

ENTRE OS DOIS JECAS DE LOBATO: O LABIRINTO DA RUSTICIDADE BRASILEIRA À LUZ DE LU XUN

BETWEEN THE TWO JECAS OF LOBATO: THE LABYRINTH OF
BRAZILIAN RURALITY READ THROUGH LU XUN:

Xiaorui CHU 

University of California, Santa Barbara, CA, United States

Resumo

Em *Urupês*, Monteiro Lobato traça a figura do caboclo em duas dimensões: a discursiva, constituída pelos ensaios “Velha Praga”, “Urupês” e pelo prefácio da segunda edição, em que o caboclo é diagnosticado como tipo passivo e inassimilável, cristalizado na figura de Jeca Tatu; e a narrativa, composta por doze contos em que se delineiam personagens ativos e movidos por paixões intensas e escolhas trágicas, pouco compatíveis com o tipo anunciado nos ensaios. A discrepância decorre de uma posição ambígua do autor, em tensão entre as doutrinas científicas e o mundo afetivo dos habitantes do interior. À luz da análise do *mutirão* em Antonio Candido e das reflexões chinesas sobre o mundo telúrico em Lu Xun e Fei Xiaotong, este artigo argumenta que a obra transcende o diagnóstico do atraso rural e esboça uma releitura e reconhecimento do caráter do caboclo.

Palavras-chave: Monteiro Lobato; Urupês; nacionalismo; caboclo; Lu Xun.

Abstract

In *Urupês*, Monteiro Lobato delineates the figure of the caboclo along two dimensions. The first is discursive, constituted by the essays “Velha Praga” and “Urupês” together with the preface to the second edition, in which the caboclo is diagnosed as a passive, unassimilable type, crystallized in the figure of Jeca Tatu. The second is narrative, comprising twelve short stories in which the characters emerge as active, driven by intense passions and tragic choices, and thus scarcely consistent with the type proclaimed in the essays. This discrepancy stems from the author’s ambivalent position, caught in the tension between

Resumen

En *Urupês*, Monteiro Lobato traza la figura del caboclo en dos dimensiones: la discursiva, constituída por los ensayos “Velha Praga” y “Urupês” y por el prefacio de la segunda edición, en los que el caboclo es diagnosticado como un tipo pasivo e inasimilable, cristalizado en la figura de Jeca Tatu; y la narrativa, compuesta por doce cuentos en los que se perfilan personajes activos, movidos por pasiones intensas y elecciones trágicas, poco compatibles con el tipo anunciado en los ensayos. La discrepancia deriva de una posición ambigua del autor, en tensión entre las doctrinas científicas y el mundo

scientific doctrines and the affective world of the inhabitants of the interior. Reading the work in light of Antonio Candido's analysis of the *mutirão* and of the Chinese reflections on the telluric world in Lu Xun and Fei Xiaotong, this article argues that *Urupês* transcends its diagnosis of rural backwardness and sketches a reinterpretation and a recognition of the caboclo's character.

Keywords: Monteiro Lobato; Urupês; Nationalism; Caboclo; Lu Xun.

afectivo de los habitantes del interior. A la luz del análisis del *mutirão* en Antonio Candido y de las reflexiones chinas sobre el mundo telúrico en Lu Xun y Fei Xiaotong, este artículo sostiene que la obra trasciende el diagnóstico del atraso rural y esboza una relectura y un reconocimiento del carácter del caboclo.

Palabras clave: Monteiro Lobato; Urupês; nacionalismo; caboclo; Lu Xun.

Após o êxito sem precedentes de *Urupês* em 1918, Jeca Tatu se firmou como um dos personagens mais polêmicos da história literária do Brasil, enquanto síntese do diagnóstico, inicialmente preconceituoso, que Lobato realiza sobre a sociedade rústica brasileira, base sobre a qual o autor desenvolve posteriormente sua visão política, social e cultural. É comumente entendido que a visão de Lobato sobre o Jeca se transforma gradualmente, articulando-se a um diagnóstico mais amplo da realidade nacional. A figura de Jeca, antes condenada como sintoma da incapacidade rural, é gradualmente reinterpretada como vítima de condições estruturais — sanitárias, econômicas e agrárias —, deslocando-se a crítica do indivíduo para o conjunto das relações que o produzem. Esse movimento de reabilitação do caboclo acompanha, assim, a própria evolução do pensamento social de Lobato sobre o Brasil.

Porém, o início dessa transformação coincide, cronologicamente, com a própria estreia do personagem, nos quatro anos que separam o ensaio fundador “Velha Praga” (1914) e a publicação da primeira edição de *Urupês* (1918). Nesses ensaios, “Velha Praga” e “Urupês”, junto com o prefácio acrescentado à segunda edição, Lobato dedica-se a delinear um personagem rudimentar, segregado e, sobretudo, inerte, como um urupê enraizado no sertão. Trata-se de uma figura monolítica e vaga, deliberadamente examinada sob uma ótica teórica, que contradiz não só os personagens rústicos das obras posteriores a *Urupês*, como também os habitantes do interior paulista, vividamente representados na polifonia dos contos, em sua maior parte publicados entre 1914 e 1918.

Esboça-se, assim, a posição ambígua de Lobato, particularmente em *Urupês*, tensionada entre os dois Jecas formados, respectivamente, nos textos

discursivos e nos contos, ou seja, entre a dimensão analítica e a dimensão narrativa. Tal posição lembra a contradição de Euclides da Cunha em *Os Sertões* — livro, aliás, admirado por Lobato —, em que o autor oscila entre o diagnóstico do “atraso” e o reconhecimento da força do sertanejo. A razão principal da ambiguidade em ambas as obras reside na tensão entre dois olhares distintos: um explícito e científico; o outro empírico e empático, capaz de penetrar no mundo íntimo dos camponeses e marcado pelas relações pessoais e afetivas. Em outras palavras, uma controvérsia entre a necessidade de uma solução moderna e impessoal, e a simpatia instintiva do autor, suficientemente perspicaz para revelar a dinâmica pessoal subjacente à rusticidade aparente, o que configura o impasse de uma sociedade pré-moderna, presa entre seus habitantes “atrasados” e as exigências de um Estado moderno. Convém, dessa maneira, introduzir uma chave de leitura alternativa para a interpretação desse labirinto rural. De um lado, a noção de mutirão, que permite ultrapassar o preconceito social; de outro, as reflexões chinesas sobre a sociedade telúrica, nascidas sob colisão semelhante entre modernidade e rusticidade, presentes nos contos de Lu Xun¹ e ensaios de Fei Xiaotong², que oferecem uma resposta distante, mas pertinente, à observação contraditória de Lobato. São questões que este artigo procura desenvolver a seguir.

Dimensão discursiva: tensões no diagnóstico do Jeca

É curiosa a origem do livro *Urupês*, bem como a do personagem polêmico Jeca Tatu. Como afirma Monteiro Lobato no segundo prefácio da obra, ambos são desdobramentos de uma carta de queixa sobre a queima desenfreada do mato, na qual o autor estabelece um paralelo entre os costumes arcaicos do interior e a ruína da civilização. Embora escrito em 1918, o prefácio nos remete a quatro anos antes, quando a Primeira Guerra Mundial mal havia começado.

Em 1914, nos primeiros meses da guerra, o autor não passava de humilde lavrador, incrustado na Serra da Mantiqueira. Terrível ano de seca foi aquele!

1 Lu Xun [鲁迅] (1881-1936), pseudônimo de Zhou Shuren [周树人], é reconhecido como uma das principais vozes da modernidade chinesa por sua leitura crítica da crise que predominava a sociedade chinesa no início do século XX. Foi uma das principais figuras do movimento “Nova Cultura” [新文化运动], com uma visão analítica e científica moldada em parte por seus estudos de medicina no Japão. Publicou ensaios, contos e crônicas políticas e sociais, entre os quais *Grito* [Naban, 呐喊], *Perambulando* [Panghuang, 彷徨] e *Flores da Manhã, Colheita ao Entardecer* [Zhaohua Xishi, 朝花夕拾].

2 Fei Xiaotong [费孝通] (1910-2005) é um sociólogo dedicado ao estudo da sociedade rural chinesa, sobretudo de seu desenvolvimento ao longo do século XX. Entre 1936 e 1938, estudou na London School of Economics com Bronisław Malinowski, pioneiro nos estudos antropológicos e na pesquisa de campo. Fei adotou seus métodos e concluiu a tese, *A Vida Camponesa na China* [Jiangcun Jingji, 江村经济], base sobre a qual viria a desenvolver o ensaio mencionado neste artigo, *Do Solo* [Xiangtu Zhongguo, 乡土中国].

O fogo lavrou durante dois meses a fio, com fúria infernal. O céu toldado, o ar espesso, o crepitar permanente das matas em chama, a fumarada invadindo a casa, os olhos a arderem... Um fim de mundo. (LOBATO, 1959, p. 267)³

O prefácio reproduz com exatidão a imagem fúnebre e chocante da coivara já presente em “Velha Praga”. Neste trecho, Lobato segue a mesma linha argumentativa: parte da imagem do incêndio na “serra da Mantiqueira”, que “ardeu como ardem aldeias na Europa” (LOBATO, 1959, p. 269), para chegar à constatação de uma destruição total do interior, com os solos esgotados e a floresta paralisada (LOBATO, 1959, pp. 269-270). Ao comparar o fogo no interior paulista à Primeira Guerra Mundial, o argumento posiciona os incendiários como objeto da crítica e os costumes rudimentares do caboclo como manifestação da causa profunda dessa decadência: a barbárie que alimenta tanto as chamas da guerra quanto as da coivara.

Essa narrativa do incêndio, no entanto, carrega uma dimensão tão construída quanto a dos contos ficcionais que a acompanham. O incêndio de 1914 não foi, na verdade, o estímulo originário da denúncia nem o embrião do famoso personagem rural, ao contrário do que comumente se afirma. Já em 1912, Lobato revelava a Godofredo Rangel que vinha concebendo o caboclo como “piolho da terra” e um “*Porrigo decalvans*”⁴ das matas virgens (LOBATO, 1951, p. 326). A figura do caboclo queimador de mato circulava entre os dois amigos desde 1911, atravessando, como impressão recorrente, vários momentos da correspondência. Nesse caso, é mais preciso afirmar que a teoria já consolidada sobre o caboclo como culpado pela ruína do interior precedeu e moldou o registro do incêndio, e não o contrário. O fogo funciona, portanto, menos como causa do que pretexto retórico, ocasião para que Lobato revelasse, em poucas linhas, a leitura que já cultivava sobre o habitante das zonas rurais: o parasita que mais tarde batizaria de Jeca Tatu.

Esse foco argumentativo, no entanto, já se desloca no prefácio de 1918, em que à revisão da mesma imagem do incêndio, acrescenta-se uma conversa entre o autor e alguns agregados da fazenda. Uma preocupação mais ampla explicita-se nesse trecho, quando os interlocutores apontam, com ironia, que o fogo não decorre apenas da culpa dos caboclos, mas de uma troca de favores entre os caboclos e um governo oligárquico que depende de seus votos: “Não vale a pena. São eleitores do governo; o patrão não arranja nada” (LOBATO, 1959, p. 268). A análise ultrapassa, dessa forma, a figura do caboclo, para alcançar uma acusação mais ampla da disfunção do próprio

³ São atualizadas a ortografia e a acentuação nas citações.

⁴ Do latim, termo médico antigo, para Alopecia areata ou Alopecia decalvante.

Estado. A introdução desse novo elemento, a cumplicidade do Estado, serve, assim, como atenuação da crítica inicial ao Jeca.

Trata-se de uma linha de pensamento que excede a simples digressão e revela a agenda política mais ampla de Lobato. À medida que aprofunda sua observação, sua posição se desloca entre os três textos. Em “Velha Praga”, enfatiza a incompatibilidade entre a sociedade moderna e “esse funesto parasita da terra”, quase apresentado como defeito predestinado dessa “espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização” (LOBATO, 1959, p. 271). Em “Urupês”, desfere um ataque direto ao Romantismo, denunciando um imaginário sobre o caboclo inteiramente alheio à realidade rural, encarnado em autores como Cornélio Pires (LOBATO, 1951, p. 40) e rotulado, pelo próprio Lobato, de “caboclismo”. No prefácio de 1918, enfim, um olhar mais ansioso transborda das fazendas habitadas por seus protagonistas para o mundo exterior, identificado como causa fundamental das dificuldades dos caboclos. Ao longo dessa trajetória, a crítica severa à vida rudimentar dos caboclos vai-se atenuando, até ser substituída por empatia, e mesmo por apreciação. Completa-se, assim, mesmo dentro dos três textos de *Urupês*, o ciclo de revisão que revaloriza o papel do caboclo na decadência rural.

De fato, no período que separa a transição entre os dois polos da avaliação de Jeca, o autor revela um longo processo de aprendizagem da realidade cabocla, disseminado em vários textos, desenvolvendo assim um ponto de vista cada vez mais simpático para sua figura. Já em 1915, sete meses depois de sua crítica grave a Jeca, confessa em carta a Rangel que há, na representação dos habitantes rurais, algumas inexatidões propositais, e que está espionando a possibilidade da reinterpretação do personagem criticado. Suspeitava “às escondidas, que somos todos uns Jecas Tatus [...] com mais ou menos roupa, na Presidência da República sob o nome de Wenceslau ou na literatura com a Academia de Letras, no comércio como na indústria, paulistas, mineiros ou cearenses, somos todos uns irredutíveis Jecas” (LOBATO, 1951, p. 40). Seus pensamentos escondidos logo viram uma declaração pública, em 1917, quando termina o famoso *O Sacy Pererê: resultado de um inquérito* e integra sua apologia do Jeca no epílogo, senão uma reinvenção da figura. Na carta do dia 11 de dezembro, afirma que:

Meu Sacy está pronto [...] ontem escrevi o Epílogo, a coisa mais minha que fiz até hoje – e concluo com a apologia do Jeca. Virei a casaca. Estou convencido de que o Jeca Tatu é a única coisa que presta neste país. (LOBATO, 1959, p. 160)

De repente, a casaca vira-se e o sujeito rejeitado pela civilização torna-se em um certo herói nacional, como está declarado neste epílogo de *O Sacy Pererê*:

Os caminhos são opostos. O dilema impõe: ou ser Jeca, ou Capilé *gommeux* com pingos de whisky. Ser Jeca, e levar às últimas consequências a afinação do indivíduo com o ambiente, ou ser *cocktail, puzzle, garni*, nacionalidade roupa usada de gola sebosa. (LOBATO, 1998, p. 290)

Com argúcia, Lobato identifica no Jeca uma força singular, erguida como bandeira da brasilidade, para fortalecer a resistência nacional contra a europeização das elites urbanas. Afirma, por exemplo, que “o Jeca só trabalha para si: nunca virá ao país um conde montado no trabalho dele”, e que “Jeca não vota: nunca assentar-se-á na curul suprema um... (autocensura) pelo peso de um voto seu” (LOBATO, 1998, p. 290). Estabelecendo um paralelo com os sertanejos de Canudos, projeta sobre o Jeca um destino semelhante: “É na paz o que foi em Canudos: um heroísmo silencioso que morre, mas não adere”. Lobato omite, contudo, que os moradores de Canudos não morreram em silêncio, mas numa batalha sangrenta que culminou no extermínio quase total da população do arraial. E nunca reivindicaram o heroísmo que lhes é atribuído, categoria essa imposta *a posteriori*, tal como foram impostas as quatro expedições militares que destruíram a comunidade. Pela referência a Canudos, o autor recodifica a exclusão passiva e fundamentalmente imposta dos caboclos como uma posição ativa de resistência.

Em estudos sobre *Urupês*, a releitura do Jeca, empreendida por Lobato entre 1914 e 1918, é, frequentemente, apontada como prova da consolidação de uma expressão literária da nacionalidade e como ponto de partida das propostas políticas e sociais do autor. Sobretudo, vê-se, nessa releitura, uma reflexão crítica sobre o heroísmo romântico no espaço rural, herdeiro, no fundo, do paradigma do “bom selvagem” de Rousseau, retomado no Brasil por José de Alencar, que impedia um conhecimento verdadeiro do caipira (CECCANTINI, 2014; AZEVEDO, 2012; PARK, 1999). Como observa Vasda Bonafini Landers, ao desconstruir a imagem idílica das áreas rurais, o autor busca um imaginário desmitificado, num “rechaço às artificiosas pretensões ‘exóticas’ estrangeirizantes da literatura em vigor, pouco condizentes com a realidade do país” (LANDERS, 1987, p. 83). Trata-se de um gesto que, ainda que distinto em sua matriz, antecipa o questionamento radical das matrizes europeias que Mário de Andrade levaria adiante em *Macunaíma* (1928), pelo olhar ao mesmo tempo ingênuo e malicioso de seu herói sem nenhum caráter. Afinal, Lobato foi, antes de tudo, um defensor pragmático do progresso cultural e social do Brasil ao longo de toda sua vida como

escritor, editor, empresário do mercado editorial e, mais tarde, promotor de iniciativas no setor petrolífero. A figura do Jeca funcionou, ao longo dessa trajetória, como o porta-voz desse pragmatismo, crescendo e desdobrando-se conforme o pensamento do autor evoluía. Em *Jeca Tatuzinho*, por exemplo, encarna os doentes acometidos pelo amarelão, com o fim de transmitir aos leitores noções de higiene e saneamento; e, em *Zé Brasil*, obra dos últimos anos do autor, o Jeca torna-se vítima da exploração dos grandes proprietários de terra, sintetizando ideias reformistas próximas às do Partido Comunista, com o qual Lobato se aproximou no final da vida.

Estranha-se, portanto, a menção da imagem calamitosa da prática da coivara, uma das marcas mais expressivas da vida rudimentar do caboclo, no prefácio escrito em 1918, quando o pensamento de Lobato já passara por uma profunda transformação. Configura-se aqui um descompasso revelador: enquanto seu próprio pensamento atravessa transformações sucessivas, a postura crítica em relação ao Jeca permanece constante. Mesmo quando se contrapõe ao herói indianista, Lobato projeta sobre o caipira um imaginário exagerado e abstrato, igualmente estilizado e sempre construído a partir de uma perspectiva urbana. Enquanto no herói de Mário de Andrade, Macunaíma, o “herói sem nenhum caráter”, encontra-se uma autossuficiência mítica que dilui as fronteiras entre o mundo indígena e o mundo industrializado e “civilizado”, o Jeca define-se sempre por uma insuficiência constitutiva.

Nesse sentido, ainda que o descontrole das queimadas derive em parte da disfunção do governo, é a maneira rudimentar da produção agrária que aparece, em última instância, como a causa direta desse “fim do mundo”. No argumento de “Urupês”, delineiam-se com mais clareza os obstáculos que impedem o caboclo de integrar-se ao sistema de produção do século XX, chegando-se à conclusão de que ele é inerentemente incapaz de interiorizar as regras e as leis impessoais da sociedade moderna. Trata-se de um diagnóstico fundamental que atravessa todas as obras de Lobato. Apesar das modificações, ampliações e aprofundamentos posteriores, o autor nunca abandonou a premissa de que falta ao caboclo algum ingrediente, para que se torne cidadão verdadeiro, seja o medicamento contra o amarelão e a educação básica, seja a posse da terra, como afirma em *Zé Brasil*. A verdade é que, mesmo após a virada de sua visão sobre o Jeca, perpetua-se nas obras posteriores de Lobato o diagnóstico fundamental da decadência rural: a convicção de que é preciso uma reforma total do corpo e da mente do caboclo, para que ele seja, enfim, “assimilado” e “curado”.

Se tomarmos o Jeca como o anti-herói nacional — no sentido de contrapartida negativa das figuras idealizadas que a literatura brasileira até então erguia como símbolos do país —, que nega e resiste à europeização excessiva da esfera urbana, mantendo-se à margem da sociedade moderna,

há, em contraposição, um herói verdadeiro no imaginário de Lobato. Em comparação com o Jeca inerte e adoecido, há o Jeca forte e curado; em comparação com o Jeca seminômade e posseiro de fazendas abandonadas, há um Jeca que, nas palavras de Lobato em *Zé Brasil*, “trabalha na terra” e torna-se “dono de um sítio de bom tamanho, onde [vive feliz], plantando muitas árvores, melhorando as benfeitorias” (LOBATO, 1947, p. 20).

Tal vocação racionalista e pragmática o impediu de reconhecer a lógica interna que ligava essas pequenas comunidades ao meio em que viviam, relação que ele próprio reduziu, contraditoriamente, ao “seminomadismo” (LOBATO, 1918, p. 290). Conforme se analisou acima, há em sua projeção do mundo rural um determinado modelo de produção agrária, tomado como referência implícita. Essa visão evidencia-se, quando ele compara, em “Urupês”, o caboclo ao “campônio europeu”, particularmente ao “camponês italiano ou teutônico” (LOBATO, 1959, p. 290), apresentado como modelo de uma agricultura sedentária, acumulativa e esteticamente refinada. Essa adesão à ciência e à racionalidade, influenciada também por teorias raciais e higienistas em voga no início do século XX, configura-se, assim, como o próprio limite do olhar de Lobato racionalista sobre o mundo rural. Trata-se de uma tensão que lembra o antagonismo estabelecido, mais tarde, no “Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo” (1929) entre o tupi, habitante litoral, dócil e assimilável, e o tapuia, segregado nas serras, indomável e refratário à civilização.

Lobato, porém, mostra-se bem mais tolerante: em vez de evocar um antagonismo intransponível contra o caipira deficitário, busca, na própria gestação do personagem do Jeca, explicações e soluções para suas falhas, atribuindo a fraqueza física a doenças e parasitas, e a instabilidade econômica à exploração dos latifundiários. Em outras palavras, constitui quase um fio condutor das obras de Monteiro Lobato à procura de uma reconciliação entre o Jeca marcado por defeitos e sua projeção do Jeca ideal, conformado à luz de um estudo racional e científico.

Colocado nesse patamar, *Urupês* configura-se como o livro fundador da carreira literária de Lobato, cuja composição corresponde justamente ao amadurecimento de sua visão sobre o Jeca. A obra marca tanto a gênese do Jeca como figura expiatória da decadência nacional, quanto sua generalização e elevação à categoria de tipo nacional, revelando uma visão singular: a de um povo autêntico, ainda que marcado por uma mentalidade atrasada, defeito que parece persistir em todos os brasileiros, como afirma o próprio autor: “o Brasil é uma Jecatatuásia de oito milhões de quilômetros quadrados” (LOBATO, 1951, p. 40).

Dimensão narrativa: a dinâmica telúrica no Jeca e seu duplo chinês

O distanciamento entre o Jeca ideal e o Jeca falhado resulta em uma ambiguidade da posição do autor: ao mesmo tempo em que elogia o Jeca autêntico, Lobato recusa-se a abandonar a crítica aos seus chamados defeitos. Essa ambiguidade está presente também nos contos reunidos na obra, que formam a dimensão narrativa de *Urupês*, onde não faltam ruínas, mortes e loucuras. Sem explicitá-lo, o autor associa intimamente a autodestruição ao modo de vida do caboclo. Essa crítica de dupla face constitui, na verdade, uma expressão literária de um modo de vida situado no interstício entre o moderno e o pré-moderno — aspecto em que Lu Xun, contemporâneo de Lobato da China, construiu personagens semelhantes em sua obra, manifestando uma ambiguidade análoga.

Na obra do autor chinês, essa ambiguidade reside na colisão entre sua observação afetiva dos anos 1910 e seu ceticismo diante dos costumes e crenças tradicionais, particularmente daqueles derivados da antiga vida rústica que marca a maioria de seus personagens. Isso não equivale à negação dos sujeitos subjugados pelas crenças arcaicas chinesas; ao contrário, serve como condição para a reflexão sobre os indivíduos autênticos que, tanto na cultura chinesa quanto na europeia, são constantemente delimitados por noções como hierarquia, nação ou sociedade. Em seus contos, a valorização do indivíduo coincide muitas vezes com a crítica a esse mesmo indivíduo, que se destaca por uma posição subjugada e inerte, incapaz de resistir e de fazer ouvir a própria voz. A melhor síntese da posição de Lu Xun encontra-se, provavelmente, em seu comentário sobre o poeta inglês Byron: compadecer-se de sua desgraça e indignar-se com sua resignação.

Essa leitura da ambivalência de Lu Xun, como mistura de compaixão e indignação, oferece uma chave de leitura adequada também para a posição de Lobato, dissimulada por trás da polifonia de vozes autênticas registradas nos doze contos que compõem *Urupês*. Se os três textos analíticos da obra apresentam o Jeca como um símbolo abstrato dos caboclos, comparável, em sua função tipológica, ao Peri de Alencar para os indígenas, é nos contos que essa figura ganha carne e osso, em trajetórias que desembocam quase sempre em alguma forma de autodestruição. Ainda que exista violência em quase todos os contos, ela se manifesta como uma força invisível e incontornável, pronta a consumir os moradores do interior. Em vez de traçar uma linha clara entre figuras boas e figuras más, como na oposição entre os aimorés e Peri em *O Guarani*, Lobato mantém em uma zona indefinida todo o panorama de habitantes rurais: piraquaras, posseiros, parceiros, arrendatários, meeiros, agregados, pequenos proprietários e funcionários de nível baixo. Sob essa ambiguidade, oculta-se uma postura do autor que evita a culpabilização

direta, manifestada sobretudo diante das figuras concretas que habitam o universo de *Urupês*. Delineia-se, assim, uma cisão entre o Lobato analista, que diagnostica e condena, e o Lobato narrador, que observa e, sutilmente, se compadece.

De fato, chama a atenção o contraste entre a admiração privada pela resistência do caipira, reservada para as cartas a Rangel, e a ruína quase predestinada a que ele é submetido nos contos e ensaios publicados. Trata-se de uma posição que Lobato adota persistentemente, talvez pelo papel que assumiu como “divulgador agressivo da Ciência, do progressismo, do ‘mundo moderno’”, segundo a caracterização de Alfredo Bosi (BOSI, 1994, p. 205). É, provavelmente, por essa razão que se nota, em vários contos, um olhar exterior que atravessa a narrativa, encarnado em um visitante da cidade ou em uma testemunha eventual das tragédias e mortes que pontuam o cotidiano do caboclo. Em “Os Faroleiros”, por exemplo, o narrador anônimo conhece a história dos dois faroleiros, inimigos por uma rivalidade amorosa, pela narrativa de seu amigo Eduardo. Nesses contos de múltiplas camadas narrativas, a distância que separa o ouvinte urbano do mundo narrado sublinha a impermeabilidade desse universo ao olhar de fora.

Essa discrepância revela-se, antes de tudo, no fato de que a etiqueta, as normas formais e impessoais que regulam a vida em sociedade passam por uma profunda redução, perdendo o conteúdo ético que as fundamenta e ficando reduzidas a uma função meramente nominal. Em “Pollice Verso”, localizado na cidade fictícia de Itaoca, o protagonista Nico, filho de coronel, é enviado pelo pai ao Rio de Janeiro para estudar medicina, justamente por causa de seu fascínio mórbido pela dissecação de animais vivos, hábito que o coronel interpreta como sinal precoce de vocação: “Uma vez que será médico, não vejo mal em ir-se familiarizando com a anatomia...” (LOBATO, 1959, p. 178). Mais tarde, já formado, seu objetivo supremo passa a ser, não curar as doenças em sua terra, mas ganhar dinheiro suficiente para reunir-se à amante em Paris: “Negócio, pepineira, grandes lances, está aqui a psicologia do moço médico. Queria pano verde para as boladas gordas” (LOBATO, 1959, p. 180). Os princípios éticos da medicina sequer ocorrem ao espírito de Nico; ou, mais precisamente, esses princípios não significam nada para ele. Por isso, quando tem a oportunidade de curar um paciente rico, opta por matá-lo, visando obter uma parte significativa da herança, conforme a praxe corrupta dos médicos da época. Para Nico, não há comparação possível entre a vida do paciente e sua viagem a Paris. O conto termina com Nico em Paris, transitando entre três cabarés de Montmartre, e o pai orgulhoso, desorientado pelas mentiras do próprio filho. Entre as profissões que mais exigem imparcialidade, Lobato apresenta a ruína da dignidade da medicina, como aponta Regina Zilberman:

Enquanto município, Itaoca nada tem de moderno; pelo contrário, domina naquelas localidades a política clientelista herdada do passado colonial e que marcou a República Velha, caracterizada por coronéis detentores de propriedades de terra e de poder, determinando o futuro das pessoas que dependem deles, sejam seus empregados ou não, já que predominam, no modelo social corrente, relações de subalternidade. (ZILBERMAN, 2022)

Porém, além dos relacionados ao Coronel, que consistem no objeto da arbitrariedade da figura autoritária, a disfunção total do governo, sintetizada na decadência da vila de Itaoca, deve-se principalmente à priorização das relações pessoais antes das impessoais, o que não se limita a ser somente o privilégio do coronel, seja na esfera pública, seja na privada, nas roças do caboclo. Como se observa em “Pollice Verso”, ao jovem médico nem apetece considerar os princípios do médico, ou pôr na balança a vida do paciente e a viagem a Paris, pois, para ele, roubar a vida de um desconhecido não tem significado nenhum em seu sistema de avaliação. E em “A Vingança da Peroba”, um conto sobre uma rivalidade entre duas famílias vizinhas, o conflito é provocado simplesmente por uma certa inveja, porque um caipira caçou mais bichos do mato. Esses motivos podem parecer pormenores ao olhar urbano de Lobato, mas no universo do caboclo já bastam, uma vez que as relações próximas constituem seu mundo inteiro.

Compreender a lógica desse universo, no entanto, exige um deslocamento da própria perspectiva urbana de Lobato, perspectiva que tende a reduzir essas relações à condição de “pormenor”. Trata-se de uma análise minuciosamente desenvolvida em *Os Parceiros do Rio Bonito*, em que Antonio Candido, com base em pesquisa antropológica e sociológica, aponta que a solidariedade na produção coletiva é a razão principal da relevância das relações de vizinhança, e que as comunidades caipiras tinham sua própria filosofia e tradição de valorização dessas relações íntimas, ou, em outras palavras, o *mutirão*:

Pode-se falar de autarquia, portanto, com referência ao bairro; não às relações de família no sentido estrito. E um dos elementos de sua caracterização era o trabalho coletivo. Um bairro poderia, deste ângulo, definir-se como o agrupamento territorial, mais ou menos denso, cujos limites são traçados pela participação dos moradores em trabalhos de ajuda mútua. É membro do bairro quem convoca e é convocado para tais atividades. A obrigação bilateral é aí elemento integrante da sociabilidade do grupo, que desta forma adquire consciência de unidade e funcionamento. Na sociedade caipira a sua manifestação mais importante é o *mutirão*, cuja origem tem sido objeto de discussões. Qualquer que ela seja, todavia, é prática tradicional. (CANDIDO, 2010, p. 81)

Por isso, o diagnóstico lobatiano, antecipado pelos três textos discursivos da obra e resumido na observação de uma série de insuficiências, como a falta de poesia, de arte, de consciência política e até de consciência nacional, revela sua limitação, decorrente do ponto de vista urbano que adota. Seria injusto julgar o caipira como indiferente, porque “não tem sequer a noção do país em que vive” (LOBATO, 1959, p. 286), ou porque “guerra, defesa nacional, ação administrativa, tudo quanto cheira a governo resume-se para o caboclo numa palavra apavorante: ‘recrutamento’⁵” (LOBATO, 1959, p. 287). Para o caboclo, a ideia de Estado não faz parte de sua visão de mundo, moldada pela realidade concreta do interior. É, nesse sentido, que Candido se contrapõe à crítica que reduziu o caboclo aos exageros caricaturais materializados na figura do Jeca:

Tendo conseguido elaborar formas de equilíbrio ecológico e social, o caipira se apegou a elas como expressão da sua própria razão de ser, enquanto tipo de cultura e sociabilidade. Daí o atraso que feriu a atenção de Saint-Hilaire e criou tantos estereótipos, fixados sinteticamente de maneira injusta, brilhante e caricatural, já no século XX, no Jeca Tatu de Monteiro Lobato. (CANDIDO, 2010, p. 96)

Porém, embora a análise de Candido desconstrua os preconceitos presentes na figura teórica do Jeca, preconceitos decorrentes da adesão de Lobato a uma perspectiva científica e racionalista que ele insistia em aplicar ao mundo rural, é preciso notar que, no momento de escrever os contos, o autor parece abandonar essa mesma figura. Percorrendo as narrativas reunidas em *Urupês*, dificilmente se encontra um caboclo que corresponda fielmente ao tipo definido nos três ensaios discursivos. O que se vê, em seu lugar, são personagens movidos por paixões intensas, projetos elaborados e cálculos minuciosos: o faroleiro Gerebita planejando, ao longo de anos, a vingança contra o rival; Nico calculando friamente a morte do paciente em equação matemática; Pontes maquinando o assassinato do major Bentes pela via do riso; a família Alvorada arruinando-se em sua transplantação fracassada da cidade ao interior. Nenhum desses personagens, em rigor, é o “funesto parasita da terra”, “espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização” anunciado nos ensaios. Ao contrário, são figuras de iniciativa, vontade e tragédia, em nada compatíveis com o tipo passivo e apático do diagnóstico lobatiano.

5 O pai do caboclo vive há mais de cinco anos “afundado na mata”, devido à Grande Guerra, para escapar ao recrutamento. Por isso, a palavra recrutamento (‘recrutamento’) é apavorante para o filho. (Cf. conto “Urupês”, na obra de mesmo título).

Em meio à polifonia de resistências e violências que pontuam os contos — quase todas em vão, conduzindo os personagens à ruína ou à morte —, configura-se uma crítica à mentalidade nacional que o autor nunca chegou a articular de modo explícito. Por intuição, Lobato vincula a origem dessa mentalidade ao modo de vida do caboclo, consolidado por sua adesão ao solo, à mata e a uma agricultura rudimentar, mas não consegue dar a essa percepção uma formulação precisa.

Essa ligação intrínseca à terra do interior e à produção agrária de pequena escala revela um dos fundamentos do impasse da ruralidade, que encontra na China uma reflexão literária e crítica análoga à de Lobato, voltada para os mesmos hábitos camponeses e para as mesmas tramas de vizinhança e de parentesco. Nos contos de Lu Xun, a crítica é também marcada por uma ambiguidade reveladora: ao mesmo tempo que denuncia a adesão cega às tradições herdadas, revela empatia pelos indivíduos concretos, cujo destino se mostra frágil diante das exigências dessa mentalidade, que os conduz à ruína.

Em “Terra Natal”⁶, por exemplo, o narrador volta à terra natal depois de vinte anos, ansioso pelo reencontro com seu amigo de infância, Runtu. Não se trata, porém, de uma amizade entre iguais: o narrador é filho de um grande proprietário; Runtu, filho de um *mangyue*, isto é, empregado temporário que trabalha em casas alheias nos dias de maior demanda e cultiva sua própria pequena propriedade no resto do ano. Conheceram-se na ocasião de um ritual ancestral, quando o pai trouxe o filho como assistente. Os dois rapidamente tornaram-se amigos próximos, e o narrador maravilhou-se com o mundo da vida rústica que Runtu lhe revelava na roça de melancias de sua família. Runtu contava que era capaz de capturar todos os tipos de pássaros e o convidava a visitá-lo e a apanhar conchas à beira do mar. Essa imagem encantadora do menino vivaz e cheio de vitalidade, no entanto, se desfaz quando Runtu, envelhecido sob a pressão de uma vida árdua e do peso dos encargos familiares, trata o antigo amigo de “senhor”. Percebe o narrador, nesse instante, que surge entre os dois uma barreira invisível e trágica, bloqueando todas as palavras que ele desejava pronunciar. Eis a imagem que Lu Xun constrói, quase não ficcional, em um tom isento de preconceito, esboçando, ao longo dessa observação aparentemente simples, uma dinâmica social impulsionada pelas relações de vizinhança, como afirma Candido a respeito do caipira paulista.

No livro *Xiangtu Zhongguo*, Fei Xiaotong nomeia essa relação entre a vida camponesa e a mentalidade que dela emerge pelo termo “caráter telúrico” (FEI, 2012, “Caráter Telúrico”, par. 1). Trata-se de uma noção que define a mentalidade característica da sociedade chinesa de base, desenvolvida a partir

6 “Terra Natal” [Guxiang, 故乡] foi originalmente publicado em 1921 e recolhido na coletânea *Grito*.

da dependência do solo e da terra, e que, para o autor, fundamenta as normas tradicionais da sociedade chinesa. Tal como Candido afirma que a forma da produção agrária determina a cultura do caipira, Fei Xiaotong argumenta que a sociedade chinesa é marcada por seu caráter telúrico: pequena, limitada a vilarejos, composta apenas por conhecidos, em oposição à sociedade moderna, composta principalmente por desconhecidos. Das relações íntimas entre conhecidos, estabelece-se um conjunto de regras convencionadas pela tradição, ou seja, uma sociedade dos ritos e costumes; em contraste, na sociedade ocidental destaca-se a importância do direito e da razão. A primeira, conduzida pelo instinto, vinda de dentro; a segunda, movida pela legislação, imposta de fora. Como argumenta Fei, os costumes e ritos, tão conhecidos e valorizados na sociedade baseada nas relações íntimas e na confiança entre conhecidos, não funcionariam em um ambiente em que lhes falta o solo que os sustenta.

Inversamente, seria difícil interpretar, a partir de um olhar racional, o modo de organização da sociedade dos ritos e costumes, regida pela proximidade das relações pessoais. Configura-se aí, justamente, o limite da dimensão discursiva de *Urupês*.

A análise de Fei Xiaotong oferece também uma interpretação alternativa para a disfunção que afeta ambos os modelos de sociedades, decorrente de razões históricas que impuseram uma modernização incompleta, parcial e desigual, lançando abruptamente os membros da sociedade tradicional em uma zona de fronteira entre os ritos e costumes da tradição e as regras racionais da modernidade. Na dimensão narrativa de *Urupês*, essa ambiguidade encarna-se nas roças familiares dos camponeses e no desgoverno da vila fictícia de Itaoca. Nesse estado liminar, o espaço transitório apresenta traços arcaicos: sob o verniz de um sistema governamental, é, no fundo, impulsionado pelas dinâmicas pessoais do mandonismo e da subordinação, como aponta Zilberman (2022). Traça-se, assim, essa fronteira entre o mato e a cidade: a região intermediária que, em vilas fictícias como Itaoca, configura aquilo que se denomina “sertão”.

Nesse sentido, não há outro caminho senão o da apresentação das relações íntimas e de vizinhança: é por essa via que Lu Xun penetra a dimensão afetiva da mentalidade chinesa — dimensão que, segundo Fei, pode ser facilmente rebaixada à condição de “rudimentar” pelo viés racionalista da modernidade. No conto mencionado, Runtu não considera roubo que um viajante apanhe uma melancia da roça para matar a sede. Compõe-se assim uma imagem do que chamo de cotidiano rústico, livre das amarras das superstições e dos costumes arcaicos, por meio da qual se delinea o lado humano que subjaz à faceta crítica de suas obras.

De modo parecido, Monteiro Lobato vai além da dimensão discursiva de seus ensaios e, nos contos, oferece uma representação literária do mundo

íntimo e cotidiano do caboclo, dominado pelas relações de vizinhança, familiares e pessoais. Apresenta, assim, suas lutas, suas famílias e o sofrimento decorrente da pressão de habitar o ponto de articulação entre o mundo telúrico do interior e a sociedade moderna, como se traça vividamente em contos como “A Colcha de Retalhos”. Esse texto registra a desintegração de uma família sitiante que, originalmente vinda da cidade, “enraizou de peão” (LOBATO, 1959, p. 125) nessa zona fronteira, em que se entrelaçam as doenças, as duras condições ambientais e a tensão entre os costumes e as leis. A luta do sitiante Alvorada contra essas condições adversas, ainda que resulte em vão, é dotada de uma densidade humana que escapa às categorias abstratas dos textos discursivos.

Eu hoje, franqueza, não valho mais nada. Desde que caí daquela peste de mundéu da ponte preta, fiquei assim como quebrado por dentro. Não escoro serviço, e para lidar com camaradas no eito não basta ter boca. Sem puxar a enxada de par com eles, a coisa não vai. Lembra-se da empreitada do ano retrasado? Pois saí perdendo. O tranca do Mina me quebrou um machado e furtou uma foice. Com esses prejuízos não livre o jornal. Desde então fiz cruz em serviço alheio. Se ainda teimo neste sapeseiro é por via da menina; senão largava tudo e ia viver no mato como bicho. É o Pingo que ainda me dá um pouco de coragem... continuou com ternura. (LOBATO, 1959, pp. 127-128)

No monólogo de Alvorada, manifesta-se um sujeito plenamente consciente de sua condição, capaz de articular as razões físicas, econômicas e afetivas de sua decadência. Não se trata, portanto, do tipo abstrato e apático anunciado nos ensaios, mas de uma figura concreta, atravessada por dificuldades concretas: o acidente na ponte preta, a impossibilidade de competir com peões que furtam ferramentas, a perda da filha para o “Labreguinho”, vizinho que a levou para “ser moça” na cidade (LOBATO, 1959, p. 129). E é justamente por essa observação, atenta às tramas de vizinhança, família e trabalho, que Lobato, talvez sem mesmo o saber, consagra a autenticidade do mundo narrativo de *Urupês*.

Por essa dependência das relações pessoais, como elemento integrante da mentalidade do caboclo, este consegue resistir às influências da cidade, como expressa a crença de Sinh’Anna, mulher de Alvorada: “mulher na roça vai à vila três vezes, uma a batizar, outra a casar, terceira a enterrar” (LOBATO, 1959, p. 124). Nessa figura, a ambivalência atinge sua melhor expressão, o “compadecer-se de sua desgraça e indignar-se com sua resignação”: o narrador lamenta o destino da família sitiante e, ao mesmo tempo, condena a resignação que a impede de reagir. Porém, é com essa mesma fixidez interior que o caboclo permanece autêntico, em comparação à elite urbana, que aceita sem

reservas as influências europeias, como conclui o próprio autor no epílogo de *O Sacy Pererê*:

Jeca não paga impostos. Resiste ao fisco pelo meio mais eficaz: não acumulando nada que meirinhos possam penhorar. Resiste à cultura, resiste à Havas, resiste ao *suelto*, resiste ao juiz, ao escrivão, ao sargento de polícia, à Light, ao cônsul inglês, ao estado de sítio, ao *Miroir de la mode*, ao parnasianismo, ao João do Rio, ao largo do Rosário, à Sanches, ao patriotismo, ao nacionalismo de artigo de fundo, ao telefone, aos *Aveugles-nés*, às Indústrias Reunidas, à colocação dos pronomes, ao Mappin, ao Rosatti. (LOBATO, 1998, pp. 290-291)

Como considerações finais, poderíamos dizer que as duas dimensões de *Urupês* revelam duas visões de Monteiro Lobato: uma analítica, encarnada na figura de Jeca Tatu, o personagem central de toda sua obra; e uma narrativa e literária, que traça as relações íntimas nas comunidades fronteiriças. Em conjunto, essas duas visões delineiam o personagem rural mais polêmico da história literária do país, por ser, ao mesmo tempo, autêntico e caricatural.

Desdobra-se, assim, um ponto de partida, o esboço inicial da visão nacional de Lobato, à medida que ele estende essa observação ao Brasil como um todo e transforma a resistência dos camponeses em alternativa crítica ao modelo civilizatório europeu. É justamente isso que Oswald de Andrade reconhece na carta escrita a Lobato em comemoração aos 25 anos de *Urupês*, quase um redescobrimento da obra dentro da narrativa modernista:

O Jeca, você sabe melhor do que ninguém, tem sobre o seu Cáucaso oleoso, a pata gigantesca e astuta dos interesses equívocos. Dão-lhe armas mas negam-lhe os mananciais do sangue que movimenta as máquinas, ergue os aviões e equipa as cavalarias mecanizadas. [...] Cumpra despertá-lo, Lobato. E se a tecnização não for possível no aparelhamento de uma siderurgia imediata, refaça-se o milagre da resistência dos Sertões que Euclides apontou como penhor e flecha da independência viril do nosso povo. (ANDRADE, 1981, pp. 198-199)

Nesse sentido, *Urupês* herda a questão proposta por *Os Sertões*. Como afirma Oswald de Andrade na mesma carta: “Que em torno do Urupê de hoje, se restabeleça, pois, Lobato, a ‘rocha viva’ que Euclides sentiu na Estalingrado jagunça de Canudos” (ANDRADE, 1981, p. 199). A obra de Lobato ultrapassa a visão científica que orientava Euclides em sua observação de Canudos, limitada pelo determinismo geográfico e racial, enquanto este buscava explicar tanto a tragédia, quanto a força da resistência dos sertanejos. Lobato encontra, por meio dos contos, um caminho nesse mundo marginal e liminar, exibindo o mundo cordial do caboclo, tão completo e rico quanto a sociedade “civilizada”.

As tensões entre as duas dimensões de *Urupês* resultam, nesse sentido, do cruzamento entre a análise científica e a empatia inconsciente de Lobato, que, adaptando a fórmula de Lu Xun, se compadece com a ruína do caboclo em meio à transição moderna e se indigna com a passividade de suas figuras. Embora Lobato não tivesse consciência de que o mundo caboclo constituía uma ordem telúrica coerente em si mesma, foi por uma espécie de intuição autoral que preservou, em seus contos, o cotidiano da sociedade rural do interior, resguardando de modo velado — em meio à desventura e à autodestruição de Jeca — o traço de humanidade do sertanejo.

Trata-se de um panorama dos habitantes que perambulavam na fronteira temporal e espacial entre a sociedade tradicional e a moderna: remanescentes dos antigos costumes, vinculados a relações íntimas e de vizinhança, incapazes de se adaptar às novas formas de vida social e, ao mesmo tempo, errantes nas zonas de transição entre o sertão e as metrópoles em expansão — estado pré-moderno tanto brasileiro quanto chinês, que também foi observado nas obras de Lu Xun e Fei Xiaotong. Essa condição fronteiriça permite compreender, em paralelo, os defeitos atribuídos ao Jeca nos ensaios de Lobato e a resignação de Runtu como dois lados da mesma moeda: são, ao mesmo tempo, as causas de sua ruína e o seu caráter fundamental, cada vez mais apreciado e enfatizado ao longo da carreira de Lobato.

Referências:

- ANDRADE, Oswald de. Carta a Monteiro Lobato. *Ciência & Trópico*, Recife, v. 9, n. 2, p. 195-199, jul./dez. 1981.
- AZEVEDO, Carmen Lucia de. *Jeca Tatu, Macunaíma, a preguiça e a brasilidade*. 2012. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2012.tde-10012013-100230>. Acesso em: 15 maio 2026.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CECCANTINI, João Luís. Cinquenta tons de verde: Urupês, o primeiro best-seller nacional. In: LAJOLO, Marisa (org.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra adulta*. São Paulo: Editora Unesp, 2014. pp. 43-58.

- FEI, Xiaotong [费孝通]. *Xiangtu Zhongguo* [乡土中国]. Pequim: Editora da Universidade de Pequim, 2012. (Obra original publicada em 1948).
- LANDERS, Vasda Bonafini. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- LOBATO, Monteiro. *O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito*. Edição fac-similar. São Paulo: Globo, 1998. (Obra original publicada em 1918).
- LOBATO, Monteiro. *Zé Brasil*. São Paulo: Editora Vitória, 1947.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951. 2 t.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959. (Obra original publicada em 1918).
- LU Xun [鲁迅]. *Na han* [呐喊]. Pequim: Editora de Literatura do Povo, 2022. (Obra original publicada em 1923).
- PARK, Margareth Brandini. De Jeca Tatu a Zé Brasil: a possível cura da raça brasileira. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, n. 13, p. 81-95, out. 1999. Disponível em: <https://revistaesa.com/ojs/index.php/esa/article/view/165>.
- ZILBERMAN, Regina. O mundo trágico de Urupês. *Todas as Letras: Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 1-17, 2022.

Xiaorui Chu. Doutorado em literatura brasileira pela UCSB, Santa Barbara, com o foco de pesquisa no modernismo dos anos 20 e 30; tradução de português a chinês: [巴西小史], *Uma História Breve do Brasil* por Mary del Priore e Renato Venâncio.

E-mail: chuxiaoruiazul@gmail.com

Declaração de Autoria

Xiaorui Chu, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Conceição do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Financiamento

Este artigo recebeu apoio do Projeto de Grande Porte do Fundo Nacional de Ciências Sociais da China, "World Literature Reconsidered: Archival Compilation, Multifaceted Genealogies, and Conceptual Reframing" (n.º 24&ZD243).

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 15/05/2026

Aceito em: 20/06/2026