

dossiê **brasil** **rearr**



JOÃO BAPTISTA BORGES PEREIRA
RENATO DA SILVA QUEIROZ

JOÃO BAPTISTA BORGES PEREIRA
é professor emérito da FFLCH-USP e docente do Programa de Pós-graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

RENATO DA SILVA QUEIROZ é professor titular do Departamento de Antropologia da FFLCH-USP.

Por onde anda

o Jeca Tatu?

ARCAÍSMO E MODERNIDADE NO CONTEXTO AGRÁRIO

O cenário rural brasileiro retratado pela mídia revela-se hoje sob dupla face: a “moderna”, representada pelo agronegócio – ou *agri-business*, no pedante jargão dos economistas; e a “arcaica”, cujo perfil se esboça nas ações do MST e na persistência do que se chama de “trabalho escravo” no campo.

O agronegócio congrega empreendimentos fortemente capitalizados, pautados pela racionalidade inerente às exigências competitivas

do mercado. Caracteriza-se, ainda, pela monocultura e pelo uso intensivo de tecnologia e mecanização (poupadoras de mão-de-obra), bem como por extensas áreas agricultáveis ou destinadas à pastagem. Trata-se, a rigor, de empreendimentos empresariais de vocação exportadora, o cultivo da soja despontando aí como caso exemplar. São recorrentes as análises segundo as quais, nos últimos anos, o agronegócio tem sido responsável pelo dinamismo da economia nacional, suplantando até mesmo numerosos setores da indústria.

Ainda de acordo com a mídia, dois tipos humanos simbolizam, respectivamente, a modernidade e o arcaísmo agrários: de um lado, o empresário rural abastado, aberto às inovações tecnológicas e vinculado aos mercados internacionais; de outro, o aguerrido militante sem-terra, que almeja obter alguma gleba rural em que possa se assentar e nela produzir os seus meios de vida de acordo com os preceitos da agricultura familiar. Dois estereótipos: o primeiro, positivo, como convém à ideologia hegemônica; o segundo, negativo, estigmatizador dos que travam cotidianos embates pela sobrevivência.

Entre esses dois pólos situa-se uma expressiva variedade de produtores rurais: posseiros, parceiros, arrendatários, meeiros, agregados, pequenos proprietários etc. (1). A mídia não lhes concede maior destaque, seja porque não se aglutinam em movimentos sociais de grande envergadura, seja porque não são percebidos como agentes econômicos significativos. Todavia, estima-se que a agricultura familiar responde por 38% do valor bruto da produção agropecuária no país, concentrando cerca de 84% dos estabelecimentos rurais e 77% da mão-de-obra no campo (2).

É curioso observar que o mundo rural, tradicionalmente apontado como entrave ao desenvolvimento brasileiro, ressurgiu, na mídia, como a vanguarda das iniciativas econômicas. De par com essa percepção, louvam-se os rodeios, as feiras e exposições agropecuárias, a música e as indumentárias “sertanejas” e até mesmo modelos de ambicionados veículos, mais adequa-



dos ao campo do que ao espaço urbano. Não é difícil reconhecer nesses traços a influência da cultura *country* norte-americana.

Os mencionados “tipos intermediários” estão praticamente ausentes dos meios de comunicação. De certo modo, raras vezes obtiveram amplo destaque, a não ser quando retratados com as mais toscas feições (3). É oportuno lembrar que a maioria desses pequenos produtores rurais resulta daquela categoria intersticial de homens livres e pobres, mestiços em geral, situados, no período escravista, na quase impossibilidade e na quase desnecessidade de trabalhar (Franco, 1969). Configurados em pequenas unidades de povoamento – os “bairros rurais” – estruturadas a partir de mínimos sociais e vitais (Candido, 1964), tornaram-se conhecidos como caboclos ou caipiras (4).

Se na pretérita ordem estamental, aos africanos escravizados não se concedia nenhuma visibilidade, coube ao índio, sobretudo no Romantismo, ocupar o posto de mais autêntico representante da brasilidade. É comum, a propósito, os brasileiros vangloriarem-se de figurar, em sua genealogia, uma avó ou bisavó “bugre”, “pega no laço”. Vejam-se, por exemplo, os termos em que

1 Não estão aqui arrolados os bóias-frias, assalariados rurais que geralmente residem na periferia das cidades. A esses trabalhadores proletarizados a mídia também não tem dado grande importância, mas mereceram razoável atenção de estudiosos. Cf., por exemplo, o trabalho de Maria da Conceição D’Incao, *Bóia-Fria: Acumulação e Miséria* (1979).

2 Dados reunidos no artigo “Instrumento de Cidadania”, de Marconi Perillo, publicado na *Folha de S. Paulo* em 10 de dezembro de 2004. Lê-se nesse mesmo trabalho que cabe à agricultura familiar a produção de 84% da mandioca, 67% do feijão, 58% dos suínos, 54% da bovinocultura de leite, 49% do milho, 46% do trigo, 40% das oves e ovos e 31% do arroz servidos à mesa dos brasileiros.

3 Provém dessas categorias boa parte dos contingentes que se engajaram em mobilizações messiânico-milenaristas no campo, movimentos costumeiramente taxados de fanatismos arcaicos ou pré-capitalistas e que mereceram da imprensa, com raras exceções, reportagens sensacionalistas, preconceituosas e condenatórias.

4 Na literatura “regionalista” o caboclo (ou sertanejo) surge como uma figura valorizada (Waldomiro Silveira, por exemplo) ou caricatural (Cornélio Pires, entre outros).

Jorge Amado (1996) evoca algumas de suas ascendentes: “Minha mãe, dona Lulu, era uma pequena índia, a lembrar no físico e em circunstâncias de caráter aquela sua avó capturada na selva pelo avô caçador – ao que me contaram, um português um tanto quanto aventureiro”. Contar com uma ascendente índia (tida como elemento da natureza domesticada pelo colonizador) confere legitimidade e distinção a qualquer família brasileira. Contudo, jamais se afirma o contrário – a existência de um avô ou bisavô “bugre”, e muito menos negro –, pois essa inversão macularia os brasões familiares, tendo-se que admitir, nesse caso, um constrangedor rebaixamento moral das mulheres brancas (representando, pois, um decaimento da cultura para a natureza).

A GESTAÇÃO DO JECA

O caboclo ganha má fama nacional sobretudo a partir da publicação, em 1914, da carta *Velha Praga*, escrita por Monteiro Lobato, em que o criador do *Sítio do Picapau Amarelo*, indignado, denuncia as práticas agrícolas empregadas por esses



agricultores-possesores, sobretudo as devastadoras queimadas que provocavam. O caboclo de Lobato não passava de uma “quantidade negativa”, um “funesto parasita da terra”, uma “espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças”. Levando uma existência errante, maligna, preguiçosa, improdutiva e semi-selvagem, o caboclo deveria ser afugentado como um “cachorro importuno” ou uma “galinha que vareja pela sala”. E Lobato os nomeia: Manoel *Peroba*, Chico *Marimbondo*, Jeca *Tatu*, relegando-os, assim, ao domínio da natureza.

Poucos meses depois Lobato escreve *Urupês*, e nessa crônica retoma o tema de *Velha Praga*, caracterizando o caboclo como supersticioso, atrasado, indolente, fatalista, desprovido de senso estético e civismo, incapaz de raciocinar e se expressar com clareza – “De pé ou sentado as idéias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa” – enfim, uma “raça” fadada a “vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé” (5).

A partir de então a figura do Jeca passa a representar, estereotipada e preconceituosamente, aqueles “tipos intermediários”, os pequenos e rústicos agricultores interiores (6). Esse segmento dos homens livres e pobres raras vezes constituiu objeto de uma percepção compreensiva por parte das camadas mais bem situadas na estrutura social brasileira. À semelhança do olhar do colonizador dirigido aos índios, os caboclos foram sempre vistos como improdutivos, inconstantes, preguiçosos, arredios, atrasados, ignorantes e predadores das matas e de suas riquezas.

Em 1918, contudo, Lobato faz *mea culpa*, deixando de lado a indignação crítica para exaltar as qualidades do Jeca Tatu: “[...] tu, Jeca, tens a suprema coragem de não ser grotesco por figurinos franceses. A verdade é esta: Jeca é a única afirmação de individualidade não laivada de ridicularias que possuímos. [...] Jeca só trabalha para si: nunca virá ao país um conde montado no trabalho dele” (7). Afirmações naciona-

5 Em 1914 Lobato se ocupa da fazenda herdada do avô, no Vale do Paraíba. Registrou-se, naquele ano, uma forte seca na região, com o que se multiplicaram as queimadas e os danos por elas causados.

6 “Jeca” passa também a ser sinônimo de “brega”, “cafona”, “atrasado”, “sem traquejo”.

7 Cf. O Sacy Pererê: Resultado de um Inquérito, pp. 288-90.

listas, em franca oposição à subserviência aos estrangeirismos todos (especialmente os de procedência francesa) que, à época, provocavam profunda aversão em nosso autor. Ademais, o caboclo (ou caipira, nas áreas de influência paulista) passava a simbolizar um “tipo puro”, não contaminado pelo modo de vida urbano que se expandia naquele período histórico (8).

Também não se pode deixar de registrar que, em seu *mea-culpa*, Lobato atribuiu a indolência do caboclo à ancilostomose (amarelão), engajando-se, a partir de então, no movimento sanitarista, promovido por Oswaldo Cruz, convertendo a figura do Jeca Tatu em símbolo de um país doente e atrasado, cuja redenção far-se-ia mediante o combate às endemias rurais (9). “Eu ignorava que eras assim, meu caro Jeca, por motivo de doenças tremendas. E tens no sangue e nas tripas todo um jardim zoológico da pior espécie. É essa bicharada cruel que te faz papudo, feio, molenga, inerte”, desculpa-se Lobato. Ainda em 1918 publica “Jeca Tatu – a Ressurreição”, em que o mesmo personagem, curado do amarelão e, portanto, da indolência, põe-se a trabalhar com tal afinco que se converte em próspero fazendeiro. Uma adaptação ilustrada desse conto circulou por muitas décadas, através do país, no *Almanaque do Biotônico Fontoura* (10).

A cruzada de Lobato em defesa da brasilidade por meio da valorização do Jeca e de sua cultura inspira militantes da atualidade. A “cultura rústica” – caipira, cabocla – constitui uma das trincheiras dos que hoje combatem pelos nossos costumes mais autênticos, sempre ameaçados, argumenta-se, por influências estrangeiras. Em oposição à difusão do “Halloween” e suas bruxas, e aos “personagens dos filmes e desenhos importados que infestam o imaginário de nossas crianças e jovens”, criou-se, por exemplo, a Sociedade dos Observadores de Saci (Sosaci). Tal organização, que reúne artistas, escritores, intelectuais e outros “interessados em valorizar e difundir a tradição oral, a cultura popular e infantil, os mitos e lendas brasileiros”, pretende combater a “perda da identidade na-

cional. Ele [o Saci] desafia e enfrenta os estrangeirismos que corroem o idioma nativo, em detrimento da nossa cultura e autonomia” (11).

O JECA TATU GESTADO NAS ZONAS SERTANEJAS DO VALE DO PARANAPANEMA (12)

O Jeca Tatu de Lobato tomou forma numa área rural de povoamento historicamente antigo – o Vale do Paraíba –, onde a lavoura cafeeira, que estabelecera um estilo de vida senhorial e assim claramente dicotomizara a estrutura social agrária, começara a dar os primeiros sinais de declínio. Já na transição do século XIX ao XX fazendeiros dessas terras cansadas eram atraídos pelas promissoras e férteis terras roxas, afloramentos de basalto que pigmentavam extensas áreas do Vale do Paranapanema, estendendo-se até as proximidades de Salto Grande (SP).



8 Especialmente sob o prisma da aristocracia agrária da época.

9 Ver o artigo de Moacyr Scliar, “Uma Soma de Contradições”, publicado em 7 de novembro de 2004 no Caderno Mais! da Folha de S. Paulo.

10 Uma matéria divulgada pela Internet, “Doença de Jeca Tatu Ganha Primeira Vacina”, noticia o desenvolvimento de uma vacina norte-americana contra a ancilostomose: “A ancilostomose, também conhecida como amarelão, foi tornada célebre por Monteiro Lobato em 1918, como a causadora da indolência do personagem Jeca Tatu”. Cf. <http://lobato.globo.com/html/novidades27.html>

11 Cf. Ata de Fundação da Sociedade dos Observadores de Saci em <http://www.berro.com.br/Html/Cultura/Cultura8.html>

12 Texto elaborado, em grande medida, a partir do *Correio do Sertão – Semanário Dedicado aos Interesses da Zona Sertaneja* (ano I, Santa Cruz do Rio Pardo, 1902), incluindo também informações colhidas por meio de pesquisas realizadas ao longo de 25 anos por João Baptista Borges Pereira, com vistas à elaboração de ensaio etno-histórico sobre a área mencionada.

Até o penúltimo quartel do século XIX essas terras roxas eram recobertas de florestas densas, e ocupadas, de forma rarefeita, por índios e algumas famílias que, aventureiras, migraram das fronteiras de São João da Boa Vista (SP) e Caldas (MG) para lá – o então chamado Sertão. Essas famílias, verdadeiras parentelas, ocuparam léguas e léguas de terras, de aguada a aguada, junto com seus escravos, ex-escravos e agregados, não se preocupando com medições de limites. Algumas delas, fundadoras de povoados, se auto-rotulavam de “donas” de “póssias”, corruptela do substantivo *posse* que iria, tempos depois, gerar, em meio à disputa de terras, o pejorativo termo “posseiro”. O rótulo “posseiro” passaria, nesse processo competitivo, a denotar, a um só tempo, as suas condições sociais subalternizadas e o seu destino social de homens deserdados de suas “póssias”. Esses grupos familiares criaram uma economia de subsistência, fechada em seus precários limites.

Esse o cenário – oficial e oficioso –, rotulado, quase sempre apologeticamente, como *sertão*, em que se movimentavam os

sujeitos sociais até aqui apontados. Na passagem do século XIX ao XX entram em cena novos atores: são os fazendeiros “modernos”, cafeicultores senhoriais em busca de terras férteis e descansadas para o plantio do café. Vários deles eram originários das paisagens de onde Monteiro Lobato tirou os ingredientes com os quais construiu o seu Jeca Tatu. Tudo indica ser esse período, há pouco mais de 100 anos, um dos momentos históricos de produção e reprodução social e simbólica do Jeca – período relativamente recente, pois, se comparado com os quadros histórico-culturais do qual é herdeiro o autor de *Urupês*. Examinado desse ângulo, talvez se possa dizer que tal período reproduziu em outro espaço e em tempos modernos, ou quase modernos, ainda que em linhas gerais, o que deve ter ocorrido em fases pretéritas da vida brasileira. Visto dessa perspectiva, essa maior proximidade temporal de um processo histórico específico permite ao estudioso ter ao alcance de suas mãos dados empíricos mais recentes que lhe favorecem a reconstituição dos mecanismos – sociais e simbólicos – do surgimento do caipira.

Retomando o processo histórico: esses desbravadores do sertão, que depois seriam depreciativamente rotulados de posseiros caipiras pela nova onda de fazendeiros sofisticados (todos envolvidos pelo e com o sistema de poder ligado ao PRP), até então se auto-intitulavam donos de “póssias”. Depois, foram adjetivados, de fora para dentro, inclusive pela imprensa e pela propaganda, de *sertanejos*, termo que contém em si, simbolicamente, a idéia de gente heróica e desbravadora. Pouco a pouco os novos fazendeiros foram se apropriando do termo para se autodesignarem, não sem antes acrescentar ao heróico e desbravador a idéia de nobreza, que se legitima com o épico. O ex-sertanejo retorna então à sua condição de posseiro caipira, o homem sem eira nem beira, sem direito a qualquer postulação de título de propriedade, cultivador de uma cultura rústica, grosseira, incompatível com a sofisticação de que era portadora a nova elite agrária. O máximo de concessão era chamá-los, compadeci-



damente, de “esses pobres sertanejinhos”, o diminutivo atuando aqui como rebaiador. Aí estão os ingredientes sociais e simbólicos com os quais foi sendo traçado e reproduzido o perfil do Jeca Tatu nas zonas sertanejas.

Essa incompatibilidade é construída mediante um processo de desqualificação, quase sempre ridicularizador, do ex-desbravador, e que o conduzia ao envergonhamento de sua fala (em geral recheada de expressões do português arcaico), de suas roupas, de seus alimentos, de sua bebida predileta (talvez única, a pinga), de sua medicina rústica, de suas manifestações lúdicas, de suas crenças e práticas mágico-religiosas, de suas músicas e danças, de seu comportamento social. A paremiologia, como dizia Florestan Fernandes, soa eloqüente por sintetizar, admiravelmente bem, um longo discurso: nesse caso, um discurso de exclusão social. Há um ditado usado para expressar o distanciamento social entre duas camadas, ainda em circulação naquelas paragens: “em festa de nhambu, jacu não entra”. O significado dessa metáfora ganha pleno sentido quando se conhecem as duas aves: o nhambu é bem-vestido, coberto de vistosas penas, ao passo que o jacu, com seu andar desajeitado e mais parecido com um frango de pernas longas, ostenta penas feias e ralas que mal lhe cobrem o corpo, deixando quase nuas as suas partes pudendas. Daí, nessa região, mesmo nos dias de hoje, ainda se referirem aos caipiras, aos jecas, como “jacuzada”, assim como “jacuzada” pode também rotular pessoas mal ajambradas, trajadas com roupas fora de moda e que revelam pouco ou nenhum domínio de uma etiqueta tida como refinada.

AFINAL, ONDE ESTÁ O JECA TATU NA ATUALIDADE?

Talvez se possa afirmar que o caipira desapareceu da então chamada zona sertaneja. Essa área, que hoje se alonga pelo

norte de São Paulo (sempre margeando o Rio Paranapanema), pelo oeste e norte (velho e novo) do Paraná e norte de Mato Grosso, é um espaço privilegiado do agro-negócio. Não há, naquelas paragens, lugar para o caipira como categoria social. Talvez seja possível encontrá-lo na faixa litorânea de São Paulo, na versão caiçara, como postula Kilza Setti (1985), ou, então, em áreas rurais aonde não chegou, de forma tão absoluta, a grande propriedade, como ocorre em franjas rurais localizadas nas proximidades da Serra da Mantiqueira, logo depois de Bragança Paulista. É paradoxal que o caipira, que desapareceu de regiões tão distanciadas da cidade de São Paulo, sobreviva em locais tão próximos da capital. Há pelo menos dez anos ainda era possível encontrar, nessas franjas, o palavreado arcaico, as benzeduras, a dança de São Gonçalo, o cateretê, as cerimônias fúnebres com rituais de passagem e de distribuição de bens, sem falar na riqueza das figuras lendárias e míticas (corpo-seco, saci-pererê, mula-sem-cabeça e o onipresente e temido lobisomem), peças centrais de narrativas que assombram o corpo e a alma dos caipiras, ainda que estes sejam constantemente alcançados por mensagens televisivas.

Se nos dias atuais é difícil, ou quase impossível, encontrar o caipira real, ele sobrevive, contudo, e bem forte, no imaginário nacional, popular ou não, urbano ou rural. Tal sobrevivência se dá via mecanismo em que se misturam o ridículo e o idealizado, compondo o perfil de um caipira caricatural. Esse imaginário é alimentado, desde sempre, por letras de músicas, quadros humorísticos, “causos”, anedotas que se perpetuam de geração a geração. Por sua vez, elaborações estético-intelectuais se alimentam desse mesmo imaginário para composições temáticas que, em geral, acabam realimentando o imaginário com tinturas mais fortes.

Idealizado como um elemento “autêntico” e astuto, que não se deixa desfigurar, depositário das tradições genuinamente brasileiras, o caipira acaba encontrando, a despeito de seus traços rústicos, um lugar na

galeria dos símbolos nacionais. Mais tarde esse tipo ganha vida como personagem cinematográfico interpretado por Mazzaropi, atraindo multidões aos cinemas (13).

Personagem ambíguo – a um só tempo simplório e astuto, subalterno e altivo, canhestro e ladino, o ingênuo que não se deixa lograr –, Jeca sintetiza o “brasileiro autêntico”, o herói que não se submete ao opressor e dele se livra por meio de artimanhas (14). Aproxima-se, assim, de notáveis tipos folclóricos, míticos ou literários: Macunaíma, Pedro Malasartes, etc.

De qualquer forma, mesmo ridicularizado ou poeticamente idealizado, o caipira filtrado pelo imaginário desfez-se de seus “defeitos” (o amarelão do Jeca Tatu), mas retém as suas “virtudes”, associadas, em geral, à ladinagem, à esperteza, à ingenuidade.

Um momento em que se pode surpreender o imaginário materializando-se na vida social é aquele das festas juninas, pelo menos nas áreas de expansão paulista. Até

em metrópoles como São Paulo o ciclo junino é anualmente festejado em colégios e clubes, mesmo nos chamados “de elite”. Esses festejos são sempre marcados pelo consumo de bebidas e comidas que, estereotipadamente, evocam um mundo rural já dissolvido. Nesse cenário pontuado de música, bebida e comilanças típicas, a figura central é a do casal caipira: o menino, de barba e bigode ralos, chapéu de palha propositadamente esfiapado, camisa de tecido xadrez, calça remendada e desajeitada (“pula-brejo”), ao lado da menina caipira vestida de panos grossos, chapéu de palha, trancinhas e rosto ridiculamente pintado, a demonstrar que, como caipira, não sabe como se maquiar.

É como se o caipira – o Jeca –, ainda que no plano do imaginário, usasse a sua proverbial sagacidade para inverter os papéis: finalmente triunfante, o jacu consegue furar as barreiras da exclusão e participar, como protagonista maior, da festa do nhambu.

13 A *Folha de S. Paulo* de 23 de outubro de 2004 estampa a matéria “Filme Busca as Raízes da Cultura Caipira”, dando conta da realização de uma obra cinematográfica dirigida por Luís Alberto Pereira e estrelada por Matheus Nachtergaele e Cássia Kiss, cujo tema gira em torno da cultura caipira, seus tipos humanos e o filme *Jeca Tatu* de Mazzaropi.

14 Uma anedota traduz bem a esperteza dissimulada do caipira: destrutado pelo cobrador do trem, pois danificara o bilhete por mantê-lo parcialmente na boca, Jeca mantém-se cobisbaixo e calado. Interpelado depois pelos demais passageiros pela falta de reação às ofensas que lhe foram dirigidas, observa: “escutei conversa, mas vou viajar de graça porque comi a data do bilhete, que já estava vencido”.

BIBLIOGRAFIA

- AMADO, Jorge. “Louve-se quem Deve Ser Louvado”, in *Siamo Tutti Oriundi: a Presença Italiana no Brasil*. Coordenação geral: Máquina da Notícia. São Paulo, Parmalat, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito: um Estudo sobre o Caipira Paulista e a Transformação de seus Meios de Vida*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964.
- D’INCAO, Maria da Conceição. *Bóia-fria: Acumulação e Miséria*. Petrópolis, Vozes, 1979.
- FRANCO, Maria Sylvania Carvalho. *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1969.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 30ª edição. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- _____. *O Sacy Pererê: Resultado de um Inquérito*. Organização e prefácio de Monteiro Lobato. São Paulo, Seção de Obras de “O Estado de S. Paulo”, 1918 (edição fac-símile: Rio de Janeiro, Gráfica JB, 1998; apresentação de Carmen Lucia de Azevedo e Vladimir Sacchetta).
- PERILLO, Marconi. “Instrumento de Cidadania”, in *Folha de S. Paulo*, 10/12/2004, p. A-3.
- SCLIAR, Moacyr. “Uma Soma de Contradições”, in *Caderno Mais! da Folha de S. Paulo*, 7/11/2004, p. 18.
- SETTI, Kilza. *Ubatuba nos Cantos das Praias: Estudo do Caíçara Paulista e de sua Produção Musical*. São Paulo, Ática, 1985.