dos sitiantes em operários, o racismo, o excesso de consumismo e a própria modernização. Os traços estereotipados apresentados nos filmes buscam realçar o estranhamento cultural entre o homem do campo e o universo urbano, dissociados pela modernidade.

Deixei de ser um qualquer
Já não como mais angu
Hoje sou um coroné
Não sou mais Jeca Tatu.

Meu cachorro estimado
Já deixou de ser sarnento
Tem um terno alinhado
Em seu próprio apartamento

Eu lavo tudo os leitão
Com perfume importado
Quando entram no facão
Sai toucinho perfumado.

(Extrato do filme *Sai da frente*, de MAZZAROPI, 1952, apud BRAGANÇA, 2009)

Não o moderno *farmer* de Lobato, mas o arcaico coronel. A inversão ridiculariza o projeto desenvolvimentista, carnavalizando a figura do latifundiário, mesclando o consumo moderno e o arcaico caboclo.

Vale lembrar, como detecta Martins, que o deboche é elemento característico da cultura popular em conflito com a modernidade urbana. O riso crítico nasce e se apoia, justamente, “na desengonçada e caricatural junção do que é propriamente moderno com o que não o é; na forçada convivência de relações desencontradas, culturas justapostas e desfiguradas pela justaposição” (MARTINS, 2000, p. 36). O deboche é linguagem típica de culturas marcadas pela hibridação, uma forma de lidar com a negociação constante de identidade¹³, face às descontinuidades e contradições enfrentadas na trajetória de vida, dentro de uma modernidade excludente e anômala (no sentido de MARTINS, 2000), marcada pela continuidade de estruturas de poder assimétricas apesar da intensa transformação econômica do país na segunda metade do século XX. Assim o deboche e a satirização de situações complexas, diante das quais se tem pouca autonomia, constitui-se numa resposta a lógicas e procedimentos estranhos, linguagem recorrente das populações excluídas, que Jeca Tatu corporifica. Para Bragança:

¹³ Roberto Da Matta em *Carnavais, malandros e heróis* associa a figura deste Jeca às influências de outros anti-heróis como Oscarito de Chaplin e Macunaíma de Mario de Andrade que satirizam o mito do progresso.

O modo como os códigos das duas culturas, a rural e a urbana, são apresentados (e confrontados) terão no humor debochado um filtro muito particular, proporcionador de uma leitura bastante crítica sob um olhar mais cuidadoso. A indolência deste corpo caipira, vagaroso e inadaptado aos códigos de dinamismo programados pela lógica da modernidade urbana, explicita os contrastes entre os dois universos. Essa personagem inadequadamente indolente ao mundo da produção industrial não pode desautorizar este projeto de desenvolvimento e, portanto, há sempre uma tentativa de adequação deste corpo flácido e improdutivo à lógica da modernização, o que muitas vezes parece acontecer em seus filmes através das benesses do consumo proporcionado pela conquista de bens materiais que proporcionam um conforto ao qual este corpo inerte poderia, então, assentar-se. (BRAGANÇA, 2009, p.111ss)

Dessa forma a extensa obra do cineasta contribuiu para a consolidação de uma memória social¹⁴ sobre o caipira. A releitura do caipira por Mazzaropi, na contra mão da perspectiva de Lobato, evidencia que a urbanização brasileira não eliminou os traços rurais da cultura popular. Muito antes provoca no imaginário a reformulação vínculos em relação ao passado. Nesse sentido, surgem nas metrópoles de centros de tradição e

¹⁴ Como um exemplo de resgate dessa memória também figura o filme *Tapete Vermelho* (2006) de Rosa Nepomuceno (roteiro) e Luiz Alberto Pereira (direção) que reúne, como numa meta-linguagem, os traços principais do conjunto da obra de Mazzaropi. O enredo conta a procura frustrada de um lavrador, percorrendo com sua família e um burro de carga, várias cidades do interior paulista, em busca de uma sala de cinema nas cidades próximas para que seu filho possa assistir um filme de Mazzaropi que marcara sua infância. *Tapete Vermelho* expõe os conflitos que sempre marcaram os filmes do cineasta e aqueles enfrentados por seu público. Além do êxodo rural e da urbanização, o filme tematiza a distância que a indústria de entretenimento toma de temas rurais. As poucas salas de cinema existentes (a maioria se transformou em templos evangélicos) não mais exibem produções voltadas para o público cativo dos filmes de Mazzaropi.

cultura gaúcha ou nordestina, recuperando e simultaneamente construindo tradições específicas (SANTOS et al., 2009) reelaborando ferramentas culturais para a preservação de seus valores e meios de integração a um grupo social não restrito ao trabalho exercido no espaço urbano. Nesse exercício, dá-se a identificação com o personagem de Mazzaropi.

Conclusões

Nômade, marginal, arcaico e debochado, Jeca Tatu é metáfora do brasileiro simples. É reinventado várias vezes, passando de anti-herói, velha praga, estereótipo do atraso a *farmer* moderno ou mesmo retrato amado nas alas de cinema pela população migrante do país. Quando desterritorializado pelo avanço da fronteira agrícola, o caboclo Jeca ressurgiu – como erva daninha – nas áreas preteridas da estrutura agrária, sertões e encostas onde ainda possa situar seu modo de vida sem chamar a atenção. Seu estilo errante e avesso assume, de forma análoga, lugar na literatura e cinema, marcando posições diversas no pensamento social brasileiro e no imaginário popular.

Pode-se observar nas várias facetas produzidas em torno do personagem como a literatura e o cinema, como constituintes de uma indústria cultural, passam a formular consensos, naturalizar ou desconstruir relações de dominação, tais como as que subalternizam o rural ao urbano. A serviço de agentes de hegemonia na construção de uma realidade, a indústria cultural exerce ação mistificadora (BASTOS et al., 2012, p.410). Assim foi projeto getulista que, inserindo-se na perspectiva mundial da primeira metade do século XX, aposta na expansão da imprensa, popularização da literatura e do cinema para consolidar um imaginário de modernidade urbana. A expansão capitalista, conectada intimamente à indústria cultural nas últimas décadas, moldou formas de expressão e consolidou o entretenimento como recurso privilegiado para obtenção de lucro e de criação de uma memória cultural mundial (SANTOS et al. 2009).

A separação e oposição entre cidade e campo, fruto da divisão social do trabalho e da mistificação da indústria cultural bloqueia a totalidade social, relegando um “trabalho material desprovido de inteligência” ao campo (LEFEBVRE, 2001, p.49). Esta separação resulta na divisão de classes e na

alienação e, conseqüentemente, pode ser superada.

Trata-se, como se propõe nos debates da educação do campo, de contrapor aos discursos hegemônicos que definem as categorias urbano e rural. A luta pela terra faz com que a sociedade seja literalmente reinventada, recriando o rural e resgatando “dimensões esquecidas”. Nela o campo ressurge como um espaço emancipatório, como território fecundo de construção da diversidade, democracia e da solidariedade, ao transformar-se no lugar não apenas das lutas pelo direito à terra, mas também pelo direito à educação, à cultura e à diversidade, à saúde, à soberania alimentar, à preservação das águas, entre outros (MOLINA, 2005, CALDART, 2000, FERNANDES, 2004). A redescoberta vincula-se em parte à crescente consciência das populações camponesas a respeito de sua identidade, seus direitos, e seu papel na sociedade.

Referências

BARSALINI, G. 2002. *Mazzaropi, o Jeca do Brasil*. Campinas: Editora Átomo.

BASTOS, Manoel Dourado et al. 2012. Indústria cultural e educação. In: CALDART, Roseli et al. (Orgs.) *Dicionário da educação do campo*. São Paulo: Expressão Popular.

BRAGANÇA, Maurício. 2009. A tradução do Jeca Tatu por Mazzaropi: um caipira no descompasso do samba. In: *Revista Ipotesi*, v. 13, n. 1, p. 103 – 116, Juiz de Fora: EDUJF.

BECK, Ulrich 1999. *O que é globalização?* Equívocos do globalismo, respostas à globalização. São Paulo: Editora Paz e Terra.

BOURDIEU, Pierre 1985. *Sozialer Raum und “Klassen”*. *Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen*. Frankfurt/Mains: Suhrkamp.

CANDIDO, Antonio. 1971. *Os Parceiros do Rio Bonito. Estudo sobre o Caipira Paulista e a Transformação dos seus Meios de Vida*. 2ª edição, Rio de Janeiro, Livraria Duas Cidades. [1964].

_____. 1980. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literaria*. 6ª edição. São Paulo: Nacional.

CAMPANHOLA, Clayton e GRAZIANO DA SILVA, José (Orgs.). 2000. *O novo rural brasileiro: uma análise nacional e regional*. V. 1, Jaguariúna: EMBRAPA e UNICAMP.

CASTELLS, Manuel. 1999. *O poder da identidade*. A era da informação: economia, sociedade e cultura. vol. 2, São Paulo: Editora Paz e Terra.

FREIRE, Gilberto. 1969. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio.

GIDDENS, Anthony. 1991. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP.

HOLANDA, Sérgio B. (2000). *Raízes do Brasil*. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras,

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. 1997. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense.

LEFEBVRE, Henri. 2001. *A cidade do capital*. 2.ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

LIMA, Nísia Trindade. 1997. *Jeca Tatu e a Representação do Caipira Brasileiro*. XXII Encontro anual da ANPOCS. Caxambú. Disponível em: www.biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/anpocs/trin.rtf (jun. 2013).

LOBATO, Monteiro. 1957. *Urupês*. Obras Completas de Monteiro Lobato, 1ª série, literatura geral, vol. 1, 9ª edição, São Paulo, Brasiliense.

MARTINS, José de Souza. 1997. *Fronteira. A degradação do Outro nos confins do humano*. São Paulo: Editora Hucitec.

ORTIZ, Renato. 1994. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense.

PASSIANI, Enio. 2002. Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato, o público leitor e a formação do campo literário no Brasil. In: *Sociologias*, Porto Alegre, ano 4, nº 7, jan/jun, p. 245-270.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. 1973. *O campesinato brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil*. Petrópolis: Vozes.

SAUER, Sergio. 2002. *Terra e modernidade: A dimensão do espaço na aventura da luta pela terra*. (Tese de Doutorado em Sociologia) Universidade de Brasília, Brasília.

SANTOS Moacir J. et al. 2009. *Mazzaropi: cinema e o imaginário social sobre o caipira*. São Paulo: Universidade Metodista. Disponível em: http://www2.metodista.br/unesco/1_Folkcom%202009/arquivos/Trabalhos/31-Folkdom2009 (nov. 2013).

SILVA, Giovane J., COSTA, José R. S. 2006. *Jeca tatu versus Zé Brasil: extensão rural e modernização conservadora no pensamento esaviano*. I Seminário de História: Caminhos da Historiografia Brasileira Contemporânea Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto: UFOP. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/seminariodehistoria> (nov. 2013).

SOUZA, Jessé. 2006. *A construção social da subcidadania*. Para uma sociologia política da modernidade tardia. Belo Horizonte: Editora UFMG.

TÖNNIES, Ferdinand. 1991. *Gemeinschaft und Gesellschaft: Grundbegriffe der reinen Soziologie*. 3. Ed., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

VASCONCELLOS, Dora Vianna. 2009. *O homem pobre do campo no pensamento brasileiro e no imaginário social*. (Dissertação de Mestrado) Programa de **Pós-Graduação** de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: http://r1.ufrrj.br/cpda/wp-content/uploads/2011/08/dissertacao_dora_vasconcellos.pdf (nov. 2013).

VEIGA, José Eli. 2002. *Cidades imaginárias; o Brasil é menos urbano do que se calcula*. Campinas: Editora Autores Associados.

WANDERLEY, Maria N. B. 2000. A emergência de uma nova ruralidade nas sociedades modernas avançadas - o „rural“ como espaço singular e ator coletivo. In: *Estudos Sociedade e Agricultura*, UFPB.