

INFLUÊNCIA DE MONTEIRO LOBATO

Edgard Cavalheiro

Contribuição intitulada "Ciclo Paulista"
na obra coletiva *A Literatura no
Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho,
v. III: *Realismo-Naturalismo-
Pernasianismo*. Rio de Janeiro, Editorial,
Sul-Americana, 1969, p. 274-280.

O aparecimento de Monteiro Lobato, em 1918, com o livro de contos regionais *Urupês*, não constitui somente acontecimento sem precedentes na literatura paulista, como fixa, com muita nitidez, uma linha divisória, tornando essa obra afortunada, não apenas marco assinalado, mas sobretudo ponto de partida, caminho aberto aos que vieram depois. Até Monteiro Lobato, a ficção paulista tateara indecisa diversos rumos, e dessas tentativas muito pouco restou digno de um severo recenseamento. O Romantismo fora, pelo menos por estes lados, um movimento acentuadamente poético, e o Naturalismo, por sua vez, não teve senão um ou outro cultor sem capacidade de proselitismo, como Júlio Ribeiro (1845-1890).

.....

Em pouco mais se resumia a ficção paulista: um Ezequiel Freire (1849-1890) que, em trabalhos como *Pedro Gobá* ou *Gosto de Sangue*, se renunciara um regionalista de primeira ordem, falecera havia muito, não deixando senão um *Livro Póstumo* (1920), em que poesia, crônica e contos se misturam num *in memoriam* melancólico; ou então um Vicente Augusto de Carvalho (1866-1924) prosador de *Páginas Soltas* (1911) e *Lu/sinha* (1924), e que, tendo dado em *O Sertanejo* a medida de um possível grande contista, refugiara-se depois na poesia. Para a poesia, aliás, iam quase todos os estreates.

Estrear, escreveria Monteiro Lobato em 1917, virou sinônimo de vir a público com uma plaquete de sonetos na mão. Ou por preguiça, ou por arrastamento promovido pela fulguração de Bilac, o caso foi que a prosa decaiu como coisa de somenos. E liberta das influências epidêmicas, a prosa que ainda se faz, se não denuncia vincos alheios, também não se exime dos velhos vícios nacionais. Frouxa, enxundiosa, molenga, espapaçada, sem ossos nem nervos. . . É o conto sem ação, a novela sem movimento, o romance fio de ovos no começo, no meio e no fim...

Havia, naturalmente, prenúncios de novos rumos literários. A grande guerra de 1914 obrigara o país a voltar-se para si mesmo, numa inquieta tentativa de análise e afirmação, de que são exemplos a Liga Nacionalista, a campanha pelo saneamento, o serviço militar obrigatório e, na literatura propriamente dita, a procura de temas e cenários regionais. A fundação da *Revista do Brasil*, em 1916, com um programa nacionalista, possibilitaria, dentro em breve, o aparecimento de alguns espíritos novos e o debate de problemas essenciais ao conhecimento e progresso do país. Tornaria possível, principalmente a estréia de Monteiro Lobato, que a partir do terceiro número começa a nela publicar os contos que irão constituir *Urupês*.

Enquanto vivera no interior, Lobato produziu muito, quase nada divulgou, numa sede de aperfeiçoamento, numa incontida ânsia de dar logo de início o melhor de si mesmo. "Ou dou uma coisa que preste, que esborrache o indígena, ou não dou coisa nenhuma", escrevera ele, alguns anos antes a Godofredo Rangel. E realmente assim irá acontecer. *Urupês* (1918), cai como uma bomba na pasmeira do ambiente literário da Paulicéia e do próprio país. O êxito de livraria, apesar das dificuldades oriundas de um péssimo sistema de distribuição, foi instantâneo. A primeira, segunda e terceira edições sucederam-se rápida e ruidosamente; e enquanto o público absorvia, deliciado, o contista, acendia-se na imprensa uma celeuma rumorosa em torno do "Jeca Tatu". Acontecera que Monteiro Lobato lançara um tipo destinado a provocar discussões sem conta, a fazer carreira, a permanecer como um dos poucos "tipos" da literatura brasileira. Uns queriam que o Jeca fosse verdadeiro, representasse a expressão mais pura do nosso caipira; outros acoimaram a criação de falsa, de exagerada. Consumiu-se tinta à vontade nos debates, e até volumes apareceram com o intuito de contradizer tal idealização ou retrato verídico. E aconteceu ainda a citação de Rui Barbosa, que veio tirar o debate do terreno sociológico e literário, levando-o para a arena política, onde as paixões são mais suscetíveis de explosões e as repercussões bem mais profundas. Dentro de algum tempo a confusão era geral; perderam-se de vista as intenções do autor, esquecia-se de que *Urupês* não pas-

sava de uma profissão de fé, um grito contra o falso caboclisto de chapéu de palha rebatido à testa e camisa aberta ao peito. Esquecia-se de que a literatura brasileira da época fora definida por um dos seus mais altos expoentes como "sorriso da sociedade", e que Lobato surgira com uma série de trabalhos que nada denunciavam daquele estado de espírito. O contista convivera com os caboclos das margens do Paraíba, vira-os acorados, incapazes de ação, tristes e desalentados, espiando a vida com olhares vagos, de sonâmbulos. *Urupês*, no fundo, pretendia ser uma advertência. Trágica, enérgica, desapiedada, mas necessária advertência. Caricatura, talvez; com alguma maldade, sem dúvida. Anos depois o escritor faria uma auto-exegese honesta, severa, explicando as condições psicológicas que motivaram a deformação da figura do Jeca. Ele se penitencia, dizendo que por um defeito de criação, não via a miséria humana, ou apenas a via sob um aspecto estético.

Quando comecei a sentir em todo o seu horror o drama da música humana (de que o Jeca não passa de humilde ilustração) era tarde — minha obra literária já se havia cristalizado e morto estava o interesse pelas letras.

No mais aceso do debate em torno de *Urupês*, alguns críticos estranharam o interesse do público pelo livro afortunado. E ainda hoje não faltam os que torcem o nariz e se mostram céticos quanto à permanência no quadro da literatura brasileira da obra de "conteur" do autor de *A Colcha de Retalhos*. Esquecem, sem dúvida, o estilo inteiramente novo com que Lobato fazia a sua aparição. A maneira original e pitoresca com que lançava as suas histórias. E a flagrante realidade dos tipos e cenas que trazia para as páginas dos seus livros. Ele não vinha falar do matuto com imagens mitológicas, e a força do seu estilo (traindo a princípio certo ranço camiliano, quando a moda era Eça) não existia, como em tantos outros regionalistas, por força de vocábulos regionais, e longe das suas narrativas o simplesmente pitoresco como prato de resistência. O que Monteiro Lobato apresentava com *Urupês* era mais do que um mero reajustamento. Era quase uma revolução. O ranço camiliano, o espírito pouco afeito às pesquisas, sobretudo lingüísticas, e a nenhuma disciplina, — tônica dominante da sua personalidade — impediram-no de se tornar chefe de grupo, de formar discípulos ou escolas. Mas a prosa não constituía toda a inovação trazida por Monteiro Lobato. Em *Urupês*, além do riquíssimo e apropriado vocabulário, havia outra coisa muito importante: o sentido humano, o largo sopro de vida com que o contista envolvia os seus "casos". Nada de falsa literatice tão em moda, da superafetação bombástica, do palavreado vazio, e sim literatura da boa, fonte não somente de emoção e sabedoria, mas também de humanidade, de calorosa simpatia e compreensão para com o homem rural e a terra brasileira. Ele, na verdade, descobrira o homem do interior do Brasil. Acrescente-se, ainda, que o con-

tista "contava" em verdade histórias, com inculcável bom gosto literário, indiscutida vocação para o "métier" e absoluto domínio do assunto e da língua.

Urupês teve conseqüências extraliterárias, pois levou Monteiro Lobato a fundar uma casa editora, da qual nasceria a indústria do livro no Brasil. Mas não é toda a ficção de Monteiro Lobato, nem mesmo um "dó de peito", pois em seguida publica *Cidades Mortas* (1919), em que, a nosso ver, se encontra o melhor Lobato nos seus melhores processos, senão de grande colorista, de manchista feliz, que sabe, como acentuou Agripino Grieco, sublinhar ou pôr em versallete o interesse substancial da narração, que sabe degustar as tolices alheias com uns ares tranqüilamente profissionais de saboreador de bons vinhos. Mas *Cidades Mortas*, além das pequenas manchas que fixam de forma indelével o drama de uma cidadezinha que estacionou diante do progresso, enfeixa ainda algumas das suas melhores histórias. O estilo do autor, neste volume, já se apresenta despido das galas camilianas, e a técnica do conto já não lhe oferece mistérios a serem desvendados. Era, sem dúvida, uma renovação, um arejamento na literatura brasileira. O claro e incontrolável riso que muitos dos trabalhos provocavam no leitor mais impassível, seria, na opinião de um crítico, o grande propagador de suas virtudes junto à massa leitora do país. É então o grande "cartaz" nacional, e obras como *Negrinha* (1920), *A Onda Verde* (1921), *O Macaco que se Fez Homem* (1923) e *Mundo da Lua* (1923) são publicadas, numa sucessão imprevista de êxitos. "Por que o público gosta de mim dessa maneira?" — pergunta Lobato a Godofredo Rangel. A pergunta tem encontrado muitas respostas. Para alguns, o permanente tom de ironia, de sarcasmo, a anedota quase sempre vislumbrada em suas páginas. Para outros, a preocupação de satirizar, de ridicularizar. Outros ainda, consideram-no não o contador de histórias, e sim o crítico de costumes, ferino e impiedoso. O tom caricatural, tantas vezes empregado, seria também responsável pela popularidade do escritor, havendo ainda quem lhe explique o êxito pelo caráter de oposição sistemática à rotina e aos preconceitos literários e extraliterários, tão sensível em tudo quanto lhe saiu da pena. Por outro lado, não faltam os que levam tudo à conta da sensibilidade romanesca (que vai até o pateticismo lacrimajante) de contos como *Boca Torta*, *Chóóó-Pan!*, *Búgio Moqueado* e *Os Faroleiros*.

Mas, por estas ou aquelas qualidades, ou pela soma de todas elas, o conta Monteiro Lobato dignifica o gênero, eleva-o às alturas que, entre nós, só em Machado de Assis poderemos encontrar paralelo. E quando tudo fazia prever novas obras, eis que o escritor descobre outro filão: a literatura infantil. A primeira historietta narrando as aventuras de *Lúcia, a Menina do Narizinho Arrebitado*, aparece em 1921, e logo em seguida, ainda no mesmo ano, escreve *O Saci*, e anuncia *Fábulas* (1922) e *O Marquês de Rabicó* (1922). Até então, literatura infantil era coisa rara por estas plagas. As historietas de Monteiro Lobato agradam

a petizada, e por muitos anos, até o fim da vida escreverá livros para as crianças. Embora sem plano preconcebido, realiza uma obra ímpar no gênero. Cria o sítio do Picapau Amarelo, inventa a Emília, uma boneca que pensa e fala como gente grande, traz para o sítio um autêntico rinoceronte, transforma um simples sabugo de milho num sábio, o Visconde de Sabugosa. A saga infantil de Monteiro Lobato não tem semelhante mesmo na literatura universal, uma vez que autores de grandes livros há inúmeros, mas outro que tenha, como ele, construído, em torno de um mesmo ambiente e com praticamente as mesmas personagens, todo um ciclo de aventuras que se estende por duas dezenas de volumes, não será fácil apontar. Grande parte desses livros não escondem a preocupação didática, — *História do Mundo para Crianças* (1933), *Geografia de D. Benta* (1935), *Aritmética de Emília* (1935), etc. — mas mesmo tais volumes não excluem de maneira alguma o mundo maravilhoso em que tempo e realidade se confundem com sonhos e absurdos, em que mistérios e impossíveis são resolvidos com pós mágicos ou frases cabalísticas.

Na produção de Monteiro Lobato, além dos contos e novelas infantis, há também um romance, *O Choque das Raças*, ou *O Presidente Negro* (1926). Meio à Wells, o livro focaliza os Estados Unidos no ano 2228, quando se daria um choque entre a raça branca e a negra. Esta última, cujo índice de proliferação é maior, alcançaria a branca e a derrotaria nas urnas, elegendo um presidente negro. O romance nada acrescenta ao renome de quem assinara histórias como *O Jardineiro Timóteo*, *A Colcha de Retalhos*, *O Comprador de Fazendas*, *Tragédia de um Capão de Pintos*, *Pedro Pichorra*, *O Espião Alemão*, *Gramática Viva* e outros.

Se a obra do ficcionista Monteiro Lobato é a que em traços rápidos assinalamos, bem mais rica e complexa é a vida do valente e intrépido lutador, que em artigos e crônicas, libelos e panfletos, profligou mazelas e se bateu com uma constância e generosidade raras pela solução dos grandes problemas nacionais. De sua pena saíram gritos candentes em prol do saneamento do Brasil e pela implantação do voto secreto em nossas terras; cabe-lhe a glória de ter aberto caminho ao livro brasileiro; e problemas máximos da Nação — ferro e petróleo — tiveram-no como o grande e incansável precursor.

A ação de Monteiro Lobato — como escritor a princípio, depois como editor — propiciara todo um surto novo nas letras de São Paulo, levando mesmo o crítico João Pinto da Silva a falar em “Escola Paulista”. A Lobato cabe o lançamento de muitos daqueles que integrariam a “Semana de Arte Moderna”. Oswald de Andrade diria, mais tarde, que *Urupês* fora o verdadeiro marco zero desse movimento de renovação literária, embora seu autor fosse o mais acérrimo inimigo das teorias apregoadas pelos modernistas. Mas entre 1918 e 1922, sua in-

fluência é muito viva, e a ficção paulista gravita, de certa forma, à sua volta. Escritores como Veiga Miranda, Amando Caiubi, Valdomiro Silveira, Cornélio Pires ou Albertino Moreira sentem, se não a influência, pelo menos a presença e o estímulo do contista, e realizam uma literatura mais ou menos enquadrada no espírito que caracteriza boa parte da produção lobatiana, ou seja, um regionalismo que procura fixar tipos, costumes e linguajar típicos, sem visíveis influências alienígenas.