CDU. 869.0(81) Lobato 7.07

MONTEIRO LOBATO: UMA TEORIA DO ESTILO

Cassiano Nunes

Artigo publicado na revista
Estudos Universitários (Recife)
v. 9, n. 3, p. 93-118,
jul./set. 1969.

Como já foi notado, publicado, em 1944, *A Barca de Gleyre* (Quarenta Anos de Correspondência), Monteiro Lobato desfazia a lenda do seu desinteresse pela criação literária, da completa circunstancialidade do seu aparecimento como escritor, lenda a que ele próprio, sem premeditação, deu origem. O sucesso instantâneo e ruidoso de *Urupês* — narrava a legenda — surgira inteiramente inesperado, não contara com prévia preparação e enchera de pasmo o feliz autor, que não passaria, até então, de ignorado autodidata, de remoto fazendeiro. . . Autodidatas fomos todos nós até há bem pouco tempo, embora não fazendeiros, o que é grande pena! Seja lembrado que o autodidatismo, de maneira especial no século passado e na primeira metade deste, impôs-se como o fundamento mais robusto da cultura brasileira, e mereceu aqui e fora daqui compreensão e respeito, por ter sido muitas vezes marcado por disciplina, seriedade e espírito de sacrifício, menos freqüentes nas biografias dos nossos intelectuais, a ostentarem recheados currículos universitários. Lobato foi um exemplo desse espírito consciencioso, como bem documenta *A Barca de Gleyre*. Infortunadamente, esse desvelo pela literatura que poucas vezes deixou transparecer fora da sua opulenta correspondência com Godofredo Rangel, colidia com o seu entusiasmo pela vida prática, realizadora. O tributo à reflexão, às cogitações de caráter abstrato, a que cada intelectual e artista não se podem furtar, repugnava ao homem ativo e inventivo, desejoso de domínio material e das construções pal-

páveis. Além do mais, a pouca ou nenhuma importância do escritor no Brasil na República Velha – situação que não mudou –, evidentemente não constituía elemento de atração para quem não se contentava com a comodidade dos gabinetes mas, ao contrário, ansiava por ação. Aconteceu, contudo, que o destino com a sua predileção pelo anticartesiano, ou, talvez melhor expresso, pelo absurdo, fez com que Lobato obtivesse com fartura através da desdenhada Literatura o que nunca logrou no campo da vida prática. Todas suas empresas comerciais e industriais explodiram como bolhas de sabão, ou lhe escaparam das mãos. . . Enquanto que a literatura, a companheira fiel e desprezada, lhe oferecia o que dela jamais esperara: a glória e até – assombro dos assombros! – dinheiro. Grande escritor, sobretudo se considerarmos a sua palavra fácil, o correntio e a vivacidade da sua frase, Lobato passou estranhamente a vida a renegar a literatura, a tentar eximir-se do seu fascínio, como se a sua vocação rara tivesse para ele o cariz deprimente de um vício. Com sinceridade agreste, declarou: "Tentei arrancar de mim o carnegão da literatura. Impossível. Só consegui uma coisa: adiar para depois dos 30 o meu aparecimento" E mais tarde, já velho, fazendo um retrospecto de sua agitada existência, pôde concluir a respeito da fatalidade da sua inclinação: "As minhas (cartas) mostram que não houve erva-de-santa-maria que matasse a lombriga literária – nem a pintura, nem a promotoria, nem os porcos lá da fazenda, nem a fúria industrial, nem a falência, nem New York, nem a siderurgia, nem a campanha pelo petróleo, nem a morte dos filhos nem o ódio à literatura, nem a prisão por ofensas ao Presidente – e receio que nem a morte me liberte da lombriga". Edgard Cavalheiro, na sua bem documentada biografia de Lobato, discorre sobre essa contradição estupefaciente. Franco, oferece algumas hipóteses: "Por que Monteiro Lobato insiste em apregoar sua condição de não-escritor, precisamente num período em que a glória literária o bafeja com tanto ruído? Por que esse desprezo ao ofício que, bem ou mal, era o seu? A explicação não é simples como simples não é o temperamento lobatiano. A glória, o êxito fácil, o excesso de chance, são causas primárias do fastio que o ataca nestes anos. ( ) Tornara-se, no entanto, escritor que apurara o espírito, forcejara por adquirir o meio de expressão à altura das ambições acalentadas. Mas o ambiente era mesquinho e os frutos colhidos, os maiores que lhe poderiam oferecer, não satisfaziam ao paladar de quem pairara, embora em sonhos, em altíssimas regiões. A qualquer outro o êxito envaideceria e a satisfação seria completa. A Lobato, não: a glória o decepcionava. ( ) Ao lado desse fastio por uma popularidade que ameaçava tragá-lo ou amoldá-lo, a ele tão avesso aos moldes, não haveria também o drama de um espírito que não conseguia superar-se?" Há uma boa dose de verdade em cada uma dessas conjecturas, mas, a meu ver, a causa principal do desgosto de Lobato pela literatura derivava do fato de o escritor brasileiro da época achar-se condenado à quase total alienação. Reduziam-se, então, as Letras a distração de "classe ociosa", devaneio bovarista, atividade lúdica de uma sociedade imobilizada, estéril conforme a que retratou no seu

painel romanesco esse crítico despercebido, Machado. "Croché para homens", na imagem cômica e exata de Antônio Cândido. Por conseguinte, o formalismo inócuo, a vaniloqüência, reinantes nos meios literários da República Velha, que fundia academicismo europeu e estagnação nacional, e que só suscitava uma arte embalsamada jamais uma manifestação de vida, não logravam seduzir um homem realista e dinâmico, da têmpera de Lobato. Testemunha abalada da decadência da região norte de S. Paulo, observador chocado das "cidades mortas", Lobato sabia que era urgente o impulsionamento da circulação, da ativação, no organismo esclerosado, e que não se compreendia viver no Brasil sem dirigir um combate implacável à miséria, à doença, à prepotência, à ignorância, ao crime, concorrendo, pois, para o estabelecimento de um sistema que garantisse a riqueza, o conforto, e, mais que tudo, a independência das pessoas, pois o individualista Lobato jamais aceitaria submisso a imposição de qualquer seita mesmo que esta lhe prometesse a bem-aventurança aqui mesmo na terra. A literatura, produto de gabinetes escapistas, não se contava entre as forças que poderiam realizar a grande revolução que esperava o Brasil. Revolução que também não seria realizada pela política predadora, por um militarismo burocratizado ou pelas massas caóticas, incitadas apenas por seus ressentimentos. Devia ser obra da dedicação do povo, liderado por indivíduos conscientes e diligentes, tecnicamente preparados, ambiciosos, no melhor sentido do termo.

A riqueza da personalidade de Lobato — múltipla, cheia de contradições, e em que certos elementos negativos como a incapacidade de se dedicar ao pensamento abstrato, não chegavam a constituir máculas ruinosas — é surpreendente, e exige estudos interpretativos que até hoje não foram feitos, mas neste ensaio me limitarei ao exame de um aspecto específico de sua obra, que está muito mais relacionado com a Teoria Literária do que com qualquer outra área da cultura. Refiro-me à teoria do estilo que pode ser desentranhada das reflexões que abundam na obra de Lobato, de modo especial nas cartas que compõem *A Barca de Gleyre*. Essa teoria não se destaca pela sua originalidade, pois corresponde à que Goethe expôs e os românticos preconizaram, mas o que nos importa aqui enfatizar, paralelamente à excelência da teoria, é a percuciência de Lobato que a intuiu, expressou e exaltou. Gode Van-Aesch, na sua obra *O Romantismo Alemão e as Ciências Naturais* registra o impacto do gênio de Weimar românticos alemães nesse lanço da estética, e que se consubstanciou especialmente na exposição da analogia entre a organicidade no mundo natural e na criação artística. Novalis concentra considerações dos irmãos Schlegel, de Schelling, e outros pensadores e artistas do romantismo, nesta frase simples: "A poesia romântica, conforme a sua primeira doutrina, é uma poesia metamórfica, ou o que é fundamentalmente o mesmo, uma poesia orgânica". Essa celebração da poesia — e podia dizer-se o mesmo da prosa — como uma expressão natural, espontânea, do Homem, em vez de esforço racional, planejamento,

adaptação dorida a moldes fixos, sem elasticidade, ou, em outros termos, uma arte livre e impulsiva em oposição a uma arte mecânica, premeditada, que os alemães foram os primeiros a valorizar, encontrou por toda a parte na época romântica a mais entusiasta aceitação, de modo especial na Inglaterra e na França. Neste país, a magistral correspondência trocada entre Flaubert e George Sand, que era chamada pelo exigente esteta mais moço de "meu querido mestre", nos permite acompanhar um debate, um diálogo, em que cada um dos pontos de vista nos ilumina, revelando igualmente quanto continham de significativo. Essa esquecida e injustamente negligenciada George Sand que Hollywood estereotipou como amorosa insaciável, não foi só um dos espíritos mais altos do seu século (teve admiradores tão importantes e diversos quanto Whitman e Dostoiewski) como também uma personalidade de raro encanto, principalmente quando se proclamou velha e, pondo de lado a cansativa problemática do coração, pôde dedicar-se a outros aspectos da vida mais gerais e límpidos. Eis como a fluente escritora redargue a Flaubert, quando este lhe descreve a sua redação laboriosa: "Você me assombra sempre com o seu trabalho penoso! Não será uma *coquetterie?* Nota-se tão pouco! ( ) Quanto ao estilo, age de maneira mais simples que você. A brisa toca na minha velha harpa do jeito que quer. Tem as suas partes altas e as suas partes baixas, suas notas fortes e desfalecimentos; no fundo, para mim tudo é a mesma coisa, o importante é que a emoção se revele, porém nada consigo achar em mim. É a *outra* que canta a seu bel-prazer, mal ou bem, e quando tento pensar nisto, espanto-me, e concluo que eu não sou nada, absolutamente nada. ( ) Deixe portanto a brisa correr um pouco em suas cordas. ( ) Tudo lhe correrá do mesmo modo, e sem dar-lhe trabalho". Noutra carta não menos admirável, George Sand acentua o determinismo da natureza no estilo em palavras que nem o próprio Goethe poderia ultrapassar em sabedoria e clareza; "Tu não queres ser o homem da Natureza, tanto pior para ti! Atribuis por conseguinte muita importância ao detalhe nas coisas humanas, e não reconheces que há em ti mesmo uma força *natural* que desafia o *si* e o *mas* da parolagem humana. Nós somos da natureza, e estamos na natureza, pela natureza e para a natureza. O talento, a vontade, o gênio são fenômenos naturais como o lago, o vulcão, a montanha, o vento, o astro, a nuvem. O que o homem manipula é bonito ou feio, engenhoso ou estúpido; o que recebe da natureza é bom ou mau, mas, de qualquer modo, *é,* existe e subsiste. Não é a tagarelice de apreciação chamada crítica que se deve perguntar o que se fez e o que se deve fazer. A crítica não sabe nada disto; seu negócio é conversar fiado. Só a Natureza sabe falar à inteligência uma língua imperecível, que é sempre a mesma, porque não se desvia do verdadeiro eterno, do belo absoluto". Como será fácil verificar pela numerosa coleta por nós realizada e que aqui vai ser exposta em parte, Lobato coincide perfeitamente com esse ponto de vista dos românticos alemães e de George Sand. A organicidade do estilo é proclamada por ele do início ao fim de sua carreira, quando, na verdade, vive efetiva e integralmente – e não apenas de modo

parcial, como na juventude — a sua teoria. Lobato que se distingue pela linguagem figurativa, pictórica, emprega, na explicação de sua teoria do estilo, freqüentemente, imagens referentes à genética, fisiologia, patologia e biotipologia. Segundo Lobato, na farta compilação que efetivamos e de que daremos apenas pequena amostra, a criação literária irrompe, vem à luz, como resultado de elaboração interna, gestação ou metabolismo. Essas idéias gerais a respeito da criação do estilo, entretanto, se enlaçam, no escritor de Taubaté, com um pensamento significativo, dominador: o da enfatização da individualidade. Nascendo sempre de igual maneira, o estilo, contudo, revela-se uma expressão integral do que há de próprio, de pessoal, em cada um. Não há traço, característica, idiossincrasia que lhe escape. Depois das descrições de Lobato que vamos oferecer, e que são na realidade ilustrações, como se tivéssemos contemplado diagramas, compreenderemos, sem nenhum esforço, que o *estilo* é mesmo *o homem.* O confronto entre criação literária e puerpério freqüenta assíduo as páginas de Lobato. Com a comicidade natural, que tantas vezes alegra os seus trabalhos, refere-se à parecença que há entre o artista em elaboração e a gestante: "Sinto pruridos, ânsias de vômito, esquisitices. Consulto o Chernoviz e meu quadro de sintomas encaixa-se no artigo "Gravidez" . Estou grávido, Rangel! Grávido do livro — o meu pendor pelas letras. Vem e vai. Tem fluxos e refluxos. Um pêndulo. Depois de meses de engulho, em que apenas assimilei inconscientemente, sinto que a necessidade de produzir vem chegando com pés de lã. Neste andar espero que em janeiro ou fevereiro, estarei em fase. E dos meus úteros hei de extrair um livro que não me ponha na lista de D'Argenton, do Labassindre e mais "ratés" do Jack".

A ilustração obstétrica, no entanto, não fica aí. Diz o escritor-fazendeiro uma vez a respeito da produção dos seus contos: "Se me seduz uma idéia, ponha-o em conto, mas sempre com muita preguiça. O gosto vem depois, na polidura do borrão, no acepilhamento, no envernizamento. O ato bestial de parir um mostrengo, informe, sujo de sangue e placenta, é o mesmo na arte e na vida feminina. O gosto da mãe começa depois de lavado e vestido o fedelho". À imagem da genética sucede natural a nota do individualismo. Os dois elementos se misturam no trecho de uma carta a Godofredo Rangel que logo citarei. Depois de recordar quanto certo número de pessoas se submetem às exigências da sociedade, por ambição ou vaidade, ele define, nítido, a sua posição de rebelde, isto é, do que não se submete a um grupo. Eis o que escreveu: "Outros desprezam a platéia; são o que são para si sós, sem público, e vivem suas vidas individualíssimas por força de incoercível individualismo e nada mais. Quantos fazendeiros não há por aí tremendamente eles mesmos, superiormente eles próprios perante a sua consciência, os seus colonos, os seus porcos de ceva? Estes dispensam platéia. São indiferentes ao barulho chamado "palmas" e ao barulho "assobios". *Sono sodisfatatto di me e basta.* Eu, Rangel, ainda ando nesta turma contente comi-

go mesmo e vivendo uma bela vida mental, tendo à minha disposição maravilhosos livros e passarinhos, perfeita companheira e flores, porcos que engordam gostosamente na ceva e uns filhinhos viçosos. Vivo no mar do "Joie de Vivre" de Zola. Às vezes, passa-me a idéia de agarrar palavras, fixá-las, e, ao teu modo, dizer ao mundo: "Sou assim, quero assim, não tenho contas a te prestar, irmão, não te lisonjeio, não te satisfaço o paladar, ó carneirada feia! Não escrevo para ti, nem aspiro a teu aplauso. Apenas satisfaço uma necessidade orgânica, sem visar coisa nenhuma. Pura fisiologia. Tal qual o homem que nos braços duma mulher chega ao momento da explosão da Via-Láctea por amor do amor, por pura fisiologia — não vendo o provável filho resultante". Monteiro Lobato ainda reitera o impulso natural para a criação artística como a causa orgânica da obra literária neste trecho: "Sempre escrevi por exigência orgânica, quando qualquer coisa em meu organismo exigia e impunha a fixação do pensamento em palavras para alívio interno. Nunca escrevi por sugestão externa. O livro mais interessante que poderia fazer seria a história dos meus contos... Meus contos foram, todos eles, vinganzazinhas pessoais, desabafos, pintando o freguês numa situação cômica ou trágica que me fizesse rir". Essa mesma composição de prenhez literária e individualismo de fazendeiro lhe ocorre outra vez: "Vida em fazenda antes personaliza do que uniformiza.( ) Quantos elementos cá na roça encontro para uma arte nova! Quantos filões! E muito naturalmente eu *gesto* coisas, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, e o que é o melhor gesto: uma obra literária que realizada será *algo nuevo* neste país vítima duma coisa: *entre os olhos dos brasileiros cultos e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades.* E há o francês, o maldito macaqueamento do francês.

Não sei como vai ser essa obra. Talvez romance. Talvez uma série de contos e coisas com uma idéia central. Nessa obra aparecerá o caboclo como piolho da serra, tão espontâneo, tão adaptado, como nas galinhas o piolho-da-galinha, ou como no pombo o piolho-do-pombo, ou como no besouro o piolho-do-besouro, incapazes de viver em outros meios. O caboclo, piolho da serra, também é incapaz de outra piolhagem, que não a da serra. Já te escrevi sobre isto; e se a idéia volta e insiste, é que de fato está se gestando bem vivinha e será parida no tempo próprio". Esta idéia embriológica emerge ainda, pinturesca, no seguinte parágrafo: "Ando cheio de contos por lá dentro. Contos são bernes. A gente pega os germes aqui e ali, e eles ficam germinando, gestando-se em nossos misteriosos úteros subconscientes. Um dia, como o feto das mulheres aos nove meses, eles vêm à tona da consciência e anunciam-se: "Queremos sair!" E então escrevemos aquilo com a facilidade com que as fêmeas dão cria. Os contos fluem da pena para o papel como um "berne do tempo", bem esvurmado. O curioso é que quando produzo um conto de forma nenhuma o tenho completo na cabeça; tenho lá dentro uma só coisa: a idéia central do conto. Tudo mais se forma no ato

de escrever. A primeira frase que lanço *determina* todas as mais. N'*O Rapto* não havia rapto nem nada; só havia esta idéia central: um cego que justamente por ser cego era o único da família que ganhava dinheiro e tinha importância".

Ainda uma vez achamos em Lobato a defesa dum conceito orgânico de literatura numa carta a Godofredo Rangel, datada de 1915. A relação entre o artista e a sua obra, segundo o autor de *Urupês* que repete Araripe Júnior, será imediata e completa. "Guarde isto de Araripe Júnior: "Milton um dia definindo a sua estética, disse: "Poet must be a true poem". Com isto quis dizer que a obra literária que não é pura resultante do organismo pode ser tudo menos obra artística. As verdadeiras regras estão no sangue, nos nervos, na estrutura do indivíduo, na cerebração inconsciente. "Grande verdade".

A comparação audaciosa e rude do momento criativo em artes aos atos fisiológicos — defecar e urinar — pelo que têm de necessários e espontâneos, comparece numerosas vezes na obra de Lobato, homem sem papas na língua, que confessou, em certas ocasiões, a sua tendência *carnívora* para o destravamento, para a linguagem incontinente.

No primeiro caso, encontramos a imagem numa crítica à figura literária do autor de *Madame Bovary.* "Flaubert me dá a idéia dum pedreiro, dum carpina literário — dum sujeito literário que faz livros em vez de expulí-los, exsudá-los, defecá-los". (O grifo é meu.) No segundo caso, quero lembrar que a comparação aparece pelo menos três vezes em referência a Camilo, cuja fluência de linguagem, cujo correntio na expressão verbal, assombrava Lobato. Em 1909, ele escreveu: "Precisamos ler Camilo. Vou mandar vir um sortimento. Saber a língua é aí!! Camilo é a maior fonte, o maior chafariz moderno donde a língua brota mijadamente, saída inconscientemente, com a maior naturalidade fisiológica". Em 1915, novo elogio com o emprego da mesma metáfora: "À Semana passada li dum fôlego *Agulha em Palheiro.* Que garbo! É um romance saído de dentro dele como um rato sai dum buraco. É um jato. ( ) Isto, Rangel, não é dizer passado por alambique mas mijado".

A gestação da obra não como feto mas como tumor — a passagem da imagética da embriologia para a da patologia — também se encontra mais de uma vez em Lobato. Um exemplo: "O livro sairá quando tiver de sair; não procuro escrevê-lo, ele é que tem de gestar-se dentro de mim como um tumor. Se o tumor endurecer e não vier a furo, paciência — pêsames ao mundo pelo aborto da obra prima". Um ano depois, volta à mesma figura: "Escrevo porque tenho de escrever, porque sou forçado a escrever, para dar vazão ao pus dum furúnculo *scribendi,* de incurável intermitência — não para conquistar nome, glória, o que seja".

A idéia da fluidez da criação literária comparada a correr de água, entornar, despejar, sair de jato, etc. Aflora com assiduidade na obra de Lobato, como no trecho que se segue: "Não arquiteto a frase, despejo-a sobre o papel do jeito, no tom, no rebarbativo, no relance, com que me acode à pena. Depois barbeio de leve, sem escanhoar. Raramente substituo os adjetivos que saltaram à tona como peixes". Celebrando o estilo de Lima Barreto, autor que tanto admirou e que chegou mesmo a editar, Lobato retorna à mesma analogia líquida: "Facílimo na língua, engenhoso, fino, dá impressão de escrever sem torturamento – ao modo das torneiras que fluem uniformemente a sua corda d'água". Diz Lobato ainda com referência à arquipopular *Colcha de retalhos,* "conto pequeninho e escrito dum jato".

Não nos esqueçamos de registrar aqui também uma comparação insistente na obra de Lobato para marcar o que há de imutável num estilo: a sua semelhança com o físico de uma pessoa. Nesta ligeira análise estilística, transferimo-nos agora do setor da patologia para o da biotipologia. Aponto a relação estilo-fisionomia: o produto literário é comparado aos elementos somáticos, traços corporais ou fisionômicos. Apaixonado da linguagem concreta, Lobato mostra-se renitente na identificação de estilo com nariz. . . descuidoso das possibilidades de progresso da medicina no campo da cirurgia plástica. De Caçapava, em 1915, discorre nos seguintes termos: "Sobre a matéria temos muito que falar para dizer sempre a mesma coisa. Estilo é como o nariz na cara: cada qual o tem como Deus o fez e não há dois iguais. A miragem está nisto: a gente procura, por efeito, de mil influições, aperfeiçoar o estilo – aperfeiçoar o nariz. No entendimento dessa *perfeição* é que nos transviamos. Há a estrada real, ampla, macadamizada, freqüentadíssima, e há as picadas que podemos abrir marginalmente no matagal chapotado. Quase todo mundo toma pela estrada e pouquíssimos se metem pelas picadas. Resultado: engrossam-se as fileiras do estilo redondo e só um ou outro conserva o nariz que Deus lhe deu. Por aperfeiçoar o "estilo" temos de entender exaltar-lhe as tendências congeniais, não conformá-lo segundo um certo padrão na moda". Essa idéia já era exposta em 1909 em duas cartas ao indefectível Rangel. Como se verá, até ao fim de sua vida Lobato não muda o seu conceito de estilo, antes o amplia e afina. Na primeira dessas cartas, a propósito de *A arte de escrever,* de Albalat, externa-se: "Tenho a impressão de que é obra vã e perigosa, talvez das que ensinam um certo estilo – e neste caso teremos estilo postiço, como há dentes postiços. Estilo é cara; cada qual tem a sua e o que fazemos para modificar nossa cara é em geral mexer nos pêlos, barba e grenha, e podemos sair um bigodudíssimo Umberto I ou uma cara rapada à americana. O mais do nosso rosto não se sujeita a *travestis.* No estilo também há algo de imutável, de ingênito, inalterável, a despeito de tudo o que fazemos para deformá-lo. Não as exterioridades, mas essa *alma mater,* esse êixo central, é que verdadeiramente constitui o estilo". Um mês depois comentando o mesmo livro, ma-

nual de composição literária que durante tantas décadas encontrou boa recepção entre nós, remata: "A conclusão que tirei do livro é que estilos não se fabricam, nem se ajustam por influxos de regras: são o que são como o nariz das pessoas. O mais arrebiques, sobrecargas, postiços que só aparentemente melhoram o ingênito e espontâneo de cada um". E em 1916, combatendo-se os efeitos procurados, o voluntário, o premeditado, na redação da prosa, ao seu habitual correspondente, Lobato escreve um parágrafo que podemos escolher como um denominador comum de tudo o que sua mente segregava a respeito de estilo: "Tua carta vem com uma frase absurda: ' Sinto necessidade de arrepiar carreira em estilo e recomeçar do princípio '. Equivale a: ' Examinei ao espelho minha cara e sinto necessidade de voltar atrás os bigodes, o nariz, o ar, e refazê-la segundo um molde que me bacoreja cá dentro '. Olha, Rangel, enquanto te preocupares com o estilo, não o terás. Estilo é o jeito da gente. E todo jeito artificialmente procurado desajeita uma pessoa. O que devemos é comportar-nos com grande decência no trato da língua, e só a aprendermos no trato dos mestres. Que preocupação de estilo há nesse Camilo que transcrevi? E que estilo! Donde a conclusão: tem-no os que não o procuram — os descuidosos".

Definido o conceito de estilo de Lobato como um conceito orgânico, procuremos agora esclarecer alguns pontos para compreendermos de modo cabal como a criação literária, segundo esse ponto de vista, se concretiza.

Bom estilo será aquele que tanto quanto possível escapar à coerção e ao torturamento. Não deverá ser preconcebido, nem amaneirado. Como espelho límpido, refletirá, de maneira perfeita, o movimento interior. Lobato com clareza expõe essa necessidade da reprodução natural, sem abalo ou deformação. Assim se pronunciou: "E por falar em estilo: quando deixamos a idéia correr ao fio da pena, sem nenhuma preconcepção quanto à maneira ou regra, e, pois, não procuramos ' fazer estilo ', é justamente quando temos estilo. Receita: quem quiser estilo, jamais o procure".

A transladação direta, imediata, dos sentimentos e dos pensamentos, — sem chegar aos extremismos do "stream of consciousness" e da prosa experimental de Gertrude Stein — constituía, para Lobato, o processo ideal de manifestações do estilo. Numa linha de pensamento que muito o aproxima de Graciliano Ramos, Lobato faz a apologia da prosa despojada, nua. Louva, numa carta a Nélson Palma Travassos, "o estilo direto". Deste modo se exprime: "É dizer ' sol ' em vez de ' astro rei ', por exemplo. É não ser bestinha. É ser como você é, meu caro Palma".

Evidentemente Lobato quer no campo da Literatura o que defendia como ética pessoal: a fidelidade perfeita ao ser, genuinidade, autenticidade, au-

sência de artifícios, condenação a qualquer desvio da realidade íntima. Na defesa da individualidade, via Lobato talvez mais do que em qualquer outra coisa o heroísmo humano. Neste ponto, o seu inspirador foi Nietzsche mas também podiam ter sido o rebelde Ibsen, o agônico Kierkegaard, o feroz individualista Dom Miguel de Unamuno. Em Kierkegaard, fronteiriço do solipsismo, dilacerado teólogo, encontramos uma maneira de ver as coisas que seria aprovada pelo agnóstico Lobato: "A coragem de uma pessoa defender o seu modo de ser, eis o estoicismo cristão". Essa valorização do individual, da especificidade do ser, encontrou no teólogo Paul Tillich — espírito fascinante —, um dos defensores mais percucientes. Na sua obra *A Coragem de Ser,* Tillich situa a questão: "A coragem de ser é a coragem de uma pessoa afirmar a sua própria natureza razoável contra o que nela é acidental". Lobato, que ficou feliz ao ser chamado de "libertário" por Alceu Amoroso Lima, e que, numa carta veemente ao governador Fernando Costa defendeu os presos da Casa de Detenção de S. Paulo das arbitrariedades policiais, soube sempre defender a liberdade para os outros porque antes de tudo a defendia para si mesmo. Toda a sua obra consiste num clangor do individualismo. Nada o irritava mais que a submissão aos outros, o predomínio do espírito de confraria, de partido. Na mocidade, ao amigo Rangel, dispara: "Seja você mesmo porque ou somos nós mesmos ou não somos coisa nenhuma. Ser exceção e defendê-la contra todos os assaltos da uniformização: isto me parece a grande coisa". A paixão com que salienta o elemento excepcional que há naturalmente no indivíduo (cada um de nós é inevitavelmente único), chega a levá-lo até à compreensão e defesa do anômalo. Eis como se manifesta após ler as memórias do chefe de polícia M. Goron: "Como são curiosos os bastidores do mundo, e como seria sem graça se todas as criaturas fossem bem comportadinhas, como nós, Rangel! Os ' anormais ' funcionam como o sal, a pimenta, a mostarda, o coentro, a salsa da vida".

Após a exigência de uma pessoa continuar sendo o que é enquanto escreve — sem qualquer subterfúgio — para que a literatura não seja falseada (o que se perceberá logo pela má qualidade de obra), Lobato sugere tanto quanto possível o emprego da linguagem falada, que é a linguagem viva, na literatura escrita. Lobato doutrina: "Todo assunto é ótimo. O que raramente é ótimo é o manipulador do assunto. Porque os homens são uns *quando falam* — interessantes, impressivos, pinturescos — e ficam idiotas *quando escrevem.* O mesmo que diante do fotógrafo. Raro o fotografando que diante do fotógrafo não ' muda de cara ' — deixa de ser o que naturalmente é para tornar-se o lorpa que é em geral o sujeito fotografado com pose. Cumpre distinguir. Se é fotografado instantaneamente, não tem jeito de virar lorpa e sai como Deus o fez; mas se se fotografa com pose, ah, minha Nossa Senhora das Candeias, como muda!. . ."

Lobato sabia muito bem – a intuição e o conhecimento de grandes escritores como Camilo lhe davam a convicção – que a melhor maneira de gestar uma literatura viva é transfundir no trabalho literário o sangue rubro e quente da linguagem oral. Numa época de saturação coelhonetesca, de imitação grotesca do inimitável Euclides, de formalismo da República Velha que patrocinara um parnasianismo caspento como a maior parte do arcadismo, em suma de todos os academismos e alienações Lobato foi uma presença vital, tão escandalosamente vital, quanto um jovem atleta que ostentasse a sua robusta nudez entre decrepitudes repulsivas. Não importa que muitos lusismos aparecessem desarmonicamente confundidos com o caboclismo bruto e novo de *Urupês*. Nessa obra, a língua de Lobato, até certo ponto, parece a fala de Eliza Doolittle no terceiro ato de *Pigmalião:* uma mistura contraditória de duas línguas, uma autóctone, verídica, e a outra alienígena, artificial. De qualquer modo, Lobato – e ele tinha plena consciência disso – revelava o Brasil aos brasileiros, estes bovaristas impenitentes. Não teve razão Sérgio Milliet quando influenciado por preconceitos modernistas acusa a linguagem de Lobato de ser "sem mistérios, fácil, limpa, seguro das regras de bem dizer". Mais certo estava o insuspeito (pelo menos, no caso presente, insuspeito) Oswald de Andrade quando, com nobre desprendimento, asseverava: "Foi em Lobato que a renovação teve de fato o seu impulso básico. Ele apresentava, enfim, uma prosa nova".

A primeira atitude a ser tomada por quem naquele tempo procurasse renovar ou melhor vitalizar a prosa era repelir a gramática tirana e absurda dos Cândidos de Figueiredo e quejandos. Lobato não teve contemplações. Em 1915, escrevia a Godofredo Rangel: "Não fujo à pecha de ignorante em gramática e até proclamo essa ignorância. E na realidade guio-me pelo tato e o faro, pelo aspecto visual e auditivo da frase. Se algum período me soa falso, releio-o em voz alta para perceber onde desafina. E achada a corda bamba não a analiso, dispenso-me de saber que preceito gramatical foi ali ofendido: aperto a cravelha, e afino a frase. O método não será dos melhores mas é o meu. Topete, hein?" Noutra carta, traça este *post scriptum:* "Apontas-me como crime, a minha mistura de você com tu ' na mesma carta e às vezes no mesmo período. Bem sei que a gramática sofre com isso, a coitadinha; mas me é muito mais cômodo, mais lépido, mais saído – e, portanto, sebo para a coitadinha. Às vezes o tu *'entra* na frase que é uma beleza; outras é no ' você ' que está a beleza – e como sacrificar essas duas belezas só porque um Coruja, um Bento José de Oliveira, um Freire da Silva, um Epifânio, e outros perobas 'não querem' ? Não fiscalizo gramaticalmente minhas frases em cartas. Língua de cartas é língua em mangas de camisa e pé no chão – como a falada. E, portanto, continuarei a misturar o tu com você como sempre fiz – e como *não faz* o Macuco". A passagem do tempo veio consagrar a inovação *modernista* do contista de *Cidades Mortas.*

Já em 1921 mostra-se concorde com a idéia de que a língua que falávamos não era mais o português de Portugal. A sua posição era sensata sem extremismos como verificamos por este fragmento de sua correspondência: "Em matéria de língua caminhamos no sentido de criar uma língua nova, filha da portuguesa.

A língua brasileira positivamente está a sair das faixas e coexiste no Brasil ao lado da língua portuguesa — como filha que cresce ao lado da mãe que envelhece".

Nada reacionário, portanto, na questão da língua, o renomado filho de Taubaté. E se formos com isenção de ânimo examinar a sua querela com o modernismo que originou nele uma obsessão e nos modernistas um preconceito, concluiremos talvez que a razão não estava toda com os modernistas, e que, na sua crítica a Anita Malfatti, o criador de *Urupês* defendia muito mais uma arte telúrica brasileira do que Mário e Osvald. Lobato, exaltador de Almeida Júnior, acreditava que uma arte moderna brasileira só poderia provir organicamente de uma vivência brasileira, da procura sincera de um estilo brasileiro. Ora o que apresentava, Anita Malfatti, discípula de Lovis Corinth, tanto quanto fomos informados? Expressionismo alemão. Lobato ficou decepcionado. Como deve ter ficado decepcionado com muitos francesismos dos modernistas de São Paulo. Franciscanos que hoje passam despercebidos, mas que não passaram despercebidos a Lobato.

Já nos referimos a Graciliano Ramos neste trabalho, quando citamos o processo de eliminação de excrescências do artesão Lobato. Não foi esse o único traço a ligar os dois escritores. Uniram-nos também a mesma rusticidade varonil, a aspereza da língua, a aversão pelos assuntos abstratos e pela literatice, e, enfim, o repúdio ao modernismo no que este continha de aristocrático e europeizado.

É claro que a simplicidade que Lobato propugna para a literatura não justifica a admissão da ignorância, da canhestrice, da linguagem tatibitate, mas antes deve ser conquistada por meio de autodisciplina, estudo, trabalho. No louvor de Machado de Assis, que soube fundir os dois elementos antípodas e necessários para a criação da grande literatura e que são a simplicidade e a complexidade (ou sutileza), Lobato aponta "que a simplicidade não é uma volta para trás; é um progresso". Acrescenta ainda, esclarecendo melhor o seu pensamento: "Há a simplicidade do simplório; e há a dos que sabem a fundo — é a simplicidade do erudito, a simplicidade de Machado de Assis, de Renan, de Anatole France. Esta representa o grau máximo a que pode ascender um estilo".

O elogio de Machado de Assis é ainda encontrado noutra parte e expresso desta forma: "Não conheço melhor modelo que Machado de Assis. Camilo ainda me choca, é muito bruto, muito português de Portugal, e nós somos daqui. Machado de Assis é o clássico moderno mais perfeito e artista que possamos conceber. Que propriedade! Que simplicidade! Simplicidade, não de simplório, mas do maior dos sabichões. Ele gasta as suas palavras como um nobre de raça fina gasta a sua fortuna e jamais como o *parvenu*, o *upstart*, que começou vendeiro da esquina e acaba comprando um título de barão do Papa".

O culto de Lobato pela naturalidade não justifica, como alguns poderiam pensar, a aceitação do tosco, do primitivo, do acamboado, mas estabelece, pelo contrário, uma exigência do fino, do seleto, do nuançado. Nenhuma individualidade transparece de modo total — é o que se deduz da sua lição — sem uma anterior assimilação de artesanato, sem um aprendizado preliminar. Perícia não cancela espontaneidade. Pelo contrário, o conhecimento ou destreza do escritor vem contribuir para a melhor transmissão do que se acha no íntimo. Lobato parece sugerir-nos que nada há mais geral do que a obra embotada, desleixada. A incompetência descaracteriza. O artístico é que é individual. A capacidade do artista é que *possibilita*, é que *permite* a obra revelar traços individuais, apagando o informe, o difuso, placentários descaracterizadores.

Logo no início de sua carreira, Lobato dá a entender que a sua geração só poderia suplantar as anteriores, se lograsse ultrapassá-las, provida de um tipo de superioridade: um especial refinamento. Ouçamo-lo: "Estamos moços e dentro da barca. Vamos partir. Que é a nossa lira? Um instrumento que temos de apurar, de modo que fique mais sensível que o galvanômeno, mais penetrante que o microscópio: a lira eólia do nosso senso estético. Saber sentir, saber ver, saber dizer. E tem você de rangelizar a tua lira, e o Edgard tem que edgardizar a dele, e eu de lobatizar a minha, inconfundibilizá-las. Nada de imitar seja lá quem for. Eça ou Ésquilo. Ser um Eça II ou um Ésquilo III, um sub-Eça, um sub-Ésquilo, sujeira! Temos de ser nós mesmos, apurar os nossos Eus, formar o Rangel, o Edgard, o Lobato. Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir". A revelação pessoal está estreitamente relacionada, pois, com a capacidade de percepção de matizes. É o que fica bem patenteado numa carta de 1915: "Outra coisa que precisamos debater é a afinação do senso estético a fim de que ressoe às vibrações imperceptíveis ao vulgo. Para as almas gordas e coradas bem simples é a classificação do mundo. Em matéria de visualidade as sete cores do arco-íris, em som, as sete notas da escala. E há as três virtudes teologais, os três poderes do estado, os dez mandamentos da Lei de Deus. E com tudo reduzido a três, sete ou dez, o bípede vive, ama, pensa que pensa e perpetua-se. O imensíssimo mundo das cambiantes escapa-lhe. E há ainda o mundo das subcambiantes, das

infra-vibrações, das coisas que só o físico ouve ou só os perdigueiros farejam. Há o mundo subliminal dos histéricos, artistas e loucos. E há o *au-delá,* Rangel. Temos que nos tornar harpa eólia de mil cordas, finas como os cabelos da Cabeleira de Berenice".

Essa celebração do requinte parece contradizer a imagem que Lobato apresentou de si mesmo mais freqüentemente: a do homem rústico, áspero, viril, desbocado, pão, pão, queijo, queijo, hostil às quintessências tantas vezes próximas das delinqüescências. Mas menos que o sublime decadista o que Lobato porventura almejava era uma superioridade que o tornasse capaz de uma revelação maior do misterioso humano.

A preferência, contudo, por uma arte capaz de como espelho perfeito ou lente de microscópio chegar a oferecer até a visão do mínimo, na realidade nada tinha a ver com a "écriture artistique" (no que esta se distancia do espontâneo) ou com qualquer tipo de arte mecânica. A literatura, para Lobato, tinha sempre de ser resultado de impulso, projeção. Por tal motivo refuga a obra de Veiga Miranda, prócer paulista, literato industrioso e prendado, mas ao qual faltava a picada da fatalidade que umas vezes transmite o "barbeiro" e, outras, o privilégio perturbador do gênio. "Tenho examinado os últimos livros de contos aparecidos, discreteou. Nada como quero. O último foi o de Veiga Miranda, que a imprensa elogiou. Uns contos ordeiros, exatamente nos moldes de todos os outros — coisa *feita,* não *saída.* Espécie de presepe literário. Aqui um boizinho. Aqui um riozinho. Aqui uma porteirinha para casar com a casinha lá adiante. E agora uma mulherzinha com um homenzinho de olho nela, etc".

Exposto o conceito orgânico de estilo preconizado por Lobato e a que ele próprio deu realidade através das suas obras, convém enumerar as principais características da sua criação artística, focalizando o que ela encerra de individual. Quer-me parecer que as peculiaridades primaciais da prosa de Lobato são: a eliminação do não-essencial para conquista de concentração; a condenação dos maneirismos, afetações ou abastardamentos; a dinamização da frase por meio do emprego das formas simples de verbos, e, finalmente, o emprego de comparações visuais e cinemáticas, extraídas da vida cotidiana, familiar.

A recomendação do processo de concentração é feita por Lobato neste parágrafo: "O 'Presente' de Loveling e o 'Urso' de Tolstoi são demonstrativos de que para bem dizer é mister escrever pouco e concentrado. A prolixidade é o grande mal. Antigamente eu 'borrava' dez tiras e no último 'a limpo' obtinha vinte. Hoje borro dez para obter cinco. Podo impiedosamente — e nunca me arrependo". Lembrando que no emprego excessivo e inexato do adjetivo é que está a causa do estilo adiposo e louvando certo trecho da *Boemia do Espíri-*

to pela parcimônia de adjetivação, Lobato discorre: "Temos aqui 13 adjetivos para 198 palavras — 6%! Não pode haver linguagem mais virilizada, mais enxuta, mais ossos e nervos — e gordura nenhuma. Nada amolengante. Lembra vergalho de boi estorricado ao sol. Só 13 adjetivos e todos matematicamente exatos. Vejamos em Fialho: 'Tomou as mãos do agonizante, um mármore molhado. Está a amanhecer lá fora, e os cinzentos azuis dessa madrugada de inverno entram no quarto como albescências funerais que me espantam. Temos aqui 3 para 30 palavras — 10% em descritivo!'

O pior vezo nacional é cevar o estilo como se cevam porcos. O ideal literário parece que é a banha. Está gordinho? Ah, então está lindo. Toca a jejuar até emagrecer às justas proporções — jejuar de adjetivos modificatórios. São a gafa".

Assim pensava Lobato em 1915. Em 1943, cinco anos antes de sua morte, após a leitura de *Éramos Seis,* da Sra. Leandro Dupré, o criador do Jeca Tatu confirma a sua crença na excelência do uso da linguagem viva, coloquial, e o seu repúdio ao "literário": "Rangel, apareceu-nos uma Senhora Dupré que está operando uma revolução literária. Está nos ensinando a escrever — e eu já muito aproveitei a lição. Revelou-nos um tremendo segredo: "*o certo em literatura* é escrever com o mínimo possível de literatura": Certo, porque desse modo somos lidos como ela está sendo e como eu consegui ser nos livros em que me limpei de toda 'literatura'. Como nos envenenou aquela gente que andamos a ler na mocidade! Só agora me sinto completamente sarado, graças à medicação Dupré".

E logo adiante ao estabelecer uma analogia entre a técnica da pintura e a técnica da criação literária, Lobato mais uma vez converge para o nódulo central da sua teoria literária, a concepção orgânica do estilo, pois essa transparência que ele advoga, só pode ser conseguida por meio da transmissão direta, imediata, do movimento interior. Toma a palavra o velho escritor: "Coisas que te disse antigamente confirmam-se agora depois de uma conversa tida com o Marques Campão, um pintor excelente e inteligente (coisa rara) e do livro, da Dupré. Campão revelou-me o segredo da aquarela: não empastar as cores, não sobrepor tintas, pois só assim alcançamos o que nesse gênero há de mais belo: a transparência. No estilo literário, dá-se a mesma coisa: o empastamento mata a transparência, tal qual nas aquarelas. Se eu digo 'céu azul', estou certo, porque não sobrepus tintas e obtive transparência. Mas se venho com aqueles lindos empastamentos literários que nos ensinaram ('céu azul turquesa', 'a cerúlea abóbada celeste'), estou fazendo literatura e sobre a coisa linda, que é a palavra azul sobreponho um tom empastante 'turquesa' que no espírito do leitor irá sugerir a esposa dum Abud,

ou "cerúleo" (que nos sugere cera) positivamente borro o azul do céu — em vez do céu lindo que eu quis descrever me sai uma 'literatura' ".

Defensor do legítimo, do primigênio, e só admitindo os processos que permitiam uma melhor reprodução da realidade do âmago — não se podia encontrar na forma o que não se achava no espírito —, Lobato tinha que ser forçosamente um inimigo dos maneirismos. Não podia ninguém de fato exigir-lhe que aceitasse os maneirismos do modernismo se, com desassombro, repudiara os maneirismos de Eça, numa época em que o autor de *Os Maias* dominava, soberano, o nosso ambiente literário. Lobato é claro na sua oposição ao *divino* Eça: "Para o trabalho do estilo, a primeira empreitada é modificá-lo, como diz você, das 'maneiras' consagradas. Fugir sobretudo, da maneira do Eça, a mais perigosa de todas porque é graciosíssima e muito fácil de imitar. 'Cigarro lânguido' — 'Caneta melancólica', 'tinteiro filosófico'. Também o descanso nas línguas exóticas é preciso — sobretudo no inglês. A alemã também ensina muito".

Inimigo irreconciliável do estilo jornalístico da época, em suma de tudo que era o formalismo, lugar-comum, afetação, desleixo, Lobato atacava todos os maus costumes que empastavam ou afrouxavam a expressão escrita. Salientando as qualidades de Euclides e marcando os defeitos habituais a que o autor de *Os Sertões* escapara, Lobato alveja "os verbos em forma composta, essa nojenta coisa de agregar o 'ter' e o 'haver' ao resto da verbalhada", "é outro vício" — explana — "que enfraquece o estilo com amortecer a nitidez da impressão cerebral ("haviam feito", "tinham estado comendo", etc.). As formas verbais simples são esplêndidas de energia e Euclides só emprega as compostas quando indispensáveis. Já o estilo de jornal só quer saber das compostas, justamente porque meliflui a frase, fá-las de salão de Clube Recreativo. Abro um *Minarete* e encontro: "andaram percorrendo", "estavam reclamando", "foram verificados", etc. A explicação do fato é a mesma do adjetivo preposto — dispersão, dissipação".

A linguagem de Lobato é ágil, desembaraçada, e caracteriza-se por sua visualidade (o que ele próprio reconheceu), por sua tendência ao figurativo, ao concreto, ao material. Ninguém mais inimigo da "linguagem abstrata" do que ele. Daí o seu natural didaticismo e o seu sucesso no campo da literatura infantil. A comparação ilustrativa, animada, constitui o recurso mais freqüente desse artista da prosa. Não se pode imaginar instrumento mais simples pois é feição predominante da linguagem oral, e até mesmo da fala dos rústicos. Mas o que contém de simples, contém de eficaz. Como Camilo, a quem tanto admirava, Lobato, como escritor, logra uma situação excepcional porque, numa época dominada pelo academismo, pelo convencionalismo, pela pedanteria, ele injeta o sangue da língua popular, coloquial, na anêmica prosa literária. E cada vez

mais Lobato vai tornando as suas comparações efetivas à medida que nelas substitui os elementos estranhos ou exóticos por aspectos do cotidiano, do ambiente doméstico ou dos ofícios humildes. Em 1909, ainda escrevia: "Gastei 240 minutos ontem lendo o discurso de Juiz de Fora. Que assombro de homem, esse Rui! Que cetáceo neste nosso marzinho de arenques! Ele rege as frases como um cocheiro russo rege a troica! Troica nunca vi, e arenque só deparei enlatado. Lobato decerto percebeu a bizarria dessa situação, e arrepiou carreira. As referências culinárias avultam, então, em sua obra. Nestas sentenças, vêmo-las ainda de maneira pouco particularizada: "O jornal é uma casa de pasto, com quitutes de idéias e arranjo de pratos diários com o tempero ao sabor dum paladar que não muda. Freguês de jornal é como freguês de restaurante. Adquire hábitos gastronômicos, sérios e respeitabilíssimos". Reportando-se a um trecho de Camilo, pespega uma imagem alimentar, mas desta vez bem nítida: "Isto é o tal estilo 'pão com manteiga' de que não há enjoar nunca". Em 1934, a comparação brota perfeita na sua referência a um dos doces mais populares, mais brasileiros: "Que aventura tremenda, Rangel! Dar petróleo ao Brasil como quem dá cocada a uma criança!" Não tenho a intenção, evidentemente, de, neste trabalho, caracterizar o estilo de Lobato. Limito-me a assinalar a *sua* teoria do estilo que ele, aliás, nunca propôs de modo formal ao meio literário. Ao contrário, desentranhei-a o mais das vezes de sua correspondência particular, só divulgada no fim de sua vida. Contudo, ao mesmo tempo que se registra a coerência entre o que teorizou e o que efetivou, vale a pena realçar que a sua tendência para o visual não se restringe ao estático mas, ao contrário, esplende no cinético. Neste ponto, especialmente, a semelhança entre a arte de Lobato e a de Walt Disney (que foi uma das grandes admirações do autor brasileiro) manifesta-se patente. A descrição de Lobato, plena de espírito inventivo e movimento, aproxima-se indubitavelmente do desenho animado. Que Walt Disney não tenha chegado a transpor para o cinema o maravilhoso fabulário lobatiano só se pode explicar de um único modo: a completa ignorância de literatura brasileira da parte do cinematografista. Vejam de que maneira — e em 1906 — Lobato explica a febre ao privilegiado Rangel: "Sabe o que é a febre? Os fagócitos, glóbulos brancos que passeiam na corrente do sangue como os soldados de polícia rondam as ruas, são a defesa natural do organismo, o corpo de bombeiros, os mantenedores da ordem. Logo que um bicho estranho — bacilo, coco, bactéria, microorganismo, enfim — penetra em nosso corpo os fagócitos caem-lhe em cima, agarram-no e devoram-no. No microscópio dum médico amigo já vi um fagócito engolindo um gonococo. Se os fagócitos vencem os invasores, restabelece-se a ordem e reentra em exercício a autoridade legal, a saúde. Se não vencem, os microinvasores alastram-se e fazem do organismo casa da sogra. É a doença". Como se vê, sua maneira preferida de exposição é o que, em didática, se chama a "dramatização". Eis como nos faz constatar "o valor da leitura do dicionário": "Todo o povo tumultuoso da praça pública da língua lá o encontramos individualizado, como soldados em quartel, cada um

com o seu número, e seu posto, perfilados e obedientes, quando os defrontamos. Na rua, vemos passar cavalos. No dicionário, encontramos um CAVALO. "Quem é você?" E ele muito sério: *substantivo masculino*. Quadrúpede doméstico, solípede, ramos ou tronco que se enxerta; banco de tanoeiro; etc. A gente regala-se com o mundo de coisas que o cavalo é, e, muitas vezes, também nos regalamos com as cavalidades do dicionarista". Creio que aqui também transparece um dos mais manifestos e valorosos predicados de Lobato:o o humor. Mas embora manifesto, esse predicado não tem sido entre nós geralmente reconhecido. Penso que ainda não ficou patente que Lobato foi um dos maiores humoristas brasileiros.

O criador de Narizinho sabia que, como um organismo, o estilo evoluía, não se detinha, não paralisava. Em 1917, confidenciava: "Meu estilo está em formação. Talvez fique em formação precursora de mais equilibrada e discreta Minguante". Posteriormente, asseverou: "Um homem evolui indefinidamente, e se se julga chegado ao máximo é que parou de progredir, virou Coelho Neto".

O que foi de fato trágico na existência de Lobato — tão terrível para ele como para nós — é que, ao conquistar a glória, em pleno vigor mental, praticamente encerra a sua carreira literária, para entregar-se ao ativismo (patriótico, altruista, é verdade) — campanhas pelo saneamento do Brasil, pelo estabelecimento da siderurgia, pela exploração do petróleo. . . — em que se desgasta, em que se dispersa. Faltou a Lobato o que felizmente abundou em Machado de Assis: a fé na literatura. Com sinceridade, o escritor paulista confessa: "Quando comecei a sentir em todo o seu horror o drama da miséria 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".

Quanta semelhança entre Lobato e Mark Twain! Tanto um como o outro, vocações literárias transbordantes, uniram-se na subestimação do trabalho literário que pouco valeria ante as realizações da vida prática! Entretanto, o americano teve mais sorte. . . *Huckleberry Finn,* o romance do Mississipi, surgiu obra-prima, e foi, além de estupendo experimento de linguagem, a primeira vitória da literatura americana moderna, segundo o insuspeito hemingway. Coincidentemente, Lobato também sonhou um romance do rio, do seu rio, o Paraíba. Em 1911, bosquejou o plano: "A idéia do livro fragmentário não é má — aproxima-se da *Lanterna Mágica* de Th. de Banville, uma série de quadrinhos sem outra ligação entre si além da paternidade comum. Tudo serve, tudo presta, tudo é material — a questão toda está na fatura.

Um livro de piraquaras, entremeado de lendas ribeirinhas (como a do Minhocão do Paraíba, comparável à Serpente do Mar, dos velhos marujos; ouvia-

a contar em Queluz), a atmosfera ambiente, o cheiro de água doce, dos guapés apodrecidos; e o marasmo da vida, o sol parado das 2 horas com cigarras, com a lombeira, com a menina estudando piano — batendo no piano uma escala de Czerny...

A empreender a coisa eu faria assim: estudava o rio desde a humildade do olho d'água — o óvulo donde ele saiu, até que se fundisse no Nirvana de todos os rios, o mar. Acompanhava-lhe o curso todo, o despejar de todos os afluentes e as inúmeras coisas que o rio vem criando ou modificando pelo caminho. O nosso piraquara é uma criação do Paraíba, tal e qual o lambari, o baiabucu de rabo vermelho, o nhacundá pintadinho. É o homem em função do rio; acessório, portanto; matéria que o rio plasmou, que o rio folga nos anos de bom peixe ou esfomeia nos de penúria — e que envenena nas enchentes quando a água em redor do piraquara apodrece nas lagoas verde. Dramatizar o fluir do rio, as tragédias passionais e outras ocorridas nas suas margens, os afogamentos, os desastres, etc." É impressionante a similitude do plano de Lobato no caso presente com o de Thomas Wolfe que, em *Of Time and the River* oferece uma fieira de visões da América, é, numa obra que não completou, *The Book of Night,* prometia uma série de imagens da fantasmagoria notura. Ligava-os a mesma aspiração do romance sem assunto (sonho de Flaubert) ou melhor sem a obrigatoriedade de unidade e seqüência na composição, as exigências de Henry James.

O livro de Lobato sobre o rio Paraíba gorou como gorou o romance paulista, ideal dos autores de Piratininga.

O próprio Lobato testemunhava a virgindade da literatura paulista. "Tudo está por fazer", exclamava. "Aqui em S. Paulo quanto elemento de primeira ordem à espera dos Balzacs e Zolas, pedreiros que queiram assentar tijolos!" mas o ativista, o realista Lobato não estava interessado em ser o escritor de uma nação estagnada, devorada pelas endemias, pelas numerosas formas de atraso e, mais que tudo, pelas classes dirigentes só interessadas nos seus proveitos particulares, indiferentes às necessidades gerais da população. Lobato, conforme sabemos, quixotescamente — quase grotesco na sua luta solitária contra os obstáculos colossais — entregou-se à ação. . . O resultado de suas campanhas também não ignoramos. Lobato chegou ao fim de sua existência paradoxalmente glorioso e pessimista. Ainda neste ponto tal qual como Mark Twain. Entretanto, a literatu-

ra, amante desapiedada de muitos, fora pródiga em favores ao ingrato, que teve de reconhecer quanto lhe devia. A consagração inesperada sem dúvida alguma, aumentou o arrependimento do trânsfuga por não ter sido fiel à sua vocação, por não ter escrito a obra que o seu povo aguardara. Mas – e aqui se chega ao clímax da história de Lobato – nesse instante crepuscular, em que depara o irremediável, de maneira imprevista Lobato descobre que, literariamente, não falhara de maneira total. Bem pelo contrário como acontecera à menina da lenda que, adormecendo deixara de cumprir a tarefa que lhe fora imposta pela madrasta, mas ao acordar, surpresa, a contempla perfeitamente realizada, pois Nossa Senhora obrara por ela. Lobato conclui que, mesmo sem se ter devotado à Literatura como devia, uma obra fora feita por ele – sem o sentir – que lhe garantia o seu lugar na história literária do Brasil. Trata-se, naturalmente, de *A Barca de Gleyre,* a coleção de cartas que fora escrevendo através dos anos a Godofredo Rangel, menos talvez um amigo, um interlocutor, do que o "outro", o duplo do próprio Lobato, aquele confidente que era uma projeção de si mesmo – do seu lado artístico, do seu subconsciente, da certeza indestrutível que estava subjacente no seu espírito, e que repelia o julgamento do Lobato prático, pragmatista, utilitário, seguro de que a arte carecia de valor. . . O "outro" Lobato afinal tivera a razão, e *A Barca de Gleyre* aparecia como penhor de salvação, como evidência irrefragável do Ser ao Lobato, *ex-business man,* ex-etc. etc., à beira do Não ser.

Homem fástico, Lobato ascende aos céus, utilizando aquelas asas espalmadas de arcanjos que Proust percebeu nos livros abertos ao meio, exposto nas vitrines iluminadas na noite memorável que em se pranteava a morte de Bergotte-Anatole France.

Como a personagem proustiana, Lobato conquistou a imortalidade através de muitos livros para adultos e crianças, mas especialmente por meio de um deles, *A Barca de Gleyre,* que é correspondência, autobiografia (e autobiografia não é até certo ponto romance?), crítica, teoria da literatura, ensaio. . . mas antes de tudo, vida, vida, que organicamente se fez literatura. Esse volume foi se elaborando ao longo da existência do homem múltiplo e ao final da mesma se impôs como a concretização consagradora do ideal da sua juventude. Constitui agora realidade – e realidade vitoriosa. Como o torso arcaico de Rilke, objeto

moral transcendendo os seus limites formais, a obra de Lobato nos contempla..... E sob o seu olhar firme, proferimos um compromisso, aceitamos o dever de servirmos à nossa Pátria sem trairmos a nós mesmos.



Lobato, esposa e filhos, pouco antes de embarcar para os EUA, 1927