

3

Uma escrita a marteladas

Para Lobato, portanto, é da tensão entre vida e linguagem que nasce a escrita, situada na tênue fronteira que delimita experiência e ficção, o que resulta em textos de intervenção social, muitas vezes mesclando objetividade jornalística e enredo ficcional, uma vez que para ele, como para Nietzsche, “a arte constitui um poderoso estimulante da vida: como poderíamos então considerá-la desprovida de fim, de finalidade e chamar-lhe *arte pela arte*?”¹

Voltemos ao ano de 1914, ano em que se dá a estréia do nome Monteiro Lobato na grande imprensa. Em outra carta a Godofredo Rangel, esta do mês de outubro, pode-se ler o registro que faz Lobato da elaboração dos artigos que serão em seguida publicados no jornal *O Estado de São Paulo*:

Quantos elementos cá na roça encontro para uma arte nova! Quantos filões! E muito naturalmente eu *gesto coisas*, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, que é o melhor: gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será *algo nuevo* neste país vítima de uma coisa: *entre os olhos do brasileiro culto e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades*. E há o francês, o maldito macaqueamento francês.²

O propósito é claro: fazer “uma arte nova”, “algo novo”, destoante do hábito da época segundo o qual o que para Lobato é a realidade – “as coisas da terra” – é alterada pelos “olhos do brasileiro culto”. Note-se o lugar de onde fala o remetente – “cá na roça” – reivindicando assim a autoridade da experiência daquele que vive e vê de perto o que pretende narrar e que dará origem à “obra literária” que se encontra em fase de preparação, conferindo a esta mesma obra uma autenticidade que se afirma em oposição à influência da cultura francesa.

Lobato continua a carta com a exposição de seu projeto:

Não sei como vai ser esta obra. Talvez romance. Talvez uma série de contos e coisas com uma idéia central. Nessa obra aparecerá o caboclo como o piolho da serra, tão espontâneo, tão bem adaptado como nas galinhas o piolho-de-galinha, ou como no pombo, o piolho-de-pombo, ou como no besouro o piolho-de-besouro – espécies incapazes de viver em outros meios. O caboclo, piolho-de-serra, também é incapaz de outra piolhagem que não a da serra. Já te escrevi sobre isto;

¹ NIETZSCHE, *O crepúsculo dos ídolos*, p. 103.

² LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 1, p.362. Grifos do autor.

e se a idéia volta e insiste, é que de fato está se gestando bem vivinha e será parida no tempo próprio.³

O caboclo, objeto das preocupações de Lobato, é apresentado como uma espécie totalmente adaptada ao ambiente que parasita: um piolho-de-serra, evidentemente inventado pela verve do autor, comparado a outros piolhos bastante conhecidos e que infestam os animais hospedeiros dos quais sugam o próprio alimento. Mantendo-se no campo das metáforas biológicas, o autor aproxima seu processo criador da gestação, ao fim da qual o texto parido terá um objetivo definido: “Contar a obra de pilhagem e depredação do caboclo. A caça nativa que ele destrói, as velhas árvores que ele derruba, as extensões de matas lindas que ele reduz a carvão.”⁴ Lobato parece estar de novo carregando de munição sua carabina, e dela sairão os violentos ataques aos hábitos predatórios do caboclo com os quais se confronta. “Meu grande incêndio de matas deste ano a eles o devo.”⁵ Seu desejo é desfazer a imagem idealizada do caboclo, marcar sua posição, colocando-se contra aqueles que considera adversários:

Como você vê, não é fantasia nem carocha. É uma coisa que está aí e ninguém vê por causa do tal prisma. Rangel, preciso matar o caboclo que evoluiu dos índios de Alencar e veio até Coelho Neto – e que até o Ricardo romantizou tão lindo:

Cisma o caboclo à porta da cabana...

Eu vou contar o que ele cisma. A nossa literatura é fabricada nas cidades por sujeitos que não penetram nos campos de medo dos carrapatos.⁶

Fica claro, mais uma vez, o compromisso do autor com o que acredita ser uma descrição fidedigna, documental, da realidade como é por ele experimentada, atribuindo a si mesmo o papel de oferecer aos leitores uma versão do caboclo não-deturpada por escritores enormemente populares como José de Alencar e Coelho Neto, numa espécie de linhagem de romantização que chegaria ao poeta Ricardo Gonçalves, amigo comum a Lobato e Rangel desde a faculdade de Direito. Desta forma Lobato se apresenta como uma alternativa à “literatura fabricada nas cidades”, responsável pela “desnaturação” da realidade do interior do Brasil. A idéia de “desnaturação” aponta contra o artificialismo praticado pelos autores parnasianos que faziam uma literatura que se queria “o sorriso da sociedade”.

³ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 1, p.362.

⁴ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 1, p.363.

⁵ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 1, p.363.

⁶ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 1, p.364.

Uma evidente comunicação entre vida e literatura atravessa as cartas de Lobato, cabendo à primeira o papel de parâmetro da segunda:

O meio de curar esses homens de letras é retificar-lhes a visão. Como? Dando a cada um, ao Coelho, à Júlia Lopes, uma fazenda na serra para que a administrem. Se eu não houvesse virado fazendeiro e visto como é realmente a coisa, o mais certo era estar lá na cidade a perpetuar a visão erradíssima do nosso homem rural. O romantismo indianista foi todo ele uma tremenda mentira; e morto o indianismo, os nossos escritores o que fizeram foi mudar a ostra. Conservaram a casca... Em vez de índio, caboclo.⁷

O projeto literário de Lobato se opõe radicalmente ao indianismo romântico, apontado como o responsável pela transformação, na literatura, do “homem rural” no herdeiro das qualidades outrora exaltadas no indígena. Distorção que poderia ser corrigida se aos escritores “da cidade” fosse dada a oportunidade de vivenciar a realidade do campo, na condição de fazendeiros.

Brito Broca, comentando as cartas de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, identifica nelas o que chama de “senso realista”:

Intelectual até a medula, na mocidade, Lobato não perde o contato íntimo com a existência, e o senso realista que lhe caracterizou a ficção já transparece, a todo momento, nessas páginas. Basta ver o seguinte: nas numerosas cartas datadas da fazenda, nunca se deixa levar pelo sentimento bucólico. Quando descreve o seu dia de trabalho na propriedade rural, não procura sublinhá-lo com nenhum traço de poesia; é o fazendeiro que aparece em lugar do escritor.⁸

Brito Broca opõe o *escritor* ao *fazendeiro*, talvez por tomar como padrão o estilo parnasiano em voga na época, ressaltando que na descrição que faz Lobato de seu trabalho na fazenda “não há nenhum traço de poesia”. Todavia é precisamente na dureza e contundência de seu texto que está buscando construir seu estilo, sendo o escritor, aí, plenamente visível.

O primeiro resultado, dado a público, do projeto que Lobato explica minuciosamente e repetidas vezes a Rangel, foram os artigos “Velha praga” e “Urupês”, mencionados no capítulo anterior, estampados no mais importante periódico da capital paulista nos dias 12 de novembro e 23 de dezembro de 1914. Até então Lobato divulgava seus textos em periódicos do interior, de pequena circulação, e sempre sob pseudônimo.

Numa leitura atenta dos dois artigos, nos quais Lobato denuncia as queimadas promovidas sistematicamente nas áreas rurais e faz um retrato duro da ignorância e das carências da gente do campo, percebe-se que há uma linha de

⁷ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 1, p. 364.

⁸ BRITO BROCA, *Vida literária no Brasil—1900*, p. 184.

continuidade entre eles, uma retomada de temas que, apresentados no primeiro, são aprofundados no seguinte, como se o leitor passasse a ser tratado com menos cerimônia. Uma vez estabelecido o pacto de leitura, e tendo sido positiva a recepção de “Velha praga”, Lobato se sente à vontade para, no segundo artigo, ser ainda mais violento em sua crítica.

Tomemos como exemplo a descrição que faz, no primeiro texto, da instalação do caboclo com sua família em um novo sítio:

Chegam silenciosamente, ele e a “sarcopta” fêmea, esta com um filhote no útero, outro ao peito, outro de sete anos à orelha da saia – este já de pitinho na boca e faca à cinta. Completam o rancho um cachorro sarnento – Brinquinho, a foice, a enxada, a picapau, o pilãozinho de sal, a panela de barro, um santo encardido, três galinhas pevas e um galo índio. Com estes simples ingredientes, o fazedor de sapezeiros perpetua a espécie e a obra de esterilização iniciada com os remotíssimos avós.⁹

Como já anunciara na carta acima apresentada, da qual há vários trechos e idéias aproveitados e retrabalhados nos artigos publicados, Lobato identifica o caboclo ao piolho, um incômodo parasita – o *sarcopte* – que possui como utensílios domésticos pouquíssimos e toscos objetos, necessários a sua sobrevivência e à atividade predatória de “esterilização” da terra.

É neste artigo que aparecerá pela primeira vez a comparação do caboclo com o urupê – um cogumelo, que brota e cresce rapidamente sem contudo criar raízes – retomada no artigo seguinte:

Em três dias uma choça, que por eufemismo chamam casa, brota da terra como um urupê. Tiram tudo do lugar, os esteios, os caibros, as ripas, os barrotes, o cipó que os liga, o barro das paredes e a palha do teto. Tão íntima é a comunhão dessas palhoças com a terra local, que dariam idéia de coisa nascida do chão por obra espontânea da natureza – se a natureza fosse capaz de criar coisas tão feias.¹⁰

Lobato pinta um quadro sombrio, reforça a idéia de miséria e feiúra, cria um panfleto que expõe cruamente a penúria e as mazelas do caboclo, responsabilizado pelas queimadas, cuja preparação descreve adiante:

Pronto o roçado, e chegado o tempo da queima, entra em funções [sic] o isqueiro. Mas aqui o “sarcopte” se faz raposa. Como não ignora que a lei impõe aos roçados um aceiro de dimensões suficientes à circunscrição do fogo, urde traças para iludir a lei, cocando dest’arte a insigne preguiça e a velha malignidade.

Cisma o caboclo à porta da cabana.

⁹ LOBATO, “Velha praga”, in *Urupês*, p. 272.

¹⁰ LOBATO, “Velha praga”, in *Urupês*, p. 272-3.

Cisma, de fato, não devaneios líricos, mas jeitos de transgredir as posturas com a responsabilidade a salvo. E consegue-o. Arranja sempre um álibi demonstrativo de que não esteve lá no dia do fogo.¹¹

O verso de autoria de Ricardo Gonçalves serve, tanto na carta como no texto publicado, de mote a ser respondido, em contraponto, para se desmanchar a imagem de “bom caboclo” que faz eco ao “bom selvagem” de Rousseau. O caboclo revela-se, assim, mal intencionado e ardiloso, pronto a esgueirar-se entre as brechas da lei e eximir-se de qualquer responsabilidade sobre o incêndio criminoso por ele deliberadamente provocado.

No último parágrafo, que encerra o artigo, é apresentado o pedaço de terra que a família habitou, consumindo-lhe até o fim todos os recursos disponíveis e sendo por isso forçada a abandoná-lo:

Quando se exaure a terra, o agregado muda de sítio. No lugar fica a tapera e o sapezeiro. Um ano que passe e só este atestará a sua estada ali; o mais se apaga como por encanto. A terra reabsorve os frágeis materiais da choça e, como nem sequer uma laranjeira ele plantou, nada mais lembra a passagem por ali do Manoel Peroba, do Chico Marimbondo, do Jeca Tatu ou outros sons ignaros, de dolorosa memória para a natureza circunvizinha.¹²

O que hoje poderia ser considerado positivo – o baixo impacto da intervenção do homem em um ambiente que rapidamente se recompõe, devido a práticas provavelmente herdadas das tradições indígenas – é tomado no texto de 1914 como prova de preguiça e ignorância, e misturado à (esta sim procedente) argumentação contrária à prática das queimadas. Apesar da precariedade em que vivem, a atitude dos “agregados” termina sendo predatória, pois os recursos naturais disponíveis são consumidos até a exaustão da terra, sem qualquer cuidado com a garantia de sua perenidade, numa visão imediatista que deixa um rastro de destruição.

Os caboclos do texto são identificados não por nomes próprios, mas por apelidos – Manoel Peroba, Chico Marimbondo, Jeca Tatu – que os aproximam dos animais e plantas aos quais os apelidos fazem referência, “naturalizando-os” e fazendo deles personagens que dão um toque ficcional ao texto jornalístico.

Em carta a Rangel datada de 22 de novembro, Lobato comenta a recepção de “Velha praga”: “Publiquei a semana passada um artigo no *Estado* e, com surpresa, recebi a propósito cinco cartas e um convite da Sociedade de Cultura

¹¹ LOBATO, “Velha praga”, in *Urupês*, p. 273.

¹² LOBATO, “Velha praga”, in *Urupês*, p. 276.

Artística de S. Paulo para fazer uma conferência lá.”¹³ O que parece tê-lo animado a “reincidir” (como dizia quando contava esta história), e enviar ao jornal, no mês seguinte, mais um artigo.

Em “Urupês”, artigo que dá continuidade a “Velha praga”, Lobato insiste na necessidade de se despertar a “gente da cidade” para a calamitosa situação do meio rural, opor à visão idealizada que se tem do homem do campo, herdada do romantismo, uma visão realista. Daí a crueldade das descrições, e a clareza com que expõe seus motivos, já nos parágrafos iniciais:

Esborou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e a *Iracema* aberta sobre os joelhos, metem-se a palmilhar sertões de Winchester em punho.

Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como o sonhava Rousseau, protótipo de tantas perfeições humanas que no romance, ombro a ombro com altos tipos civilizados, a todos sobreleva em beleza d’alma e corpo.

Contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci.¹⁴

O texto não se quer ficção, mas ensaio, quase um manifesto. O autor expõe de saída os ícones que quer combater – os escritores românticos José de Alencar e Chateaubriand, homens de letras – e a figura ao lado de quem se perfila – o Marechal Rondon, desbravador do Centro-Oeste do país, homem de ação. A arma como símbolo de potência, que já entrara na história da tomada de poder na fazenda, narrada na carta de março, reaparece aqui empunhada pelos sertanistas com quem Lobato quer ser identificado, os quais apresenta, em seguida, como aqueles que “virão destroçar o inverno em flor da ilusão indianista”, “prosaicos demolidores de ídolos – gente má e sem poesia”, “malvados a esgravatar o ícone com as curetas da ciência”, para o necessário desmascaramento do que seria o mito do caboclo, herdeiro de todas as virtudes antes atribuídas ao indígena – “orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade heróica, todo o recheio em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras”. Lobato sabe o tamanho da briga que, deliberadamente, está comprando: “Isso, para o futuro. Hoje ainda há perigo em bulir no vespeiro: o caboclo é o ‘Ai Jesus!’ nacional.”¹⁵

Também na correspondência Lobato se volta contra a retórica romântica, apropriando-se dela de maneira dessacralizadora. Tomemos um exemplo, uma

¹³ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 1, p.365.

¹⁴ LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 277.

¹⁵ LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 278-9.

carta de março de 1913, na qual se dirige a Rangel parodiando Castro Alves: “Já vai muito longe o nosso mudo silêncio e preciso saber onde estás, em que céu, em que nuvens tu te escondes.” E continua, mantendo-se no campo das referências ao estilo literário que quer atacar, tomando emprestada a idéia da viagem, tão recorrente no século XIX: “Somos dois viajantes de itinerários diversos e condução diversa, mas combinados de não se perderem de vista a fim de um dia, reunidos afinal, seguirem juntos.”¹⁶ Apesar da feição prosaica conferida à viagem como metáfora da vida, a frase termina por reafirmar o final feliz e redentor comum aos romances da época, o que revela que se, por um lado, Lobato se opõe vivamente à tradição romântica, por outro herda da mesma alguns traços e hábitos. Como o compromisso com a fixação de aspectos da paisagem brasileira, um empenho de observação que o faz comportar-se às vezes à maneira de um viajante-naturalista, formulando verdadeiros inventários que servem para informar o leitor e ao mesmo tempo estabelecer o vínculo entre homem e ambiente.

Como exemplo, temos a lista do que pode ser encontrado nas feiras, espaço de comercialização da produção artesanal, toda ela dependente do que está disponível no meio-ambiente como matéria-prima:

Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher – cocos de tucum ou jissara, guabirobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões, orquídeas; ou artefatos de taquara-póca – peneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador; ou utensílios de madeira mole – gamelas, pilõezinhos, colheres de pau.

Nada mais.

Seu grande cuidado é espremer todas as conseqüências da lei do menor esforço – e nisto vai longe.¹⁷

A descrição detalhada da casa do caboclo é feita para comprovação de sua inércia e incapacidade produtiva: “Começa na morada. Sua casa de sapé e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João de barro. Pura biboca de bosquímano. Mobília, nenhuma. A cama é uma espipada esteira de peri posta sobre o chão batido.”¹⁸

Neste segundo artigo, os hábitos do caboclo voltam a ser listados, como em um novo capítulo destinado a leitores que já conhecem o anterior:

Às vezes se dá ao luxo de um banquinho de três pernas – para os hóspedes. Três pernas permitem equilíbrio; inútil, portanto, meter a quarta, o que ainda o

¹⁶ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 1, p.337.

¹⁷ LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 281.

¹⁸ LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 281.

obrigaria a nivelar o chão. Para que assentos, se a natureza os dotou de sólidos, rachados calcanhares sobre os quais se sentam?

Nenhum talher. Não é a munheca um talher completo – colher, garfo e faca a um tempo?

No mais, umas cuias, gamelinhas, um pote esbeçado, a pichorra e a panela de feijão.

Nada de armários ou baús. A roupa, guarda-a no corpo. Só tem dois pares; um que traz no uso, o outro na lavagem.

Os mantimentos apóia nos cantos da casa.

Inventou um cipó preso à cumeeira, de gancho na ponta e um disco de lata no alto: ali pendura o toucinho, a salvo dos gatos e ratos.

Da parede pende a espingarda picapau, o polvorinho de chifre, o S. Benedito defumado, o rabo de tatu e as palmas bentas de queimar durante as fortes trovoadas. Servem de gaveta os buracos na parede.

Seus remotos avós não gozaram maiores comodidades. Seus netos não meterão quarta perna ao banco. Para quê? Vive-se bem sem isso.¹⁹

Os poucos pertences inventariados têm utilidade prática, são funcionais, ficando portanto acessíveis, e revelam o minimalismo do uso de recursos disponíveis. O banco de três pernas é tomado como exemplar da prática, considerada nociva, do menor esforço. O misticismo presente na cultura caipira é visto de maneira negativa, como equivalente da pobreza material. O ritmo da descrição é quebrado pelo recurso ao discurso direto, que coloca em cena o que seria a fala do caboclo, suas respostas a prováveis perguntas do observador, conferindo agilidade ao texto e introduzindo nele um toque de narração que escapa ao padrão argumentativo até então apresentado.

Ainda como expressão do modo de pensar do caboclo, o texto levanta possíveis causas para tanto desleixo:

Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores – nada revelador de permanência.

Há mil razões para isso; porque não é sua a terra; porque se o “tocarem” não ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque a “criação” come; porque...”

– “Mas, criatura, com um vedozinho por ali... A madeira está à mão, o cipó é tanto...”

Jeca, interpelado, olha para o morro coberto de moirões, olha para o terreiro nu, coça a cabeça e cuspiha.

– “Não paga a pena.”

Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive.²⁰

As respostas atribuídas ao caboclo – entre elas a que Lobato viria a adotar na versão reescrita do Jeca em 1947, *Zé Brasil*, segundo a qual a causa de seus

¹⁹ LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 281-2.

²⁰ LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 283-4.

males está na má distribuição da posse da terra²¹ – são abandonadas em prol da explicação mesológica:

Bem ponderado, a causa principal da lombeira do caboclo reside nas benemerências sem conta da mandioca. Talvez que sem ela se pusesse de pé e andasse. Mas enquanto dispuser de um pão cujo preparo se resume no plantar, colher e lançar sobre brasas, Jeca não mudará de vida. O vigor das raças humanas está na razão direta da hostilidade ambiente. [...] Há bens que vêm para males. A mandioca ilustra este avesso de provérbio.²²

A precariedade da vida dos seres humanos é compartilhada com os animais de seu convívio, igualmente fracos, que apresentam sintomas de desnutrição e astenia, mesmo que pertençam a “um vizinho que está muito bem”, um sitiante que além de morar na terra que é sua, “possui ainda uma égua, monjolo e espingarda de dois canos”:

Aos domingos vai à vila bifurcado na magreza ventruda da Serena; leva apenso à garupa um filho e atrás o potrinho no trote, mais a mulher, com a criança nova enrolada no xale. Fecha o cortejo o indefectível Brinquinho, a resfolegar com um palmo de língua de fora.²³

O vizinho bem-sucedido é comparado ao “bom pé de milho” que cresce “ao lado do restolho”, e representa uma exceção.

O humor é um traço presente nos textos de Lobato, às vezes cáustico, outras apenas irônico. Equipara o “mobiliário cerebral de Jeca” ao do casebre, e expõe a ignorância cívica do caboclo enumerando informações que se organizam numa gradação que causa o efeito de surpresa pelo inusitado dos elementos finais:

O sentimento de pátria lhe é desconhecido. Não tem sequer a noção do país em que vive. Sabe que o mundo é grande, que há sempre terras para diante, que muito longe está a Corte com os graúdos e mais distante ainda a Bahia, donde vêm baianos pernósticos e cocos.²⁴

Tanta dureza na avaliação do caboclo faz ressoar o final de *O Crepúsculo dos ídolos*, em que Nietzsche transcreve uma passagem atribuída a *Assim falou Zaratustra*, intitulada “Fala o martelo”, na qual o diamante conversa com o carvão e lhe pergunta como este poderá um dia criar sem cultivar “uma dureza fulgurante, cortante, incisiva” para em seguida lhe assegurar que “os criadores são sempre duros”, finalizando com um mandamento: “SEDE DUROS”.²⁵

²¹ LOBATO, “Zé Brasil”, in *Conferências, artigos e crônicas*, p. 325-36. Cf. LAJOLO, “Jeca Tatu em três tempos”.

²² LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 284.

²³ LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 285.

²⁴ LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 286-7.

²⁵ NIETZSCHE, *O crepúsculo dos ídolos*, p. 149.

É no artigo em questão, “Urupês”, que Lobato fixa, dentre os nomes apresentados no texto anterior, aquele que, mais curto e incisivo que Manoel Peroba e Chico Marimbondo, batizará um personagem de vida longa: “Aqui tratamos da regra e a regra é Jeca Tatu.” E, dirigindo-se a ele, retoricamente: “Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!”²⁶

No final do texto, como conclusão, Lobato retoma a comparação com o cogumelo, anteriormente apresentada, reafirmando ser o caboclo “o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas”.²⁷

Estava assim inaugurada, a golpes de martelo, a imagem pública do escritor Monteiro Lobato.

²⁶ LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 281.

²⁷ LOBATO, “Urupês”, in *Urupês*, p. 292.