

Os contos de Monteiro Lobato: peculiaridades de um projecto literário de *mestiçagem*

M. Fátima M. Albuquerque

Universidade de Aveiro

Palavras-chave: brasilidade, mestiçagem, conto curto, projecto editorial, inovação, literatura para crianças.

Keywords: Brazilian nationalism, race mixing, short story, editorial project, innovation, children's literature.

A crítica e a história literária divulgaram, durante mais de um século, uma imagem frequentemente contraditória do escritor brasileiro Monteiro Lobato: ora evidenciavam o autor inventivo, criador da Literatura para a infância em língua portuguesa, ora o escritor vernáculo, apaixonado por Camilo Castelo Branco e/ou Machado de Assis; ou mencionavam o crítico de pintura (ele próprio um pintor talentoso e dedicado) que ridicularizara Anita Malfatti durante a Semana de Arte Moderna de S. Paulo, ou o editor de visão aberta que encomendava à dita Anita Malfatti ilustrações originais para os seus livros; ou então referiam o fazendeiro tradicional que definiu acintosamente os seus empregados de lavoura através da figura do Jeca Tatu, mas que igualmente se revelou um capitalista moderno, mesmo avançado para o seu tempo, recomendando que o Brasil devia investir mais no petróleo, como forma de resolver as suas continuadas crises económicas.

Estas e outras ambivalências, constantemente sinalizadas pelos biógrafos e estudiosos deste autor, advêm da sua complexidade plural, resultado de um projecto muito peculiar que levou Monteiro Lobato a dar ao conceito de brasilidade uma expressão mestiça, mais consentânea com a evolução cultural e literária do Brasil, desde o Romantismo até à primeira metade do século XX.

Algumas dessas características singulares são consequência da própria época em que este escritor viveu, pois sendo um artista finissecular e modernista surgiu num período histórico-literário de profundas transformações, em que alguns dos mitos românticos, lentamente, começavam a deixar de fazer sentido.

Monteiro Lobato nasceu em 1882, em Taubaté, pequena cidade do interior paulistano, e aí morou até ingressar na Universidade de S. Paulo para cursar Direito. Foi um aluno empenhado e certinho, o que o transformou num jurista a contragosto. Cumpre funções de promotor público, ao mesmo tempo que toma conta das fazendas da família e entrega-se, desde muito cedo, a diversas actividades profissionais, que o levam de editor a adido comercial do Brasil nos Estados Unidos. A unificar toda a sua biografia, o gosto pela literatura que ele descobriu bem cedo, ao criar um jornal estudantil a que deu o nome de «O Minarete», assim como a necessidade de intervir activamente nos acontecimentos culturais do país, que ele vai comentando em artigos de jornal, em cartas a outros intelectuais, em crónicas e em ensaios.

Dentro de uma consistente produção literária, muitas vezes polémica, Monteiro Lobato deixa três livros de contos para adultos, que representam a sua criação mais inspirada: *Urupês* (1918), *Cidades Mortas* (1919) e *Negrinha* (1920).

Urupês, que reunia treze contos e um ensaio, trouxe-lhe um sucesso imediato e converteu-se na sua obra mais conhecida. Segundo Massaud Moisés «Com esta obra de estreia, Lobato selava o seu destino para sempre; publicasse apenas aquele livro, e decerto seu nome ocuparia idêntico lugar na evolução de nossas letras; prosseguindo na trilha escancarada com *Urupês*, nem sempre ultrapassou com vantagem as matrizes ali estampadas» (Massaud Moisés, 1985:206).

Os contos reunidos são narrativas curtas, algumas delas, exemplos inequívocos do melhor conto brasileiro e que revelam a preferência clara do autor pelo género: «sou partidário do conto», diz-nos Monteiro Lobato, explicando contudo que privilegia «contos concentrados em que haja drama, ou que deixem entrever dramas». E continua a esclarecer-nos: «Contos com perspectiva. Contos que façam o leitor interromper a leitura e olhar para uma mosca invisível, com olhos grandes, parados. Contos-estopins, deflagradores das coisas, das ideias, das imagens, dos desejos, de tudo quanto exista informe e sem expressão dentro do leitor» (Lobato, 1948: 293).

Começando pela fonte inspiradora vemos que todos os contos se fundam no dia-a-dia da vida do caboclo, através dos seus costumes, crenças e tradições. A jóia do livro é o último texto *Urupês* em que Monteiro Lobato personifica a própria figura do caboclo, criando a famosa personagem do Jeca Tatu, alcunhado de Urupé, que vive de cócoras sobrevivendo do que a natureza lhe dá, num exemplo de ignorância e subdesenvolvimento: «Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!».

Em termos temáticos, do primeiro conto «Os faroleiros» ao conto de encerramento, sempre o mesmo tema, amor e morte, subdividindo-se em assuntos individualizados: ou

crime passional, ou homicídio por ganância, ou a inutilidade da vida perante a morte inevitável, ou a vingança assassina dos elementos, ou o suicídio, ou a morte acidental. Segundo as explicações do autor, «porque a vida é amor e morte (...). Mudam-se os cenários, variam os atores, mas a substância persiste – o amor, sob a única face impressionante, a que culmina numa posse violenta de fauno incendiado de luxúria, e a morte, o estertor da vida em transe, o quinto ato, o epílogo fisiológico. A morte e o amor, meu caro, são os dois únicos momentos em que a jogralice da vida arranca a máscara e freme num delírio trágico» (Lobato, 1957:171).

Herdeiro dos grandes narradores dos fins do século XIX, Lobato inicia-se numa linha de criação decadentista, insistindo na constante presença da morte e na luta trágica de cada homem para dar um sentido à vida. Em incursões cada vez mais fortes nos domínios do «estertor da vida em transe» Monteiro Lobato, em *Urupês*, penetra mesmo no macabro ou na necrofilia, chegando a utilizar um humor ruidoso, ao apresentar uma personagem que usa as piadas para matar o rival de riso («O engraçado arrependido»). Como elemento que justifica tudo na vida, surge o amor, por vezes triste, muitas vezes, momentâneo, mas sempre salvador e com capacidades de regeneração.

Como tópico de grande originalidade, Lobato vai fazer uma abordagem da natureza, como espelho da estrutura social: assim, a trajetória do sol sobre a paisagem brasileira converte-se numa alegoria dos problemas sociais e raciais que o país vive. Ao amanhecer, o autor invoca um país virgem da decadência europeia, um lugar agradável de viver, onde poderia imperar a harmonia e o equilíbrio entre as raças. Mas à medida que o dia avança e o sol sobe impiedoso no céu e queima e resseca a paisagem mais se vai revelando o país verdadeiro, em que o crime ecológico, a devastação da terra, confina os pobres aos ermos e desnuda a crueldade das elites. Nesta simbologia, em que a natureza se mistura com a sociedade brasileira, Lobato descreve o anoitecer, como o momento em que se instala a tristeza, o desespero da solidão merecida, consequência da natureza ser vítima e/ou reflexo da maldade humana.

Logo em 1919, Monteiro Lobato publica um novo livro de contos, *Cidades Mortas*, com o subtítulo «Contos e Impressões», em que reúne trinta narrativas curtas. O livro, apesar da sua publicação ser posterior a *Urupês*, agrupa sobretudo textos escritos entre 1900 e 1910, o que reflecte os trilhos de um escritor quase-adolescente, ainda à procura da sua voz ficcional. Daí talvez a maior presença de textos híbridos, onde o ensaísmo e as considerações sociopolíticas apontam mais para crónicas do que para contos. Sobretudo, porque a perspectiva unificadora de todos os textos é a preocupação com o real circundante, com a necessidade de participação e intervenção de cada um no desenvolvimento do país. Como resultado, é o livro ficcional em que Lobato mais claramente procura uma expressão de brasilidade e onde está mais ostensivamente presente uma mestiçagem literária, procurada com insistência pelo escritor ao longo de toda a sua obra.

Aliás, este veio mestiço fora desde sempre enfatizado por Monteiro Lobato (e irá converter-se na nota dominante da sua produção literária), e é ele próprio que nos explica em *Urupês* que se o indianismo entrara em falência por falta de credibilidade, o caboclisto que surgira em substituição instalara-se definitivamente: «O caboclo é o ai-jesus! Nacional. É de ver o orgulho com que respeitáveis figurões batem no peito exclamando com altivez: sou raça de caboclo!» (Lobato, 1957: 225).

A desconfiança, porém, que estas atitudes colectivas merecem a este autor tinham-no levado a um momento inicial de crítica em que criara o Jeca Tatu, para poder assim demonstrar ao país a realidade incontornável. A essa primeira fase irá suceder esta nova, mais construtiva, em que Lobato calorosamente defende que a «fealdade» do Jeca advém dum subdesenvolvimento, culpa do Estado.

Por isso, nas narrativas seleccionadas para integrarem *Cidades Mortas* a crítica violenta dá lugar a uma ênfase na ingenuidade e a sua paixão pela língua, o seu gosto pela linguagem castiça, converte-se numa tentativa de criar um novo idiolecto literário, uma forma de expressão realmente mestiça, em que o portuguêsismo e o caboclisto se complementassem, formando uma linguagem literária viva e sentida como nativa pelos brasileiros. Para tal, Lobato vai reprimir a sua forma exuberante de escrever, tornando-se mais sóbrio e mais contido, evitando mais o anedótico que era, como todos sabemos, uma tendência epocal.

Também, como novidade nesta colectânea surge um conto «Tragédia de um capão de pintos», que nos mostra o alvor do escritor de narrativas para a infância, renunciando uma faceta individual da escrita lobatiana que continuará a crescer a partir desde momento.

O terceiro livro de contos de Monteiro Lobato, *Negrinha* é, no meu entender, aquele que contém narrativas mais inesquecíveis. É também aquele em que se sente mais a presença tutelar de Machado de Assis, permanecendo como elemento unificador das narrativas um dos motivos mais constantes da obra machadiana: a ideia de que o acaso domina as nossas vidas, que há um toque de imponderabilidade essencial para o rumo do destino de cada um, que tem a ver com o facto de estarmos naquele momento/naquele lugar e que é essa a causa de um sem número de consequências.

Esse ponto de partida de muitos dos contos de *Negrinha* é complementado por uma noção de pureza visionária em diversas personagens, o que torna a perspectiva da vida veiculada por esta obra mais complexa do que a das outras que a precederam.

Assim, se permanece a temática da morte e do amor, a presença do quotidiano torna-se mais despretensiosa e o idealismo condutor do comportamento das figuras em cena dificulta o rotulamento dos textos. Com efeito, por exemplo a insistência na temática da infância, como acontece no conto que dá nome à colectânea, aliada aos tópicos do abuso e do desamor, converte a postura trágica em profundamente inovadora. Claramente, Lobato preparava-se para concretizar um dos seus objectivos mais pensados: «De

escrever para marmanjos, já enjoiei. Bichos sem graça. Mas, para as crianças um livro é todo um mundo. Ainda acabo fazendo livros onde nossas crianças possam morar, como morei no Robinson e nos filhos do Capitão Grant» (Lobato, 1948: 321).

Mas, antes de escrever para crianças, Lobato decide escrever sobre crianças, e é nessa perspectiva exploratória que surge o conto «Negrinha». A narrativa que é uma verdadeira obra-prima, constrói-se numa tessitura em que o tema da escravidão se complexifica: negrinha é uma menina órfã que não é negra; antes, mulata quase branca e portanto não pertence a nenhum grupo étnico em particular; deixada ao deus-dará na fazenda, cresce sem o carinho de ninguém e aprende a sobreviver sem se fazer notar. Mas, um dia, as meninas, netas da patroa, vêm passar férias com a avó e negrinha vê brinquedos pela primeira vez, vê bonecas, vê cavalinhos de pau, etc. O efeito desta visão e as epifanias sentidas pela personagem principal, ao ter de assumir a sua condição de irrelevância, acabam por matá-la. Subjacentes à temática que apresentei em sinopse, diversos tópicos complexos: como curar, na construção de um país multirracial, as feridas ainda abertas da escravatura? Como assegurar às crianças de diversas raças o direito a brincar e a instruir-se? No fundo, e de novo, como assegurar a criação de verdadeiras mestiçagens?

Mas a procura de uma forma de expressão literária mais adequada a um país de cultura mista é também assumida no estilo por Monteiro Lobato: agora, em *Negrinha*, a linguagem torna-se mais exacta, sem ornamentos ou excessos, incorporando o leitor no texto, facilitando-lhe o acesso à leitura. Passa então para um modo mais directo de escrever, com uma frase mais curta, veículo de um estilo que reflectisse melhor a oralidade brasileira. Para tal, o autor integra no texto mais vocabulário corrente e mesmo a gramática da Língua Portuguesa, que até ao momento ele considerava verdadeiramente intocável, no seu modo vernáculo, à Camilo ou Machado, se torna passível de críticas imaginativas, como sucede no conto «O Colocador de Pronomes».

Essa narrativa, talvez a mais conhecida da produção literária lobatiana, apresenta-nos um professor de retórica, cuja vida e cuja morte foram marcadas e decididas pela gramática. Além do tema – o respeito pela língua portuguesa – apresentado num tom claramente satírico, nas implicaturas do conto vão-se revelando outros tópicos fascinantes: alguns de teor social, como a apresentação de um retrato fiel da relação entre as diversas classes no Brasil, outros, de teor linguístico, que nos demonstram, pelo absurdo, a dificuldade de compreensão do brasileiro médio das potencialidades do Português castiço.

Este interesse pela criação de um projecto de intervenção cultural, verdadeiramente brasileiro, de feição mestiça e crioula, levou Monteiro Lobato a dar uma grande atenção à inserção social do escritor e a reflectir sobre o seu papel como elemento de transformação. Nesse sentido, Lobato coloca-se na linha literária de um Euclides da Cunha ou de um Lima Barreto que alteraram as relações entre o escritor e o seu leitor,

considerando o criador de obra literária como um porta-voz privilegiado desse mesmo público, trazendo a lume os seus anseios, desejos e necessidades: «Os artistas que só tiram de si em vez de tirar do mundo que os rodeia, ficam introspectivos em excesso e acabam satisfazendo a um público muito restrito: a si mesmos», desabafa Lobato (Lobato, 1948:315).

Logo, ele vai crescendo como um escritor que valorizava a observação cuidadosa do meio circundante, para cumprir cada vez melhor a função que julgava ser a de qualquer intelectual que se prezasse: produzir conhecimento e veiculá-lo para um público cada vez mais alargado. No caso específico, um público brasileiro, de raiz mestiça, e de preferência de todas as idades.

Com efeito, Lobato preocupava-se cada vez mais em ser lido pelo grande público, que ele considerava como o tribunal dos escritores, visto que era o leitor em geral que sinalizava o êxito ou o malogro da obra literária. Por isso, de um modo consciente, este autor aproximava progressivamente as temáticas e o estilo literários das necessidades e das exigências do brasileiro médio, apresentando-lhe um texto militante de crítica social, voltado para os problemas que assolavam o Brasil, mas sem descurar a linguagem e a literariedade, cuidadosamente construídas e sempre apuradas. É neste projecto de intervenção activa que Lobato desenvolve a sua actividade como editor.

O mercado editorial brasileiro anterior à acção lobatiana, nesses fins do século XIX/começos do século XX era constituído por alguns, poucos, livros, de tiragens reduzidas e com uma venda sempre baixa. A distribuição, aliás, privilegiava sobretudo literatura estrangeira, especialmente francesa, e alguns escritores brasileiros, que se tinham tornado consagrados no mercado brasileiro.

Ciente desta situação, Monteiro Lobato escreve a Godofredo Rangel¹ em 1915: «Não há livros, Rangel, afora os franceses. Precisamos entupir este país com uma chuva de livros» (Lobato, 1948: 327). E ao adquirir a *Revista do Brasil*, em 1918, Lobato inicia uma revolução editorial sem precedentes e que não se voltará a repetir: o primeiro passo, foi utilizar a revista como veículo de propaganda para os livros que começara a editar; o segundo passo foi melhorar as condições de distribuição do livro. Para tal, aumentou a rede de distribuidores, contactando milhares de comerciantes a quem propunha que recebessem livros em consignação. Se os livros fossem vendidos, teriam 30% da comissão. Se não, dentro de um prazo previamente combinado, poderiam devolver a mercadoria excedente.

O sucesso destas medidas levou Lobato a lançar-se na aventura de criar uma editora, e através dela, mais uma vez, sacode o mercado: disposto a tornar o livro uma mercadoria atraente, é responsável por uma revolução sem precedentes nos aspectos gráficos da produção livresca. Pondo de lado a capa típica usada na época, de papel

¹ É esta correspondência, que durou quarenta anos, que é reunida nos dois volumes d' *A Barca de Gleyre*.

amarelo, o autor-editor passa a introduzir ilustrações nas capas dos livros que publica na sua editora, produzidas por conhecidos pintores brasileiros, como Anita Malfatti ou Cavalcanti, a quem Lobato alicia com a ideia da popularidade. Igualmente, o aspecto interno do livro é também melhorado, com o recurso a papel de melhor qualidade, ilustrações integradas, e melhor grafismo. Todas estas modificações tinham como finalidade conquistar novos leitores.

Lobato também inova nos escritores que edita, divulgando escritores consagrados, mas arriscando em muitos novos talentos, como Menotti, Oswaldo de Andrade, etc. Num certo sentido, além de modernizar o mercado, dessacralizou o livro, desfez a aura que o cercava, e que o definia na época como um produto de luxo, restringido a uma pequena parcela da população. Para a sua divulgação de ideologias de brasilidade, de conteúdos mestiços, Lobato necessitava de pôr a circular o livro na mão da maioria dos brasileiros, tornando-o um instrumento por excelência de teor pedagógico, além de estético, que falasse do Brasil verdadeiro, um mundo bem diferente do divulgado nas leituras estrangeiras que circulavam nos meios cultos.

Assim, Monteiro Lobato lança-se de corpo e alma num projecto prático de divulgação cultural, partindo da noção que a literatura não é anterior, e não deve sobrepor-se, ao leitor, respondendo sim às suas necessidades e anseios, e veiculando uma linguagem que ele entenda. Por isso, com o desenvolver desse projecto editorial, o escritor-editor afasta-se progressivamente de uma concepção unívoca da literatura, reconhecendo que não existia apenas um público, mas vários, e que portanto devia dar respostas a muitas e diversas manifestações literárias.

Logo, e à medida que o sucesso se vai estabelecendo e Lobato parte para a criação de uma grande editora, a Editora Brasiliense, cada vez mais o autor/editor se abre a um campo de intervenção estético-ideológica mais amplo, publicando obras didácticas, romances, crónicas, ensaios, poesia, novelas e contos, num esforço continuado de atingir mais não-leitores, mais esses brasileiros que estavam distantes dos livros, por acharem que eles não traziam respostas para os seus problemas em particular. Todo este trabalho editorial, inovador, que privilegiava a realidade e a língua brasileiras foram resumidas pelo próprio escritor que, na sua correspondência, nos explica: «Um país se faz com homens e com livros» (Lobato, 1948:307).

Foi durante o seu período como escritor e editor de grande sucesso que Monteiro Lobato, empenhado na sua missão de compromisso social, sentiu a necessidade de escrever para as crianças brasileiras. A ideia de produzir uma literatura para a infância em Língua Portuguesa começa a ser concretizada em 1921 com «A Menina do Narizinho Arrebitado» e foi-se definindo melhor ao longo de dezassete obras, todas passadas no Sítio do Picapau Amarelo. A preferência dos meninos brasileiros por estes livros manteve-se constante durante muitos anos e só nos finais do século XX, na década de 90, foi esmorecendo, com novos livros e novos autores a engolirem gradativamente

o mundo imaginário criado por Lobato. Aliás, na década de 70, com a passagem dos livros a série televisiva, assistiu-se mesmo a um recrudescimento do interesse infantil e durante os vinte anos seguintes as crianças brasileiras afirmavam, em respostas a questionários, apreciar mais o Sítio do que o mundo de Walt Disney.

Realmente, Monteiro Lobato integrava-se numa tradição americana de revisão pedagógica do papel social da criança que levava Mark Twain, por exemplo, a inventar crianças como Tom Sawyer ou Huck Fynn, que não são miniaturas de adultos, mas antes seres humanos com problemáticas definidas, que não se resolvem dentro dos parâmetros utilizados pelos adultos para compreender o mundo. Assumida essa especificidade, Lobato procurou incessantemente uma fórmula para escrever para crianças, defendendo sempre não haver certezas no palmilhar dessa estrada para o sucesso. Segundo ele, aliás, «entram em cena imponderáveis irrepreensíveis, pois um menino ou uma menina não é um homem ou uma mulher em idade reduzida» (Lobato, 1948:411).

Este ponto de partida levou-o a repensar a pedagogia da época, pondo de lado formas de imaginário, que se rendessem ao misticismo estático ou à superstição. Como começa por explicar no Sítio do Picapau Amarelo «a inteligência bem orientada acaba sempre vencendo a força bruta» (Lobato, 1994:3), pretendendo ensinar às crianças que devem desenvolver um raciocínio próprio que lhes irá possibilitar uma visão crítica do mundo, permanecendo brasileiras.

Monteiro Lobato irá descobrir ao longo das dezassete obras que escreveu para meninos, que a narrativa seriada tinha grandes potencialidades, aumentando a familiaridade do seu pequeno público com o mundo ficcional, conhecendo as manias, os sonhos e mesmo os hábitos das personagens principais constantemente em cena. O recurso a esse modelo da série leva-o a ser mais inventivo e variado em cada volume em particular, contando de um modo informal e divertido assuntos mitológicos, desenvolvendo tópicos políticos, sociais e históricos, ou/e científicos, dando lições de matemática, português e geografia.

Contudo, ao escrever para crianças, Lobato faz questão de manter o seu estilo claro e objectivo que usava na Literatura para adultos, se bem que aproveitando a situação mais descontraída para subverter algumas regras, em nome de um livro brasileiro, adaptado a esse mundo mestiço, em que as crianças-público viviam e aprendiam.

Por isso, há nesta série uma tentativa de repensar de um modo simples e directo a brasilidade e o Brasil, na sua essência mais espontânea e também na sua permanência, faz entrada nos livros, através da fala, das lendas², comportamentos, valores, cenários, música, etc. Ainda mais importante, todo o grupo do Sítio convive numa total integra-

² Foi Monteiro Lobato que introduziu nos seus livros uma das figuras mais interessantes da tradição brasileira – o Saci-Pererê –, e lhe deu forma física. Este é representado como um menino negro, só com uma perna, um chapéu de folhas na cabeça e que se diverte a fazer partidas inofensivas. Na sua obra *O Sacy* publicada após uma pesquisa para O Estado de S. Paulo, Lobato explica na folha de rosto: «À memória da

ção social e racial: aliás, Lobato colocou todos os grupos étnicos possíveis no Brasil, numa fazenda do interior, não havendo quaisquer preconceitos de classe ou de cor. Por exemplo, a integração do elemento negro, que Monteiro Lobato exigia desde a criação de «Negrinha», é agora perfeita, através da Tia Nastásia, uma pessoa da família e um dos suportes afectivos mais consistentes deste grupo.

Sociologicamente, para quem se preocupava tanto com o caboclo e com a urgência da miscigenação, um dos pontos mais interessantes desta série infantil é o facto das mestiçagens (Tia Nastásia, Tio Barnabé, Garnizé, Saci, etc) surgirem como formas respeitadas de cultura ancestral, não sendo nunca antevistas como subculturas, ou culturas dominadas. Aliás, coexistem com a cultura branca dominante, e Lobato apresenta-a procedendo a diversos levantamentos, em que contrapõe o conhecimento racional, ao intuitivo e ao mágico.

Na cosmovisão lobatiana nenhum destes mundos é apanágio de uma raça em particular, ou mesmo de uma classe, apesar das personagens do Sítio se apresentarem como veículos de uma faceta dominante: assim, o Visconde de Sabugosa é o racional, Emília, o intuitivo, Tia Nastásia e o Saci são o saber mágico. A reunião destes três mundos, especialmente quando coordenados pelo conhecimento, que no Sítio é representado por D. Benta, opera uma síntese que conduz a uma interpretação do mundo mais verdadeira e universal.

Nestes contos para crianças, Monteiro Lobato queria então ensinar ao seu público mais pequeno a integrar e a aceitar as diferenças, e experimentando estas três vias fundamentais de assimilação do mundo, escolher qualquer delas sem preconceitos.

Se Monteiro Lobato defende uma forma igualitária de sociedade, no que diz respeito à raça, faz o mesmo no que concerne às classes sociais; ao contrário do que acontecia no seu tempo, em que as relações sociais eram marcadas por uma acentuada divisão de classes e as menos favorecidas nem conheciam os seus direitos fundamentais, nos livros infantis deste escritor apresenta-se uma forma igualitária de democracia de convivência. Fora destes textos, na sociedade real, as relações eram permanentemente estruturadas por uma espécie de hierarquia social e de raça, em que o branco era o senhor e o preto era o servo; em que o branco era culto e tinha dinheiro e o preto era ignorante e mal sobrevivia.

Contudo, no Sítio tudo é diferente e a relação interna do grupo assenta numa interacção saudável, em que outros valores humanos se sobrepõem às diferenças ostensivas da cor ou do poder económico. Dona Benta não vive, aliás, dos seus preconceitos de elite, nem sobrepõe a sua cultura à da Tia Nastásia. Do mesmo modo, Narizinho e Pedrinho não são os patrõesinhos, mas antes os companheiros de aventuras. Real-

mente, nada disto é dito ou explicitado, mas salta naturalmente dos livros, dos comportamentos das diversas personagens em cena, e sobretudo revela-se na convivência intragrupal e atinge as crianças leitoras, dando origem a um sentido espontâneo de igualdade social e racial, em que o respeito pela pessoa humana reforça a certeza da igualdade dos direitos de cada um.

Profundamente imbricada na noção de mestiçagem, de cruzamento e surgimento de novas raças, encontra-se outra noção, a de criatividade, em que Monteiro Lobato funda toda a sua obra. Aliás, tudo no Sítio se baseia em curiosidade inventiva e as histórias que o escritor dedica às crianças brasileiras estão alicerçadas em curiosidade convertida em acção. E esta ultrapassa em muito as meras perguntas, transformando-se em actividade, em procura de respostas, em tentativa de soluções.

A criatividade é então o motivo dos contos lobatianos para a infância, essa busca da mudança constante, partindo de maneiras anteriores de ser, de convicções precedentes, de entendimentos e experiências já vividas e que devem ser continuamente testadas. Narizinho, Pedrinho, a boneca Emília, o Marquês de Sabugosa, sempre sob a vigilância atenta de D. Benta, repensam o mundo, de um modo original, corajoso e sem preconceitos.

A problemática da mestiçagem como ponto de partida cultural para a criação de um Brasil mais verdadeiro, recoloca-se de um modo mais agudo no único romance escrito por Monteiro Lobato: *O Presidente negro*. Publicado inicialmente em folhetins no jornal *A Manhã* em 1926, um pouco antes de Lobato se mudar para os Estados Unidos como adido comercial brasileiro, o romance passa-se na América no ano de 2228. Utilizando o modelo do romance de ficção científica, Lobato dá asas ao seu espírito visionário tentando prever o que aconteceria no futuro se o Brasil, como outros países multirraciais, em vez de integrarem os negros insistissem na segregação, encaminhando-se para uma coabitação impossível, para um «choque de raças» (subtítulo do livro). Nesta sua narrativa, e sempre sem esquecer a sua ficcionalidade, a personagem principal viaja para o futuro numa máquina chamada o «porviroscópio», indo assistir a acontecimentos aterradores, mais especificamente a uma esterilização em massa dos negros, como solução final para resolver os conflitos sociais permanentes.

Apesar de estarmos a falar de contos e não de narrativas mais extensas, *O Presidente Negro* introduz numa metáfora, as consequências da desculturação de um grupo étnico e que pode sempre reverter em lutas pelo poder no tecido social, se não resolvidas atempadamente. Claramente, Monteiro Lobato nas suas representações dos negros e dos caboclos, dos mestiços em geral, quer usando o realismo miúdo e quotidiano, quer a chave do realismo mágico, luta por um lugar de inserção total, em que a cor da pele não distinga os brasileiros, nem social nem culturalmente.

Concluimos, lembrando a caminhada do autor em nome da sua ideologia igualitária: o Brasil só se encontraria como nacionalidade se percebesse a mais-valia que

representava a mistura de raças. Nesse projecto de divulgação, Lobato empenha-se, não só como contista, mas também como editor; não só como autor de literatura para adultos, mas igualmente como escritor de literatura para a infância; não só como ficcionista, mas também como jornalista e ensaísta. Subjacente a todo este projecto revolucionário, uma voz literária militante, crítica e social, voltada para os problemas que assolavam o Brasil, sempre elegante e apurada, cuidadosamente construída. Por tudo isto, Monteiro Lobato é um escritor que merece ser revisitado.

Bibliografia

- FERNANDES, Florestan (1978). *A Integração do Negro na sociedade de Classes*. S. Paulo: Ática.
- MONTEIRO LOBATO, J.B. (1956). *Reinações de Narizinho*. S. Paulo: Brasiliense.
- (1956). *Negrinha*. S. Paulo: Brasiliense.
- (1957). *Urupês*. S. Paulo: Brasiliense.
- (1994). *O Nascimento do Visconde*. S. Paulo: Brasiliense.
- (1948) *A Barca de Gleyre*. S. Paulo: Brasiliense.
- (1957) *Viagem ao Céu e O Sacy*. S. Paulo: Brasiliense.
- (1957). *Cidades Mortas*. S. Paulo, Brasiliense.
- MOISÉS, Massaud. (1985). *História da Literatura Brasileira, Simbolismo*. S. Paulo: Cultrix.

Resumo: Partindo da imagem polémica que o escritor Monteiro Lobato adquiriu no meio intelectual brasileiro, iremos demonstrar que, ao longo da sua vida, ele deu cumprimento a um projecto literário bem brasileiro, inovador e revolucionário, que se revelou em três vertentes distintas e paralelas: na criação de contos, na produção editorial e na fundação de uma literatura para crianças em língua portuguesa.

Abstract: Bearing in mind Monteiro Lobato's dissimilar images in the Brazilian intellectual milieu, we will show how, throughout his life, he epitomized both a new and a revolutionary literary project which he has developed according to three spheres of intervention: the composition of short stories, his activity in a publishing house, and the creation of a children's literature in Portuguese.