

Seção Temática

Conflitos Agrários e o Romance

Contra o Jeca Tatu, a afirmação camponesa: o campesinato brasileiro entre tensões estéticas e discursivas

Against Jeca Tatu, the Peasant Affirmation: Brazilian Peasantry Between Aesthetic and Discursive Tensions

 Bruna Távora¹

 https://doi.org/10.36920/esa33-2_08

Resumo: A partir de observações de atividades realizadas junto ao Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA), este artigo analisa o uso crítico da imagem do Jeca Tatu em espaços de formação política do movimento. Nesses contextos, a negação do personagem assume um caráter afirmativo, e é usada para posicionar o campesinato como sujeito coletivo, produtivo e portador de conhecimento. Com base na análise do discurso de Mikhail Bakhtin, o estudo evidencia tensões estéticas e discursivas em torno do Jeca Tatu, historicamente construído como forma estética que objetifica o campesinato brasileiro como “atrasado” e “improdutivo”. Inicialmente, essa imagem serviu como suporte ideológico à modernização conservadora do campo e à exclusão dos saberes tradicionais.

¹ Atualmente é pesquisadora de pós-doutorado no Instituto de Comunicação na Universidade de Münster, Alemanha. Pesquisa na área de comunicação política, com ênfase em discursos e conflitos socioambientais. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5364811894174834>.

Posteriormente, ela é apropriada pelo MPA como estratégia de disputa simbólica e afirmação camponesa. O artigo articula o discurso de Monteiro Lobato com entrevistas recentes de militantes do movimento, demonstrando a atualidade desse tensionamento.

Palavras-chave: Jeca Tatu. Campesinato. Estética e Política. Movimento dos Pequenos Agricultores. Análise do Discurso.

Abstract: Drawing on observations of activities carried out with the Small Farmers' Movement, this study analyses the critical use of Jeca Tatu's image in spaces of political education within the movement. In these contexts, rejecting this figure has an affirmative effect, repositioning the peasantry as a collective, productive subject and producer of knowledge. Drawing on Mikhail Bakhtin's theory of discourse, this study sheds light on the aesthetic and discursive tensions surrounding Jeca Tatu, a figure that has been constructed as an aesthetic form that objectifies the Brazilian peasantry and depicts them as 'backward' and 'unproductive'. Initially, this image served to support the conservative modernisation of the countryside and the exclusion of traditional knowledge. Later, however, the Small Farmers' Movement appropriated it as a strategy of symbolic dispute and peasant affirmation. This study links Monteiro Lobato's discourse to recent interviews with movement activists, evincing the ongoing significance of this issue.

Keywords: Jeca Tatu. Peasantry. Aesthetics and Politics. Small Farmers' Movement. Discourse Analysis.

Introdução

A imagem do Jeca Tatu, criada por Monteiro Lobato, surge pela primeira vez em 1914, no artigo “Velha praga”, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*. Esse personagem é a expressão do camponês como sujeito “atrasado” e tornou-se recorrente na história da modernização brasileira, funcionando como referência simbólica nos discursos que opõem atraso e progresso no campo (Carvalho, 2015; Park, 1999). Tal imagem desempenhou papel fundamental na construção ideológica do território rural em sua subsunção à modernização conservadora, aprofundada pela Revolução Verde (Candido, 1975; Freire, 2012; Furtado, 2008; Santos, 2015). Esse processo operou uma

verdadeira mediocrização da sabedoria das classes subalternas, ao promover formas produtivas que subsomem os conhecimentos das classes trabalhadoras e camponesas à industrialização – inclusive da agricultura –, gerando dependência e perda de saberes práticos essenciais à sua reprodução social.

A noção de atraso e preguiça foi acompanhada da disseminação de pacotes tecnológicos e assessorias técnicas, que visavam tornar obsoletos os saberes tradicionais, convertendo, por exemplo, plantas medicinais em ervas daninhas, e expropriar conhecimentos, reintegrando-os a lógicas produtivas que tentavam relegar os camponeses a posições subordinadas. O conteúdo científico da modernização, marcado por positivismo, verificacionismo e falsificacionismo, foi difundido por estratégias técnicas e discursivas que, sob a ideia de “incremento da produtividade”, impuseram a visão de que o saber científico era superior, enquanto o conhecimento camponês seria atrasado e o camponês, preguiçoso e improdutivo (Freire, 2012; Santos, 2015).

Embora datada do século XX, a imagem de atraso difundida pela elite latifundiária e objetivada esteticamente no Jeca Tatu de Monteiro Lobato (Park, 1999) ainda persiste, mesmo com novos signos discursivos. A noção de atraso reaparece nas apologias à modernização e nos imaginários tecnológicos que proliferam atualmente, somando-se à mis/desinformação sobre o uso da terra, aos discursos de ódio contra lideranças e movimentos sociais e aos ataques a ambientalistas. Tais discursos prometem salvar os “produtores rurais” e os povos indígenas do atraso, além de garantir a segurança jurídica da propriedade.

Ao acompanhar as atividades do Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA) entre 2018 e 2022, no Rio de Janeiro, observei que a imagem do Jeca Tatu era frequentemente recuperada – mas sempre de modo a negá-la. Esse recurso estético chamou imediatamente minha atenção, e passei a sistematizar os contextos em que a imagem era utilizada, buscando compreender as tensões discursivas envolvidas. A metáfora surgia em espaços de formação, encontros e atividades econômicas do MPA, além de ser mencionada em entrevistas e depoimentos.

A negação vinha acompanhada da afirmação das capacidades produtivas, culturais e tecnológicas do movimento camponês (Movimento dos Pequenos

Agricultores, 2019)), bem como da denúncia de que as ideias esteticamente objetificadas na literatura de Monteiro Lobato, embora antigas, ainda circulavam no imaginário político e social contemporâneo, influenciando decisões e políticas públicas.

Inspirada nessa estratégia estética e discursiva do MPA, neste ensaio sigo o seguinte caminho epistemológico: primeiro, argumento sobre a forma estética e sua função no contexto da luta política, com ênfase no caráter dialógico e nas tensões discursivas. Apoio-me na análise do discurso de Bakhtin (1997, 2006), para quem as formas estéticas e literárias expressam e constituem juízos de valor que orientam a prática social.

Em seguida, realizo uma breve análise do discurso de trechos da publicação original de Monteiro Lobato (1919), correlacionando a imagem do atraso com as transformações nos modos de vida dos caipiras paulistas, conforme apontado por Antonio Candido (1975), e com materiais da nascente Indústria Cultural que utilizaram a figura do Jeca Tatu, evidenciando a função da forma literária na construção de juízos de valor.

Por fim, relato as estratégias de tensionamento dessa forma literária observadas no Movimento dos Pequenos Agricultores: a negação do Jeca Tatu e a afirmação do campesinato como sujeito político. A apropriação da forma literária, ao articular memória histórica e identidade política, promove a negação da noção de atraso e da preguiça ainda presentes no imaginário social sobre o campesinato, ativando uma disputa estética e discursiva que traduz projetos políticos complexos em metáforas e narrativas.

A estética da criação verbal

A criação verbal – e, portanto, a literatura e outras expressões artísticas – é, simultaneamente, uma expressão estética e um espaço ético, pois concentra sentidos e disputas da vida social por meio das imagens e das ideias que propaga (Bakhtin, 1997, 2006). A forma literária refrata a vida social e está inserida nas diversas mediações que configuram as relações entre os sujeitos compondo uma forma de conhecimento da realidade. Nesse contexto, ética e estética não se separam da vida concreta; estão entrelaçadas nos juízos de valor que organizam o conhecimento e orientam as práticas coletivas. A

criação estética, portanto, carrega em si as tensões e transformações sociais, antecipando ou constituindo sistemas de significação em constante disputa entre as classes sociais.

Vista de modo dialético, as formas literárias – embora objetivem visões e juízos de valor sobre a realidade – são sempre fontes de conflitos. Portanto, apesar de sua influência na concepção social, elas não definem a compreensão total da realidade; ao contrário, configuram-se em uma disputa de sentidos e significados. Bakhtin (1997, 2006) chama a objetivação do significado de *signo*, uma unidade de compreensão que condensa significados. O autor argumenta que todo signo resulta em um consenso, que, por sua vez, é determinado por condições conflituosas e dialógicas de organização e interação.

Deste modo, o signo estético torna-se um elemento revelador para compreender o desenvolvimento dos conflitos políticos e as disputas entre as classes sociais. Ao mesmo tempo, seus significados e formas de expressão são construídos e difundidos em meio a confrontos e tensões discursivas. Parte desse conflito político, argumenta Bakhtin (2006, p. 46), reside na ideia de fazer crer que o signo teria “um caráter intangível e acima das diferenças de classe”, levando a crer que os signos são monovalentes, fruto de condições aleatórias e casuísticas. Ele nega esse elemento e informa que nenhum signo pode

ser chamado de “natural” no sentido usual da palavra: não basta colocar face a face dois *homo sapiens* quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se (Bakhtin, 2006, p. 32-33).

O autor argumenta que a negação do aspecto cultural do signo tem como resultado uma concepção fetichizada dos elementos estéticos, levando a compreensão de que estes seriam formas fenomênicas desvinculadas do sujeito ou da sociedade que as utilizam e que os produzem – alguma *coisa* que surge de maneira mistificadora na mente das pessoas. No entanto, trata-se exatamente do contrário: nenhum signo cultural dotado de sentido, que pode ser compreendido e interpretado, ocorre isolado ou é fruto de condições imanentes. Ele sempre refrata e reflete fenômenos sócio-políticos.

A utilidade de um signo está relacionada à sua função de socialização de significados úteis à interação social. Assim, um objeto sócnico é sempre algo cognoscível, utilizado por indivíduos capazes de identificar tanto sua forma quanto seu conteúdo, ou seja, seu fundamento. Forma e conteúdo sócnicos geram efeitos, ações, reações, e novos signos surgem na experiência ulterior, em sua interação dialética com as dimensões concretas da vida humana. Apesar de sua tendência à hegemonia dominante, o autor observa que o estudo da criação verbal é, por essência, polifônico, dialógico e conflitivo.

Nesse sentido, a expressão estética é compreendida como uma arena ideológica, em que se travam lutas entre diferentes grupos sociais que afirmam sua visão de mundo por meio das mediações de signos estéticos cognoscíveis. A forma literária, portanto, pode ser entendida pelo seu atravessamento de tensões discursivas, que revelam os conflitos materiais, históricos e sociais de uma dada conjuntura. Mesmo os signos que parecem estabilizados – como estereótipos, categorias ou metáforas consagradas – estão sempre abertos à ressignificação e à resistência. O dialogismo, assim, desestabiliza a ideia de um significado unívoco e mostra que todo sentido é, na verdade, disputado no seio da vida social.

Antonio Candido (1993) também refletiu sobre o aspecto ético e estético da literatura, afirmando que ela cumpre uma função social insubstituível ao atuar na formação ética e estética dos sujeitos. Ao produzir mundos possíveis, expressando as emoções e os conflitos humanos, a forma literária permite que os leitores se reconheçam no *outro* e compreendam a complexidade da experiência social. A forma literária, desse modo, articula-se às condições materiais e estéticas da vida em sociedade. Enquanto exterioridade, expressa a realidade vivida e condensa conteúdos e significados em disputa na experiência social. Nesse sentido, pela mediação das obras estéticas, o indivíduo experimenta e compreende a experiência vivida; sua finalidade, portanto, está relacionada à organização do pensamento e aos juízos de valor. A própria consciência individual está repleta de signos.

Jeca Tatu: entre crítica social e projeto de nação

Entre conteúdos literários proeminentes no contexto da formação social brasileira, o personagem Jeca Tatu ocupa lugar relevante. Em sua expressão

metaforizada, logrou consolidar um signo carregado de significados pejorativos e degradantes dirigidos ao campesinato brasileiro. Jeca Tatu tornou-se símbolo da representação negativa do camponês brasileiro. Inicialmente retratado como preguiçoso, ignorante e doente, o Jeca expressava o fracasso de um Brasil rural que precisava ser modernizado (Park, 1999).

Segue um trecho do livro original, para melhor compreendemos o conteúdo de sua expressão estética:

[O Jeca] quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato, e ao homem custa apenas o trabalho de esticar o braço e colher – cocos de tucum e jussaras, guabirobas, bacuparis, maracujás, jatobás, pinhões, orquídeas; ou artefatos de taquara-poca: peneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador; utensílios de madeira macia de talhe – gamelas, pilõezinhos, colheres de pau. Nada mais. Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço, e nisto vai longe. Começa a aplicação da lei na moradia. Sua casa de sapé e lama faz rir aos bichos que moram em tocas, e gargalhar ao João-de-Barro. Pura biboca de bosquímano (Lobato, 1919, p. 8-9)².

Como podemos ver no trecho selecionado, a imagem do Jeca Tatu cristalizou significados relacionados ao camponês brasileiro como uma figura que vive segundo a “lei do menor esforço”, reduzido a um ser que apenas recolhe aquilo que a natureza oferece sem trabalho planejado ou valor agregado. Descrita de forma depreciativa, tanto em seus hábitos de subsistência quanto em suas práticas culturais e materiais, ele é apresentado como se fosse naturalmente avesso à modernidade, ao progresso e ao esforço produtivo.

A estrutura do discurso de Lobato opera por contraste: de um lado, o camponês é associado a uma vida de coleta e fabricação de utensílios rudimentares; de outro, implícita, está a norma de uma sociedade industrial e urbana em ascensão, impulsionada pela urbanização do Brasil, para a qual o suposto trabalho árduo, a racionalização produtiva e a estética do progresso seriam fundamentais. A comparação com “bichos que moram em tocas” e

² A grafia foi atualizada para melhorar a compreensão do texto original.

o riso do “joão-de-barro” reforçam a desumanização do sujeito camponês, associando sua existência à de animais.

O campo semântico é marcado pela naturalização da desumanização do camponês, apresentado como um tipo ontologicamente preguiçoso, atrasado e inferior. Isso constitui um juízo de valor, cuja função está vinculada à afirmação de que a modernização do campo só seria possível por meio da substituição, tutela ou erradicação desse sujeito, reforçando a suposta necessidade de tornar obsoleta e extinguir a forma de vida do camponês, a fim de viabilizar o projeto de modernização brasileira. Em um outro trecho, tal significado depreciativo aparece de modo ainda mais destacado:

Representa este o tipo clássico do sitiante; já com um pé fora da classe. Exceção, dirão os que o conhecem – mas não vem ao caso. Trata-se aqui da regra, e a regra é o Jeca Tatu. Jeca por dentro rivaliza com o Jeca por fora. O mobiliário cerebral, à parte o suculento recheio de superstições, vale o do casebre. O banquinho de três pés, as cuias, o gancho de toucinho, as gamelas – tudo se reedita dentro de seu crânio sob a forma de ideias: são as noções práticas da vida que recebeu do pai e que, intactas, transmite aos filhos. O sentimento de pátria lhe é desconhecido. Não tem sequer noção do país. Sabe que o mundo é grande, que há sempre terras para além, que muito longe está a Corte com os graúdos, e mais distante ainda a Bahia, de onde chegam baianos pernósticos e cocos. Perguntem ao Jeca quem é o presidente da República (Lobato, 1919, p. 15).

Ao naturalizar a suposta ignorância (“não tem sequer noção do país”, “perguntem ao Jeca quem é o presidente da República”), o texto constrói uma imagem de inaptidão e inferioridade civilizatória. No vocabulário de Bakhtin, essa é uma refratação assimétrica da realidade social: não vemos o camponês como sujeito de sua própria história, mas como um reflexo distorcido da perspectiva hegemônica.

Do ponto de vista do dialogismo, o discurso de Lobato não é neutro, mas dialoga polissemicamente com outras vozes sociais: a do progresso urbano, da ciência hegemônica, da República. Ele contrapõe a “modernidade” ao “atraso rural”, e o Jeca funciona como um anti-herói civilizacional, um empecilho à narrativa nacional de desenvolvimento. Mesmo quando a crítica parece compassiva, o efeito é de desqualificação simbólica: o Jeca

“transmite intactas” as ideias herdadas, como se fosse incapaz de reelaborar ou transformar seu mundo.

A referência ao “tipo clássico do sitiante”, com “um pé fora da classe” e um “mobiliário cerebral” equivalente ao do “casebre”, composto por ideias rudimentares e herdadas sem transformação, ilustra a produção de um signo ideológico na perspectiva bakhtiniana. Esse signo tem como função apoiar o projeto conservador de modernização da sociedade brasileira. O camponês não é apresentado em sua complexidade histórica, mas reduzido a um conjunto de características fixas – preguiça, ignorância, passividade política – que o desqualificam como sujeito ativo na vida social e política.

Em outro trecho, ao afirmar que o “sentimento de pátria lhe é desconhecido”, estabelece-se uma relação de inferiorização simbólica, funcional para o momento em que se consolidava a chamada identidade nacional. Ao não ter o sentimento de pátria, o camponês estaria, assim, legitimado a ser excluído do projeto político de nação. Nesse contexto, distintas vozes sociais disputam significados, mas predomina a voz da elite letrada urbana, que constrói o Jeca como um símbolo do atraso a ser superado pelo progresso técnico.

Além disso, a analogia entre o interior do Jeca (“mobiliário cerebral”) e os objetos rústicos de sua casa (“gamelas”, “cuia”, “gancho de toucinho”) reforça o caráter alegórico e depreciativo da descrição. Nesse contexto, o juízo de valor se manifesta tanto no conteúdo, como também na própria estrutura simbólica do texto: o camponês é animalizado (“biboca de boschimano”), sendo associado ao primitivismo e à improdutividade.

Assim, a imagem do Jeca Tatu tornou-se uma metáfora funcional, um artefato estético que reforçou o projeto de urbanização e industrialização da agricultura, ao mesmo tempo em que sua projeção contribuiu e expressou a modificação dos modos de vida e os êxodos rurais. Essa imagem atravessou gerações, passando pela Revolução Verde e pelas políticas de modernização conservadora. Ela foi crucial no processo de exclusão do camponês tradicional dos projetos de desenvolvimento, ao apresentá-lo como um obstáculo ao progresso (Carvalho, 2015; Park, 1999).

As tensões discursivas contra essa imagem, contudo, não cessam de ocorrer. O próprio Monteiro Lobato, ao longo de sua obra, tensiona os significados

inicialmente produzidos. Em *Jeca Tatu: a ressurreição* (1920), Lobato sugere que o problema do Jeca não é genético, mas social: ele sofre pela falta de saneamento, educação e assistência médica, e pode ser “curado” por meio da medicalização e da instrução. Já em *Zé Brasil* (1947), Lobato transforma o personagem em um símbolo de consciência política, associando-o às ideias de justiça social e ao projeto de reforma agrária defendido por Luiz Carlos Prestes (Park, 1999).

Apesar dessa evolução, Park (1999) observou que o Jeca Tatu, especialmente em sua primeira fase, reforçou estereótipos que inferiorizam as populações rurais, e serviu ao projeto de higienização e modernização conservadora que caracterizou o início do século XX no Brasil. Park (1999) também aponta que, mesmo quando Lobato revisita sua posição, a base de sua crítica ainda está ancorada em um elitismo reformista, que vê o camponês como alguém a ser corrigido ou redimido, e não como sujeito histórico ativo. Essa ambivalência torna o Jeca Tatu uma figura complexa, mas funcional à construção de um sistema de signos que associa o campo ao atraso, legitimando intervenções de modernização supostamente necessárias, que resultaram na eliminação de saberes contextualizados, os quais permitiam que o camponês gozasse de autonomia no uso da terra e do território.

Com o apoio de outros meios de comunicação e cultura, difunde-se a imagem do camponês como sujeito atrasado, funcional à incorporação do trabalho em um novo modelo de acumulação produtiva. Essa representação também contribuiu para dinamizar o consumo das indústrias de bens assalariados e culturais em expansão. A associação do campesinato ao signo do atraso transformou-se em um artefato de comunicação, que, ao ser cristalizado em metáfora, passou a ser uma forma de expressão funcional a esse modelo econômico hegemônico.

Imbricação entre o Jeca Tatu e as indústrias culturais

A trajetória do signo do Jeca Tatu ultrapassa os limites da literatura e adentra outras esferas da cultura, especialmente aquelas estruturadas pela lógica da indústria cultural em ascensão no Brasil do início do século XX. O signo foi amplamente utilizado na publicidade e em campanhas sanitaristas, reforçando a necessidade de intervenção estatal sobre os corpos e as mentes das populações rurais.

Park (1999) analisa como esse signo foi integrado aos debates sobre saúde, educação, raça e modernização, destacando a utilidade da metáfora na divulgação e comercialização de almanaques farmacêuticos, especialmente o Almanaque Biotônico Fontoura, que funcionou como ferramenta de propaganda e educação, promovendo o ideal de “cura” do Jeca. Essa transposição evidencia como um signo estético, originalmente criado no campo literário, pôde ser apropriado e ressignificado por práticas comunicacionais voltadas à produção de mercadorias e à indução de comportamentos.

A associação entre o signo e o Biotônico Fontoura foi central para a difusão dessas ideias, consolidando o Jeca como ícone do imaginário nacional – entre o atraso a ser superado e o potencial regenerado pelo progresso técnico e científico. Ao assumir novos contornos nos anúncios de medicamentos e produtos “modernos”, a metáfora do Jeca passou a ocupar um lugar estratégico, tornando-se um mediador simbólico entre o rural “atrasado” e o ideal científico de progresso e urbanização. Duas peças publicitárias do produto Ankilostomina Fontoura ajudam a ilustrar tal articulação, permitindo que observemos como o campesinato despossado foi recebido pelas modernas cidades, como veremos a seguir.

Figura 1 – Jeca, por que não trabalhas?



Fonte: *Almanaque do Biotônico*, 1935, p. 4 (ilustração J. U. Campos), disponível em Corrêa (2010).

Nesta publicidade do início do século XX, o Jeca Tatu cristaliza de maneira ilustrativa o que Mikhail Bakhtin entende como o caráter ideológico da linguagem, do signo e das formas estéticas. O Jeca Tatu, consagrado na literatura e transpassado para a publicidade, consolidou a associação do campesinato à doença, à inércia e à improdutividade, reiterando estereótipos que desqualificam o saber e o modo de vida rural. A pergunta de Monteiro Lobato – “Jeca, por que não trabalhas?” – define o camponês como preguiçoso, legitimando um discurso médico e higienista que desloca questões sociais para o campo individual e biológico.

Na peça publicitária, o problema social é transformado em uma questão de patologia pessoal, com a solução sendo apresentada por meio do consumo do remédio Ankilostomina. Essa abordagem reduz uma questão estrutural a um tratamento farmacológico, alinhado ao novo estilo de vida urbano. A articulação entre publicidade e signos ideológicos desempenhou um papel fundamental nesse processo (Arruda, 1985). A imagem do Jeca Tatu, ao mesmo tempo cômica e lastimável, se ancora na linguagem do desprezo mascarado de compaixão, uma espécie de populismo que cumpre uma função normativa: produz uma identidade camponesa degradada, desautorizada e à margem da racionalidade moderna.

Figura 2 – Preguiça? Não.



Fonte: Scholz (2011).

Nesta imagem, a pergunta inicial “Preguiça? – Não!” parece tentar alterar a percepção popular sobre o Jeca, mas o faz sem romper com o estigma. Pelo contrário, ela reafirma o mesmo significado mencionado anteriormente: o camponês é retratado como doente, com um corpo degenerado, necessitando ser curado por novos e modernos produtos. Esses produtos não estão mais nas plantas medicinais nem nos conhecimentos tradicionais, mas sim nas mercadorias oferecidas nas farmácias urbanas.

Outro exemplo, dentro do contexto da mídia, e especificamente no âmbito jornalístico, pode ser encontrado no suplemento semanal da *Singra* (ano 1960, edição 20481 (2), p. 31), publicado no *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro.

Figura 3 – *Correio da Manhã*, “Técnica vai acabar com a História do Jeca Tatu”.



Fonte: Portela (1960).

A matéria de jornal, intitulada “Técnica vai acabar com história do Jeca-Tatu”, expressa de forma nítida a conexão entre o signo do Jeca e o projeto de modernização conservadora do campo brasileiro. A promessa de superar o “atraso” por meio da “técnica” revela uma lógica desenvolvimentista que,

como aponta Bakhtin, se apoia em formas discursivas que hierarquizam culturas e modos de vida. Ao afirmar que o Jeca – signo de um campesinato considerado ignorante, doente e improdutivo – será superado pela ação técnica, o discurso oficial reforça a desqualificação dos saberes tradicionais e impõe uma racionalidade externa, legitimada pela ciência e pelo Estado. As imagens de casas “melhoradas” e práticas agrícolas “corretas” reforçam essa operação simbólica, substituindo o camponês autônomo por um agricultor que se submete à lógica produtivista da agricultura industrial.

Bakhtin nos lembra que todo discurso é uma forma de interação social carregada de valores e intenções. Nesse caso, o texto jornalístico desencadeia um embate entre dois sistemas de valores: de um lado, o mundo rural tradicional, expresso negativamente no Jeca Tatu; de outro, o mundo técnico-científico, que se apresenta como solução. Mas essa “solução” não é neutra: ela opera como uma forma de colonização interna, desarticulando formas de vida e saber que não se encaixam no modelo de progresso dominante. O signo “Jeca” aqui funciona como um antagonista do progresso, cuja destruição simbólica é necessária para afirmar o novo ideal de “produtor” desejado pelo projeto desenvolvimentista. Em vez de reconhecer a diversidade e a complexidade do mundo rural, o discurso o reduz a um problema a ser corrigido – e a técnica, representada como um instrumento emancipador, funciona como veículo da exclusão e da normatização.

A pequena matéria de uma página inclui três fotos. A primeira mostra um casebre de pau a pique ou estuque, com a legenda: “Casa nova e confortável para substituir o casebre”. A segunda imagem retrata uma aula de campo, em que um técnico extensionista está conversando com camponeses, com a legenda: “Aprender fazendo, o melhor jeito de ensinar”. A terceira foto mostra pessoas em uma horta, com a legenda: “Aula de horticultura em um Clube 4S em Minas Gerais”.

A disposição das imagens segue uma narrativa visual: começa com o signo do atraso, representado pela casa de estuque, seguida por uma imagem da produção de alimentos, e finaliza com a cena de uma roda de conversa entre camponeses e assessores técnicos. Essa sequência constrói uma história que parte da imagem do atraso e culmina no “apoio” das assessorias ao camponês.

A identificação de diferentes estados – Pernambuco, Minas Gerais e Santa Catarina – sugere a intenção de mostrar a abrangência nacional da ação. Além disso, a foto em que um assessor técnico conversa com os camponeses reforça essa dinâmica de orientação e intervenção. Vejamos parte do texto:

Em Pernambuco, Santa Catarina e outros Estados, as Associações de Assistência Rural local já estão desenvolvendo atividades junto aos agricultores e pecuaristas, num trabalho de assistência econômica e difusão de ensinamentos. No estado do Espírito Santo, o ACARES está promovendo a feitura de campos demonstrativos de adubação racionais, além da adubação de culturas piloto de café, visando modificar os hábitos empíricos de plantio e o cultivo da rubiácea [...]. Do plano elaborado, consta a organização de núcleo de agricultores e aquisição e manutenção de reprodutores selecionados e da inseminação artificial [...]; os empréstimos feitos por intermédio aos pequenos e médios agricultores, são financiados pela Caixa Econômica Estadual e pelo Banco do Brasil, para pagamentos em prazos dilatados e juros razoáveis (Portela, 1960).

Sob a aparência de inclusão e progresso, o discurso reconfigura o campesinato, transformando-o no gestor de uma empresa agrícola e reforçando a lógica produtivista, ao mesmo tempo em que subordina os pequenos agricultores aos interesses do mercado e do Estado.

O conceito de atraso atribuído ao camponês não se limita ao Brasil, nem é restrito às classes dirigentes. Antonio Gramsci, ao analisar a questão meridional italiana, observa que tanto a esquerda quanto a direita consideravam o camponês como uma “bola de chumbo” que impedia o desenvolvimento do país (Gramsci, 2001). Essa associação de atraso foi reforçada de diferentes maneiras, inclusive por meio da metáfora do “saco de batatas” utilizada por Karl Marx ao analisar a conjuntura do golpe de 18 de Brumário na França.

O cotidiano de modificações: a estética modificando a técnica e vice-versa

O signo literário do Jeca Tatu esteve profundamente vinculado aos objetivos de transformação das relações sociais no campo. Buscando relacionar mais um elemento para o qual essa imagem se mostrou útil, apresento, nesta seção, as

reflexões de Antonio Candido acerca das transformações no modo de vida do caipira paulista. Embora localizado naquele estado, o exemplo ilustra de que maneira tais modificações se estenderam aos modos de vida do campesinato em geral.

Na obra *Os parceiros do Rio Bonito* (1975), Candido oferece um olhar “mais de dentro” sobre a vida camponesa. O autor demonstra como a atribuição do sentido de atraso se materializou em transformações nos modos de vida e nos padrões de consumo do campesinato. O signo estético do atraso esteve associado tanto ao declínio de conhecimentos técnicos – como a habilidade de produzir gamelas, utensílios de madeira e outros objetos fundamentais à reprodução social do camponês – quanto a juízos de valor de ordem ética, expressos, por exemplo, na modificação do valor de uso de objetos ligados à satisfação das necessidades sociais desse modo de vida, como o fumo de rolo, progressivamente substituído pelo cigarro industrializado.

Segundo Candido, a incorporação de “novos e modernos” hábitos de consumo – cuja satisfação depende da mediação de bens mercantilizados e mercadorias industrializadas – altera a percepção sobre o cotidiano e a cultura camponesa. Essa mudança passa a legitimar transformações no modo de vida e de produção do campo, preparando o campesinato para sua integração às empresas agrícolas. Nesse processo, o trabalho assalariado assegura a renda necessária para a aquisição de objetos que, antes, podiam ser obtidos sem a mediação da mercadoria.

Por este motivo, a característica mais importante desse processo é o declínio do consumo de itens produzidos artesanalmente, voltados à subsistência, e a ampliação do consumo de mercadorias industrializadas. Antonio Candido exemplifica esse fenômeno ao analisar a mudança no hábito do fumo:

Um exemplo concreto talvez esclareça melhor: o do fumo, que antigamente era cultivado com frequência na horta. Colhido, secavam-se as folhas em jiraus, tiravam-se os talos, enrolava-se e guardava-se para o gasto. A restrição geral imposta às atividades não-comercializáveis atingiu essa prática e poderia servir para explicar o seu desaparecimento. **Mas, na verdade, é preciso levar em conta um fator psíquico. Com efeito, mesmo nos casos em que se sabe que poderia obter fumo desta forma, vemos com frequência o caipira não apenas deixar de prepará-**

lo, como desprezar os que se vendem em lojas, preferindo cigarros de fábrica. Temos aí a substituição do traço anterior, não apenas pela mudança no ritmo de trabalho e perda de habilitação técnica, mas também por **influxo da relativa importância conferida pela adoção do novo traço** (Candido, 1975, p. 181, grifo nosso).

Aquilo que Antonio Candido caracteriza como “fato psíquico” e “influxo da importância” desses hábitos está profundamente relacionado às formas de percepção social da vida camponesa. Nesse processo, a dimensão estética – sintetizada na figura do Jeca Tatu, que passa a metaforizar a própria condição do camponês – torna-se fundamental para a transformação de seus hábitos.

Essa construção articula a modificação do processo produtivo à atribuição de uma hierarquia de prestígio aos objetos industrializados, constituindo, assim, novas formas de fruição e de satisfação das necessidades sociais que, por um lado, buscam superar a imagem do Jeca. Como se observa na citação, esse processo estabelece uma relação dialética com a transformação do ritmo de trabalho e da lógica de produção no campo brasileiro. Tal dinâmica implica a redução do tempo disponível para atividades produtivas voltadas à subsistência e, por consequência, “disponibiliza” os trabalhadores para o novo mercado em industrialização, impondo-lhes, muitas vezes, a migração para os centros urbanos.

Sob uma perspectiva ainda mais cotidiana, Candido reflete sobre as transformações na materialidade da casa, dos objetos e utensílios que compõem a vida doméstica. Aqui vale ressaltar como a semelhança entre os objetos citados por Monteiro Lobato, ao criticar o modo de vida do camponês – “o banquinho de três pés, as cuias, o gancho de toucinho, as gamelas”, são os mesmos que Candido verá se transformar na vida do camponês. O autor destaca a interação dialética entre as mudanças no modo de produção e na esfera da cultura, em que se tornam visíveis as reelaborações de técnicas, as práticas e os conceitos. Ele escreve:

Se considerarmos, por exemplo, o equipamento caseiro, não veremos mais as gamelas de raiz de figueira, as vasilhas de porunga, os potes de barro, as colheres de pau, feitas in loco. A folha-de-flandres, o ferro, a ágata, o alumínio e a louça começaram a lhes fazer concorrência, até as

expulsarem de todo. Até os chapéus e as peneiras de palha, tão fáceis de fabricar, agora são comprados. No domínio da manipulação dos gêneros, é espantosa a rapidez com que vão desaparecendo os recursos locais. Os monjolos d'água são excepcionais; rareiam as prensas e pilões de pé; desapareceu completamente o fabrico da farinha de mandioca e todo o equipamento correspondente, corriqueiro há meio século e, hoje, desconhecido pela maioria dos caipiras na área estudada [...]. **O momento atual se presta, muito bem, para observar como vai minguando determinado equipamento, em face de um estágio mais avançado da técnica e dos hábitos criados pela dependência econômica** (Candido, 1975, p. 179, grifo nosso).

Candido evidencia a relação dialética entre a forma estética, anteriormente apresentada, e sua imbricação em formulações éticas e até mesmo em conhecimentos técnicos. Essa relação se expressa nas transformações das rotinas de trabalho, mediadas pela introdução de mercadorias industrializadas, bem como na reconfiguração dos sistemas simbólicos e materiais do modo de vida e de produção no campo. A substituição de utensílios produzidos artesanalmente por itens adquiridos no mercado não se restringe a uma mudança técnica, mas envolve também uma transformação nos valores de uso e nas formas da cultura camponesa, afetando diretamente as dinâmicas de sociabilidade e a autonomia no território rural.

Desse modo, identificamos o aprofundamento das alterações nas relações sociais de produção e reprodução nos territórios camponeses, marcadas pela crescente subsunção das unidades familiares autônomas à lógica hegemônica da agricultura capitalista. Como aponta o próprio Candido:

O aumento de dependência econômica condiciona um novo ritmo de trabalho: **ambos condicionam uma reorganização ecológica**, que transforma as relações com o meio e abre caminho para novos ajustes; este fato provoca alteração no equipamento material e no sistema de crenças e valores, antes condicionados pela manipulação do meio físico imediato e pelo apego às normas tradicionais (Candido, 1975, p. 199, grifo nosso).

A reorganização ecológica a que se refere o autor está ligada ao deslocamento do camponês de sua relação direta com o meio físico para uma inserção

subordinada no circuito da produção capitalista. Essa mudança não afetou apenas sua prática produtiva, mas também transformou o universo simbólico que o constitui como sujeito.

Nesse sentido, o signo do Jeca Tatu representou uma cristalização estética dessa transição – um signo ideologicamente marcado que expressa, de forma cômica e degradada, o “atraso” de um campesinato ainda não reorganizado segundo a lógica do capital. A reorganização ecológica é, assim, também uma reorganização dos signos e das subjetividades, um terreno fértil para disputas entre formas de vida que resistem e projetos de dominação que buscam apagá-las ou convertê-las. Dessa forma, evidencia-se como a construção desses significados exerce efeitos concretos nos territórios rurais, nos quais a noção de atraso desempenhou papel central.

Permanências discursivas do Jeca Tatu no século XXI

Apesar de datada do século XX, a metáfora do campesinato como sujeito atrasado não ficou no passado. Na agricultura capitalista, a dimensão do “latifúndio improdutivo” será gradualmente substituída pela grande empresa agrícola “moderna”, que culmina no agronegócio (Mendonça, 2010). No entanto, essas representações continuam ativas. Elas são usadas para descontextualizar culturalmente povos tradicionais e indígenas, criminalizar lutadores pela terra e recorrer ao racismo ambiental para justificar práticas de exploração. Até 2018, no Brasil, a atividade econômica que mais registrou casos de trabalho escravo foi a pecuária, seguida da indústria de carvão vegetal e das lavouras temporárias (Santos; Glass, 2018) – todas ligadas historicamente ao campesinato.

Nesse cenário, o uso da cultura e de formas estéticas pelo que hoje se chama agronegócio é bastante elucidativo. Destacam-se, por exemplo, as campanhas televisivas da Associação Brasileira de Agronegócio (Abag), veiculadas pela Rede Globo, com slogans como “O agro é tech, o agro é pop, o agro é tudo”. Essas ações evidenciam como o agronegócio se apropria da dimensão cultural e da linguagem em seu projeto político, recorrendo a diversas estratégias de disputa pela hegemonia (Bruno, 2022; Chã, 2018). Esse fenômeno ilustra a atualidade da disputa estética em torno do campesinato no país, mostrando

como as classes dirigentes continuam dirigindo discursos que não apenas constroem uma imagem genérica e abstrata do campesinato, mas também buscam definir sua função política, produtiva, ecológica e econômica.

Um exemplo de como a imagem do atraso ainda é mobilizada, inclusive com influência sobre políticas públicas, foi registrado no programa político do MPA (Movimento dos Pequenos Agricultores, 2019). O relato refere-se a uma audiência entre representantes do movimento e o secretário de Política Econômica do Ministério da Fazenda, Bernard Appy, durante os governos de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011). Na ocasião, o MPA apresentou propostas voltadas à criação de um programa de enfrentamento à fome, fundamentado no protagonismo do campesinato como produtor de alimentos, articulando essa perspectiva ao Programa Fome Zero (Carvalho, 2020; Movimento dos Pequenos Agricultores, 2019).

Contudo, a proposta não foi acolhida pela gestão. Ao contrário, Bernard Appy expressou a posição do ministério sobre a agricultura camponesa com a seguinte afirmação: “essa agricultura de subsistência que vocês defendem é **um atraso, não tem futuro**, não tem nenhuma viabilidade econômica” (Appy *apud* Movimento dos Pequenos Agricultores, 2019, p. 25, grifo nosso). A persistência da noção de atraso estaria sendo usada para justificar um modelo de política pública em que a chamada agricultura familiar deveria ser integrada à lógica produtiva do agronegócio (Movimento dos Pequenos Agricultores, 2019, p. 20).

Aquela infeliz audiência provocou uma profunda análise e reflexão, que redundou no desafio de realizar um estudo amplo e profundo do campesinato brasileiro e da formulação de uma proposta abrangente para o campo e para a agropecuária brasileira, que tivesse a classe camponesa como o principal sujeito histórico e o principal protagonista político, social e produtivo (Movimento dos Pequenos Agricultores, 2019, p. 26).

No relato do próprio movimento, observamos a persistência da imagem do camponês atrasado se configurando como entrave à ocupação de espaços e formulação de projetos de desenvolvimento do país. Apesar de passados tantos anos da criação daquela imagem inicial do Jeca Tatu, as ideias cristalizadas naquela forma estética ainda ressoavam no Brasil do século XXI.

O Jeca Tatu em diálogos e tensões discursivas no MPA

Nesta seção, analiso depoimentos de militantes do MPA, com foco na negação da imagem do Jeca Tatu. Para isso, observo o uso desse signo e seus contextos em quatro entrevistas: três delas disponíveis nos sites oficiais do MPA, do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e do Instituto Humanitas Unisinos; a quarta foi coletada em atividades de pesquisa desta autora.

Priscila Carvalho (2020) demonstra que um dos traços distintivos do MPA está relacionado, justamente, à formulação, produção e ressignificação de conceitos – o que permite entrever que a análise aqui descrita não ocorre de modo isolado, mas faz parte de um conjunto amplo de estratégias, que além de produtivas e econômicas, são também conceituais.

Ao negar a imagem do Jeca Tatu, os militantes explicam o significado e os objetivos do programa político do movimento, ao mesmo tempo em que criticam a representação historicamente atribuída ao camponês como sujeito atrasado, a qual rebaixa seu papel político na luta social contemporânea. A seguir, apresento quatro exemplos utilizados pelos militantes do MPA, que, ao antagonizar a figura do Jeca Tatu, evidenciam o projeto político do movimento.

“Não é só pela economia, ou pela política que se esvazia o campo, é também pela cultura”

O primeiro depoimento foi dado pelo militante Odair José, dirigente nacional do MPA, em entrevista ao *Brasil de Fato*. Publicada no site do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (Coutinho Júnior, 2015), a entrevista aborda o papel do agronegócio e os desafios da produção de alimentos, refletindo sobre a relação entre as representações culturais do camponês e sua influência na chamada modernização conservadora do campo. O depoimento evidencia a funcionalidade histórica da imagem do Jeca Tatu para modificar as relações sociais no campo e apoiar o projeto de urbanização e modernização conservadora. Ele destaca:

Há uma cultura pesada em cima do campesinato, e isso foi intencional, porque tinha que ter uma migração de pessoas para trabalhar nas grandes fábricas e esvaziar o campo, garantindo

o domínio do latifúndio. E **não é só pela economia ou política que se esvazia o campo, é pela cultura**. Desde o Jeca Tatu já se falava que o campesinato era atrasado, feio, tinha dente quebrado e que o país precisava de uma coisa mais moderna, do progresso. [...] Eu não vejo atraso em quem quer produzir alimento saudável para o povo brasileiro. O campesinato é uma proposta alternativa de vida frente ao agronegócio, que é a proposta de morte para o campo (Coutinho Júnior, 2015, grifo nosso).

Na entrevista, o militante mobiliza a imagem do Jeca Tatu e apresenta a crítica que recuperamos aqui: a representação do camponês como alguém “atrasado, feio, com dente quebrado” fez parte de uma estratégia intencional das elites latifundiárias para reduzir a potencialidade política do campesinato. Ao mesmo tempo, ao recuperar essa imagem para negá-la, ele a contrapõe a uma visão afirmativa do campesinato contemporâneo – não mais preso a um passado saudosista, mas como sujeito coletivo que dialoga com o presente, luta por bem-estar, saúde, soberania alimentar e uma vida digna no campo.

No discurso, o Jeca Tatu surge como uma figura a ser superada, não apenas por meio da crítica direta, mas também pela reconfiguração positiva do camponês como sujeito político, produtor de conhecimento, cultura e alimentos saudáveis. Trata-se de uma tensão discursiva de reapropriação e superação simbólica, que busca questionar a noção de atraso associada ao signo do camponês, promovendo sua afirmação no presente e reconhecendo-o como responsável por práticas ecológicas que devem ser replicadas, e não eliminadas.

“A gente nunca teria criado um Jeca Tatu para representar o povo do campo”

Em outra mobilização, relacionada à importância das escolas do campo, a militante Luciene da Silva Rodrigues Erculino, à época presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Água Doce do Norte e membro do Comitê de Educação do Campo do Espírito Santo, usa novamente a imagem do Jeca Tatu trazida como forma de negação.

Durante uma mesa de negociação contra o fechamento das escolas rurais no Espírito Santo, a militante relacionou a imagem do Jeca Tatu à ausência de projetos de educação contextualizados com o território do campo e do campesinato, entre outros argumentos. Nesse contexto, ela desfetichiza

a noção de atraso do camponês, mostrando sua associação a um projeto deliberado de esvaziamento das políticas de educação. A fala, divulgada no site oficial do MPA (Couzemenco, 2023), ocorreu em uma reunião realizada no Tribunal de Contas do Espírito Santo (TCE-ES).

Com o desmanche das escolas do campo ao longo dos anos, o povo do campo perdeu muito. Nossa história foi muito distorcida por a gente não ter podido escrevê-la. A história do povo camponês está muito distorcida, no sentido da compreensão de classe. **A gente nunca teria criado um Jeca Tatu, por exemplo, para representar o povo do campo** (Couzemenco, 2023, grifo nosso).

Nesse contexto, a tensão discursiva gerada pelo uso da imagem do Jeca Tatu ocorre em meio a críticas à exclusão do acesso à educação para os camponeses. Ao mesmo tempo, evidencia como o fechamento das escolas rurais atualiza, na prática, as formas técnicas e estéticas associadas ao atraso que historicamente representou o campesinato. A luta pelas escolas do campo, nesse sentido, configura-se como uma disputa para abrir espaço ao campesinato para escrever e interpretar sua própria história, livre das significações impostas pelas visões dominantes.

Negar o Jeca Tatu, afirmar o Zé Brasil

A negação da imagem do Jeca Tatu também se deu acompanhada da referência ao personagem Zé Brasil. Como observa Park (1999), Monteiro Lobato refletiu sobre as características associadas ao Jeca Tatu ao longo de suas obras, construindo o Zé Brasil como uma forma de reparação do estigma que o signo do Jeca tinha provocado nos camponeses. O antagonismo entre Jeca Tatu e Zé Brasil foi, portanto, interpretado como uma forma de afirmação camponesa e de negação do significado de atraso. Essa dinâmica pode ser observada nas palavras de Humberto Palmeira, liderança do MPA, em entrevista concedida a esta autora:

Quando Monteiro Lobato se refere ao Zé Brasil, faz menção a Luiz Carlos Prestes que foi um dos principais símbolos das lutas sociais dos anos 40 do século XX. Veja essa citação... “é o que Prestes quer. O sonho dele é fazer com que todos os que trabalham na terra sejam donos de um sítio de bom tamanho, onde vivam felizes, plantando muitas árvores, melhorando as

benfeitorias”. O Zé Brasil de Monteiro Lobato é o campesinato que hoje vincula a prática política à luta cotidiana, é esse o camponês que somos, e não àquele atrasado, preguiçoso, como muitos ainda mantêm na mente (Humberto Palmeira, informação verbal, 2022).

Esse uso das formas estéticas da literatura cumpre simultaneamente funções ética e política: condensa, em poucas palavras, uma visão de mundo e um projeto de sociedade. Ao afirmar que “é esse o camponês que somos”, a narrativa é atualizada, inserindo o personagem Zé Brasil no contexto da luta contemporânea e transformando-o em símbolo da prática camponesa atual – coletiva, consciente e ecologicamente comprometida. A estética literária funciona como uma ponte entre passado e presente, entre literatura e política, entre imaginário e prática social, permitindo ao MPA disputar sentidos sobre quem são os sujeitos camponeses do presente.

“O Jeca Tatu é o camponês que resistiu à Revolução Verde”

Por fim, em entrevista ao portal IHU Unisinos (A Luta Pela..., 2024), a imagem do Jeca Tatu também aparece na fala da militante, pesquisadora e professora Letícia Chimini. Ao ser questionada sobre os desafios de integrar pesquisa e militância, parte de sua reflexão se dirige àquilo que ela considera a face oposta dessa integração: os diversos lobbies empresariais nas pesquisas acadêmicas, que promovem tanto o negacionismo científico contemporâneo quanto outras falácias históricas, como a do Jeca Tatu. Para Chimini, ambos são instrumentos úteis nos embates ideológicos “sem os quais não há como implantar projetos produtivos

Refletindo sobre a influência corporativa na produção do conhecimento, a militante relembra o caso do Jeca Tatu e reposiciona sua imagem, incorporando contradições a esse signo. Segundo sua reflexão, o que explica a estigmatização do camponês não são os adjetivos de preguiça ou atraso, mas o fato de que seus modos de vida e de produção foram (e ainda são) formas de resistência aos projetos de modernização conservadora do campo. Por essa razão, há um empenho ideológico – seja nas formas científicas ou literárias – para enfraquecer a potencialidade desse sujeito

político. Ela destaca que, para compreender plenamente o campesinato, deve-se considerar:

as centenas de pesquisas que temos no Brasil, com categorias, conceitos e teorias que viram verdadeiros “modismos” e que por serem realizadas por sujeitos cuja atividade central é somente ser acadêmico ou acadêmica, não há o questionamento [...] Não questionam o rigor científico de pesquisas realizadas pelas universidades públicas por bolsistas pagos pelas empresas privadas para provarem que o uso de agrotóxicos e pesticidas não fazem mal para a saúde do povo e para o meio ambiente. Ou que a monocultura do eucalipto não degrada a terra. Absurdos como esses sempre foram vistos com neutralidade, por serem revestidos de um rigor científico. Há centenas dessas, inclusive a universidade foi um espaço que serviu **para a comprovação científica que aponta para o moderno em detrimento ao atrasado**, com ênfase no período da pesquisa (1960). Que caracterizou como **moderno e tecnológico o que era apresentado pelo capital**, e **atrasado o que resiste a ele, como a figura do Jeca Tatu, atribuído ao camponês que resistia à Revolução Verde**. Nesse sentido, sobre as dimensões que compõem um arquétipo de desenvolvimento, Dallabrida (2010, p. 156) salienta que a “concepção de uma sociedade não é alheia à sua estrutura social, tampouco a formulação de uma política de desenvolvimento e sua implantação é concebível sem que seja contemplado o embate ideológico” (A Luta Pela [...], 2024, grifo nosso).

Aqui, o Jeca Tatu é mobilizado em uma tensão discursiva de resignificação: aquele que foi ridicularizado por resistir à modernização, é justamente aquele que resistiu, e ainda resiste à forma hegemônica de produção do campo. Estes camponeses são os diversos povos e comunidades tradicionais que estão ativos na defesa de seus territórios, lutando contra o avanço da mineração e agropecuária sobre as florestas, afirmando a importância socioambiental, econômica e ecológica de seus modos de vida, e que contém um projeto produtivo e político alternativo àquele imposto pelo capital.

Conclusões

A associação do camponês ao signo do atraso, promovida pelas classes dirigentes brasileiras, cumpriu no passado uma função estratégica na

modernização conservadora da agricultura. Essa lógica, que ainda permanece, ocorreu em articulação com a subsunção da agricultura à indústria, a expansão da produção agrícola baseada em pacotes tecnológicos e a ampliação das fronteiras de acumulação no campo. Nesse contexto, foram construídos significados do campesinato relacionados ao atraso, forçando sua integração e condicionando novos hábitos de consumo e modos de vida.

A negação e ressignificação promovida pelos militantes do MPA em relação ao Jeca Tatu pode ser compreendida à luz do pensamento de Bakhtin como um exemplo das tensões discursivas próprias aos conflitos sociais. Ao tensionar signos cristalizados nos discursos hegemônicos, o MPA participa de uma cadeia de enunciados conflituosos que objetivam apresentar projetos e conteúdos políticos. Nesse processo, a forma literária torna-se polifônica, adquirindo sentidos diversos conforme é reapropriada pelo movimento. Pela perspectiva bakhtiniana, esse tensionamento possui caráter estético, ético e técnico, produzindo significados e formas de conhecimento úteis ao projeto político do movimento.

Embora o signo do atraso tenha raízes históricas, sua atualização constante no presente confere relevância à análise. Ainda hoje persiste a necessidade de superar a visão que identifica campesinato, povos indígenas e comunidades tradicionais como sujeitos atrasados ou improdutivos. Reconhecer suas especificidades territoriais, culturais e produtivas, além de suas contribuições ecológicas, é um passo fundamental para a construção de projetos alternativos ao modelo hegemônico do agronegócio. Trata-se de romper com o apagamento e a estigmatização e afirmar esses sujeitos como portadores de conhecimento, tecnologias e projetos produtivos agroecológicos, capazes de contribuir para a soberania alimentar, a justiça ambiental e a democracia.

Referências

A LUTA PELA terra e pelo território é a luta pela vida: entrevista especial com Letícia Chimini. *Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, 10 set. 2024. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/643423-a-luta-pela-terra-e-pelo-territorio-e-a-luta-pela-vida-entrevista-especial-com-leticia-chimini>. Acesso em: 18 jan. 2025

- ARRUDA, Maria Arminda. *A embalagem do sistema: a publicidade no capitalismo brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BRUNO, Regina. O processo de construção da hegemonia do agronegócio no Brasil: recorrências históricas e habitus de classe. *Revista Trabalho Necessário*, Niterói, v. 20, n. 41, p. 1-26, 2022.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- CARVALHO, Daniel. Jeca Tatu, incapaz de evolução e impenetrável ao progresso: os tempos da nação nos textos de Monteiro Lobato (1914-1919). *Revista de História Bilros: História(s), Sociedade(s) e Cultura(s)*, v. 3, n. 5, p. 1-17, 2015.
- CARVALHO, Priscila. Além da forma-movimento: compilações do Movimento dos Pequenos Agricultores. *Revista Brasileira de Sociologia*, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 83-106, 2020.
- CHÃ, Ana Manuela. *Agronegócio e indústria cultural: estratégias das empresas para a construção da hegemonia*. São Paulo: Expressão Popular, 2018.
- CORRÊA, Rodrigo. Os desafios culturais da propaganda na modernidade: análise crítica dos anúncios publicitários da revista Veja. *Ícone*, Recife, v. 12, n. 2, p. 1-14, 2010.
- COUTINHO JÚNIOR, José. O povo brasileiro não se alimenta, come algo que acha ser alimento: entrevista com Odair José de Souza. *Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra*, 6 out. 2015. Disponível em: <https://mst.org.br/2015/10/06/o-povo-brasileiro-nao-se-alimenta-come-algo-que-acha-ser-alimento-afirma-lideranca-do-mpa/>. Acesso em: 18 jan. 2025.
- COUZEMENCO, Fernanda. Escolas do campo protegem a cultura das comunidades. *Movimento dos Pequenos Agricultores*, Vitória, 6 maio 2023. Disponível em: <https://mpabrazil.org.br/noticias/escolas-do-campo-protegem-a-cultura-das-comunidades/> Acesso em: 9 ago. 2024.
- FREIRE, Paulo. *Extensão ou Comunicação?* São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do cárcere, vol. 4*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- LOBATO, Monteiro. *Jeca Tatu: vida e costumes*. Salvador: Imprensa Carvalho, 1919.
- MENDONÇA, Sônia. *O patronato rural no Brasil recente*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.
- MOVIMENTO DOS PEQUENOS AGRICULTORES. *Plano Camponês por Soberania Alimentar e Poder Popular*. São Paulo: Outras Expressões, 2019.

- PARK, Margareth. De Jeca Tatu a Zé Brasil: a possível cura da raça brasileira. *Revista Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 143-150, 1999.
- PORTELA, Aires. Técnica vai acabar com a história do Jeca Tatu. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ed. 20481, n. 2, p. 42, 1960. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=4525&url=http://memoria.bn.br/docreader#. Acesso em: 15 ago. 2025.
- SANTOS, Antonio Bispo. *Quilombos, modos e significados*. Brasília, DF: Instituto de Inclusão no Ensino Superior, 2015.
- SANTOS, Maureen; GLASS, Verena (Org.). *Atlas do agronegócio: fatos e números sobre as corporações que controlam o que comemos*. Rio de Janeiro: Fundação Henrich Böll, 2018.
- SCHOLZ, Cley. Preguiça do Jeca. *Estadão*, 10 set. 2011. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/reclames-do-estadao/preguica-do-jeca/>. Acesso em 27 de abril de 2026.

Como citar

TÁVORA, Bruna. Contra o Jeca Tatu, a afirmação camponesa: o campesinato brasileiro entre tensões estéticas e discursivas. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 2, 2025, e2533208, DOI: https://doi.org/10.36920/esa33-2_08



Creative Commons License. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY 4.0 which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium. You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made.