

## 6 Pintando horizontes

Urupê, peroba, paineira, figueira e mata-pau, entre outras espécies vegetais brasileiras, aparecem nos textos de Monteiro Lobato compondo o enredo e não de maneira incidental, como simples detalhe da paisagem. Descritas com maior ou menor minúcia, revelam o interesse do autor pela botânica e seu cuidado no levantamento e apresentação de informações nessa área, em especial sobre os usos populares de determinadas espécies, que às vezes chegam a desempenhar papel de verdadeiras personagens, bem como sobre o imaginário, os significados e as relações sociais estabelecidas em torno delas.

É claro que o uso de comparações, metáforas e metonímias retiradas do mundo vegetal não é exclusividade de Lobato, sendo um procedimento recorrente na produção intelectual do fim do século XIX e começo do XX. Em virtude da valorização do cientificismo e de sua disciplina paradigmática, a zoologia, sobretudo a partir da divulgação da teoria darwiniana da evolução das espécies, os sistemas biológicos, por extensão, passam a ser fartamente utilizados para explicar as sociedades humanas, servindo para comparação e hierarquização dos diferentes grupos étnicos com os quais os europeus vinham se defrontando.

O que há de particular em Lobato é que ele recorre preferencialmente ao universo da botânica, ao contrário da maioria dos escritores que opta por elementos do mundo zoológico, e relaciona de diferentes maneiras seres humanos e seres vegetais, ora propondo homologias, como em “O mata-pau”, ora ressaltando oposições como em “Bucólica”, ora apenas sugerindo alguma característica do personagem a partir de sua comparação com determinada espécie, como em “Urupês” – para citarmos apenas textos incluídos no volume *Urupês*. É um assunto que Lobato estuda desde cedo: descrevendo minuciosamente em seu diário de juventude uma espécie como a embuia – de “todas as nossas madeiras de lei, da cabreúva ao pau-marfim”, “a que esplende em galas de verdadeira realeza”, e “de todas as nossas madeiras a mais rica em tom e

desenhos”<sup>1</sup> – se exercita e se prepara para utilizações futuras da observação detalhista.

Em sua correspondência com Godofredo Rangel, observam-se metáforas orgânicas que Lobato utiliza para expressar suas experiências e sensações, como a da “gestação” de sua obra literária, já mencionada. Mas é sobretudo no universo dos vegetais que vai buscar elementos para expor suas idéias. Como quando, falando de Nietzsche, compara-o a “um pólen” que “cai sobre nossos estames”, aludindo à reprodução vegetal e associando “as idéias-gérmens” resultantes dessa fecundação à criação de um novo ser.<sup>2</sup> E freqüentemente lançando mão da imagem do jardim para tratar de questões de estilo literário, como nos exemplos a seguir, retirados de uma longa carta de janeiro de 1915 em que expõe suas idéias sobre o fazer literário:

Mas se somos bons jardineiros de nós mesmos, o que nos cumpre é matar as lagartas, extirpar os caramujinhos e brocas, afogar a terra e bem adubá-la. Em matéria de poda, só a dos galhos secos. E a árvore que cresça lá como lhe determina a vocação. Isso, concordo, é aperfeiçoar o estilo. O mais desnatura-o.<sup>3</sup>

Filosofando: coletar modos de dizer, jeitos de expressão afins com esse misterioso *quid* que me leva a olhar com enlevo para os brincos-de-princesa que vejo pela janela, e com arrepios de asco para uma barata que apareça. E isso apesar de [a] ciência que há dentro de mim dizer que ambos, brinco-de-princesa e barata, são duas prodigiosas obras-primas da natureza.<sup>4</sup>

Em outra carta do mesmo período, esta de março de 1915, aponta no admirado escritor Camilo Castelo Branco qualidades que associa à “floresta virgem”:

Camilo é floresta virgem, irregular, com perambeiras [sic] e espigões, com taquaruçus, bromélias, borboletas de azul celeste em vãos boiados, e mamangavas tremendas, e sapos que espirram leite venenoso. Eça é um jardim francês daqueles que Le Nôtre desenhava. É possível levantar a planta de um jardim, mas quem tira a planta de uma floresta virgem – dum Camilo?<sup>5</sup>

Como parte de seu compromisso com a fidelidade ao “real” – por definição intenso e complexo – Lobato atribui valor positivo à obra camiliana precisamente por não poder ser comparada – ao contrário, na sua opinião, da obra de Eça de Queirós – a um jardim ordenado, em que a natureza esteja submetida à razão e as espécies plantadas de modo organizado, como é o caso dos projetos de

<sup>1</sup> LOBATO, “Fragmentos”, in *Mundo da lua e Miscelânea*, p. 101.

<sup>2</sup> LOBATO, *A Barca de Gleyre*, t.1, p. 56.

<sup>3</sup> LOBATO, *A Barca de Gleyre*, t.2, p. 6.

<sup>4</sup> LOBATO, *A Barca de Gleyre*, t.2, p. 8. Grifo do autor.

<sup>5</sup> LOBATO, *A Barca de Gleyre*, t.2, p. 26.

Le Nôtre, paisagista de Luiz XIV responsável pela criação dos jardins do Palácio de Versailles. A alta qualidade da literatura de Camilo estaria em “retratar” o emaranhado de espécies de uma “floresta virgem”, da qual não se consegue “levantar a planta” – a palavra “planta” significando aqui, ambigüamente, o mapa impossível de ser traçado.

Muitos anos antes, em carta de janeiro de 1904, Lobato enviara ao mesmo Rangel suas impressões sobre a leitura de *Canaã*, de Graça Aranha, já revelando interesse pelo modo como era descrita a vegetação:

Seus descrições de florestas fazem-me sentir um mormaço e um cheiro de folhas e musgos molhados. Não é mais a mata descrita pelas receitas de Chateaubriand. É mata, mato de verdade. Os escuros dos verdes, os úmidos, os fofos, a calma dos troncos, a paciência de tudo, a paulama, a cipoeira, os farfalhos — todo o “jogo de futebol parado” da botânica. Equivale a Antônio Parreiras — o nosso único pintor que pinta matas certas.<sup>6</sup>

As duas cartas citadas, separadas no tempo pelo período de onze anos, revelam a constância da atenção de Lobato à vegetação, a ponto de constituir-se uma espécie de critério de avaliação, com categorias hierárquicas que correspondem a juízos de valor, sendo a obra literária da categoria “floresta virgem” claramente superior à da categoria “jardim francês”.

Aqui cabe uma digressão rápida sobre os dois nomes brasileiros destacados positivamente por Lobato. Antônio Parreiras, pintor nascido em Niterói e adepto da pintura ao ar livre, será objeto de um texto de Lobato quando da publicação de suas memórias, *História de um pintor*, incluído (posteriormente à primeira edição) em *Idéias de Jeca Tatu*, coletânea de artigos de crítica, e vai funcionar como um dos contrapontos à estética expressionista de Anita Malfatti à qual Lobato fazia restrições. Lobato considera o livro de Parreiras “um verdadeiro jorro de luz” projetado “na história da pintura brasileira”, e faz considerações interessantes sobre seu estilo: “escreve como pinta – comovido, e desse modo transmite ao leitor as emoções que sente”.<sup>7</sup>

Por outro lado, Graça Aranha, contraditoriamente, será feito em 1922, recém chegado de Paris, uma espécie de “padrinho” mais velho dos moços modernistas, que depois vão tentar a todo custo se desvencilhar de sua “sombra”. Oswald de Andrade, em sua “carta aberta” a Lobato escrita por ocasião da

<sup>6</sup> LOBATO, *A Barca de Gleyre*, t.1, p. 53.

<sup>7</sup> LOBATO, “Antônio Parreiras”, in *Idéias de Jeca Tatu*, p. 197- 201.

comemoração do jubileu da publicação de *Urupês*, fará a revisão das posições assumidas pelos personagens de então:

Hoje, passados vinte e cinco anos, sua atitude aparece sob o ângulo legitimista da defesa da nacionalidade. Se Anita e nós tínhamos razão, sua luta significava a repulsa ao estrangeirismo afobado de Graça Aranha, às decadências lustrais da Europa podre, ao esnobismo social que abria os seus salões à Semana.<sup>8</sup>

Anderson Pires da Silva em sua tese de doutoramento, intitulada “Mario & Oswald: uma história privada do Modernismo”, cita o referido trecho e afirma em seguida que “para Oswald, o criador do Jeca Tatu deveria ter sido o ‘líder’ do movimento modernista, e não Graça Aranha” do qual, após a Semana, “o grupo paulista, em particular Mario e Oswald”, teria se afastado.<sup>9</sup>

Voltando ao realismo com que Lobato quer ver retratadas as matas brasileiras, tomemos um de seus “fragmentos” incluídos em *Mundo da lua e Miscelânea*, intitulado “O tumultuário das florestas”:

A pecha de tumultuário dada pelos observadores levianos ao interior das florestas, vem de que lhes foge justamente a coisa bela por excelência nas matas: o regime ingênito de cada espécie vegetal, o seu modo normal de crescer e engalhar, as modificações a que se submete por contingentes de vizinhança. A adaptação daquele jogo de “ânsias de viver” é tão bem realizada que a flora inteira – da árvore gigantesca ao arbusto mesquinho – subsiste íntegra como um todo harmônico, esplendidamente belo, onde cada vida – orquídea, parasita, liana, musgo ou líquen – tem uma função de nota musical em sinfonia. A floresta é um concerto sinfônico de formas, de cores, de apetites e lutas.<sup>10</sup>

Vê-se aqui o mesmo valor positivo atribuído à “floresta virgem” nas considerações sobre Camilo Castelo Branco, em oposição à clareza e ordenação racional dos jardins franceses, uma sensibilidade que já passou pelo romantismo que via nas convulsivas formas da natureza a expressão dos arrebatados sentimentos do sujeito que observava. A mata exuberante, com sua multiplicidade de seres vivos, não é encarada nem cientificamente (não há denominações técnicas em latim nem minúcias sobre as espécies), nem romanticamente (não há um observador projetado nela), mas como um sistema com uma lógica interna de adaptação que resulta em equilíbrio do conjunto, quase como um quadro impressionista com manchas de cor e figuras sem contorno. Nota-se também o respeito e mesmo a admiração por todas as formas de vida, “da árvore gigantesca

<sup>8</sup> ANDRADE, “Carta aberta a Monteiro Lobato”, in *Ponta de lança*, p. 4.

<sup>9</sup> SILVA, “Mario & Oswald: uma história privada do Modernismo”, p.23-24.

<sup>10</sup> LOBATO, “Fragmentos”, in *Mundo da lua e Miscelânea*, p.107

ao arbusto mais mesquinho”, como partes igualmente importantes e necessárias ao “concerto sinfônico de formas”.

No caso de Lobato, o leitor e crítico está em constante diálogo com o escritor, que procura realizar a própria obra de acordo com o que considera bom nos livros que lê e comenta. Assim, por exemplo, vejamos como, em carta enviada a Rangel em janeiro de 1915, na qual se refere a um rascunho recebido do amigo para leitura, aponta defeitos que precisam ser corrigidos, gentilmente incluindo-se e tratando o problema como tocante a ambos:

Se “Águas e arvoredos” está em borrão, posso anotar nas costas, não é assim? Um defeito meu, teu, nosso: damos espaço demais ao cenário, com prejuízo das figuras. Em Camilo quase não há cenário; as almas vão logo entrando em cena. Shakespeare pinta-o com uma palavra. Nós nos perdemos nas *mignardises* da paisagem, a copiar até as perninhas dos carrapatos — vício que vem do tempo em que o Naturalismo zolaiesco nos seduziu. Mas aquilo era exagero propositado. Eles estavam botando a língua para o Romantismo. Tu tens paisagens belíssimas, mas estragadas pela abundância dos detalhes. Queres descrever tudo, quando o certo é apenas sugerir — é dar um rápido relevo de estereoscópio com meia dúzia de pinceladas rápidas e manhosas. Pinceladas-carrapicho, nas quais se enganchem as reminiscências do leitor. Forçamo-lo assim a colaborar conosco — ele vê mil coisas que não dissemos, mas que com os nossos carrapichos soubemos acordar dentro dele.<sup>11</sup>

Por outro lado, é todo favorável ao modo como Euclides da Cunha, autor que admira, trata os cenários em seu livro, como ressalta no artigo “Euclides, um gênio americano”, publicado para saudar a edição de *Os sertões* na Argentina:

Na nossa literatura de reflexo, insistentemente água de rosas, cor de rosa, maciazinha, cheia de “pequenas cor de batata, de morenas de buço, de “Moreninhas” que se perdem com boêmios velhos e se casam com amanuenses de peito afundado; [...] irrompe de súbito Euclides como um Mongol Tonante a chispar raios — raios de metáforas inéditas, uivos de indignação, com asperezas de lixa grossa, com desprezo de todos os veludinhos.[...] A ter a coragem de erguer os olhos dos detalhes meramente pitorescos à grande visão de conjunto — e a ver o país como ele é: sonho de Nabucodonossor.<sup>12</sup>

Miriam Gárate, estudando comparativamente *Os sertões* e *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, aponta na leitura que Lobato faz das duas obras a reafirmação da “veracidade” do que é narrado<sup>13</sup>: “Estes dois livros dizem uma coisa só: arte é verdade.”<sup>14</sup> Tal opinião encontra-se exposta no artigo “Visão geral da literatura brasileira”, publicado originalmente em *Nosotros*, de Buenos Aires, em 1921, e que apresenta Euclides da Cunha como o escritor que “ressoa em

<sup>11</sup> LOBATO, *A Barca de Gleyre*, t.2, p. 13-4

<sup>12</sup> LOBATO, “Euclides, um gênio americano”, in *Na antevéspera*, p. 250.

<sup>13</sup> GARATE, *Civilização e barbárie n’Os sertões*, p. 146.

<sup>14</sup> LOBATO, “Visão geral da literatura brasileira”, in *Críticas e outras notas*, p. 9.

harmonia com a alma popular”, “uma fortíssima personalidade que soube ver e teve o valor de contar o que viu” e que escreveu um livro “pleno de fulgurações de um genial impressionismo”. Voltamos assim à preocupação constante de Lobato, repetida no artigo em questão: “o povo só lê, só apóia, só populariza a quem escreve a língua que ele fala”. E Euclides, “um engenheiro que não fazia profissão de letras”, “penetrou fundamente essa estranha e personalíssima maneira de encarar os homens e as coisas de seu país”.<sup>15</sup>

O olhar atento com que Lobato mira e registra a vegetação brasileira se relaciona com seus exercícios de pintura, seus desenhos e aquarelas, talento identificado na juventude, e que o acompanhou na vida adulta, e que colabora na conformação de sua escrita, como revela a Rangel em carta de 1911:

Minha literatura não é de imaginação – é pensamento descritivo; não cria – copia do natural. Em suma, sou pintor; nasci pintor e pintor morrerei – e mau pintor! Nunca pinte nada que me agradasse. Quando escrevo, pinto – pinto menos mal do que com o pincel. Copista, portanto, e só. Talvez seja capaz de um livro de viagens, de impressões e até de pensamentos, porque meu cérebro pensa – mas é só. E não tenho fôlego. Escrever aborrece-me – mas quando estou desenhando ou pintando, esqueço do mundo.<sup>16</sup>

Esta auto-avaliação, embora por demais rigorosa, tem um lastro de acerto e juízo crítico que não deve ser encarado como falsa modéstia, mas como consciência de certas características de sua produção textual que de fato podem ser identificadas em suas obras. Nos poucos exemplares de sua produção plástica hoje acessíveis<sup>17</sup>, é notória a presença de paisagens naturais, que se não são quadros muito elaborados não chegam a ser propriamente ruins. Neles podemos identificar o apreço por uma estética tradicional, com o mesmo esforço de fidelidade ao real presente em seus textos.

O capítulo intitulado “A palheta do escritor”, de *Furacão na Botocúndia*, livro-catálogo organizado com base no arquivo pessoal de Lobato, apresenta pinturas e desenhos de sua autoria, dentre os quais algumas ilustrações de contos de *Urupês* que foram por ele incluídas, anonimamente, na primeira edição do volume, como já se mencionou anteriormente. Os autores relacionam seu interesse pelas artes plásticas com um certo modo de escrever (ou antes descrever) presente

<sup>15</sup> LOBATO, “Visão geral da literatura brasileira”, in *Críticas e outras notas*, p. 3-9.

<sup>16</sup> LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 1, p.315.

<sup>17</sup> Algumas aquarelas e desenhos realizados por Lobato podem ser vistas no site do Fundo Monteiro Lobato do CEDAE/UNICAMP no seguinte endereço eletrônico:  
[http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/pinturas\\_desenhos.htm](http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/pinturas_desenhos.htm)

em seus textos, apontando neles o uso das cores, das formas e da luz de maneira a fazer com que o leitor “veja” as paisagens como quadros, idéia expressa no título do capítulo que aproxima as atividades de pintura e de escrita: uma palheta onde o escritor molhasse a pena servindo-se das tintas habitualmente utilizadas por pintores para molhar pincéis.<sup>18</sup>

É sintomático portanto que Lobato, no artigo já citado sobre Euclides da Cunha, recorra ao vocabulário da pintura para ressaltar as qualidades de *Os sertões*:

Euclides, gênio que era, foi o primeiro a ver a realidade do conjunto, a tragédia do homem derrotado pelo meio, e a traçar um grandioso painel a Gustavo Doré no *Inferno*, mas sem os arredondamentos clássicos de Doré. Quadro estupendo! E pintou-o com tintas inéditas; não com os tubinhos de aquarela Windsor & Newton ou Gunther Wagner, mas com tintas tomadas do chão: a lama negra dos barreiros, o vermelho do sangue em coágulos dos jagunços, as escorrências sépias do cangaço dos sertões e do cangaço pior da mazela administrativa. E não espalhou essas tintas com pincezinhos macios de pêlo de marta, sim com estupendas brochas de barba-de-bode amarradas com cipó arranha-gato.<sup>19</sup>

Escrevendo sobre um autor brasileiro, Lobato convoca o universo de referências visuais dos leitores, o que inclui um artista como Gustave Doré, gravurista francês do século XIX, bastante conhecido por suas ilustrações de obras literárias, dentre as quais os contos de fadas, as *Fábulas* de La Fontaine e a *Divina Comédia* de Dante, de que faz parte o “Inferno” mencionado. Na comparação entre Euclides e Doré, é o brasileiro que sai ganhando, por eliminar em sua obra “os arredondamentos clássicos”, optando por usar tintas espessas e pincéis ásperos, tintas e pincéis metaforicamente fabricados com os elementos da paisagem que será registrada – lama dos barreiros, sangue, arbustos e cipós –, fazendo com que o ambiente se materialize nos meios de produção da tela e passe, ato contínuo, para dentro dela. O que só pode resultar em uma imagem contundente, bem ao gosto do comentador, que aproveita para, de passagem, alfinetar a administração pública, considerando-a um cangaço “ainda pior” que aquele que emerge da pintura.

Do mesmo modo, em outro texto do mesmo volume (*Na antevéspera*), Lobato, à maneira de um pintor, vai buscar no espectro das cores os elementos para expressar as sensações experimentadas por quem entra na “mata virgem”:

<sup>18</sup> AZEVEDO et alli, *Furacão na Botocúndia*.

<sup>19</sup> LOBATO, “Euclides, um gênio americano”, in *Na antevéspera*, p. 251-252. Grifo do autor.

E um que venha ver com os seus olhos a mata, ouvi-la com seus ouvidos, sentir-lhe a aspereza com a sua pele, esse desnorteia, e não consegue coordenar o multiforme da impressão, nem pô-la de consonância às reminiscências literárias – sempre florestas de Chateaubriand com polvilhamento de Alencar.

A sensação da mata virgem, a inicial, a envolvente, a sensação a que todas as mais se ligam, como as cambiantes se ligam às cores fundamentais, é única e inesquecível.<sup>20</sup>

Daí também, provavelmente, o entusiasmo pelo livro de memórias de Antônio Parreiras, manifestado no artigo já citado, no qual afirma:

Poucas vezes temos lido com maior encanto uma autobiografia. Talvez porque o escritor não passa do mesmo pintor apenas trocado de instrumento de expressão. Usa da pena como usa do pincel, e em tela de 150 páginas pinta com palavras um panorama dos que de um jato o leitor vê com os olhos da imaginação. E como é preciosa a dose de subsídios que nele se reúne para a história de um momento da nossa vida estética, só temos louvores para a sua feliz idéia de compor tal livro.<sup>21</sup>

Parreiras, o pintor que sabe manejar a pena, é elogiado pelo escritor que ama os pincéis. Fica fácil entender, assim, que Gilberto Freire, então um jovem pernambucano de 23 anos voltando ao Brasil depois de sua temporada de estudos nos Estados Unidos, dirija-se ao escritor e editor de sucesso para tratar da tradução e publicação de conferências de um professor americano, e que inicie a carta justamente tratando de um assunto caro ao interlocutor: a paisagem nacional.

Abril 4, 1923

Meu caro Monteiro Lobato:

Um abraço. Acabo de chegar a Pernambuco, onde há cinco anos não punha o pé. Estou a faltar-me de água de coco e caldo de cana – a satisfazer minha ânsia saudosa da paisagem tropical. Há de vir-me amanhã ou depois do interior um papagaio e com esta nota viva da natureza pernambucana estará completa a *local colour* em volta de mim. Cercam-me o quarto, além duma pequena árvore gorda e grotesca, canas de açúcar, bananeiras, palmeiras adolescentes, com os leques não de todo escancarados. Isto encanta, meu caro autor de *Urupês*, após cinco anos de *bungalows*, de *skyscrapers*, de Quinta Avenida & Piccadilly. O que é positivamente um horror é o que há aqui de novo: os novos edifícios, os jardins novos, nus, sem árvores as novas residências, sem caráter, sem gosto e tão escancaradas à vista do público que nem o ar de residências possuem.<sup>22</sup>

É impossível ler este lamento sem pensar na casa de Gilberto Freire em Apipucos, com seu quintal povoado de árvores frutíferas e atravessado por uma alameda de pitangueiras, um refúgio que se manteve incólume às modernizações de Recife. E é uma espécie de solidariedade de princípios e gosto que ele deseja estabelecer com Monteiro Lobato, que na ocasião já publicou tantos textos, de ficção e jornalísticos, tematizando as matas e paisagens brasileiras.

<sup>20</sup> LOBATO, “A mata virgem”, in *Na antevéspera*, p. 251-252.

<sup>21</sup> LOBATO, “Antônio Parreiras”, in *Idéias de Jeca Tatu*, p. 200- 201.

<sup>22</sup> <http://lobato.globo.com/novidades/novidades28.htm>

Na obra de Lobato, portanto, como se observa em tão diferentes momentos, a idéia de pintura, de criação de imagens –quer se trate de tintas, quer se trate de palavras – se constrói na confluência dos saberes de tradição naturalista e cientificista e dos saberes de tradição popular, numa espécie de contraponto que deixa visível para o universo letrado um conhecimento de transmissão oral herdado de culturas arcaicas, calcado na intuição, no transe, no profetismo, na maldição. Assim, como veremos nos capítulos a seguir, uma linguagem particular ao universo partilhado por homens e plantas faz emergir um pensamento estranho ao leitor da cidade, uma voz diferente daquela que costuma ser ouvida nos salões, voz incômoda, reveladora de um modo de vida ignorado pelos leitores que Lobato quer sacudir e despertar, trazendo para sua escrita a violência contida nas vozes silenciadas.