

# “Bugio moqueado”, de Monteiro Lobato: o gosto do Brasil

**Enivalda Nunes Freitas e Souza**  
Universidade Federal de Uberlândia  
Doutora em Literatura Brasileira pela USP

**Resumo** O objetivo deste trabalho é mostrar que as narrativas de Monteiro Lobato encerram uma leitura política do Brasil das primeiras décadas do século XX. Conjugando elementos da tradição oral brasileira, a narrativa dos “casos”, com as especificidades da literatura fantástica do velho mundo, o conto “Bugio moqueado”, sustentado por uma atmosfera de horror, revela um Brasil pantanoso que oculta em sua profundidade a perversão e a crueldade.

A prodigiosa imaginação de Monteiro Lobato deu à luz personagens e situações perturbadoras, cujas histórias mais inusitadas se passam no mundo sertanejo e estão estreitamente vinculadas a ele. Como promotor em Areias, pequena cidade do interior de São Paulo, e como proprietário de fazenda, Lobato pôde entrever um Brasil degradado e em ruínas vegetando ao peso de pequenas tragédias. Desse universo desalentador surgem os primeiros contos de Lobato, publicados na *Revista do Brasil*, o que lhe daria a idéia de reuni-los em livro com o título de *10 Mortes Trágicas*. A conselho de amigo, Lobato publica o livro com o título de *Urupês*, em 1918. Contudo, o recorte trágico e assustador não se atenua com a supressão do primeiro título.

Se em *Urupês* despontam, em termos gerais, o pessimismo e a tragédia como fatores inalienáveis da condição sertaneja percebida por Lobato, outros elementos composicionais se agregam na representação desse universo remoto perdido no interior do Brasil. Refiro-me a elementos de ordem sobrenatural, em histórias de horror transcorridas em fazendas distantes e arruinadas, que muito lembram os castelos de Hoffmann e Poe. A atmosfera fantasmagórica desses autores é retomada por Lobato e inserida no meio rural, fortalecendo a criação de histórias que representam um mundo arcaico, bárbaro e pouco civilizado.

Em *Urupês*, o leitor é colocado com o inusitado em forma de crueldade. O assombro vem pela necrofilia da figura horrenda de “Bocatorta”; do terror trágico de “A Vingança da Peroba”, conto que mostra a miséria e a triste conduta de um pai de família, cuja degradação é passada ao filho menor que, iniciado pelo pai na pinga e apresentando sinais de decadência moral e física aos sete anos, tem a cabeça esmagada por um monjolo. Dentre outras histórias assustadoras que compoem *Urupês*, destaca-se, ainda, o humor trágico de “O En-

graçado Arrependido”: nesse conto, explora-se o poder do riso, que de burlesco se transforma em arma de morte, numa cena final em que o trágico supera o cômico. Em *Negrinha*, de 1920, o pessimismo e o trágico se misturam, fixando dramas humanos de acentuada conotação política, como nos contos “Negrinha”, “As fitas da vida”, “O drama da geada”, “O jardineiro Timóteo”, “Bugio moqueado”.

De *Urupês* e *Negrinha*, criaturas horrendas, más e repulsivas, negros abandonados à própria sorte e famílias em descompasso com o progresso saem das brenhas das matas, de casarões misteriosos ou de casinhas decadentes, para compor um cenário pantanoso e trágico que metaforiza o Brasil do início do século passado e representa o ficcionista engenheiro que foi Monteiro Lobato.

Vejamos um conto representativo do horror e do trágico de *Negrinha*: “Bugio Moqueado”<sup>1</sup>. Um certo comprador de gado, em busca de melhores preços e condições, vai ao interior de Mato-Grosso, numa fazenda chamada Tremedal, de um certo coronel Teotônio. Esta história não é vivida pelo narrador oficial do conto, narrador em terceira pessoa. Ele apenas ouve-a de um senhor que teria tido o desconfortável encontro com o fazendeiro e seus domínios. Contudo, é pela voz desta personagem testemunha que a história é dada ao leitor. Desta forma, Lobato faz uso do velho truque da verossimilhança, ao colocar como narrador a personagem que vivenciou os fatos, como se percebe no início da história já na boca da testemunha: “... coisa que você nem acredita, dizia um deles. Mas é verdade pura. Fui testemunha, vi! Vi a mártir, branca que nem morta, diante do horrendo prato...” (p. 32). É aqui que começa a história, quando o narrador deixa de prestar atenção no jogo de que participa para ouvir a conversa de “dois sujeitos velhucos”, em que um é apenas ouvinte. Neste aspecto, a história converte-se em um dos muitos casos que se contam sobre as regiões mais remotas do país. Esses casos são recebidos e alimentados pela oralidade, permeada de fantasia e imaginação.

Ouvinte e leitor são arrebatados para a fazenda Tremedal, assim descrita: “Era um casarão sombrio, a casa da fazenda. De poucas janelas, mal iluminado, mal arejado, desagradável de aspecto” (p. 33). O narrador acrescenta que a casa era “toante na perfeição com a cara e os modos do proprietário” (p. 33). Como caracteriza a narrativa de elementos fantásticos, a tarde está caindo e o ambiente é envolto pelo mistério, cercado pelo absoluto silêncio e solidão, em que não aparece viva alma. Assim, fecha-se o contato do visitante com o mundo externo, abrindo perspectivas para o irrompimento de uma situação inusitada e assustadora, não raro permeada pelo perigo. É o que inspira, de chofre, a figura do coronel: “não me recordo de ter esbarrado num tipo mais impressionante. Barbudo, olhinhos de cobra muito duros e vivos, testa entiotada de rugas, ar de carrasco... Pensei comigo: Dez mortes no mínimo.” (p. 32). Este temor por parte do visitante deve ser considerado, uma vez que o comprador de gado não está nos domínios do coronel em uma posição subalterna

---

<sup>1</sup> LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1956. Todas as referências ao conto remetem a essa edição e vêm acompanhadas do número de página.

ou de dependência. Se não é tratado de igual para igual, ao menos deveria gozar de respeito, e não se sentir humilhado e intimidado.

No casarão da fazenda Tremedal, o comprador de gado vai-se deparar com as paixões em grau desmedido e seu fruto imediato: a tragédia e o horror. É a partir desse momento que fica mais evidente a confluência dos elementos do imaginário sertanejo, que engendram o conto “Bugio moqueado”, com os elementos que configuram o gênero fantástico. O visitante, morto de fome, aceita o jantar oferecido. A descrição anterior do casarão, visto à distância, sombrio e mal iluminado, agora ganha contornos mais repulsivos, ao vasculhar o interior da morada.

A casa, que foi comparada a seu proprietário, ao mostrar seu interior revela, concomitante, a alma de seu dono. A sala de jantar já surpreende pela não-convencionalidade de sua arquitetura: “*A sala de jantar semelhava uma alcova. Além de escura e abafada, recendia a um cheiro esquisito, nauseante, que nunca mais me saiu do nariz – cheiro assim de carne mofada...*” (p. 33) Esse espaço lúgubre, de pouca luz, expõe toda a obscuridade do homem que vai se mostrar facínora, preso ao desmedimento de sua mesquinha e entorpecido pelo veneno que o alimenta (o comprador de gado e contador da história o chama de urutu). Se, ao conhecer durante o dia “a invernoada de fora”, já não teve boas impressões de seu anfitrião, agora o comprador de gado já não tem dúvidas quanto ao caráter malévolo daquele homem estranho e apavorante. Assim diz o narrador: “*ou fosse real ou efeito do ambiente, pareceu-me ele inda mais torvo em casa do que fora em pleno sol*” (pp. 33-34).

Quando o jantar é servido, o comprador de gado percebe um prato coberto sobre a mesa, coisa que o coronel não toca. Algum tempo depois, o coronel bate no prato “*três pancadas imperiosas*” (p. 34), tendo que repetir a chamada, ao que é atendido. Adentra a sala uma figura feminina, um espectro que parece pinçado das narrativas fantásticas, dos contos de Poe, Hoffmann, Álvares de Azevedo: uma mulher pálida, autômata, sem vida, “*sem fulgor nos olhos vidrados, cadavérica, dir-se-ia vinda do túmulo naquele momento*” (p. 34), é o que vislumbra o narrador, conforme suas palavras.

Encravada no sertão brasileiro, a personagem feminina, de traços tão europeus, chama a atenção. Desta forma, Lobato vai construindo seu texto com elementos tomados da cultura sertaneja, seus conteúdos temáticos de raiz oral, e enreda-os com a tradição literária que consagrou a estilização dessas estórias assustadoras, de cunho popular, que perfazem a alma dos homens de todas as culturas. Ao substituir castelos por casarões, condes por coronéis, ladies por sinhazinhas, mas conservando a atmosfera de pavor e de mistério, o limite tênue entre a vida e a morte, o confronto entre o mal e o bem, o polêmico escritor articula dois universos distintos e distantes, estreitando-os: o primitivo e o moderno, o campo e a cidade, convertendo-os em um só espaço, por onde erra o homem.

O marido empurra o prato para a mulher, sorrindo com crueldade. Dentro do prato, “*um petisco preto*” (p. 34), está a carne do suposto amante, viria a saber mais tarde o comprador de gado. É por isso que o narrador diz: “*Pressenti um horror de tragédia, dessas*

*horrorosas tragédias familiares, vividas dentro de quatro paredes, sem que de fora ninguém nunca as suspeite*” (p. 35). O banquete macabro se desenvolve ante a passividade do visitante e as súplicas mudas da *“morta-viva”*, que se contorce *“em esgares e repuxos nervosos”* (p. 35), fitando o visitante com suas *“pupilas vítreas”*, *“como à espera dum milagre impossível”* (p. 35), para logo em seguida cair em compleição sonâmbula e mergulhar de vez na sepultura da solidão e da loucura.

A antropofagia amorosa nos contos fantásticos e narrativas regionais é um tema freqüentemente explorado que passa por variações, sendo, às vezes, motivado por vingança ou sobrevivência, mas geralmente está vinculado à paixão. No conto *“Bertram”*, da obra *Noite na taverna*, do romântico Álvares de Azevedo, são sobreviventes de um naufrágio o comandante, sua esposa e o jovem Bertram, amante desta. Famintos, tiram a sorte, e o comandante deve morrer, mas ele implora ao menos mais um dia de vida. Trava-se uma luta e Bertram mata o comandante. Ele e a amada saciam a fome. Dois dias depois, o moço devasso mata a amante, mas o mar arrebatou-lhe o corpo (AZEVEDO: 1997, pp. 22-45). O goiano Bernardo Élis publica em 1944 a obra *Ermos e Gerais*, de onde se pode retirar o conto *“A mulher que comeu o amante”*: Januário, velho e miserável, vive com Camélia, *“mocinha quase menina”*, nos *“cafundós”* de Goiás, à margem de um rio, de onde tiram sustento. Januário acolhe em seu rancho um primo de Camélia, estabelecendo um triângulo amoroso. Camélia, desejosa de *“beber café e comer sal”*, propõe ao primo que liquidem o velho, e o atiram às piranhas do poço. Na janta, Camélia acha que as piranhas estavam salgadas, o que faz o primo ter calafrios... (ÉLIS: 1976, pp. 10-13).

Voltemos ao jantar do comprador de gado. Horripilado com a cena do jantar, o visitante começa a espreitar a casa pelas portas da sala, que são três (três pancadas, três portas... O número três ainda aparecerá de forma decisiva até o final da história): *“A sala tinha três portas, uma abrindo para a cozinha, outra para a sala de espera, a terceira para a despensa”* (p. 36). Na despensa, ele vê entre os sacos de mantimento *“uma coisa preta”* (p. 36) pendurada. Sua curiosidade é interrompida pelo coronel, que o adverte severamente: *“O inferno está cheio de curiosos, moço...”* (p. 36) Contudo, o coronel explica a misteriosa *“coisa negra”*: *Coisas da vida, moço. Aqui a patroa péla-se por um naco de bugio moqueado, e ali dentro há um para abastecer este pratinho... Já comeu bugio moqueado, moço?”* (p. 36) O comprador de gado sai a galope da fazenda Tremedal. Alguns anos depois, numa fazenda chamada Três Corações, todo o mistério é revelado: o bugio moqueado era o peão Leandro, negro, a quem foi imputado um caso amoroso com a mulher do patrão, o coronel Teotônio. Leandro é atado ao tronco, recebe pimenta e chicotadas até a morte, sendo moqueado em seguida. O canibalismo amoroso como metáfora é levado a termo pelo fazendeiro vingativo, duplamente autorizado a punir a traição: como marido e como patrão.

O nome das fazendas é significativo dentro desse universo de mistério, vingança e terror. Tremedal possui dois significados. Como substantivo masculino, significa pântano; no sentido figurado, é degradação moral, torpeza (Dicionário AURÉLIO). Ambos os sentidos

relacionam-se com a história. Se observarmos a simbologia do pântano, veremos que ele está associado à “decomposição do espírito”, porque nas terras pantanosas os quatro elementos fundamentais atuam de forma confusa: “pela falta dos dois princípios ativos (ar e fogo) e a fusão dos dois passivos (água e terra)” (CIRLOT: 1984). É a presença da decomposição, da morte, que envolve o proprietário da fazenda Tremedal e seus domínios. A degradação moral, que está vinculada à possível traição da esposa, estende-se principalmente ao coronel que, com tirania, crueldade e abuso de poder, impõe sua lei.

Assim como Tremedal cumpre sua função simbólica, é na fazenda Três Corações que o possível triângulo amoroso é revelado ao comprador de gado que, a esta altura, pode compreender melhor o sentido da alcova que serve de sala e suas “três portas”: uma para a esposa, a segunda para o amante e a terceira para o marido. A verdadeira história do bugio moqueado, o moço Leandro, é relatada pelo irmão da vítima, Zé Esteves, o único que “esteve” na fazenda Tremedal quando a tragédia aconteceu. Leandro é um nome que destoa do de seu irmão, Zé Esteves, e pode estar vinculado ao mitológico Leandro, amante de Hero, que involuntariamente provocou sua morte. O amor entre Leandro e Hero era proibido, por ela ser sacerdotisa de Afrodite (KURY: 1999).

Se “Bugio moqueado” é a história de uma tragédia doméstica, que envolve traição e vingança, há ainda que considerar outros fatores, de ordem político-social, interferindo na estrutura do conto. As personagens masculinas, nas figuras do coronel e do negro, confundem-se com a organização social brasileira do início do século passado, o que pode nos levar a uma crítica social, vendo no conto “Bugio moqueado” um alvo moralista e preconceituoso que sustentam os padrões de comportamento da sociedade da época.

Caminhando *pari passu* com o sentimento de vingança, de honra ultrajada e de domínios invadidos, motivos que fundamentam as atitudes do coronel Teotônio, estaria o preconceito racial subjacente a todos os acontecimentos: o fato de o amante da esposa do proprietário ser negro é agravante da situação de adultério. A inclemência e a crueldade do coronel podem ser vistas como resquício da política escravocrata brasileira. Segundo Marisa Lajolo, algumas personagens lobateanas são emblemas da imobilidade social de certas classes sociais que não encontravam lugar dentro da sociedade brasileira:

...tanto o jardineiro Timóteo quanto o negro Leandro (de “Bugio moqueado”) podem emblematizar, no fim trágico de cada um, a impossibilidade de sobrevivência de certos segmentos da população brasileira a partir da instauração do processo de modernização. (LAJOLO: 1999, p. 77)

No início do século passado, o senhor-coronel julga-se ainda dono dos negros, ignorando qualquer confronto entre ambos que não passe pela punição e pela subserviência da raça. O coronel considera-se duplamente superior, embora as duas características sejam intercambiáveis: pelo vezo político, ele é o proprietário abastado que detém o poder e o manipula como se fosse um juiz do Santo Ofício. Esta observação é feita pelo narrador, refe-

rindo-se às cenas do jantar: “*Que jantar! Verdadeira cerimônia fúnebre transcorrida num escuro cárcere da Inquisição*” (p. 36). Por condições sociais, o coronel é o homem branco, de raça superior, legitimado a colocar o negro em seu devido lugar. Estes conceitos já estavam incrustados em seu nome: Teotônio.

Teotônio liga-se a “teotônico”, que pode ser extensivo ao teotonismo, o “sistema político que visa à homogeneidade absoluta das raças germânicas” (AURÉLIO). Mais tarde, esse sistema político marcaria toda a política de Hitler. Note-se que *Negrinha*, de 1920, é anterior ao apogeu do Nazismo. Desta forma, percebe-se uma certa premonição de Lobato ao escolher o nome da figura opressora do conto. Nesse sentido, é sintomático o surgimento dessa personagem na estória, que desde seu aparecimento está em situação superior, de domínio e subjugação, conforme descrição do narrador: “*Encontrei-o na mangueira, assistindo à domaço dum potro – zaino, ainda me lembro*” (p. 32). Esse animal de cor escura, que está sendo domado pelos empregados do coronel, é uma prospecção do negro Leandro (o negro, por muito tempo, foi visto como animal bruto e sem razão) no tronco, “*lanhado a chicote*” (p. 38), sob ordens do coronel.

Contudo, é pelo avesso desses acontecimentos que se deve ler a obra de Monteiro Lobato. De convicções democráticas, Lobato está evidenciando, por meio do coronel Teotônio, a consciência do problema, baseado na longa experiência do passado escravocrata brasileiro, que tendia a perdurar-se com o passar dos anos. Oportunamente, cito um trecho do artigo de Nilma Gonçalves Lacerda, “A superfície do mal em Monteiro Lobato”, que diz o seguinte:

Há em vários momentos da obra de Lobato a manifestação de irritação e aversão para com o nazi-fascismo. Democrata convicto, não há outra atitude a se esperar dele. Como não se espelha que seu conselho quanto à Alemanha criminosa e vencida seja outro senão o da educação:

Pergunta-se: Que fazer à Alemanha criminosa do maior dos crimes cometidos contra a humanidade? A resposta me parece simplicíssima: educá-la. (LACERDA: 1998, p. 115)

O conto “Bugio moqueado”, em sua estrutura dramática, representa o modo pelo qual seu autor compreende a literatura e a vida: pela fusão de elementos e situações díspares. As paixões humanas desconhecem limites espaciais ou temporais para se manifestarem: em qualquer parte haverá um casarão sombrio ocultando uma cena de horror; o mal pode estar entranhado numa personalidade internacional como num coronel incógnito; no Olimpo ou no Sertão, o amor está sujeito ao infortúnio; bárbaro ou civilizado, o homem é animalizado, coisificado.

Lobato funde ingredientes da cultura popular com a tradição literária estilizada, aproveitando elementos regionalistas e condimentando-os com as especiarias da velha Europa, que por aqui se alastraram desde o Romantismo. Desta forma, se temos a crueldade fincada nos resquícios da escravidão brasileira, alegoricamente, por meio da personagem Teotônio, a maldade também se vincula a uma nação civilizada. Da atmosfera penumbrosa

e soturna do casarão, perdido nas brenhas desse país, onde mal penetra a luz do dia, emerge um ser fantasmagórico e desvairado, reportando os casos populares brasileiros às narrativas européias e americanas que geraram o difundido gênero fantástico. “Bugio moqueado” mostra que o horror, a crueldade e a morte são patrimônios do imaginário humano e que, por essa faceta mítica, é narrativa exemplar de uma comunidade inserida em um determinado tempo histórico.

### **Referências bibliográficas**

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

ÉLIS, Bernardo. *Seleta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LACERDA, Nilma Gonçalves. “A superfície do mal em Monteiro Lobato”, in: BERNARDO, Gustavo. *Literatura e sistemas culturais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

LAJOLO, Marisa. “Negros e negras em Monteiro Lobato”, in: LOPES, Eliane Marta Teixeira (et. al.). *Lendo e escrevendo Lobato*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1956.