

A MODERNIDADE EM MONTEIRO LOBATO

Marisa Lajolo
Universidade Estadual de
Campinas

Até quase às vésperas da Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 22, a infra-estrutura de nossa vida cultural — em particular as condições para a produção literária — era bastante precária, mesmo na Paulicéia que, logo depois, Mário de Andrade chamaria de desvairada. Éramos provincianos, muito embora Abolição, República, imigração e urbanização tivessem arejado certas feições arcaicas de nossa sociedade e o aumento da escolaridade e das classes médias tivesse aumentado, ao menos virtualmente, o público consumidor de livros em geral.

Em 1920 a capital paulista tinha uma população total de 579.033 habitantes, dos quais 58% eram alfabetizados, o que torna irrisórios os mil exemplares das tiragens comuns na época. Essa desproporção entre o público virtual e o consumo real da literatura em circulação na São Paulo do começo do século talvez se deva a fatores mais sócio-econômicos do que especificamente literários, como em 1923 diagnosticava Lobato:

"Não há sobras nos orçamentos para a compra dessa absoluta inutilidade chamada livro. *Primo vivere*" (1)

A imersão da crise da leitura numa crise bem maior, parece continuar até hoje, novamente evocada na lúcida observação de Ana Maria Machado, escritora contemporânea, para quem

"A principal barra é a situação social da criança brasileira. Como é que esse leitor pode ter acesso ao livro? Como é que vai saber ler? E, antes disso, ter o que comer para poder ler, ter saúde, um teto decente, condições de uma vida compatível com a dignidade do ser humano. Só depois disso, é que vêm os problemas do livro mesmo (...)" (2)

Mas essa situação econômica que confina a literatura ao rol dos artigos de luxo, e que ainda hoje dificulta o contacto público/obra não é o tema deste trabalho, que pretende focalizar alguns mecanismos de produção e circulação da literatura

na São Paulo dos arredores dos anos vinte para, a partir deles, discutir a modernidade de Monteiro Lobato.

No abnegado trabalho de Olímpio de Souza Andrade⁽³⁾ e no não menos abnegado de Terezinha del Fiorentino (ainda inédito, a ilustrar dolorosamente a tese da autora, que discute a precariedade do objeto livro) ⁽⁴⁾ ficamos sabendo que, em 1919, o país contava com apenas 35 livrarias, que grande parte das obras em circulação era impressa fora do Brasil e que as tiragens poucas vezes ultrapassavam mil exemplares. E este heróico milheiro, no depósito empoeirado das editoras, cumpria, silencioso, seu destino de encalhe; o depoimento é de Lobato:

"Impossível um negócio desse jeito — assim privado de varejo. Mercadoria que só dispõe de 40 pontos de venda está condenada a nunca ter peso no comércio de uma nação. Temos de mudar, fazendo uma experiência em grande escala, tentando a venda do livro no país inteiro, em qualquer balcão que exista e não somente em livraria." ⁽⁵⁾

O desencontro público/obra, na soleira dos anos vinte, antecedia, portanto, considerações estéticas. Vanguarda européia, nacionalização da matéria e forma literárias... tudo o que tanto preocupou os líderes da semana de 22 esbarrava em uma pedra no começo do caminho: a quase inexistência — tal era sua precariedade — de canais disponíveis entre escritores e leitores, para a circulação do que se produzia.

É neste contexto e desta perspectiva que a figura de Monteiro Lobato torna-se fundamental, na medida em que sua prática literária foi, de certa forma, pioneira: ele inaugurou uma concepção de literatura que incluía a noção de livro como objeto sem aura: como linguagem, como texto, como mercadoria. Nessa linha, sua atividade como editor perde seu sentido maior ao ser vista como simples acréscimo à criatividade do escritor Lobato. O editor Lobato não se soma ao escritor Lobato. Ambos são um só, e esse um pôs em prática uma concepção moderna do escrever, que incluía o leitor não só como virtualidade presente no texto, mas como território a ser conquistado, a partir da criação de mecanismo de circulação entre obra e público.

Ao que parece, o próprio Lobato, de forma bastante ingênua e muito imodesta, reconhece seu pioneirismo, quando comenta com Edgard Cavalheiro, em 1946:

"Parece incrível, mas a vida literária do Brasil, de 15 a 25, girou em redor de mim e de minha editora. (...) Não

havia quem não me procurasse, e eu ia lançando nomes e mais nomes novos, depois de haver aberto o país inteiro à entrada de livros. Aquela história de pular das trinta e tantas livrarias que tínhamos pelo país inteiro, para os mil e duzentos e tantos consignatários da Monteiro Lobato & Cia, foi uma das etapas da emancipação cultural do Brasil." ⁽⁶⁾

A inserção de Lobato, pois, na história da literatura brasileira, dá-se num nível mais complexo do que o nível de um escritor: e, conseqüentemente, sua produção não pode ser medida pelo metro exclusivo da aceitação ou rejeição polêmicas de posturas artísticas contemporâneas suas e que, aos olhos da crítica brasileira, parecem representar a única forma de rebeldia estética na paucicéia dos anos vinte. O que este trabalho pretende, em resumo, é sugerir que foi Lobato quem viabilizou a circulação do texto literário entre nós e, nesta viabilização, trouxe para primeiro plano a necessidade da inserção do livro em premissas capitalistas que, no Brasil dos anos vinte, em termos de indústria editorial, constituía, sem dúvida, um processo de modernização.

O que se propõe aqui, então, é que os **entretantos** restritivos que nossa melhor crítica apõe à obra lobatiana sejam matizados, dado que se enraízam numa perspectiva que lida com o literário como texto-em-si, sem levar em conta suas condições de produção, circulação e consumo.

E Lobato é exemplar para sugerir outro percurso de reflexão: da mesma forma que um agudo senso de engajamento transforma muitos de seus textos em libelos, sua ação editorial — primeiro na **Revista do Brasil**, depois na Monteiro Lobato & Cia. e mais tarde na Editora Nacional — constitui outra manifestação de um projeto literário igualmente engajado, mas agora extremamente condizente com os ventos de modernidade e cosmopolitismo que insuflaram tantos pronunciamentos da geração de 22.

Parece possível, então, discutir a modernidade de Lobato e seu papel renovador de nossa literatura a partir da modernização que ele imprimiu ao **modo de produção** da literatura brasileira. Uma arraigada consciência do livro como objeto de consumo é bem anterior à sua prática editorial. Já em 1916, em carta a Godofredo Rangel, Lobato ironizava:

"Vendem-se bem porcos de ceva e milho que está a sete mil réis o alqueire, um preço. Letras é mentira. Nunca se vendeu bem um livro neste país, exceto os pornográficos." ⁽⁷⁾

Mais tarde, em 1921, já editor, confirmava:

"O nosso sistema não é esperar que o leitor venha; vamos onde ele está, como o caçador. Persequimos a caça. Fazemos o livro cair no nariz de todos os possíveis leitores desta terra. Não nos limitamos às capitais, como os velhos editores. Afundamos por quanta biboca existe." (8)

O paralelo estabelecido entre porcos, milho e livros — até hoje chocante, diga-se de passagem — ilustra a concretude emiliana que Lobato atribuía ao texto, e que parece alicerçar o projeto editorial do escritor que consistia, basicamente, na multiplicação dos pontos de venda e no anúncio do livro em jornais:

"O Meu Narizinho, do qual tirei 50.000 — a maior edição do mundo! — tem que ser metido bucho a dentro do público, tal qual fazem as mães com o óleo de ricino. Elas apertam o nariz da criança e enfiam a droga e a pobre criança ou engole ou morre asfixiada. Gastei quatro contos num anúncio de página inteira num jornal daqui. Faz de conta que é Gelol. "Dói? Gelol." (9)

É preciso cautela, no entanto, ao atribuir-se a Lobato um "projeto" para a indústria editorial brasileira; sua vida de editor consistiu muito mais uma novela de aventuras e desventuras do que a firme consecução de planos rigorosos. Numa entrevista a Silveira Peixoto para "Vamos Ler", Lobato conta que suas inovações na esfera editorial não corresponderam a um projeto, no mesmo sentido em que petróleo e ferro — anos depois — constituíram um legítimo projeto lobatiano de âmbito nacional. Referindo-se às circulares enviadas para as agências de correio e que tiveram como resultado elevar de 40 para 1200 os pontos de venda do livro, Lobato desmente qualquer interesse menos pessoal e financeiro neste começo:

"... estava a mil léguas de imaginar o que iria sair daquilo. Não pensei na Pátria, não pensei em coisa alguma, a não ser em alargar o campo de vendas das ediçãozinhas que andávamos fazendo" (10)

O projeto editorial da nascente Monteiro Lobato & Cia. não correspondeu a um plano cultural de fôlego, do qual Lobato tivesse previsto os passos e as conseqüências. Mas isso não anula sua importância, nem o torna irrisório, principalmente porque a obra literária lobatiana — quer a infantil, quer a adulta — confirma a importância de que se reveste para Lobato o ato de leitura e, por extensão, o objeto livro: Dona Benta vive recebendo livros pelo correio e os lê para os netos; Alice conversa em português com Tia Anastácia "porque já foi traduzida"; os moradores de Oblivion fazem circular de mão em mão

os três livros que constituem o acervo literário da cidadezinha; inúmeros narradores dos contos evocam suas leituras a propósito dos casos que contam. E até o Zé Brasil, autocrítica do Jeca Tatu, alude à posse do pequeno almanaque Fontoura que espalhou, de norte a sul do país, a odisséia e redenção do calpíra opilado. (11)

São estas preocupações, de um lado com a produção do livro, e de outro com sua recepção, um primeiro índice a sugerir a modernidade e mesmo a vanguarda da obra de Lobato, a quem a tradição crítica brasileira insiste em rotular de pré-modernista.

Mas, se já foi grande o salto que Lobato imprimiu ao modo de produção de sua literatura (e por extensão da brasileira em geral) superando os acanhados mecanismos de uma concepção anacrônica de editora, inaugurando uma prática editorial que incluía a distribuição e a propaganda, há ainda outros aspectos da produção literária lobatiana que justificam uma revisão crítica deste escritor. E entre estes outros aspectos, destaca-se o fato de que o sucesso grande do escritor Lobato viesse de sua produção infantil, começada em 1921 com o **Narizinho Arrebitado**.

Num breve parêntesis, é preciso lembrar que Monteiro Lobato passa à história literária como fundador da literatura infantil brasileira. Antes dele, Olavo Bilac e Figueiredo Pimentel eram o que havia disponível para as crianças. Em 1919 surge *Saudade* de Thales de Andrade, mas toda esta produção pré-lobatiana, quer pelo predomínio do tom didático e moralizante, quer por constituir mera tradução e cópia de modelos europeus, não chega a configurar uma literatura infantil nacional.

O parêntesis prossegue além fronteira, na Europa, na constatação de que a literatura infantil como produção literária diferenciada da não infantil é recente, obra do século XVIII, quando se começa a perceber a infância como faixa etária de características específicas e, como tal, passível de uma moldagem que otimize sua participação na sociedade burguesa que então se implantava.(12)

É voltada para este público de cidadãos em formação, satisfazendo-o, ampliando ou reduzindo suas expectativas, e cumprindo as funções ideológicas que lhe reservavam sociedade e escola burguesas, que a literatura infantil vai se afastando — para a Teoria da Literatura, por exemplo — da literatura não infantil. E aqui fecha-se o parêntesis e retorna-se a Lobato.

O empenho de Lobato na criação de uma literatura infantil brasileira constitui, agora sim, um autêntico projeto, amplamen-

te debatido com o fidelíssimo Rangel, desde sua gênese, por volta de 1916, nas atribuições de um pai zeloso de sua prole:

"... ando com várias idéias. Uma: vestir, à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisas para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha conta." (13)

E prossegue mais tarde, já então comunicada a Rangel em termos de sua viabilização editorial:

"Pretendemos lançar uma série de livros para crianças, como *Guiliver*, *Robinson*, etc... os clássicos, e vamos nos guiar por umas edições do velho Laemmert, organizadas por Jansen Muller. Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça de língua. Creio até que se pode agarrar o Jansen como burro e reescrever aquilo em linguagem desliteraturizada." (14)

Numa perspectiva, portanto, que leve em conta a modernidade de um projeto de criação da literatura infantil brasileira, não pode passar despercebido nem minimizado o que se poderia chamar de senso de modernidade de quem o formulou.

É exatamente porque a literatura infantil — como formação histórica — é moderna, que o fato de Lobato ter-se distinguido nela é significativo do ponto de vista de sua modernidade. Formação tardia da sociedade burguesa européia, a literatura infantil brasileira surgindo na segunda década deste século sugere a maturidade da formação burguesa de certos segmentos de nossa população, que já se estratificava em diferentes públicos, consumidores da produção cultural para eles orientada. E o sucesso de Lobato na criação de nossa literatura infantil atesta sua sintonia com o mundo moderno de seu tempo.

Mas todos os índices da modernidade de Lobato (modernização do modo de produção da literatura, a concepção moderna de livro e de leitura, projeto de criação de uma literatura infantil) poderiam ser insuficientes se outros aspectos, agora internos à sua obra, não apontassem também para um projeto e uma prática de modernidade e mesmo de vanguarda presidiendo à sua produção literária. Tanto sua obra infantil como a não infantil ilustram uma série de procedimentos literários já sancionados como modernistas e de vanguarda pela nossa tradição crítica a partir das obras dos modernistas de 22.

Nos contos de seus três livros (**Urupês**, **Cidades Mortas** e **Negrinha**) Lobato desanica com humor violento a literatice acadêmica, o alambicado parnasiano, a importação de modelos do escrever e do fazer literatura. Manifestação formal de tudo isso, sua narração oraliza-se e, não raras vezes, é emitida por

um narrador participante ou testemunha dos casos narrados⁽¹⁵⁾. O ambiente popular em que se movem tais narradores afiança, nesta situação de oralidade da narrativa, sua deslitteralização. O oralismo assumido, então, ao mesmo tempo em que aligeira o texto (a década de vinte era, sob muitos aspectos, ainda o tempo do principado de Coelho Neto na prosa) dá margem a um trabalho de linguagem que incorpora tanto os modos de dizer do caipira paulista quanto a criação de uma linguagem que, do léxico à sintaxe, tem momentos de extrema ruptura com o que se vinha fazendo: dizer que alguém é "olhodaruável", por exemplo, é suficientemente oswaldiano para não deixar dúvidas sobre o que se quer dizer. Como também oswaldiano é estruturar um conto a partir de cenas e letreiros, sobrepondo, ironicamente, um discurso sentimentalóide e outro de inspiração cinematográfica como Lobato fez em "Marabá".

E, se quisermos olhar para sua obra infantil — sem dúvida onde se encontra o melhor Lobato —, encontraremos aí o agenciamento de uma série de procedimentos literários que estão muito próximos — senão colados, a procedimentos que integram todos ou quase todos os manifestos que por aqui circularam nos anos vinte.

Na saga lobatiana do Picapau Amarelo, o sítio de Dona Benta retoma e transfigura Itaoca, cidade símbolo das cidades mortas⁽¹⁶⁾. Mas exatamente porque transfigura sua referência histórica, pode-se ver, no intercâmbio do sítio com outros espaços mágicos (por exemplo, o mundo grego de Hércules ou Péricles, o mundo de fadas da mitologia européia) um procedimento muito próximo da colagem; a mudança das personagens do mundo encantado para o sítio de dona Benta, o estar neste a porta para o Reino-das-Águas-Claras e a plataforma para uma viagem ao céu... tudo isso não torna o sítio de Lobato vizinho daquele sertão que, com Guimarães Rosa, vai ser o mundo? A ruptura de limites geográficos, o tempo de eternidade que nunca se esgota, o pó de pirlimpimpim e o jogo do faz-de-conta não lembram o *modus operandi* do Macunaima de alguns anos depois?

Na presença de personagens infantis tradicionais e européias como Branca de Neve, Peter Pan ou Chapeuzinho Vermelho no sítio de Dona Benta manifesta-se outro aspecto no qual o projeto lobatiano parece coincidir com outros projetos de vanguarda: a retomada da tradição literária, recriando-a, passando-a a limpo, fecundando sua significação quer pela irreverência em relação a seu contexto tradicional, quer pela sua imersão em outro contexto, agora moderno e nacional. Não podem constituir tais procedimentos, muitas vezes estruturais

na obra de Lobato, manifestações do mesmo espírito de antropofagia que, em outras obras, é lido como penhor de modernidade e vanguarda?

Em muitas passagens, Emília — a personagem lobatiana por excelência — subverte a lógica, exatamente por levá-la ao extremo, chegando, com isso, ao absurdo. É o que se dá, por exemplo, quando ela oferece uma tesoura de uma perna só para que La Fontaine apare sua barba. Alertada da ineficiência da meia tesoura, sugere que o fabulista corte meia barba. Se é verdade que esta espécie de lógica do absurdo pode coincidir com certas práticas mentais que se costuma atribuir às crianças, ela coincide também com certas práticas e propostas dadaístas e surrealistas que pretendiam subtrair a literatura ao império do mundo cartesiano.

Por tudo isso é que parece que uma leitura de Lobato que o restrinja à esfera do pré-modernismo, e o relegue ao escalão segundo dos escritores do começo deste século corre o risco de não lê-lo com os olhos que ele mesmo instaura ao longo de seu texto por tantos anos e obras.

NOTAS

1. LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*. 7. ed. São Paulo, Brasiliense, 1956. v. 2, p. 260.
2. MACHADO, A. M. & BUARQUE DE HOLANDA, H. *A Literatura Infantil nos Anos 70*. *Revista Tempo Brasileiro* (63): 32.
3. ANDRADE, O. de Souza. *O livro brasileiro desde 1920*. 2. ed, Rio de Janeiro, Cátedra; Brasília, INL, 1978.
4. FIORENTINO, Terezinha del. *A produção e o consumo de prosa de ficção em São Paulo (1900-22)*. (no prelo — ed. HUCITEC).
5. LOBATO, M. *Prefácios e entrevistas*. 7. ed. São Paulo, Brasiliense, 1956. p. 190.
6. ———. *Cartas escolhidas*. São Paulo, Brasiliense, s. d. v. 2, p. 189.
7. ———. *A Barca de Gleyre*. 7. ed. São Paulo, Brasiliense, 1956. v. 2, p. 123.
8. *Idem ibidem* p. 239.
9. *Id. ibid.* p. 230.
10. LOBATO, M. *Prefácios e entrevistas* 7. ed. São Paulo, Brasiliense, 1956. p. 190.
11. ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil: livro, leitura, leitor*. In: *A produção cultural para criança*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982.
12. ———. *A literatura infantil na escola*. São Paulo, Global, 1981. 1981.
13. LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*. 7. ed. São Paulo, Brasiliense, 1956. v. 2, p. 104.
14. *Idem ibidem* p. 233.
15. LAJOLO, M. *Monteiro Lobato*. Biografia por Rute Rocha; panorama da época por Ricardo Maranhão; Seleção de textos, contextualização, notas, cronologias características e exercícios. São Paulo, Abril, Série Abril Educação (Literatura comentada).