

4 Como sou feroz

No final de 1914, Lobato, continua imerso no ideário de Nietzsche, e expõe a Rangel mais um de seus inúmeros e mirabolantes projetos literários: um estudo sobre a guerra – lembremos que a Europa é então cenário da Grande Guerra – mas de “um ponto de vista novo”:

A hostefagia, Rangel! Não dar comida aos soldados para que lhes venha água na boca à lembrança da *carne dos inimigos*. O grande prêmio do vencedor não é o saque – é a satisfação da fome velha com a carne assada dos inimigos. Napoleão trocará os quarenta séculos por quarenta mil bifés. “Camaradas, atrás daquelas pirâmides, quarenta mil mamelucos assáveis vos esperam.”¹

O inusitado “estudo sobre a guerra” será mesmo escrito e publicado, e mais tarde incorporado a *Idéias de Jeca Tatu* sob o título “A hostefagia”, palavra criada, segundo o texto, para exprimir a noção de “antropofagia” sem causar a repulsa que o termo por hábito provoca, pois seria muito útil a uma tropa de soldados se alimentar da carne dos inimigos mortos, o que pouparia grandes investimentos da intendência.²

Com a paródia, a um só tempo cruel e burlesca, da frase histórica de Napoleão no Egito, Lobato encerra, estrategicamente, sua última carta de 1914, e o primeiro dos dois volumes de sua correspondência com Rangel, o que nos obriga a fechar o livro e conservar a forte impressão causada pela proposta apresentada. Sendo a carta datada de 22 de novembro, é provável que houvesse alguma outra do mês seguinte, com os tradicionais votos de final de ano, que Lobato tenha optado por excluir da compilação, a fim de garantir ao trecho acima citado um lugar privilegiado, causando no leitor maior impacto e evitando que este fosse atenuado caso em seguida houvesse um outro texto de menor intensidade.

Com a publicação dos dois artigos anteriormente referidos – “Velha praga” e “Urupês” – Lobato marcara sua entrada no cenário da grande imprensa paulista, tendo sido convidado, a partir de então, a colaborar regularmente em *O Estado de*

¹ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t.1, p. 367. Grifos do autor.

² LOBATO, “A hostefagia”, in *Idéias de Jeca Tatu*, p. 95-104

São Paulo e na futura *Revista do Brasil*, publicação de caráter nacionalista que seria editada pelo mesmo grupo a que pertencia o jornal, revista da qual vai tornar-se editor em 1916 e acionista majoritário em 1918.

Sua desconfiança em relação ao jornal como veículo, com suas exigências e particularidades que poderiam causar prejuízos ao estilo dos escritores, é abordada em carta a Rangel de janeiro de 1915, na qual recomenda a leitura de Camilo Castelo Branco:

Convidei-o para um passeio através de Camilo como remédio contra o estilo redondo dos jornais que somos forçados a ingerir todos os dias. Camilo é o laxante. Faz que eliminemos a “redondeza”. É a água limpa onde nos lavamos dos solecismos, das frouxidões do dizer do noticiário — e também nos lavamos da adjetivação de homens copados como Coelho Neto. Camilo é lixívia contra todas as gafeiras. E além desse papel de potassa cáustica, ele nos dá essa coisa linda chamada topete. Camilo nos “desabusa”, como aos seminaristas tímidos um companheiro desbocado. Ensina-nos a liberdade de dizer fora de qualquer fôrma. Cada vez que mergulho em Camilo, saio lá adiante mais eu mesmo — mais topetudo. E o topete filosófico eu o extraio de Nietzsche. Agora estou fazendo uma viagem com o meu topetudo estilístico em *Vinte horas de liteira*.³

Lobato busca a construção de um estilo áspero, com arestas, que se oponha à “redondeza” dos jornais, que traduza na forma a dureza do pensamento. Passa, na mesma carta, a contar os primeiros resultados obtidos com a publicação dos artigos para adiante retornar ao autor português, fazendo um movimento de ida e vinda na escrita epistolar que reafirma o caráter indissociável de literatura e vida:

São Paulo já é alguma coisa e vale a pena entrar no Palco [sic] por essa porta. Eu atirei-me. Imagine que estou arrolado no rol dos conferencistas da Sociedade de Cultura Artística, para este ano. Que tema vou escolher? Ah, um ótimo: “O estadulho na vida e obra de Camilo”. A história de todas as sovas que Camilo apanhou no lombo ou sacudiu no lombo alheio. Camilo foi um grande mestre em surras. Descia o porrete com a mesma elegância com que manejava a pena. Em todas as polêmicas, quando a coisa chegava a certo ponto, ele largava a caneta e dizia: “Agora é pau!” E era. Ia esperar o contendor numa esquina e deslombava-o. Já marquei em seus livros todas as cenas de pancadaria. São maravilhosas.⁴

Brito Broca expõe em *A vida literária no Brasil – 1900*, a “mania de conferências” proferidas por escritores que se disseminou na primeira década do século XX. Com a dupla finalidade de entretenimento da audiência e benefício pecuniário dos conferencistas, versavam sobre os mais variados temas, constituindo-se na maior parte das vezes de “divagações de pura forma, floreios literários inconseqüentes, realçados pelo jogo cromático das antíteses”, atendendo

³ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t.2, p.11.

⁴ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t.2, p.11-2.

assim “ao gosto de um auditório geralmente fútil, corrompido pela ênfase, o rebuscado, a literatice”.⁵

Em total dissonância com os temas amenos usualmente apresentados – “As grandes figuras da bíblia”, por Coelho Neto, “A tristeza dos nossos poetas”, por Olavo Bilac⁶, ou ainda “A água”, “O fogo”, “O espelho”, “A dança”, “A mulher”⁷ – , Lobato quer tomar como objeto o “estadulho”, que segundo o dicionário Caldas Aulete significa “pedaço de pau”, verbete cujo uso é exemplificado justamente com uma frase de Camilo Castelo Branco: “Se vejo rondar-me cá pela porta esse patife, vou ali fora com um estadulho e ponho-lhe as costelas num molho.”⁸

Não é por acaso que Lobato se interessa pelas brigas descritas nos romances de Camilo Castelo Branco, escritor que é uma de suas referências e cuja leitura serviria como antídoto ao pernicioso estilo estampado nos jornais. Brigas que são a encenação na literatura – no palco – das desavenças do autor com personalidades de carne e osso. Lobato vibra com as “surras” e “sovas”, e as escolhe como tema, bem pouco ortodoxo, de uma conferência que foi convidado a proferir, porque são gestos identificados como viris, à semelhança do manejo da arma de fogo. E é com esta atitude viril que quer se apresentar no palco das Letras.

Em carta do mês seguinte, fevereiro, Lobato registra a experiência nova de ser um nome conhecido. Tendo ido a uma consulta médica, foi a princípio recebido friamente, até dizer seu nome e confirmar se era “aquele que escreve uns belos artigos no *Estado*”, o que fez o médico mudar de expressão, passando a tratá-lo não mais como “um número”, mas como “*alguém*”. Após narrar o caso, faz uma digressão sobre o poder que advém da notoriedade:

Veja você como para o mundo tem peso um nome que assina artigos de jornal. A gente passa de servo da gleba à classe dos senhores. O “senhor” é o homem armado, que pode desta ou daquela maneira tornar-se ofensivo. A grande desgraça da vida é ser inofensivo, Rangel. Veja as minhocas. Por essas e outras, não concordo com o teu afastamento do jornal. Para quem pretende vir com livro, a exposição periódica do nomezinho equivale aos bons anúncios das casas de comércio – e em vez de pagarmos aos jornais pela publicação dos nossos anúncios, eles nos pagam – ou prometem pagar.⁹

⁵ BRITO BROCA, *A vida literária no Brasil – 1900*, p197.

⁶ BRITO BROCA, *A vida literária no Brasil – 1900*, p. 195.

⁷ BRITO BROCA, *A vida literária no Brasil – 1900*, p. 197.

⁸ CALDAS AULETE, *Dicionário contemporâneo da Língua Portuguesa*, p. 1982.

⁹ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t.2, p. 20-1.

Vemos o cuidado com que constrói “o nome”, a figura pública do autor, a fim de, em termos alusivos ao feudalismo, passar “de servo da gleba à classe dos senhores”, concentrando poder através da posse de armas, metáfora mais uma vez retomada para caracterizar sua atividade como escritor que “pode desta ou daquela maneira tornar-se ofensivo”. Depois de anos de anonimato garantido pelos inúmeros pseudônimos que adotava, começa a se preocupar com “a disseminação do nome”. Todavia, sente-se tolhido e lamenta: “Ando meio enjoado do *Estado*, daquela gravidade conselheiral.” “Não sirvo para jornal. Meu campo é o livro, o panfleto – ou um jornal meu cá como o entendo.” Afirmar ter sido inoculado pelo “vírus do tudo dizer sem papas”, não dispondo de “válvulas controladoras”, ao que dá vazão escrevendo, por exemplo, “diabruras para *O Povo*, jornalzinho de Caçapava” no qual sente-se “livre como era no *Minarete*”, periódico de Pindamonhangaba todo escrito em São Paulo, por Lobato, Rangel e seus companheiros dos tempos da faculdade de Direito. Para gozar de toda a liberdade que deseja sem contudo comprometer o nome em construção, Lobato, quando escreve para *O Povo*, recorre ao artifício costumeiro: “Sou lá o Mem Bugalho.”¹⁰

Na carta revelam-se as hesitações do escritor diante das escolhas que precisa fazer: manter-se livre mas desconhecido, circulando nas pequenas tiragens de jornais do interior – “Mando-te o último número para que vejas o tom da folha que eu queria ter aqui em São Paulo. Esse é o meu tom natural, normal.” – ou ser reconhecido, ter muitos leitores e circular na capital, a custo da renúncia à liberdade de escrita – “A ‘feição’ do *Estado* é um Censor que me espia sobre o ombro quando escrevo. A Opinião Pública é outro Censor. A dos amigos, idem. As conveniências... Como vivemos amarrados, Rangel!...”¹¹

Pelo que se conhece da produção de Lobato, é possível concluir que sua opção foi por uma escrita bastante pessoal, equacionando o desejo de liberdade e os limites necessários para garantir o acesso ao grande público de maneira a preservar o caráter opinativo de seus textos. Opção que mais uma vez parece enraizada na filosofia nietzschiana, ao preconizar que “o homem livre é um guerreiro” e que “o homem mais livre será pois aquele que tenha de vencer uma

¹⁰ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t.2, p. 22-3.

¹¹ LOBATO, *A barca de Gleyre*, t.2, p. 23.

resistência mais forte”, e que o sentido de liberdade é “o de algo que temos e não temos ao mesmo tempo, algo que *desejamos*, que temos de *conquistar*...”¹²

E, se não chegou a criar um jornal como queria, Lobato fez da *Revista do Brasil*, como seu editor, um periódico de sucesso que veiculava aquilo que ele considerava oportuno e necessário. Quando chegar a sair em livro, será sob a forma de um conjunto de contos, quase todo já publicado na imprensa, que terá grande sucesso e muitas tiragens, e provocará um intenso debate, não mais restrito a São Paulo, sobre a figura do caboclo personificada no Jeca Tatu.

Segundo Edgard Cavalheiro, o livro publicado em 1918 com o título *Urupês* deveria chamar-se “Dez mortes trágicas”, tendo sido como tal anunciado na *Revista do Brasil*, mas teve seu nome alterado por sugestão de Artur Neiva, que também sugeriu a inclusão no volume dos textos jornalísticos “Velha Praga” e “Urupês”, deixados de fora no projeto inicial que reuniria apenas contos. Lobato estaria já fazendo a revisão das provas tipográficas quando teve esta conversa com o amigo, e provavelmente a capa a essa altura estava pronta, e por isso a primeira edição trouxe na capa a ilustração de uma estranha árvore que envolve outra, como num abraço – um mata-pau, tema de um dos contos e uma das “mortes trágicas” – substituída, já na edição seguinte, pelo desenho de cogumelos, os urupês do título.¹³ A seleção original foi modificada, acrescentando-se dois contos que não tratavam de mortes, o que descaracterizava o projeto inicial e autorizava a mudança do título. Assim, a primeira edição do livro saiu com doze contos e um artigo, “Urupês”, uma espécie de profissão-de-fé que conferia uma outra unidade ao conjunto.

O prefácio da segunda edição, transcrito no volume *Urupês* que integra as *Obras completas*, explica a inclusão do primeiro artigo publicado, “Velha praga”, atribuindo-lhe a responsabilidade pelo nascimento do escritor:

Esgotada num mês a primeira edição deste livro, sai agora a segunda, aumentada, revista e com vários pronomes recolocados pelo sr. Adalgiso Pereira, excelente amigo que ainda a enriqueceu de numerosas vírgulas, aspas, hífen e outras miudezas cuja ausência empobrecia o original. E para ela entra mais uma, como direi? – o gênero é inclassificável – mais uma “indignação”: “Velha praga”. E também o artigo “Urupês”.

Explica-se. “Velha praga” é a verdadeira mãe deste livro, e não seria justo separar a mãe do filho.¹⁴

¹² NIETZSCHE, *O crepúsculo dos ídolos*, p. 120-1. Grifos do autor.

¹³ CAVALHEIRO, *Monteiro Lobato: vida e obra*, p. 199.

¹⁴ LOBATO, *Urupês*, p. 267-8.

A rigor, a presença de dois artigos de opinião descaracterizaria o livro, apresentado como um conjunto de textos ficcionais, dos quais destoam pela forma. Todavia aproximavam-se deles pelo conteúdo, já que muitos dos contos tematizam a vida rural. Seriam na verdade textos de cunho ensaístico apresentando pontos-de-vista retomados e desenvolvidos ficcionalmente nos contos.

Há uma evidente comunicação entre estes textos ensaísticos e os textos de ficção, uma alternância entre descrição e narração que estará sempre presente. Assim, um ensaio de opinião, que deveria ser descritivo, é permeado de narrativas e até de personagens fictícios, como é o caso de Jeca Tatu, e vem provavelmente daí seu poder de convencimento. Já a preponderância da narração nos textos ficcionais também não exclui as descrições aparentemente neutras e objetivas, em que o empenho de fixação de aspectos da paisagem e dos hábitos locais se articula intimamente com a caracterização das personagens.

O título inicialmente dado por Lobato ao volume, “Dez mortes trágicas”, além de justificar-se plenamente, do ponto-de-vista do leitor, pois cada um dos contos apresentava uma morte, reafirma a filiação do autor à concepção trágica da arte, postulada por Nietzsche: as histórias narradas causam desconforto, por serem violentas, por passarem-se em ambientes decadentes e por terem personagens maus, grotescos ou degenerados. Lobato opta, com a escolha deste material, por uma escrita agressiva, afirmativa, por via da qual cria uma ficção contundente que faz eco aos postulados do filósofo, como o expresso no item “Arte pela arte” de *O crepúsculo dos ídolos*, livro traduzido e estudado por Lobato: “por vezes a arte parece tornar mais feias, mais duras e duvidosas, determinadas coisas que vai buscar à vida”.¹⁵

O estado de espírito que presidiu a elaboração de alguns desses contos é apresentado por Lobato a Heitor de Moraes, seu amigo e cunhado, em carta escrita da fazenda do Buquira, em agosto de 1916:

Sabes o fim do Bocatorta? Sofreu uma ensaboada a sabugo, caco de telha e sabão de cinza e vai figurar no próximo número da *Revista do Brasil*, como atestado da minha capacidade de matar gente pelos mais engenhosos processos. Depois que me meti a literato por força das noites compridas da roça, que é mister encher com qualquer coisa, deliberei amarrar na cara a máscara da tragédia, e ando a compor mortes cada qual mais horrível. Mato em monjolo, em

¹⁵ NIETZSCHE, *O crepúsculo dos ídolos*, p. 103.

lameiro, em... é segredo o resto. Pelas formas mais variadas e engenhosas. Talvez influência do exército germânico, talvez reação contra a água morna dos nossos literatos, incapazes de matar uma mosca, por sentimentalismo mulhêril, o diabo seja, o caso é que estou me tornando uma verdadeira fera de Uganda. Tenho já 12 mortes trágicas aparelhadas para os prelos! Se os meus caboclos soubessem ler e soubessem como sou feroz...¹⁶

À idéia de que o universo das Letras era um “palco” no qual queria entrar, Lobato acrescenta agora a deliberação de “amarrar na cara a máscara da tragédia”, assumindo conscientemente a arte como gesto potente e interessado, capaz de abalar crenças e valores, em consonância com Nietzsche, para reafirmar uma atitude viril, diametralmente oposta à dos “literatos” nos quais identifica o “sentimentalismo mulhêril” que quer combater. Seu trabalho de construção, via literatura, de uma imagem pública potente, lamentavelmente se torna inútil na fazenda, uma vez que os empregados são analfabetos. Na frase com que termina a carta, e que provoca um sorriso de canto de lábio, equipara-se a Camilo Castelo Branco no projeto de fazer da literatura, ao mesmo tempo, desdobramento dos embates vividos e palco para novos enfrentamentos.

¹⁶ LOBATO, *Cartas escolhidas*, t.1, p.155.