

**“A CIDADE DUVIDARÁ DO CASO”  
LITERATURA, REGIONALISMO E PATRIARCALISMO NO CONTO “A VINGANÇA DA  
PEROBA”, DE MONTEIRO LOBATO**

**“A CIDADE DUVIDARÁ DO CASO”  
LITERATURE, REGIONALISM AND PATRIARCHALISM IN THE SHORT STORY “A  
VINGANÇA DA PEROBA”, BY MONTEIRO LOBATO**

\* Edvaldo A. Bergamo  
\*\* Leila Borges Dias Santos  
\*\*\* Letícia Braz da Silva

**RESUMO**

O artigo tem por objetivo discorrer sobre o pensamento social na literatura regionalista brasileira do século XX, por intermédio de uma reflexão histórica realizada tanto por estudiosos do assunto, quanto refletida e problematizada por escritores, como ocorre com Monteiro Lobato em seu livro *Urupês* (1918), mais especificamente no conto “A vingança da peroba”. O referido autor, representante do realismo pré-modernista, abordou criticamente a realidade do interior paulista e a decadência rural, ao figurar, em sua coletânea de contos, o patriarcalismo brasileiro e a dinâmica da vida interiorana. Assim, aspectos regionais – cenário, personagens, cultura, linguagem, etc. – observados em consonância com a organização familiar patriarcal do caipira, serão examinados no referido conto.

**PALAVRAS-CHAVE:** patriarcalismo; conto regionalista; Pré-Modernismo; Monteiro Lobato.

**ABSTRACT:** The paper aims to discuss social thought in brazilian regionalist literature of the 20th, through a historical reflection carried out both by scholars of the subject and reflected and problematized by writers, as occurs with Monteiro Lobato in his book *Urupês* (1918), more specifically in the short story “A vingança da peroba”. The writer, a representative of pre-modernist realism, critically portrayed the reality of the interior of São Paulo and rural decadence by representing, in his collection of short stories, brazilian patriarchalism and the dynamics of interior life. Thus, the regional aspects – scenery, characters, culture and language – observed in accordance with the patriarchal family organization of the “caipira”, will be examined in the short story in question.

**KEYWORDS:** patriarchalism; regionalist short story; premodernism; Monteiro Lobato.

---

\* Universidade de Brasília (UnB), Brasília/DF, Doutor em Letras e Professor do TEL/IL, edvaldobergamo@unb.br

\*\* Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia/GO, Doutora em Sociologia e Professora do DEL/FL, ninamassena@gmail.com

\*\*\* Universidade de Brasília (UnB), Brasília/DF, Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura (Póslit), Bolsista CAPES, lbs.leticia@gmail.com

## Considerações iniciais

O regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local.

Antonio Candido

Sabe-se que a literatura busca refletir a realidade social, promovendo conhecimento do meio e do ser ao dar sugestões sobre o mundo autônomo de significado, que, contudo, não se desliga do real e de atuar sobre ele. O regionalismo brasileiro, repleto de realidade documentária, é um exemplo de produção literária que trabalha artisticamente o mundo concreto (CANDIDO, 2002).

Aliteratura regional é um tipo de produção que intenta retratar o Brasil, apresentando características e problemas peculiares de cada região, evitando atribuir qualidades que de fato não pertencem ao local. Porém, para se chegar a essa visão de regionalismo, houve um longo trajeto literário que percorreu o Romantismo, o Realismo-Naturalismo e o Pré-Modernismo, período que nos interessa (COUTINHO, 1999; GALVÃO, 1996; SODRÉ, 1982).

Monteiro Lobato, representante pré-modernista, é considerado o escritor que superou o modelo rígido das estéticas literárias anteriores, por adaptar e acrescentar características que resultaram em um “novo regionalismo”, mas que mantinha ainda alguns traços naturalistas (COUTINHO, 1999; GALVÃO, 1996; SODRÉ, 1982). O escritor, em seu livro *Urupês*, publicado em 1918, faz críticas e denuncia os problemas sociais do interior paulista, retratando aspectos característicos dos habitantes locais, no caso, o caipira, sem idealizações (SODRÉ, 1982).

No que concerne à temática, diretrizes do pensamento social brasileiro são notórias na literatura regional, em que se evidencia uma correlação sem subordinação. Alguns escritores regionalistas, sejam românticos ou realista-naturalistas, ativeram-se a questões relacionadas a esse pensamento para compor suas obras, representando-o, por exemplo, pelo autoritarismo do patriarca e pelo seu respectivo modelo de organização familiar (CANDIDO, 1998).

Monteiro Lobato contribuiu sobre questões importantes da sociedade brasileira em sua obra, e o modo como problematizou é discutido ainda hoje. Suas análises geram indagações contrárias ao próprio escritor, mas isso, devido à repercussão e à atualidade dos temas travados, por estarem presentes em certos âmbitos de nossa sociedade, como o patriarcalismo, herança do período colonial brasileiro.

Dessa forma, a intenção do presente artigo consiste em concatenar o pensamento social brasileiro com a literatura regionalista do início do século XX. O que auxilia na compreensão dos traços regionais que ainda persistem. A organização familiar patriarcal do caipira, no livro *Urupês*, de Monteiro Lobato, cujos exemplos serão colhidos na análise do conto “A vingança da peroba” (intitulado “Chóó! Pan!” na primeira edição), apresenta uma relação baseada na submissão de seus membros ao chefe de família, bem como a decadência do patriarcado rural no que diz respeito à organização social e econômica alicerçada em relações de parentesco.

## 2 Literatura e pensamento social brasileiro

De acordo com Sérgio Buarque de Holanda (2006), a sociedade brasileira e seu modelo político-econômico estruturaram-se em meios rurais, sendo resultantes do antigo sistema colonial. A estrutura familiar dessa época estava vinculada à organização econômica voltada à agricultura, que envolvia o latifúndio e a escravidão.

Antonio Candido (1951) afirma que a organização da família brasileira está entrelaçada à da portuguesa, caracterizada por uma rígida distância social entre os membros e regulada pela hierarquia. A maioria dos colonos portugueses que vieram ao Brasil, habitantes de áreas rurais do estrato social médio e baixo de Portugal, era muito conservadora e ligada ao antigo modelo patriarcal. Nesse sentido, o pater-família, possuidor de uma autoridade ilimitada no âmbito público e privado, tinha costumes rudes, temperamento áspero e impunha a violência para proteger suas propriedades e para impedir a “quebra” da honra doméstica.

Nesse modelo, eram os proprietários de terra (senhores do engenho, fazendeiros, pater-famílias) que detinham o domínio político e econômico, com o poder ultrapassando os limites de sua propriedade. Os componentes da família, assim como agregados e escravos, eram subordinados a eles, devendo respeito e submissão (HOLANDA, 2006) enquanto viverem. Segundo Gilberto Freyre (2002), a origem da autoridade advinha da boa situação econômica e do prestígio social daquele que era tradicionalmente reconhecido, por isso, o casamento era, em sua maioria, dentro do mesmo grupo social. Esse modelo de sociedade, a rigor, foi dominante até o fim do século XIX. Entretanto, como diz Candido (1951), observa-se atualmente, seja no meio rural, seja nas camadas mais pobres da população, o que se chama de semipatriarcalismo.

Mesmo com o declínio do patriarcado rural, alguns traços desse sistema ainda são observados em nossa sociedade, herdeira de um modelo que organizou, estruturou e limitou características essenciais do meio social brasileiro. Um deles seria a própria organização familiar tradicional, que atingiu todas as camadas sociais, já que a “mentalidade de casa-grande” foi adotada por longos anos de vida rural, interferindo também na constituição da vida urbana (HOLANDA, 2006).

Brasílio Sallum Jr. (2001), ao citar Freyre, diz que, para o sociólogo, o sistema casa-grande e senzala seria também um modelo de acomodação do filho ao pai e da mulher ao marido, que configurou uma estratégia de organização e adaptação ao meio físico. Seria uma forma de comodidade por parte dos indivíduos diante da hierarquia social, um costume perante a ideia de dependência. Para o próprio Freyre, patriarcal não só era o modo de constituição familiar, mas “um complexo de elementos econômicos, sociais e políticos” (p. 332), que se manteve na sociedade estratificada.

Com as transformações decorrentes da urbanização, fator preponderante à evolução das famílias, surgiu um novo distanciamento social e uma adaptação das relações de poder, mas mantendo um padrão longo de subordinação. A mulher do sobrado era voltada somente à família e aos afazeres domésticos, não se envolvia em questões políticas e econômicas. Mesmo com a decadência do patriarcado, as oportunidades da mulher em intervir em atividades fora de casa ainda eram insignificantes e muito restritas (SALLUM JR., 2001).

Apesar das mudanças econômicas e técnicas em diversos setores no ambiente rural, como o fim da escravatura, a modernização do meio rural, o surgimento das cidades e a divisão do trabalho, a estrutura da família patriarcal é a que mais se aproxima dos modos de organização parental do caipira. O modo de ajuntamento familiar é semelhante, ocorrendo somente um ajuste às condições econômicas e sociais de cada grupo (CANDIDO, 1998; HOLANDA, 2006).

Por isso, é preciso mostrar a disposição e os costumes de famílias que compõem as camadas mais altas, uma vez que possuem um papel decisivo na formação social do país por influenciar os grupos familiares dependentes. De acordo com Candido (1998, p. 229), este grupo é menos permeável aos centros urbanos; seus integrantes trabalham em sua terra para sobreviver, tendo como mão de obra, basicamente, os membros de sua família:

Neles encontramos mais persistência dos comportamentos tradicionais do que em famílias abastadas e urbanizadas, nas quais atua com maior vigor a mudança social e cultural. Podemos ver então que os seus padrões são essencialmente os mesmos registrados [...] para a família *patriarcal*, variando naturalmente conforme o papel que desempenham no processo de produção [...]. Num e noutro caso, com efeito, a família desempenha função econômica importante; mas a organização do trabalho, a distribuição dos bens, o papel na vida política variam sensivelmente de um para outro (grifos do autor).

Além disso, as diferenciações não são somente de família a família, mas também de região a região, posto que a colonização no Brasil ocorreu de maneira distinta em cada rincão do país, o que propiciou o surgimento de peculiaridades em relação à cultura e ao desenvolvimento político, social e econômico de cada localidade e, conseqüentemente, de um *genius loci* (“espírito do lugar”) específico (CANDIDO, 2000; MOOG, 1983). Tais aspectos são fundamentais para a composição de uma literatura regionalista autêntica.

Ao sopesar tais particularidades e tendo como referência o período colonial, alguns escritores procuraram figurar o modelo de família brasileira, oriundo dos primórdios da colonização. Esses homens de letras problematizaram, entre outros aspectos, as questões histórico-econômicas vigentes no período que motivaram a organização social herdada, como a relação marido e mulher e/ou patrão e empregado (FREYRE, 2002).

### 3 Regionalismo literário no Brasil

De acordo com Afrânio Coutinho (1999), algumas interpretações ajudam a entender a ênfase na cor local da literatura regionalista. Tais explanações encararam o regionalismo ou como simplesmente um localismo literário, expondo somente o típico e a beleza de um determinado lugar (aspecto romântico), ou como provincianismo, com uma imitação do particular de uma região, que acaba dando um caráter “confinante, auto-suficiente, que provoca a rivalidade entre as regiões e tem um conteúdo de limitação e oposição” (p. 235).

A partir da valorização do *genius loci*, no Romantismo, o Brasil das diversas regiões passou a ter maior importância na literatura. No entanto, é necessário mencionar duas visões regionalistas, uma romântica e outra realista-naturalista, que são fundamentais para compreender o que seria o regionalismo renovado a ser adotado por escritores pré-modernistas. Para os escritores românticos, o regionalismo era uma estratégia de fuga em busca de tempo exótico, idealizando-o como um modo de reparação ao momento em que se vive; o que, para Candido (2006), seria um otimismo social. Já os realistas procuravam representar a verdadeira consistência do cenário retratado, sem a carga sentimental e saudosista usada pelos românticos (COUTINHO, 1999).

A produção literária brasileira oscilava entre os modelos europeus e os aspectos locais, buscando sua identidade por meio dos temas e da linguagem. No século XVIII, com o Arcadismo, houve uma identificação com o mundo europeu por meio de seu homem rústico idealizado na tradição clássica. No século seguinte, já no Indianismo, a identificação foi com o mundo não europeu e a busca pelo homem rústico americano igualmente idealizado. Desde o século XIX, como regionalismo literário, há uma procura pelo tipicamente brasileiro por meio do contato do escritor europeizado com o meio americano. Esse estilo, com caráter documentário e também idealizador, ajudou na autoidentificação do homem brasileiro retratado na literatura (CANDIDO, 2002).

Segundo Candido (2006), a ausência de uma cultura brasileira própria permitiu que escritores se voltassem a padrões europeus, formando um grupo aristocrático em detrimento do homem inculto, visto que o regionalismo tem suas raízes misturadas ao solo da incultura. Por sua vez, devido à falta de referências locais, as produções não passavam de exercícios de alienação cultural. A partir de 1920, os movimentos estéticos encaminharam-se para uma interdependência cultural, tendo como ponto positivo a consciência do subdesenvolvimento, tanto dos espaços quanto dos problemas, questões que tomaram a mente de escritores.

Nelson Werneck Sodré (1982) e Candido (2002) defendem que a discrepância entre o regionalismo que se desenvolveu nos fins do século XIX com o romântico está tanto na forma, quanto no conteúdo. O primeiro delineamento do que seria o regionalismo literário, que caminhou a passos largos com o Romantismo, é conhecido como sertanismo. Ainda segundo Sodré, o “regionalismo, a rigor, começa a existir quando se aprofundam e se generalizam, a ponto de surgirem em zonas as mais diversas, manifestações a que o romantismo não poderia fornecer os elementos característicos” (p. 403).

O regionalismo, mesmo com algumas fragilidades, aproximou-se mais do espaço a ser retratado do que o sertanismo romântico. O fator que explicaria tal especificidade seria a transplantação da cultura europeia à cultura brasileira, que era evidente na fase colonial e tornou-se presente no estilo romântico. Nesse modo de expressão, tal fator propiciou um “sentimento de exílio” (SODRÉ, 1982, p. 404) por distanciar-nos de nossa própria terra, tirando, assim, o que daria sentido a nossa região ou a qualquer local (SODRÉ, 1982).

Para Candido (2006), nesse regionalismo inicial, não se produziram obras consideradas de primeiro plano, devido à noção de “país novo”, associação entre terra e pátria, descritas sob o viés do olhar estrangeiro: atenção dada apenas ao ameno, à beleza e ao pitoresco da realidade. Somente a partir do decênio de 1930, as tendências regionalistas, transfiguradas pelo realismo social, atingiram obras significativas.

Coutinho (1999) afirma que o sertanismo – aspecto regionalista que surgiu depois do indianismo – inicialmente, retratava o sertão como um lugar agradável e habitado por pessoas portadoras de uma boa saúde e, até mesmo, ingênuas: “o sertão bom e saudável, povoado de criaturas boas, sadias e vigorosas, de almas puras” (p. 237). Em seguida, o sertanismo, corrompido pelo caipirismo, passa a representar o indivíduo interiorano com todos os seus males de forma “caricatural e grotesca” (p. 237). Por isso, o sertanismo é considerado mais autêntico do que o indianismo por estar mais de acordo com nossa realidade.

Porém, não se deve colocar o indivíduo interiorano acima, nem abaixo do cenário descrito, isto é, não se deve errar pelo excesso, tampouco pela ausência, como ocorreu no regionalismo romântico. Sodré (1982) sustenta o argumento de Lúcia Miguel-Pereira (1973) ao citar que o regionalista encara o sertanejo como síntese do meio e que, na produção literária, deve ser feita uma relação entre o indivíduo e o lugar em que ele vive. Só quando se separa um elemento característico de determinada região, como o próprio sertanejo, de tudo que parece não fazer parte de seu ambiente, é que o particular, o local, o pitoresco passa a prevalecer. Isso seria um ponto em comum, segundo Coutinho (1999), com a literatura regional realista-naturalista, considerada, por alguns escritores, como regionalismo autêntico por enquadrar o indivíduo como produto do meio.

Os pré-modernistas, partindo dessa premissa realista, procuravam figurar a realidade do Brasil de uma maneira que negava a dos românticos, apresentando, por meio de denúncia social, um Brasil distante do litoral, tão explorado, de modo que o sertão era considerado parte não integrada ao país.

O sertão, objeto literário principal do Pré-Modernismo, foi evidenciado pelos escritores, num panorama característico da vida interiorana brasileira, com seus tipos marginalizados exemplares, como o sertanejo, o caipira ou o caboclo. De acordo com Candido (2006), essa postura de escritores regionalistas devia-se à consciência do subdesenvolvimento, resultado da superação do naturalismo acadêmico, em que o escritor passou a ter uma consciência da literatura não como documento, mas como arte.

Como mencionado, o Pré-Modernismo assemelhava-se ao segundo regionalismo, isto é, face aos recortes naturalistas persistentes (GALVÃO, 1996). A diferença entre a visão regionalista (pré)modernista com a realista-naturalista seria que aquela não analisa os costumes, só os observa, o que pode levar a uma estigmatização do indivíduo que não vive na cidade (LEITE, 1995). Mas também “a ficção regionalista se enriquece com os traços, que o naturalismo acolheu, peculiares à vida coletiva, pelo menos naquilo em que, nela, mais atuou o quadro físico” (SODRÉ, 1982, p. 405), com aspectos que ainda perduram no regionalismo engajado da década de 1930 do século XX.

Para Ligia Chiappini (1995), o escritor regionalista preocupa-se em aproximar de uma forma solidária o leitor da cidade ao homem do campo, o que favorece o fim do preconceito e o respeito à

diferença “ao descobrir a humanidade do outro de classe e de cultura” (p. 154). Tal tendência afirma-se de modo marginal ao que se chama de “grande literatura”.

Na literatura regional, os escritores retratam o país, por exemplo, por meio de costumes e linguagens de determinada região, e podem até mesmo construir a imagem de um “herói regional” (COUTINHO, 1999, p. 237) que luta pelo seu espaço e pela sua sobrevivência em um meio desfavorável, apresentando o indivíduo, em sua maioria, predestinado ao sofrimento e ao esquecimento. Esse tipo de produção não precisa, necessariamente, limitar-se a divisão geográfica, mas focar nos aspectos culturais evidenciados – algo típico e específico – de certa localidade, que contribua no campo literário nacional, partindo, dessa forma, do particular para o universal (COUTINHO, 1999). Além disso, a região descrita não deve ser apenas um local do mapa, um reflexo fotográfico da região (CHIAPPINI, 1995), o que Candido (2006) considera um mascaramento do encanto do pitoresco, que evidencia uma representatividade superficial dos grupos marcados pelo atraso, como o homem rústico.

Coutinho (1999) ainda menciona que além do recorte regional – em que o escritor usa como pano de fundo o típico de determinado local, como fauna e flora, e retrata o que há de mais característico nos habitantes da região – vê-se um recorte temporal, em que as regiões culturais seguem um período que pode estar de acordo com fatos político, social e/ou econômico, formando, destarte, ciclos literários singulares, sendo eles: nortista, nordestino, baiano, central, paulista e gaúcho.

O escritor regionalista defende uma literatura que tenha ambiente, tema e tipo de acordo com uma região rural, opondo-se ao citadino. O regionalismo, para Coutinho (1999), além de ser um considerável instrumento de estudo histórico, aproximou-nos de nossas “fontes locais” (p. 238), revigorou a literatura e permitiu construir um painel do Brasil, como Monteiro Lobato o fez, no ciclo paulista, ao representar o interior e o Vale da Paraíba em seu livro *Urupês*. Walnice Nogueira Galvão (1996) e Sodrê (1982) afirmam que, com a publicação desse livro, Monteiro Lobato “liquidou” os rígidos moldes regionalistas anteriores, adaptando-os e acrescentando elementos novos, ao acentuar os erros do regionalismo pregresso, para assim eliminá-los oportunamente. O resultado dessa empreitada pode ser visto no movimento regionalista de 1930.

#### **4 O patriarcalismo rural no conto de monteiro lobato**

Segundo Candido (1998), devido ao apego dos paulistas pelo solo, desde o ciclo bandeirante (século XVIII), passando pela capitania, até chegar ao ciclo do povoamento, foram delineadas as características da cultura caipira. Essa cultura, variada por localidade, está “ligada a formas de sociabilidade e de subsistência que se apoiavam, por assim dizer, em soluções mínimas, apenas suficientes para manter a vida dos indivíduos e a coesão dos bairros” (p. 79).

Além disso, de acordo com o estudioso, também houve o aparecimento de vilas e fazendas ricas, “que desde logo se erigiram em núcleos de melhor alimentação, melhor equipamento material, relações econômicas [...] mais intensas – quebrando o círculo da economia fechada, ou criando novas formas de ajuste ao meio” (CANDIDO, 1998, p. 79). Isso acarretou uma estratificação social, com uma categoria de grandes proprietários de terras, criadores de gado, cana-de-açúcar ou café e outra, de posseiros, sitiantes ou agregados.

Os integrantes dessa segunda categoria são caracterizados pelo isolamento econômico e social nos bairros (sua propriedade e a dos vizinhos mais próximos), pela posse irregular da terra (posseiros), pelo trabalho doméstico e pela economia de subsistência, com pouco ou nenhum uso de técnicas de uso do solo (devido à disponibilidade de terra, se havia empobrecimento do solo, abandonava-se o local e procurava-se outro lugar para plantar) e, por último, pela margem grande para o lazer. Essa última característica é típica nas narrativas que retratam o caipira, caracterizado como preguiçoso e indolente. Porém, vale ressaltar, que o caipira não trabalhava mais porque não precisava, já que sua lida com a terra era simples e demandava pouco tempo (CANDIDO, 1998).

Muitos escritores paulistas transpuseram em suas ficções o brasileiro e o próprio país, na intenção de mostrar nosso “modo de ser”, a partir de discussões e ideias referentes ao pensamento social do Brasil (VELOSO, MADEIRA, 1999). Para isso, alguns realizaram “o inventário dos tipos humanos que se espalhavam pela ignota vastidão do país” (GALVÃO, 1996, p. 49), retratando o caipira, o caboclo, entre

outros, contextualizados em ambientes que retratavam o mandonismo local vigente.

Monteiro Lobato foi um desses escritores. Ele descreve o ambiente rural na maioria dos contos que compõe *Urupês* (exceto em “Os fareleiros” e “O engraçado arrependido”, onde os espaços são o litorâneo e o urbano, respectivamente), apresentando o declínio da sociedade patriarcal rural e a estagnação do indivíduo do interior. O caipira, assim como o caboclo, representa, para o escritor, o atraso do país por ser considerado preguiçoso e adepto a “espremer todas as consequências da lei do menor esforço – e nisto vai longe” (LOBATO, 2009, p. 170). Tempo depois, devido a polêmicas em torno de que a palavra escrita refere-se fielmente ao pensamento do autor, Monteiro Lobato teve de explicar que a construção da personagem representativa do caipira foi feita “sob um aspecto estético” (COUTINHO, 1999, p. 295).

Sobre a questão da perspectiva regionalista de Monteiro Lobato, na narrativa que intitula o livro, o escritor apresenta a discrepância entre o regionalismo romântico e o regionalismo realista e, conseqüentemente, sua (o)posição em relação ao primeiro. Ele discorre sobre a adaptação do indianismo de José de Alencar, em *Iracema*, para o “caboclisto”: a imagem do índio europeizado, idealizado e perfeito, como Peri, deu lugar ao “selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci” (LOBATO, 2009, p. 167), mas mantendo o orgulho e a independência do bom selvagem romântico.

No geral, as personagens habitam o interior de São Paulo, residindo em fazendas que estão em processo de decadência, devido ao surgimento das cidades. Sendo assim, alguns aspectos correntes nesse tipo de ambiente são retratados nas narrativas, como a “falência” do patriarcado rural e, conseqüentemente, dos proprietários de terra, como se pode observar em “O comprador de fazenda”. O fragmento a seguir contém a descrição do desgaste das casas, o que seria um dos motivos pelo qual nenhum proprietário se fixava em tal pedaço de terra.

Caminhos por fazer, cercas no chão, casas de agregados engoteiradas, combalidas de cumeeira, prenunciando feias taperas. Até na moradia senhorial insinuava-se a breca, aluindo panos de reboco, carcomendo assoalhos. Vidraças sem vidro, mobília capengante, paredes lagarteadas... intacto que é que havia lá? (LOBATO, 2009, p. 134).

Outras temáticas também relacionadas com o episódio anterior são tratadas nos contos. Os temas, assim com a cultura da região, são apresentados, às vezes, por situações às avessas, ou seja, por circunstâncias que deveriam acontecer segundo o tradicionalismo, mas que acabam por não ocorrer, como é o caso do casamento em “A colcha de retalhos”. Nessa narrativa, a menina foge com um rapaz: “– ‘É para ver! Desconfiem das sonsas... Fugiu, e lá rodou com ele para a cidade – não para casar, nem para enterrar. Foi ser ‘moça’, a pombinha...” (LOBATO, 2009, p. 49).

Pode-se dizer que Monteiro Lobato redescobriu o homem rural do país. Com os exemplos dados, nota-se que o escritor compreende o campesino e o que se sucede com ele e com a terra brasileira, ao retratar, nas narrativas de *Urupês*, as condições regionais ligadas à tendência de mobilidade tanto no âmbito cultural, quanto no econômico (CANDIDO, 1998; COUTINHO, 1999). Aspectos que evidenciam os traços regionais dos contos de uma maneira mais realista, sem idealizações do espaço, nem de seus agentes principais.

Outro ponto a ser tratado é a linguagem na literatura regional, que pode ser representada a partir de duas formas de discurso utilizadas pelo narrador: uma na norma padrão e a outra com expressões coloquiais e termos da oralidade para marcar as falas das personagens. Isso pode ocasionar uma idealização ou até mesmo a estigmatização do modo de falar, que, às vezes, é representado de maneira bastante exacerbada, caricatural (LEITE, 1995; SODRÉ, 1982). Candido (2002) conceitua de “centauro linguístico” esse distanciamento injustificável entre o homem da cidade/narrador e o objeto exótico/personagem, concepção alienadora motivada por questões ideológicas.

De acordo com Marisa Lajolo (1982), o procedimento literário de Monteiro Lobato, considerado de vanguarda para nossa tradição literária, no tocante à linguagem, evidencia um trabalho em que há a incorporação do modo de dizer do caipira e uma dicção que marca a ruptura com o academicismo, do

léxico à sintaxe. Além disso, seus livros de contos (*Urupês, Cidades Mortas e Negrinha*) apresentam crítica ao academismo e aos modelos tradicionais do fazer artístico, num autêntico autoquestionamento crítico da escrita literária no Brasil.

Apesar da presença de linguagem coloquial e marcas de oralidade, não se nota, portanto, em *Urupês*, uma estigmatização pejorativa do linguajar do caipira. Em relação a este, percebe-se um labor estético tanto para representar de forma direta a fala das personagens, quanto em opiniões dadas pelo próprio narrador, valorizando a oralidade, ao invés do purismo gramatical, o que pode ser comprovado pelo excerto a seguir extraído de “O mata-pau”.

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 gramáticas, 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 dizem (LOBATO, 2009, p. 111).

Segundo Candido (2002), a literatura regionalista, embora considerada mais autêntica por ocupar-se de tipos humanos, paisagens e costumes brasileiros, mostra uma tendência superficial do nacionalismo, baseada em uma distância entre escritor e personagem, que ficava reduzida à curiosidade pelo pitoresco desumanizador. Para Miguel-Pereira (1973), o escritor regionalista tinha atitude de um “turista ansioso por descobrir os encantos peculiares de cada lugar que visita, sempre pronto a extasiar-se ante as novidades e a exagerar-lhes o alcance” (p. 180).

Luís Bueno (2012) afirma, outrossim, que essa questão do turismo compromete a figuração, uma vez que separa o universo do escritor letrado e o do iletrado, do qual resulta um outro estigmatizado. O estudioso também retoma Miguel-Pereira ao dizer que a posição de turista dos escritores foi vencida após Monteiro Lobato publicar *Urupês*, especificamente com a personagem Jeca-Tatu, uma vez que o escritor deu preferência aos tipos humanos em detrimento do pitoresco, da “cor local”, mesmo sendo indispensável como enquadramento cultural. Porém, Bueno (2012) refuta que há um cessar do “turismo encantado e generalizador”, percebido no manejo da própria linguagem que sintetiza a língua culta e a oral, e defende que ainda há o turista de classe, que mesmo estando próximo, retrata com distanciamento alguns aspectos de ambientação específica.

O tema rústico puxa para os aspectos exóticos e pitorescos e, através deles, para uma linguagem inculta cheia de peculiaridades locais; mas a convenção normal da literatura, baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo acadêmica. O Regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país; mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do país. As duas coisas ocorrem nas diversas fases do Regionalismo brasileiro [...] (CANDIDO, 2002, p. 87).

Para Candido (2002), o emprego da dualidade estilística, que se trata do uso da norma culta na fala do narrador e do registro coloquial na fala do personagem, reproduzindo o vocábulo e a sintaxe, por motivos de ideologia, demonstra a distância requerida pelo homem da cidade e a oposição à natureza. O indivíduo de condição social elevada nunca tem sotaque e o outro sob observação serve como divertimento e confirmação de sua superioridade.

Já a narrativa em terceira pessoa, para o estudioso, diminui a distância entre criador e criatura. O homem rústico deixa de ser um tipo estranho que o sujeito culto contempla, tornando-se realmente ser humanizado. O enredo não deve ter distinção de cultura entre narrador e o objeto narrado, ou seja, o universo do homem rústico deve ser apresentado ao civilizado. O leitor no mesmo nível do personagem sente-se participante de uma humanidade, incorporando a experiência humana que o escritor oferece como realidade.

O regionalismo sempre existirá enquanto houver condições histórico-econômicas assinaladas pelo subdesenvolvimento, uma vez que essas condições forçam o escritor a focar no tema de culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O regionalismo vai superando as formas grosseiras até dar a impressão de que foi dissolvido no universal, podendo chegar aonde os temas rurais são tratados com mais requinte estético, como no regionalismo social de 1930 e no super-regionalismo de 1950. (CANDIDO, 2002, 2006).

Em suma, Monteiro Lobato apresentou, em Urupês, um regionalismo que firmou tipos, costumes e uma linguagem típica. A coletânea consiste em uma produção contística que contempla de maneira consciente o interior paulista e as pessoas que o habitam, além das preocupações perante os entraves em dimensão regional (COUTINHO, 1999). Aspectos que podem ser observados na leitura crítica elaborada acerca de um conto específico que dá a ver o ponto nodal de nossa reflexão: o patriarcalismo brasileiro.

### **5 “A vingança da peroba”: a permanência do patriarcalismo rural brasileiro**

“A vingança da peroba” é a quarta narrativa breve do livro. A história, contada em terceira pessoa, é sobre os Nunes e os Porunga, duas famílias vizinhas que tinham suas terras separadas por uma peroba e pela rivalidade. A rixa ocorreu em razão de uma paca que João Nunes tentou apanhar, mas que acabou sendo pega por um dos filhos de Pedro Porunga. Porém, pode-se dizer que o verdadeiro motivo de animosidade era a inveja que Nunes sentia por Porunga, considerado “mestre monjoleiro de larga fama” (LOBATO, 2009, p. 54), proprietário de uma fazenda próspera e bem estruturada.

O trecho é em torno de Nunes que pretendia construir um monjolo para invejar o seu vizinho e mostrar que ele também podia aprimorar sua fazenda. O engenho foi feito com a madeira da peroba que divisava as duas terras, o que gerou mais uma desavença entre as famílias. Durante a construção, Nunes teve a ajuda de Teixeira Maneta, que lhe contou a historietinha do pau de feitiço, que vingava, seja por seus pedaços, seja pela obra que se tornou matéria-prima, os malfeitos dos homens que cortavam uma determinada madeira. Ao saber do término da construção, Porunga visitou Nunes com a desculpa de acabar com a rixa entre eles. Ao ver o monjolo, percebeu que este não funcionava, pois fazia mais barulho do que a socagem do milho exigia, apelidando-o de Ronqueira. Graças a Porunga, para toda a cidade, tudo que provocava riso ou que não fazia sentido passou a significar Ronqueira. Nunes suportou em silêncio até o dia em que soube que um compadre deu esse nome a uma égua. Então, nesse dia, ele bebeu muita bebida alcoólica, como de costume, com Pernambi, seu filho, e adormeceu. Ao acordar, procurou o garoto por toda a fazenda até encontrá-lo no monjolo, sendo esmagado pelo pilão. Nunes, então, quebrou a machadadas a engenhoca. A morte seria, portanto, a vingança da peroba.

A lenda popular, que geralmente surge no interior e é transmitida por meio da narrativa oral, revela a sociedade com valores arcaicos, antimodernos. Monteiro Lobato procurou mostrar, com a história dessas duas famílias residentes no Varjão, Ponte Alta, a decadência rural e, conseqüentemente, do patriarcado, porém, com a permanência da noção do dominante e do dominado na constituição familiar representada pelos dois clãs (VASCONCELLOS, 2009).

Assim, o pressuposto teórico acerca do pensamento social brasileiro explicita a distância entre o homem e a mulher no meio rural por considerar o modelo de organização patriarcal causador da grande diferença e dependência da mulher perante o marido e do filho perante o pai. Além, é claro, de mostrar alguns traços regionais paulistas e ressaltar a decadência do patriarcado rural vinculada ao aspecto social e econômico. Senão, vejamos.

Os traços regionais estão evidentes no tema, no cenário e na linguagem, sendo apresentadas e descritas características locais, no caso, do Varjão, Ponte Alta, e elementos que integram o ambiente da fazenda, como o próprio monjolo e suas partes (o cocho, a haste, o pilão, a “virgem”, o “inferno”, macaco). Isso para que o leitor se sinta partícipe da vida cotidiana do caipira que o escritor lhe apresenta. Galvão (1996) afirma que tais traços são descritos sem idealizações, como se fossem um mapeamento tanto das paisagens, quanto das condições sociais do interior de São Paulo. Quanto a aspectos do pensamento social, a presença do modelo patriarcal fica assinalada quando o narrador deixa

implícito que uma família composta, em sua maioria, por homens é de muito mais valia do que só por mulheres.

O fracasso de Nunes seria, além do consumo frequente e excessivo de bebida alcoólica, o fato de ter só um filho; ao contrário de Pedro Porunga que não tinha vícios e que teve um bom casamento por sua mulher ter lhe dado “seis famílias” (LOBATO, 2009, p. 56), ou seja, seis filhos. Isso explicaria o fato de sua fazenda se desenvolver e prosperar, haja vista que sempre teria ajuda para trabalhar na lavoura.

Para Candido (1998, 1951), o casamento é visto como um fator fundamental no meio rural, pois, além de ser o início de uma formação familiar, o lavrador tem a ajuda de seu cônjuge. A mulher tinha função social e cultural definida, servindo de suporte para o chefe: cuidava dos filhos, tecia e bordava, trabalhava diretamente com os subordinados nos trabalhos domésticos (comida e limpeza), cuidava de animais e ajudava o chefe a escolher novas fazendas. Em suma, atividades restritas ao âmbito doméstico.

No conto, porém, mesmo com o auxílio recebido, vê-se que João Nunes não valoriza as mulheres de sua casa, pois o esforço físico, braçal, para ele, é muito mais importante; uma necessidade que a mulher não poderia suprir plenamente.

João Nunes, assim, mimava seu único filho, pois este “ao menos logo estaria no eito, a ajudá-lo no cabo da enxada, enquanto o *mulherio inútil* mamparreararia por ali a espiolhar-se ao sol” (LOBATO, 2009, p. 56; grifo nosso). Pernambuco aprendeu desde cedo com o pai o que era ser homem, tinha que beber, fumar e andar com faca na cinta: “– Homem que não bebe, não pita, não tem faca de ponta, não é homem – dizia Nunes. E cômico de que já era homem o piriquinha batia nas irmãs, cuspihava de esguicho, dizia nomes à mãe, além de muitas outras coisas próprias de homem” (LOBATO, 2009, p. 56; grifo nosso).

O filho, por meio da repetição mimética, assume os modos do pai e até mesmo suas funções, imitando o chefe de família desde criança (SALLUM JR., 2001). Na sociedade patriarcal, a meninice é curta, como se pode perceber com Pernambuco, que com apenas sete anos de idade já tinha as atitudes de seu pai. Freyre (2002, p. 781) afirma que:

[t]amanho é o prestígio do homem feito, nas sociedades patriarcais, que o menino com vergonha da meninice, deixa-se amadurecer, morbidamente, antes do tempo. Sente gosto na precocidade que o liberta da grande vergonha de ser menino. Da inferioridade de ser párvulo.

Tamanho é o prestígio da idade grande, avançada, prolecta, naquelas sociedades, que o rapaz imita o velho desde a adolescência.

Em sua casa, a mulher não tinha vez nem voz. Nunes era ríspido com sua esposa e com suas filhas, chegando a dizer que “mulher não entende das coisas” (LOBATO, 2009, p. 58), quando a consorte tentava dar sua opinião a respeito da ajuda de Teixeira na construção do monjolo. O “Bééé” era outra tática dele acabar com qualquer discussão que contrariasse sua vontade, principalmente, quando vinha da parte feminina da casa. Nas palavras de Candido (1951), trata-se de um exemplar da organização social caracterizada pela rígida distância entre seus membros e regulada pela hierarquia.

*Agravava a dissensão uma rivalidade quase de casta.* Pertencia Nunes à classe dos que decaem por força de muita cachaça na cabeça e muita saia em casa. Filho homem só tinha José Benedito, de apelido Pernambuco [...]. O resto era uma récula de “famílias mulheres” – Maria Benedita, Maria da Conceição, Maria da Graça, Maria da Glória, um rosário de oito mariquinhas de saia comprida. Tanta mulher em casa amargava o ânimo do Nunes, que nos dias de cachaça ameaçava afogá-las na lagoa como se fossem uma ninhada de gatos (LOBATO, 2009, p. 56; grifos nossos).

Sobre esse pormenor da vida conjugal, Candido (1998, p. 239) afirma que a mulher “[e]mbora eximida das tarefas mais rudes, a sua posição sob este aspecto de paridade, e poucos anos depois de casadas [...] apresentam de modo geral sinais dolorosos das provocações físicas a que são submetidas, além das sucessivas maternidades”. Ainda segundo o autor, como as bebedeiras são frequentes, algumas mulheres são obrigadas a aguentar consequências, às vezes fatais, decorrentes do excesso de álcool,

evidenciando a opressão, a tirania do marido perante a esposa.

As agressões contra a mulher eram tanto verbais, quanto físicas. Como já mencionado, Pernambuco batia em suas irmãs e respondia de forma desrespeitosa à sua mãe. Nunes também descarregava sua raiva na esposa. Isso se deu quando foi testar o engenho e notou que este não funcionava bem, não prestava. Nesse momento, ficou irritado e colocou a culpa em Teixeira, difamando-o. A mulher, vendo o desabafo do marido, argumentou que tentou em vão alertá-lo sobre o ajudante, mas que fora ignorada; isso fez com o Nunes descontasse na mulher sua ira, espancando-a – a qual, segundo o narrador, foi tola por falar em um momento inoportuno.

Num desses desabafos a tola da mulher meteu a colher torta no meio.

– Eu bem disse, eu bem avisei. Mas o “queixo duro não fez caso...

Ai! Nunes, que só esperava por aquilo, passou a mão na sapuva e encarnando na esposa o odiado maneta deslombou-a numa sova de consertar negro ladrão (LOBATO, 2009, p. 64).

Na visita feita por Pedro Porunga a João Nunes, percebe-se que os dois dividiam o mesmo pensamento de índole patriarcal, ainda que o do Porunga seja demonstrado de maneira mais velada. As situações são duas: a primeira, quando Porunga menciona que ambos são patriarcas e, por isso, não deviam dar continuidade à briga: “– Dois chefes de família, inda mais vizinhos, não podem viver toda a vida assim, de focinho ‘trucido’ um pro outro. O que foi, foi. Acabou-se. Toque” (LOBATO, 2009, p. 65); a segunda, o destaque do termo “assim” indica a quantidade de mulher que havia na casa, o que chamou a atenção da visita: “Enfie os olhos pela casa: estava ‘assim’ de mulherada da cozinha!” (LOBATO, 2009, p. 65). Isso exemplifica a noção do homem como provedor de sua casa; segundo Candido (1998, p. 234), um traço de “padrão ideal de homem na cultura tradicional”, que exige, além de submissão, o respeito por parte de seus membros subalternos.

O patriarcado também pode ser percebido pela organização do fator econômico nas terras das duas famílias. A descrição das fazendas de Nunes e de Porunga evidencia as precárias condições materiais que originaram a decadência rural existente no interior paulista daquela época.

[Pedro Porunga] Plantava cada setembro três alqueires de milho; tinha dois monjolos, moenda, sua mandioquinha, sua cana, além duma égua e duas porcas de cria. [...] Morava em casa nova, bem coberta de sapé de boa lua, aparado a linha, com mestria, no beiral; os esteios e portais eram de madeira lavrada; e as paredes, rebocadas à mão por dentro, coisa muito fina.

Já Nunes – pobre do Nunes! – não punha na terra nem um alqueire de semente. Teve égua, mas barganhou-a por um capadete e uma espingarda velha. Comido o porquinho, sobrou negócio o caco do pica-pau, dum cano só e manhosa de tardar fogo.

Sua casa, de esteios com casca e portas de imbaúba rachada, muito encardida de picumã, prenunciava tapera próxima.

Capado, nenhum. Galinhada escassa (LOBATO, 2009, p. 56-57).

Com a narração, nota-se que as condições financeiras das duas famílias eram diferentes, porém enfrentavam o mesmo problema de instabilidade sazonal. A monocultura (do café, da cana, etc.) era uma atividade para grandes produtores rurais, fazendo com que os pequenos fazendeiros – que produziam, em sua maioria, para sua subsistência – fossem em busca de uma atividade alternativa, por exemplo, o plantio de milho (grão de fácil cultivo), como meio de auferir algum ganho para o sustento da prole (CANDIDO, 1998). Para Holanda (2006, p. 75):

[a] própria instabilidade das novas fortunas, que ao menor vento contrário se desfaziam, vinha dar boas razões a esses nostálgicos do Brasil rural e patriarcal. Eram dois mundos distintos que se hostilizavam com rancor crescente, duas mentalidades que se opunham como ao racional se opõe o tradicional, ao abstrato o corpóreo e o sensível, o citadino e cosmopolita ao regional ou paroquial.

Para o narrador, a soberba de Pedro Porunga deu-se pela venda de farinha de milho, por isso, João

Nunes resolveu plantar “nove quartas de milho” (LOBATO, 2009, p. 58) para transformá-lo, em seguida, em farinha, o que ajudaria na renda familiar e tornaria sua fazenda tão bem organizada e estruturada como a de Porunga, justificando assim a construção do monjolo.

Carecia, pois, de armar monjolo. Desdobrando em farinha o milho, vinham dobrados os lucros. Não foi o que empolou os Porungas, a farinha? Uma resolução de tal vulto, porém, não se torna assim do pé pra mão: era preciso meditar, calcular. E Nunes imaginava... O chóó-pan do futuro engenho batia-lhe na cabeça como um ritornelo de música do céu (LOBATO, 2009, p. 58).

As boas condições econômicas de Pedro Porunga são elucidadas pela boa organização e estruturação familiar. Isso porque “a união dos sexos tem aspecto econômico essencial, sendo em grande parte uma primeira forma de auxílio mútuo na lavoura; de modo que, havendo em ambos saúde e disposição para o trabalho, no geral a aliança funciona bem” (CANDIDO, 1998, p. 240), com cada membro do clã caipira a procura, entre outras coisas, de segurança e estabilidade. Na casa de Porunga, entretanto, não há cumplicidade entre marido, mulher e filhos. Porém, isso não quer dizer que sua esposa e seus filhos não sejam considerados apenas agregados, pessoas subordinadas a ele, para manter uma estabilidade econômica. Cabe lembrar que a única vez que a esposa de Porunga foi citada foi no momento em que o narrador diz que ele teve um bom casamento, pelo fato de sua mulher ter lhe dado seis filhos.

Nunes é um caipira que continua estagnado no tempo, sem perspectivas de mudança. Não possui técnicas para a criação de culturas para venda e não consegue ultrapassar as barreiras de sua localidade, produzindo somente para sua subsistência, isso quando produzia. Candido (1998) afirma que o caipira pensa, fundamentalmente, em sua sobrevivência, isto é, se ele já produziu o necessário, não sentia necessidade de produzir mais. Já Porunga vai além da cultura de subsistência, vendendo seus produtos e prosperando, o que seria uma forma de superar a sua cultura de origem. Essa questão mostra a descaracterização da vida tradicional caipira, por intermédio da monetarização da economia no campo.

Com isso, pode-se ir mais além, ao se considerar o monjolo como uma representação contraditória do “progresso”, por proporcionar um aprimoramento em uma fazenda completamente rústica, que necessitava de alguma melhoria nos equipamentos de produção. A destruição do monjolo, então, poderia simbolizar a resistência/inadaptação do fazendeiro Nunes – pessoa que não soube lidar com as novas técnicas – perante o novo modelo de ordem econômica que estava se imiscuindo no sertão. Assim, temos uma família de formação caipira que mantém os moldes tradicionais de produção, herdados dos antepassados, mesmo sofrendo a pressão dos centros urbanos inovadores.

De acordo com Mariza Veloso e Angélica Madeira (1999), “o passado colonial brasileiro ainda não se liquidou” (p. 176), pois sobrevivem aspectos coloniais em nossa sociedade, como o domínio patriarcal e seus reflexos nas relações humanas. Impasses da vida social que foram perpetrados de geração em geração, visto que são heranças vinculadas a valores tradicionais influenciadores do processo histórico de formação da sociedade brasileira no passado e que perduram no presente, como podemos observar no conto em causa de Monteiro Lobato.

### Considerações finais

Os regionalismos romântico, realista-naturalista e pré-modernista ostentaram conotações estético-ideológicas variáveis, retratando o meio interiorano brasileiro de maneira particular. No entanto, identificam-se ao incorporarem fatores externos característicos dos impasses nacionais, como é o caso de um problema específico de nossa formação, o patriarcalismo rural.

Tomando como ponto de partida a perspectiva regionalista do Pré-Modernismo, para analisar a questão do patriarcado no interior paulista do início do século XX, pode-se apontar que Monteiro Lobato, por meio de sua ficção regionalista, *Urupês* (1918), mostrou que o Brasil não possuía somente regiões que tinham seu cenário transformado por cidades modernas pujantes. O escritor escolheu retratar

um cenário rural atrasado ainda submetido à ordem patriarcal, no âmbito econômico, social, político e privado-familiar.

O patriarcalismo, pois, ainda sobrevive em nossa sociedade, uma vez que sua constituição hierárquica não se dissolveu no tempo (SALLUM JR., 2001). No conto analisado, “A vingança da peroba”, empecilhos comportamentais, hábitos político-sociais caracterizados pelo pensamento social brasileiro são perceptíveis, quando se observa a controversa relação familiar figurada: a subordinação da mulher ao marido e dos filhos em relação ao pai, a qual pressupõe submissão, dependência e servilismo.

Monteiro Lobato, como outros pré-modernistas críticos, tinha preocupações com o caráter social da nossa literatura, procurando mimetizar as contradições da vida interiorana de São Paulo (GALVÃO, 1996), as quais representam, de forma preponderante, o Brasil inteiro. Concluiu-se, do conto examinado, bem como de outras narrativas que compõem o livro, que as incongruências encontradas no interior paulista reverberam, na verdade, um grande conflito de contorno nacional, o embate entre o moderno e o arcaico num espaço rural em rápida transformação. Uma contenda que ocorre devido, principalmente, a diversidade e disparidades regionais existentes, significativos contrastes vigentes no país que foram explicitados e problematizados pela literatura regionalista brasileira do romantismo à contemporaneidade, revelando muitos aspectos do passado colonial brasileiro que continuam a influir no nosso incerto presente, caracterizado pela desigualdade social, dependência econômica e pobreza extrema.

## Referências

- BUENO, Luís. O intelectual e o turista: regionalismo e alteridade na tradição literária brasileira. *Revista IEB*, São Paulo, n. 55, p. 111-126, mar./set. 2012.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 169-196.
- \_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. In: \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2002. p. 77-92.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 9. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000. v. 2.
- \_\_\_\_\_. *Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 8. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998. p. 79-88, p. 215-254.
- \_\_\_\_\_. The brazilian family. In: SMITH, T. Lynn; MARCHANT, Alexander (Org.). *Brazil: portrait of half a continent*. 1. ed. New York: The Dryden Press, 1951. p. 291-312
- CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, jan./jun. 1995.
- COUTINHO, Afrânio. O Regionalismo na Ficção. In: \_\_\_\_\_. *A Literatura no Brasil*. 5. ed. rev. São Paulo: Editora Global, 1999. p. 234-309.
- FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucambos. In: SANTIAGO, Silviano. *Interpretes do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. v. 2.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. *Revista Literatura e Sociedade*. São Paulo, n. 5, p. 44-55, 1996.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. Herança Rural. In: \_\_\_\_\_. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 68-93.
- LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. O Pré-Modernismo em São Paulo. *Revista de Letras*. São Paulo, v. 35, p. 167-184, 1995.
- LAJOLO, Marisa. A modernidade em Monteiro Lobato. *Letras de Hoje*, Rio Grande do Sul, v. 15, n. 3, p. 15-22, set. 1982.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2009.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Regionalismo. In: \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira: prosa de ficção, de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL; 1973. p. 177-224.
- MOOG, Vianna. *Uma Interpretação da Literatura Brasileira: um arquipélago cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Antares, 1983.
- SALLUM JR., Brasílio. Sobrados e Mucambos. In: MOTA, Lourenço Dantas. *Introdução ao Brasil: um*

banquete no trópico. São Paulo: Editora SENAC, 2001. v. 2.

SODRÉ, Nelson Werneck. O Regionalismo. In: \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira*. 7. ed. atualizada. São Paulo: DIFEL, 1982. Cap. 10.

VASCONCELLOS, Dora Vianna. *O homem pobre do campo no pensamento brasileiro e no imaginário social*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: < [http://www.ufrj.br/cpda/static/teses/dissertacao\\_dora\\_vasconcellos.pdf](http://www.ufrj.br/cpda/static/teses/dissertacao_dora_vasconcellos.pdf) >. Acesso em: 07 jul. 2016.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 135-177.

**Recebido em: 08/09/2017**

**Aceito para publicação em: 09/12/2017**