

DO TRONO AO BANQUINHO DE TRÊS PERNAS: LOBATO E A VIDA DE COISA BRASILEIRA

Enivalda Nunes Freitas e Souza*

Ainda que a crítica se esforce por colocar Monteiro Lobato em lugar de destaque nas letras brasileiras do Modernismo, seja pelo estudo de sua própria obra ou pela revisitação da Semana de Arte Moderna, cujos estudos se tornaram abundantes por ocasião dos oitenta anos desse evento, não creio que as relações de Lobato com o Modernismo possam ser definidas consensualmente com a inclusão do autor de Emília no movimento liderado pelos Andrade. Primeiro porque não bastava ser moderno, como foi o caso de Lobato, tinha que ser *modernista*, o que decididamente ele não foi.

Por outro lado, nem tudo o que estava na ordem do dia do Modernismo era novidade: eram desdobramentos de idéias já esboçadas por José de Alencar (sobre a linguagem), Lima Barreto e, mais uma vez, Monteiro Lobato, o crítico mais contumaz daquele momento das idéias passadistas, em níveis estético, sociológico, político.

Sobre esse aspecto antecipatório, é sintomática a passagem de "Urupês", de 1918, em que Lobato, falando do falseamento do nosso índio pela imaginação romântica, mostra uma cena de antropofagia em que o nativo brasileiro, Peri, devoraria o europeu, a bela Ceci:

Por felicidade nossa - e de D. Antonio de Mariz - não os viu Alencar; sonhou-os qual Rousseau. Do contrário lá teríamos o filho de Araré a moquear a linda menina num bom braseiro de pau brasil, em vez de acompanhá-la em adoração pelas selvas.¹

Ao retroagir o olhar para o interior do Brasil, Lobato encontra Jeca com sua “vida de coisa” que desmente o governo e a literatura vigentes, ainda de gosto romântico: tem-se um

* Professora de Literatura Brasileira junto ao Instituto de Letras e Lingüística da UFU. Doutora em Literatura Brasileira pela USP.

¹ LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 15ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1969. p. 277. Todas as referências a este artigo são retiradas desta edição, e compreendem as páginas 277 a 292.

caboclo eternamente de cócoras ou sentado num banquinho de três pernas, em estado vegetativo. Sem verificar as causas desta visão aterradora, a ira do progressista Lobato ganha relevo sobre a ignorância dos fatos e seu “Urupês” balança fragorosamente as crenças nacionais do mito do homem forte e valoroso, de caráter e atitudes heróicas. As idéias antecipatórias de Lobato, referentes ao Modernismo, se assentam, sobretudo, na crítica a essa ilusão que se criou sobre o homem brasileiro.

O mito literário não resiste aos "Rondons" que "metem-se a palmilhar sertões de Winchester em punho", papel que coube ao próprio Lobato na condição de fazendeiro do vale do Paraíba. É lá que o progressista Lobato depara com o indianismo àquela altura crismado nas letras brasileiras de "caboclismo". Se "o cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa", o autor completa que o substrato psíquico continua o mesmo: altivez, heroísmo, independência; sem falar na beleza olímpica desse homem, cujo físico é exemplo de perfeição e saúde. Contudo, mergulhado no sertão, observando-o sem nenhum laivo de imaginação, Lobato "esgaravata o ícone com as curetas da ciência" e resgata o homem perdido entre a mimesis e a realidade no início do século XX. Resultado: a "verdade nua manda dizer" que as caipirinhas cor de jambo são feias e que o Peri de faca à cinta é uma figura melancólica.²

Com "Urupês" estava dado o golpe de misericórdia na nossa literatura que continuava contemplando o homem brasileiro com os excessos herdados do romantismo. Se, por um lado, o artigo de Lobato é uma crítica ao caboclismo da literatura, por outro, é um desabafo do fazendeiro mal sucedido que analisa o mito do homem brasileiro frente ao progresso, e aqui quem comete os excessos é o próprio autor, mais tarde obrigado a revisar suas idéias, quando passa a

² Não é demais lembrar que de igual forma muito melancólico é o Macunaíma de Mário de Andrade, cujo "Ai, que preguiça!" é corre lato ao "Não paga a pena" do Jeca, sem esquecer o desânimo que acomete o anti-herói ao voltar para sua tribo, sem forças para reconstruí-la.

defender o homem rural, agora sob uma ordem coletiva, vendo nesse homem soturno e pessimista o fruto de um país pantanoso ainda atolado na miséria colonial.

Por ora, Lobato carrega nas tintas ao mostrar o descompasso entre o progresso e o interior do Brasil, haja vista que o caboclo nunca caminha com o progresso tampouco corre atrás dele, "às vezes se dá ao luxo de um banquinho de três pernas - para os hóspedes". Mas a indignação maior desse homem inquieto e inconformado é que "seus netos não meterão quarta perna ao banco. Para que? Vive-se bem sem isso." Exageros à parte, cuja perspectiva alcança parcialmente o fenômeno, "Urupês" provoca indisposição entre a classe artística e se torna arma de oposição ao governo. Contudo, o melhor de "Urupês" é que com ele o projeto de construção da identidade nacional deflagrado no Romantismo sofre uma reviravolta.

Nessa atitude de revisão de valores estéticos, que abrangem as esferas sociais, políticas, históricas, Lobato antecede os modernistas, uma vez que se coloca como iconoclasta e como homem de seu tempo. Essa posição do escritor Lobato o aproxima daquela distinção que Charles Baudelaire faz entre o "artista" e o "homem do mundo": o artista é apenas o especialista, um homem que domina uma técnica e se subordina a ela; o homem do mundo é mais que artista, é um cidadão espiritual que quer saber, compreender e apreciar tudo o que acontece à sua volta. É a inserção em sua época que caracteriza sua modernidade. Enfronhando-se no presente, ele não "abdica do valor dos privilégios fornecidos pela circunstância, pois quase toda nossa originalidade vem da inscrição que o tempo imprime às nossas sensações."³ O vigor e a modernidade da obra de Lobato estão no registro de sua época, fazendo-o como testemunha indignada ou como observador atento. Por tanto embrenhar-se pela vida de seu tempo, Lobato

³ BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997. p. 24 - 28.

acabou por menosprezar os meios de expressá-la comuns àquele momento histórico, considerando-os menos urgentes.

Ainda que "Urupês" fosse um artigo de protesto oportunista, uma continuidade do artigo "Velha Praga", de 1914, peça em que o fazendeiro irritado desanca seus agregados que ateiam fogo às matas no preparo do solo, é com "Urupês" que o Brasil passa a revisar seu conceito e sentimento de identidade. Para isso, Lobato lança mão da literatura vigente que substituía o índio pelo caboclo. Conclui que somente após o caboclismo atingir o ápice é que viriam os demolidores daquela farsa, acrescentando: "Isso, para o futuro. Hoje ainda há perigo em bulir no vespeiro: o caboclo é o "Ai Jesus!" nacional." O escritor se adianta no tempo, prevê o declínio de mais esse modismo da literatura, o resgate de um mito ultrapassado, cuja sedução literária já não mais se sustentava sob o olhar objetivo do progresso que conduzia Lobato. Ademais, a literatura para esse escritor devia encerrar um julgamento, uma posição do autor frente à questão evocada, conforme atesta em carta a Godofredo Rangel:

Toda literatura, todo romance, todo poema, por mais impessoal que procure ser, não passa de um julgamento. A idéia moral, que domina mesmo o autor mais libero de tudo, não permite a simples pintura objetiva.⁴

Sobre o Jeca, Lobato julga sem o conhecimento dos fatos. Julgando como grande proprietário de terra, o homem instruído desconhecia as verdadeiras razões pelas quais o caboclo não metia a quarta perna no banquinho. Sabia apenas que a literatura perpetuava uma falsa identidade do povo brasileiro, calcada no ilusório, identidade que se formou com as "reminiscências de Chateaubriand" que passaram a Alencar e aos demais escritores por meio de elementos substitutivos. Agora o caboclo substituía o índio, que por sua vez representara entre nós a figura do cavaleiro europeu. Antonio Candido chama esse fenômeno de "auto-sugestão",

⁴ LUCAS, Fábio. *Do barroco ao moderno*. São Paulo: Ática, 1989. p. 67.

quando os brasileiros consideravam "tipicamente nosso", aceitando sem reservas, o que vinha de fora. Completa Candido: "Foi, portanto, por meio de empréstimos ininterruptos que nos formamos, definimos a nossa diferença relativa e conquistamos consciência própria."⁵ É contra esse "farisaísmo patriótico" - palavras de Candido - que a escrita de Lobato se insurge, criando o Jeca, em 1918, e Negrinha, em 1923.

Estas personagens são emblemáticas de um Monteiro Lobato empenhado na construção da identidade nacional, empreendimento que o coloca na linha de frente do projeto de nacionalização das letras brasileiras. Lobato evidencia uma realidade desanimadora ao contemplar o homem brasileiro subjugado pela ordem social e por fatores psicológicos derivados dessa ordem. O olhar voraz desse escritor gera uma literatura de protesto e de denúncia contra o governo omissivo e contra a literatura que insistia em cultivar mitos do passado num presente de indigência e pauperismo dos pobres cidadãos e do interior do Brasil.

Lobato se retrata na 4ª edição do *Urupês* e pede perdão, dizendo com todas as letras que ignorava as doenças tremendas pelas quais passa o Jeca, mas ratifica sua postura: "Perdoa-me, pois, pobre opilado, e crê no que te digo ao ouvido: és tudo isso sem tirar uma vírgula, mas ainda és a melhor coisa desta terra." Rui Barbosa engrossa o coro do paulista descontente, afirmando que o "admirável escritor paulista" havia feito um retrato da síntese "da concepção que tem da nossa nacionalidade pelos homens que a exploram".

Em "Urupês" e "Negrinha", Lobato flagra a nação brasileira frente ao progresso, entrevedendo uma perspectiva positiva, marcada pela evolução política do país com o fim do escravagismo e pelo início da industrialização, e uma realidade negativa, exemplificada pela coisificação do homem simples, sentado aos pés de seu antigo senhor ou sobre seu próprio

⁵ CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. In: "Sentimento de identidade". *Jornal de Resenhas: Especial 2*, Sábado, 13 de abril de 2002.

calcanhar. Sob a égide desses dois ícones modernos, a liberdade e o progresso, tem-se a “vida de coisa” de Negrinha, que vê o tempo passar aos pés do trono da excelente Dona Inácia, senhora que conserva em suas banhas a perversidade social do regime escravocrata e a maldade de sua constituição psicológica que incorpora os mesmos elementos dessa sociedade.

Dona Inácia é uma alegoria do antigo império. "Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres", Dona Inácia conduz a vida com as banhas entaladas no trono, uma cadeira de balanço da sala de jantar, fazendo de tudo ali: coser, receber, dar ordens. É a perfeita imagem do país que não caminha. Representa a classe burguesa remanescente da época colonial para quem tudo concorre: fartura de carnes, de dinheiro e de poder. Desloca-se do trono somente para castigar Negrinha, a órfã de sete anos nascida na senzala. O trono representa o passado. Mudou o regime político sem que se mudasse o substrato psíquico, como no caso do herói índio para o herói caboclo. Dona Inácia representa o Brasil que àquela altura ainda conserva os ranços do regime escravocrata, como se pode ver no trecho seguinte:

"Vinha da escravidão, fora senhora de escravos - e daquelas ferozes (...) Nunca se afizera ao regime novo - essa indecência de negro igual a branco. (...) O 13 de Maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava Negrinha em casa como remédio para os frenesis."⁶

Se a sociedade desenvolveu a maldade, um componente perverso, é porque esse componente social, inerente ao ser humano, encontrou ressonância no indivíduo. Dona Inácia irradia-se na iminência de um novo castigo, "para desobstruir o fígado e matar as saudades do bom tempo." Do escravo não se retirava apenas a força do trabalho para o sustento econômico. Extraía-se um certo "sustento espiritual" calcado na maldade, no rancor, no preconceito e no

⁶ LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1946. p. 5. Todas as referências a este conto são retiradas desta edição, e compreendem as páginas 3 a 12.

descumprimento das leis humanistas. As atrocidades e os frenesis da senhora estão associados a seu nome: Inácia vem do latim Egnatius, popularmente relacionado a Ignis, fogo, donde Ignatius.⁷ O frenesi é um estado de alma que pode ser associado à ardência do fogo e sua voracidade que a tudo consome.

As torturas a que Dona Inácia⁸ submete Negrinha são aplicadas com requintes de crueldade, e vão de puxões de orelha de "despegar a concha" a ovos quentes inseridos na boca, com direito a urros surdos. Se a sociedade é cruel, a Igreja é omissa. Para o reverendo, Dona Inácia era uma "dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral". O acumpliciamento da instituição religiosa com a situação dos oprimidos, dos expoliados, se revela no pensamento de que cumpriam aos ricos atitudes caridosas que se reverteriam em benefícios divinos a eles, como lembra o padre a Dona Inácia: "- Quem dá aos pobres empresta a Deus."

Se o artigo "Urupês" foi um manifesto eivado de rancor, representativo de um drama até certo ponto pessoal, ainda que toda uma tradição literária tenha sido nele revisitada, "Negrinha" é um libelo contra a situação humilhante com que os negros eram tratados por um país que ainda não se libertara do vício da escravidão. Negrinha é o oposto imediato de Isaura, escrava com beleza e educação de branca: Isaura era amada por todos, lia francês e tocava piano; Negrinha apanhava de todos, todos os dias, se encantou com a palavra bubônica com que lhe apelidaram e aos sete anos foi obrigada a passar horas espichando trancinhas de crochê; a beleza divinal de Isaura se converte em "carnezinha de terceira, trinta quilos mal pesados..."

Um dia Negrinha descobre a felicidade: brinca de boneca com as sobrinhas lindas e ricas de Dona Inácia. Esse acontecimento foi sua danação: "Sentiu-se elevada à altura de ente humano.

⁷ CUÉRIUS, Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3ª ed. São Paulo: Ave Maria, 1981. p. 146.

⁸ Com Dona Inácia Lobato emprega-lhe o significado do nome, isto é, há uma correlação entre nome e sentido. A segunda personagem a ter nome próprio no conto é Cesária, citada por Dona Inácia uma única vez. Aqui o autor se vale da ironia na nomeação: Cesária era a mãe de Negrinha.

Cessara de ser coisa - e d'ora avante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava! Assim foi - e essa consciência a matou." Até então Negrinha não tinha conhecimento dos opostos, não sabia a distinção entre ser feliz e não ser feliz, por isso aceitava sua vida ruim. Privada de toda felicidade, quando a descobre, desaprende a viver. É a mesma ignorância que sustenta a vida medíocre de Jeca: como também não conhece o oposto de sua vida de ruindades, prossegue naturalmente, sem que nada altere o percurso de sua pobre existência, sem que sinta necessidade de meter uma quarta perna ao banco, pois três são suficientes ao equilíbrio.

Com esses textos, Lobato enriquece sua crítica ao descompasso entre a literatura e o governo oficiais e a realidade do homem brasileiro. Lobato "acerta o relógio" da literatura e da forma de governo. Mesmo com a República e a abolição dos escravos, a situação política do país era vergonhosa e a vida do brasileiro continuava humilhante. A nova forma de governo se mostrava omissa e autoritária.

Ao aproximar “Urupês” e “Negrinha”, percebe-se a consciência crítica de Lobato e observa-se que é justamente o desconhecimento de suas situações ultrajantes de “vida de coisa” que assegura o desenrolar da vida ensombrada de Jeca e de Negrinha, esta encontrando sua perdição a partir do momento em que passa a ter consciência de seu triste estado. Ora, o olhar consciente e realista de Monteiro Lobato sobre o Brasil não poderia resultar menos sombrio ao constatar uma nação ainda forçada a ajoelhar-se aos pés do trono e condenada a contentar-se com um banquinho de três pernas.

É pelo papel da consciência que a figura do intelectual se torna indispensável à sociedade. Da realidade à mimesis, o intelectual escolhe sua posição mediadora. Lobato encurtou as

distâncias entre literatura e vida brasileira real, posicionou-se como homem moderno, um homem do seu tempo.

Referências bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. In: "Sentimento de identidade". Jornal de Resenhas: Especial 2, Sábado, 13 de abril de 2002.

CUÉRIUS, Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3ª ed. São Paulo: Ave Maria, 1981.

LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1946.

_____. *Urupês*. 15ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1969.

LUCAS, Fábio. *Do barroco ao moderno*. São Paulo: Ática, 1989.