

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CAIO LINHARES MARTINS

A LITERATURA ADULTA DE MONTEIRO LOBATO

RIO DE JANEIRO

2022

CAIO LINHARES MARTINS

A LITERATURA ADULTA DE MONTEIRO LOBATO

Monografia apresentada para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras: Português-Literatura na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Luci Ruas Pereira

RIO DE JANEIRO

2022

RESUMO

Este trabalho consiste numa análise de trabalhos sobre Monteiro Lobato escritos por autores seus contemporâneos, a fim de que se compreenda qual era a importância de Lobato para a literatura da sua época. Três foram os críticos literários cujos estudos serviram de fundamento para este trabalho: Alceu Amoroso Lima, Agrippino Grieco e Josué Montello. Outros críticos e historiadores da literatura também serviram como fonte. De Lobato pode-se dizer que, embora tenha sido o maior escritor de literatura infantil do Brasil, na literatura adulta só obteve certa importância com os seus primeiros trabalhos.

PALAVRAS-CHAVE: Monteiro Lobato; Literatura brasileira; Urupês; Jeca Tatu; Literatura adulta.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1 CONSIDERAÇÕES DE ALCEU AMOROSO LIMA SOBRE O PAI DO JECA.....	7
2 AGRIPPINO GRIECO SOBRE A GLÓRIA DE LOBATO.....	11
3 JOSUÉ MONTELLO ATESTA O TAMANHO DE LOBATO.....	16
4 DADOS BIOGRÁFICOS DE MONTEIRO LOBATO.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	24

INTRODUÇÃO

Apresentar parte da fortuna crítica concernente a Monteiro Lobato enquanto estava o escritor vivo para entender a importância que tinha para a sua época; expor os sucessos e os insucessos do mesmo Monteiro Lobato para que se forme uma visão realista do seu tamanho nas letras brasileiras; focar sobretudo a sua literatura para adultos, sem deixar de mencionar a infantil; analisar o cômico em Monteiro Lobato: estes são alguns dos objetivos da presente monografia. Para isso, partiu-se do trabalho de três críticos literários: Alceu Amoroso Lima, Agrippino Grieco e Josué Montello. Outros autores foram também usados como fontes, embora os três mencionados sejam as principais.

As reflexões expostas pelos três autores sobreditos serviram como inspiração a outras reflexões, a comparações, a analogias e, por fim, a conclusões. Buscou-se, na medida do possível, o geral a partir do particular; ou, em outras palavras, tentou-se criar pontes entre a literatura brasileira e a ocidental.

Buscou-se também demonstrar como Lobato nacionalizou a literatura brasileira, dando-lhe a cor local, e tornando-a algo estranha aos portugueses. Para isso, analisaram-se passagens da sua obra nas quais o caráter nacional é ostensivo, seja pelo vocabulário, seja pela construção sintática, seja pelo assunto.

As obras literárias enfocadas foram as suas três primeiras, por serem elas as criticamente mais elogiadas, e as que firmaram o seu nome na literatura brasileira. São elas: *Urupês*, *Cidades Mortas e Negrinha*.

A quarta e última parte apresenta um panorama geral da biografia do autor, uma vez que parte da sua obra pode ser mais bem compreendida a partir da sua vida mesma.

Quanto à sua literatura infantil, foi esta apenas vagamente abordada, não por ser ela menos importante, mas apenas por não ser o objetivo do presente trabalho. Além disso, seria difícil, se não impossível, fazer uma aproximação entre a sua literatura adulta e a infantil – entre outros motivos, por não versarem sobre o mesmo assunto, por não terem estilos semelhantes, por terem públicos e intenções diferentes.

1 CONSIDERAÇÕES DE ALCEU AMOROSO LIMA SOBRE O PAI DO JECA

Alceu Amoroso Lima nasceu na cidade de Petrópolis, Rio de Janeiro, em 11 de dezembro de 1893, e ali mesmo faleceu em 14 de agosto de 1983. Sob o pseudônimo de Tristão de Ataíde, publicou diversas obras de crítica literária. Autor profícuo, sua obra versava sobre os mais variados temas, que iam desde São Francisco de Assis a Freud, passando pelo Existencialismo, pela economia e pelo parnasiano Olavo Bilac.

Em 1919 deu início – sob o seu famoso pseudônimo – à escrita de *Primeiros Estudos I*, um livro de crítica literária que veio a terminar no ano seguinte. No sexto capítulo, nomeado *O Pai do Jeca*, Tristão de Ataíde procura demonstrar a importância de Monteiro Lobato para a literatura brasileira:

MONTEIRO LOBATO é um dos batedores mais ousados da nossa literatura. Vibrante, expressivo nas comparações vegetais, independente, cria neologismos, inventa construções inéditas, e para idéias novas aplica termos novos. Pode-se dizer que ele sacode a velha árvore da língua, e ao agitar da fronde caem os frutos secos, vigorizam-se os novos e repontam outros. Nem tudo que lança em sua ousadia ficará; mas de qualquer forma transfundiu um novo sangue à velha língua portuguesa (LIMA, 1966, p.74).

Ato contínuo, esboça as diferenças entre o português brasileiro e o lusitano. Para ele, aquele é mais colorido, harmonioso, maleável e humano; este, mais preciso, mais sólido e metódico, mais rico em vocabulário. Ao fim dessa comparação, explica que os formadores da língua, no Brasil, são os escritores regionais, porquanto são eles que recriam o idioma, que trabalham a língua falada pelo povo, que dão o tom tipicamente brasileiro à literatura.

Esse caráter de recriar o idioma a partir do vocabulário do povo pode ser visto em diversos contos do sr. Monteiro Lobato, como em *A nuvem de gafanhotos* (1995), no qual, ao pintar alguns personagens cariocas de forma um tanto quanto burlesca e caricatural, o escritor paulista marca o chiado típico do s carioca trocando-o, na própria escrita, pela letra x:

— E que bocas! — observou dona Fortunata. — Como comem! A tal Fifi, que é um bilro e parece viver de brisas, bebeu um litro de leite para “rebater” meia dúzia de ovos. E sabe o que disse, toda espevitada? “Isto é para começarr... O médico mandou-me ir aumentando as doses *aox poucox...*” Veja você! (LOBATO, 1995, p. 226).

Continua então o petropolitano Alceu Amoroso Lima citando uma crítica feita por uma revista portuguesa sobre o livro de estreia de Lobato, *Urupês*, que é, na opinião de Alceu, o melhor elogio que a obra recebeu: “Há aqui e além passagens que, pela maneira especial de linguagem e especiais referências a termos locais brasileiros, não podemos compreender” (LIMA, 1966, p.74).

Ao não ser entendido pelos leitores portugueses, Lobato conseguiu criar um hiato entre a literatura cá produzida e a literatura portuguesa, ou seja, conseguiu nacionalizar a literatura de tal modo, que ela se tornou estranha aos leitores portugueses. Pelo menos desde Gonçalves Dias, com o seu indianismo, a literatura brasileira tenta romper os laços que a ligam à literatura portuguesa. Monteiro Lobato, sobretudo com *Urupês*, mas depois também com *Cidades Mortas* e *Negrinha* – ao lado de outros nomes como José de Alencar e José Lins do Rego –, é um dos nacionalizadores da literatura, um dos responsáveis por dar à literatura brasileira o nome de brasileira, não apenas como literatura produzida no Brasil, mas como literatura que reflete o que é ser brasileiro, o que é morar no Brasil.

Pelo menos é isso que acredita Alceu Amoroso Lima. Porém, a tese de que os escritores regionalistas são os principais criadores e recriadores do idioma se assenta num erro comum de confundir vocabulário com estilo ou originalidade. Alceu Amoroso Lima também incorre nesse erro. A dificuldade de um período lobatiano se deve não à brasilidade ou originalidade da sua escrita, mas ao uso de um vocabulário regionalista, estranho ao leitor das cidades. Isso bem notou Sérgio Milliet em seu *Diário Crítico*:

É comum ouvir-se afirmar nos meios literários que a obra de Monteiro Lobato é um marco divisório na evolução da língua brasileira. Seria o seu estilo tão brasileiro, que em Portugal teriam observado os críticos constituírem inúmeras páginas dos *Urupês* verdadeiras charadas? Nada menos significativo do que essas observações. A charada não provém, entretanto, como parece à primeira vista, de uma ousada expressão nacional, porém tão somente do uso de vocábulos regionais que não figuram nos dicionários. (MILLIET, 1945, p.56)

Depois Tristão de Ataíde analisa o livro *Problema Vital*, de 1918, no qual o maior escritor brasileiro de literatura infantil versa sobre a saúde dos brasileiros. Os males físicos, diz Lobato, são causados por três males morais que assolam a vida brasileira: o bacharelismo, o burocratismo e o literatismo.

O primeiro é uma tendência por parte dos brasileiros a uma hipervalorização do diploma: o graduar-se, ou, como era dito então, o bacharelar-se, torna-se uma obsessão, um sinal de *status*, que confere ao bacharel um prestígio apenas por ser bacharel, e não pelas suas reais capacidades intelectuais. O bacharelismo então, segundo Alceu, predispõe o organismo ao mal burocrático.

O mal burocrático, também chamado de burocratismo, pode ser mais bem descrito a partir do introito do já mencionado conto “A nuvem de gafanhotos”:

Ser empregado público de inferior categoria e por mal de pecados demissível: será isso programa que seduza alguém?

— É.

E para Pedro Venâncio mais que seduzia — sorria. Foi, pois, com elevo d’alma que recebeu a notícia de sua nomeação para fiscal da câmara municipalzinha de Itaoca.

— Vou sossegar — disse consigo, esfregando as mãos de contentamento. — Cavei o meu osso e agora é roê-lo pela vida em fora na santa paz do Senhor.

E ferrou o dente no ossinho (LOBATO, 1995, p. 215).

O mal brasileiro do burocratismo é o sonho de milhões. Em poucas palavras: viver trinta e cinco anos numa repartição, recebendo pontualmente seus ordenados, num trabalho monótono e improdutivo, tendo como meta de vida a aposentadoria.

O burocratismo, por sua vez, leva ao literatismo:

O micróbio do burocratismo é precursor do literatismo. Nas horas ociosas entre os raros ofícios do dia, a mesa deserta convida aos sonhos literários. E o doente começa a deitar poesias. Nesses óvulos se oculta a ninfa da moléstia que, pelos ouvidos e pelos olhos, contamina toda a secretaria (LIMA, 1966, p.75).

No meu entender, o literatismo não é uma real vocação ou amor à literatura, e sim apenas um passatempo para as horas ociosas. Exemplo disto tem-se em Ernesto d’Olivais, um pretense culto para quem a literatura e a língua francesa são como medalhas expostas em vitrines. Ernesto é a personagem do conto *O plágio* (1995), de Lobato. Desde criança, d’Olivais – nascido Oliveira, mas conhecido como d’Olivais por contingências estéticas – tem o vizo de ler e anotar num caderninho a primeira e a última frase dos livros com que se depara. Gosta de importunar um livreiro francês com os seus parcos conhecimentos da língua francesa, aprendidos sobretudo por meio das suas leituras d’*Os Miseráveis*. Ao ler certa feita este período final num livro romanesco: “E um rubro frio de sangue correu do níveo seio da donzela apunhalada como uma víbora de coral num mármore pagão” (LOBATO, 1995, p. 106), ficou totalmente embevecido e passou a rememorar o período frequentemente, repetindo-o à sua esposa. Esta, toda virtude conjugal, reprochou-o por ele não se ter lembrado de levar para casa o pavio de lampião que ela encomendara. Isto porque o sujeito dado a literatismo, como é o caso de Ernesto, foge às suas obrigações, opondo-as aos seus sonhos literários. Trata tudo que se opõe – ou que aparentemente se opõe – à realização dos seus objetivos artísticos como um castigo. Um exemplo disto é o romance *O feijão e o sonho*, do escritor Orígenes Lessa, cujo protagonista, o poeta Campos Lara, se vê – ou se imagina – num dualismo entre o sonho – a sua

realização como poeta – e o feijão – a necessidade material de alimentar os filhos. Embora não possua realmente o vício do literatismo, porque não é um diletante, mas um bom poeta, Campos Lara também tem problemas com as responsabilidades que lhe são impostas pelo meio em que vive. Busca fugir a elas, refugiando-se na poesia.

Termina Alceu Amoroso Lima o seu breve estudo sobre Monteiro Lobato com estas elogiosas palavras:

Esse volume de Monteiro Lobato não é obra de pessimista, senão o pensamento de um realista, que escreve livros de verdade e de verdades. O saneamento moral e físico do Brasil, a par da remodelação social da sociedade, é a grande tarefa dos nossos dias. Vozes como a de Monteiro Lobato são o penhor de uma vitória (LIMA, 1966, p.76).

Como já se assinalou acima, Monteiro Lobato não “sacode a velha árvore da língua”, apenas acrescenta à velha árvore frutos exóticos, estranhos. Os seus modelos são europeus, consagrados. É um naturalista de técnica machadiana, sem a calma do Bruxo do Cosme Velho. É um Maupassant do interior de São Paulo. Alceu Amoroso Lima empolgou-se com a aparente brasilidade de Lobato porque só viu nele o que era exterior, tal qual um Natanael apaixonado por Olímpia, que, cego pelas aparências, não vê que o mecanismo que a move não é dela.

2 AGRIPPINO GRIECO SOBRE A GLÓRIA DE LOBATO QUE É AO MESMO TEMPO A SUA DEBACLE

Agrippino Grieco foi um crítico literário nascido no Rio de Janeiro a 15 de outubro de 1888. Filho de emigrantes italianos, teve desde cedo acesso à biblioteca da sua cidade, Paraíba do Sul, onde nasceu o seu interesse pela literatura, sobretudo ao contato com a obra de Camilo Castelo Branco. Em 1906 mudou-se para a capital, onde em 1910 publicou o seu primeiro livro, *Ânforas*. Faleceu aos 84 anos, no ano de 1973, no mesmo estado onde nascera.

Para o trabalho ora exposto, analisar-se-á o que sobre Monteiro Lobato escreveu Agrippino Grieco no livro *Evolução da Prosa Brasileira*, cuja primeira edição veio a lume em 1933. Constata logo no começo uma verdade que é um desconsolo:

No caso do sr. Monteiro Lobato verificou-se ainda uma vez nada existir de mais incômodo nas letras que começar com um sucesso estrepitoso. Mau grado todos os seus livros posteriores, o sr. Lobato ficou sendo apenas o autor dos *Urupês* e parecem lançar-lhe sempre em rosto o êxito inicial, em que o pico do escândalo acentuava o valor literário da produção (GRIECO, 1947, p.139).

Parece-me haver entre os escritores brasileiros uma tendência de começar a carreira do topo, para depois decair. De começar pelo sucesso, para depois fracassar. Quando muito, permanecem no topo por algum tempo, sem conseguir alçar voos mais altos ou explorar novos territórios. Repetem as mesmas fórmulas por que se consagraram, até o esgotamento, ou se esgotam já de início. Como não se lembrar de um Raul Pompeia, que, depois do seu romance naturalista *O Ateneu*, nada mais publicou; ou de um Franklin Távora, que, depois de *Casamento no Arrabalde*, nada mais publicou que tenha interesse; de um Manuel Antônio de Almeida, autor de *Memórias de um sargento de milícias*, seu único livro, o qual revelava um romancista com enorme talento, indiferente a escolas, original.

Esse fenômeno, embora acentuado no Brasil, também ocorre em outros países. Alessandro Manzoni, depois de publicados *I promessi sposi*, caiu num mutismo sem par. Arthur Conan Doyle e Maurice Leblanc, depois de terem criado as suas personagens inesquecíveis – Sherlock Holmes e Arsène Lupin, respectivamente –, não conseguiram delas se livrar jamais, tendo sido impelidos pelo público sedento de heróis a continuar escrevendo sobre o famoso detetive inglês e o ladrão *bon-vivant* até o fim da vida. L. Frank Baum teve também as mãos amarradas ao *The wonderful wizard of Oz* até o túmulo, e Rimbaud, com a sua alma agitada, escreveu toda a sua obra ainda adolescente.

A Flaubert também pesou ter começado a carreira com uma obra-prima. Assim o explica o próprio Agrippino:

A Flaubert não desculparam nunca o ter começado com uma obra prima, de difícil reprodução, e quando lhe falavam na “Bovary” era como se lhe servissem uns restos do arsenico com que se envenenara a pobre Emma (GRIECO, 1935, p.358).

E a respeito de ser sempre vinculado a *Urupês*, em outro livro – *Gente nova do Brasil* (1935) – Grieco conclui:

Assim, entre nós, não obstante permanecer anos e anos de pena em punho, o sr. Monteiro Lobato se manteve para a maioria, imutável, o homem do volume de estreia, tanto mais quanto Jéca Tatú se afigurou a muitos uma dessas encarnações gráficas de nacionalidades à maneira de John Bull, do tio Sam ou, em grão mais modesto, o Zé-Povo que nos trouxe de Lisboa o português Bordallo Pinheiro. Como que a criatura, à semelhança do que tantas vezes acontece, engolia o criador (GRIECO, 1935, p.358).

Antes, porém, que se repreenda Agrippino Grieco, e que se lhe aponte toda a imensa contribuição por Lobato deixada, muitos anos depois, em *Reinações de Narizinho*, *O Picapau Amarelo*, *Caçadas de Pedrinho* e quejandos, é necessário esclarecer que o crítico literário está se referindo à literatura adulta do escritor paulista, e não à infantil. Daquela, a única parte que é ainda hoje lida, ainda que por pouca gente, são os seus três primeiros livros literários: *Urupês*, *Cidades Mortas* e *Negrinha*, todos eles coletâneas de contos. Assim o confirma Luciana Stegagno Picchio em sua *História da Literatura Brasileira*: “Como narrador, todavia, Lobato permanece graças a *Urupês*, mas também a *Cidades mortas* (1919) e *Negrinha* (1920)” (PICCHIO, 1997, p.399).

Parte então a analisar Agrippino Grieco talvez o maior feito de Monteiro Lobato nas letras nacionais: ter criado um tipo:

Jeca Tatu, caricatura admirável, fixou-se no repertório dos nossos tipos grotescos, e, justo ou injusto (tanto pode o talento!), converteu-se em criatura simbólica. Fosse embora visível o ritmo deformador, aí, para muitos, estava a verdadeira fisionomia do nosso homem rústico, emergindo da verdadeira atmosfera provinciana (GRIECO, 1947, p.139).

O tipo é uma personagem literária muito bem trabalhada, que tem contornos e personalidade definidos, e que reflete de forma fiel a personalidade e os costumes de determinada parcela da população. Tão bem os reflete que a personagem entra nas discussões públicas e passa a servir de elemento identificador de algum indivíduo específico, como quando se diz de alguém jactansioso que se comporta como Raskolnikov, ou quando se compara uma menina sonhadora como Alice.

Jeca Tatu é a personagem que Lobato criou em *Urupês* para simbolizar o caipira. Ele se caracteriza pela preguiça e pela ignorância. A personagem simboliza a situação do homem do

interior abandonado pelos poderes públicos, sem acesso a saneamento básico e higiene mínima, sem estudo, sem oportunidades:

Jéca entrou no vocabulário comum, no Rio e na província, significando, com um tom ainda mais pejorativo, matuto palerma ou caipira madraço, sempre cochilando no seu descanso diário de vinte e quatro horas. Deu-se até como obra de sociólogo o que era panfleto, como símbolo o que era paródia. E o pior é que nos próprios “Urupês” só viam o fantoche humano, no exagero da sua tipificação irônica, sem ver outras páginas admiráveis do livro, o caso dos faroleiros, da colcha de retalhos, do sinistro Bocatorta. Não fosse o sr. Lobato um temperamento forte e acabaria arrependendo-se de haver escrito os “Urupês”, deixando cair a pena desencorajado (GRIECO, 1935, p.358-359).

Depois de brevemente tecer o seu comentário a respeito de Jeca Tatu, Grieco entra num domínio pouco explorado na literatura brasileira e que é um dos pontos fortes de Lobato: a comicidade:

Aplaudia-se, em particular, o bom humor com que ele, em presença das figuras burlescas, as suas prediletas, armava o seu cavalete de pintor de homens e captava os tipos da região, movimentando-os bem e dando-lhes frases e gestos típicos, desses que definem caracteres. Um senso muito agudo e muito ativo do pitoresco, felizes notações de ambientes e atitudes (GRIECO, 1947, p.140).

A quem quer tenha vontade de conhecer o cômico em Lobato dois contos são indispensáveis: o primeiro chama-se “O engraçado arrependido”, o segundo conto de *Urupês*. Conta a história do Pontes, que só aos trinta e dois anos de idade entrou a pensar seriamente na vida. O Pontes, até então, levava a vida na galhofa, a qual lhe deu tudo o que tinha, como casa, roupas e tudo o mais. Só de o ver, as pessoas riam a bandeiras despregadas. As suas leituras eram todas cômicas. O seu divertimento era imitar os sons que emitem os animais:

Mal o avistavam, já as caras refloriam; se fazia um gesto, espirravam risos; se abria a boca, espigaitavam-se uns, outros afrouxavam os coses, terceiros desabotoavam os coletes. E se entreabria o bico, Nossa Senhora!, eram cascalhadas, eram rinchavelhos, eram guinchos, engasgos, fungações e asfixias tremendas (LOBATO, 1994, p.34).

Mas como tudo cansa, cansou-se da pulha o Pontes, e quis ser levado a sério arrumando um trabalho honesto. Debalde! Dos amigos a quem pediu emprego não recebeu outra resposta que não o riso solto. Não tendo sorte no comércio, lembrou-se de que o melhor patrão seria o Estado, “porque abstrato, porque não sabe rir nem conhece de perto as células que o compõem” (LOBATO, 1994, p.34). Mas, para assumir o cargo que almejava, precisava primeiro morrer o seu ocupante – o major Bentes, que já era idoso, além de cardíaco. Foi então que uma ideia se apossou do Pontes: matar o velho pelo riso. Preparou-se muito para a empreitada, estudou as

fraquezas do major, descobriu as suas preferências cômicas. E a cena em que o Pontes mata o major ao contar-lhe uma piada é de uma comicidade incomum nas letras brasileiras:

A anedota correu capciosa pelos fios naturais até as proximidades do desfecho, narrada com arte de mestre, segura e firme, num andamento estratégico em que havia gênio. Do meio para o fim, a maranha empolgou de tal forma o pobre velho que o pôs suspenso, de boca entreaberta, uma azeitona no garfo detida a meio caminho. Um ar de riso – riso parado, riso estopim, que não era senão o armar bote da garfalhada, iluminou-lhe o rosto.

Pontes vacilou. Pressentiu o estouro da artéria. Por uns instantes a consciência breco-lhe a língua, mas Pontes deu-lhe um pontapé e com voz firme puxou o gatilho.

O major Antonio Pereira da Silva Bentes desferiu a primeira gargalhada da sua vida, franca, estrondosa, de ouvir-se no fim da rua, gargalhada igual à de Teufelsdröckh diante de João Paulo Richter (LOBATO, 1994, p.43).

O segundo chama-se “Juri na Roça”, um dos contos de *Cidades Mortas*. Conta a história de uma cidade pacata, onde nada acontece. Sobre a cidade, chamada Itaoca, diz o narrador:

É extrema a penúria de emoções. Vidas há que ardem inteirinhas sem o tremelique duma comoção forte. Só a Morte pinga, a espaços, no cofre dos acontecimentos, o vintém azinhavrado dum velho mariscador morto de pigarro senil, ou o tostão duma pessoa grada, coletor de rendas, fiscal, agente do correio. (...)

Fora disso nada mais bole com a sensibilidade em perpétua coma de excelente povo – nem dramas de amor, nem rixas eleitorais, nem coisa nenhuma destoante dos mandamentos do Pasmado Viver (LOBATO, 1995, p.81-82).

Na cidadezinha um acontecimento vem despertar a pequena população da pacatez em que vive. Chico Baiano erra na dose e fica mais bêbado do que de costume. O álcool mexe com as suas emoções, deixando-o violento. Quer arrumar alguma confusão, mas não encontra adversário nas ruas desertas. A cena em que ele cambaleia pelas ruas à procura de uma confusão demonstra toda a força humorística de Lobato:

Chico Baiano, na rua, continuou a desafiar o mundo – que rachava, partia caras, arrancava fígados. Infelizmente também a rua estava deserta e nem sequer a mingunte a pino lhe dava sombras com que esgrimir-se. Foi quando saltou do corredor da casa dos Mouras o Joli, cachorrinho de estimação da Sinhazinha Moura, bicho de colo, metade pelado, metade peludo, e deu de ladrar, feito um bobo, diante do insólito perturbador do silêncio.

O baiano sorriu-se. Tinha contendor, afinal.

-’guenta, lixo! – berrou e, cambaleando, descreveu uma “letra” de capoeiragem, cujo remate foi o valentíssimo pontapé com que projetou o totó a cinco metros de distância. Joli rompeu num ganir de cortar a alma, e o ofensor, perdido o equilíbrio, veio de lombo no chão.

A Mourisma despertou de sobressalto, surgindo logo à porta o redondo da Câmara, Maneco Moura, de camisola, carapuça de dormir e vela na mão.

Estrovinhado, o homem não enxergava coisa nenhuma desta vida, a não ser o clarão de luz à sua frente.

– Que é lá aí? – berrou ele para a rua.

– É pimenta-cumari! – roncou o mulato já a prumo; e enquanto, esfregando os olhos, o Moura perguntava a si próprio se não era aquilo pesadelo, o facínora desenhou no chão uma figura de capoeiragem chamada “rabo de arraia”. Consequência: o pesado vereador aluiu com vela e tudo, esborrachando o nariz no cimento da calçada (LOBATO, 1995, p.83-84).

Esses dois contos são, na literatura brasileira, pontos fora da curva. Pelo que posso apreender, a nossa literatura tende à emoção extrema, ao derramado das expressões, ao romanesco. Os nossos poetas românticos são todos eles sérios, melancólicos, por vezes mórbidos. Gonçalves Dias, se não o maior, um dos maiores poetas brasileiros, teve uma vida difícil, triste, que se reflete nos seus poemas. Canta a saudade da terra natal, as belezas perdidas, a família perdida. Casimiro de Abreu chora a infância, derramadamente. Álvares de Azevedo canta a morte. Manuel Bandeira, a mesquinhez de uma vida à toa. Os romances de José de Alencar são carregados de emoção. Macedo e Bernardo Guimarães tendem ao romanesco.

Se se recua ao século XVIII, vemos na geração mineira o cultivo dos grandes feitos com a literatura épica: em Santa Rita Durão com o seu *Caramuru*; em Basílio da gama, no seu *Uruguai*. Até mesmo em Bento Teixeira, 1601, com o seu arremedo épico em *Prosopopeia*, é fácil identificar a tendência a tudo o que é grande, exagerado, portentoso.

Contra isso também se voltou o Modernismo no Brasil. Já antes se tinha insurgido o Naturalismo. Esses movimentos foram uma reação à seriedade que sempre tomou conta das letras. Mas essa reação apenas comprova que a literatura brasileira não é afeita ao espirituoso, ao cômico, à leveza do pastoral. Até mesmo em Machado de Assis, um dos que mais se aproximam nas letras do *humour*, o cômico é apenas um recurso. *Dom Casmurro* não é leve, como não o é *Memórias Póstumas* e muito menos *Quincas Borba*.

É por esse motivo que os contos humorísticos de Lobato são talvez necessários numa literatura tão grave.

3 JOSUÉ MONTELLO ATESTA O TAMANHO DE LOBATO

No dia 21 de agosto de 1917 nascia Josué de Sousa Montello em São Luís do Maranhão, no estado do Maranhão, berço de Gonçalves Dias. Autor profícuo, foi o quarto ocupante da cadeira 29 da Academia Brasileira de Letras. Morreu em 2006 no Rio de Janeiro.

Em 1944 publicou o livro *Histórias da Vida Literária*, no qual há uma parte dedicada a Lobato, a qual se poderia considerar um panegírico. No exórdio, Montello relembra ao leitor o discurso que o eminente orador Rui Barbosa pronunciou em 1918:

Em 1918, em oração política, Rui Barbosa indagou, numa época em que o seu verbo de apóstolo republicano era uma força de irradiação nacional, se o país já conhecia Géca [sic] Tatú, a admirável personagem com que um jovem escritor paulista fixara um tipo simbólico do Brasil. E isso bastou para a imediata consagração de Monteiro Lobato e a pronta difusão dos contos dos “Urupês” em todo o território brasileiro (MONTELLO, 1944, p.113).

Lobato teve assim uma feliz contribuição de Rui Barbosa logo no início de sua carreira literária. Rui contribuiu com a propagação da obra de Lobato, mas não a criou, nem deve Lobato ao discurso de Rui a sua fama. Assim o explica Josué Montello:

A referência de Rui Barbosa não constituiu, por si só, a glória do contista: precipitou-lhe, apenas, a eclosão. Depois de Machado de Assis, o escritor paulista, com suas narrativas de fundo regional, tornou-se, pelos seus merecimentos inegáveis, o primeiro “conteur” da nossa literatura. E Monteiro Lobato ingressou nas letras pela realização de uma aventura que nem Machado de Assis conseguira alcançar: a criação de um tipo, humaníssimo nas suas falas e nas suas atitudes e do qual se poderia dizer, repetindo uma frase de Taine sobre Balzac, que enriquecera, com a sua aparição literária, o resgisto civil (MONTELLO, 1944, p.113).

À literatura compreendida entre o início do século XX e a Semana de Arte Moderna de São Paulo convencionou-se chamar “Pré-modernismo”. Quanto à prosa desse período, pode-se dividi-la em dois grupos: a investigadora do eu e a regionalista. À segunda pertence o escritor descoberto, por assim dizer, por Rui Barbosa.

A literatura regionalista, como o nome diz, preocupa-se em pintar a vida de uma determinada região do país. Pinta-a por meio de um cuidado com o vocabulário típico da região; com uma investigação dos costumes e crenças; a partir da história do lugar, dos seus mitos, das suas lendas. Regionalista foi Herberto Sales em *Cascalho*, seu romance de estreia, valioso registro do vocabulário da Chapada Diamantina à época, e que busca representar a dura vida dos garimpos. Regionalista foi Hugo de Carvalho Ramos, suicida, autor de um único livro, *Tropas e boiadas*, dedicado à valorização da sua região natal, Goiás. Também o foi Manuel de Oliveira

Paiva, o qual, com o seu romance *Dona Guidinha do Poço*, escrito em 1890, mas só publicado em 1951, pintou quase de forma impressionista o sertão cearense.

Como estes, Lobato também foi regionalista. O seu regionalismo estava voltado para o interior de São Paulo. Voltado para o homem sem acesso à cultura, a saneamento básico, a oportunidades. Voltado para as cidades mortas do interior de São Paulo, assim as pinta melancólicas na abertura de *Cidades Mortas*.

A quem em nossa terra percorre tais e tais zonas, vivas outrora, hoje mortas, ou em via disso, tolhidas de insanável caquexia, uma verdade, que é um desconsolo, ressurre de tantas ruínas: nosso progresso é nômade e sujeito a paralisias súbitas. Radica-se mal. Conjugado a um grupo de fatores sempre os mesmos, refluí com eles duma região para outra. Não emite peão. Progresso de cigano, vive acampado. Emigra, deixando atrás de si um rastilho de taperas (LOBATO, 1995, p.21).

Esse *conteur*¹, como o chamou Josué Montello, é *conteur* do homem humilde, das plantações de café arrasadas, da geada temida, da enchente, da loucura, da ignorância; e depois o *conteur* da Emília, da Narizinho, do Sítio do Picapau Amarelo: o maior *conteur* infantil do Brasil.

Esse contador de histórias, por sua vez, foi homem de forte participação na vida política. Fundou empresas para a perfuração de petróleo, em uma época em que seus adversários diziam não haver petróleo que encontrar. Lobato então os enfrentou publicamente. Teve também problemas com a Igreja Católica, em virtude da publicação de *História do Mundo para Crianças*. Quanto ao governo brasileiro, este o criticou pelo trecho que escrevera a respeito de Santos Dumont. O mesmo *História do Mundo* foi banido pelo governo português.

A respeito desse seu caráter político, diz Josué Montello:

O escritor de “Urupês” não é, em verdade, um homem de letras academicamente recolhido à sua torre de marfim: é um suscitador de ideias, integrado nas revulsões da hora que passa, participando das agitações sociais e políticas e dando à sua literatura os sinais dos tempos renovados. Seu estilo, anguloso e enérgico, não tem a cadência das palavras laboriosamente arrumadas: é um ímpeto, vertiginoso e escachoante. E reflete-lhe o temperamento de homem de ação, que se preocupa com o último livro de versos, com a fisionomia de uma criança, com as revoluções industriais e econômicas, num mundo de atrações espirituais das mais diversas procedências (MONTELLO, 1944, p.115).

E assim o foi Monteiro Lobato em vida: um homem complexo, de múltiplos interesses, controvertido, de várias facetas. Entretanto, se fosse apenas por *Urupês*, o nome de Monteiro Lobato seria conhecido talvez apenas por um estreito círculo de leitores interessado na literatura brasileira. O que tornou Monteiro Lobato um nome tão conhecido quanto as estrelas da televisão

1 Do francês, contador de histórias.

não foram as suas obras primeiras. O que tornou Lobato uma marca valiosa não foi a sua luta pelo petróleo. Foi tão somente a sua magistral literatura infantil, do qual foi, no Brasil, o iniciador. Não que não houvesse literatura infantil antes dele. Esta, porém, eram apenas “volumes de contos de fadas mais fáceis de distrair um adulto do que interessar uma criança” (MONTELLO, 1944, p.116). Para boa parte da geração do último século, e para alguns do presente século, a iniciação na vida literária se deu através da literatura infantil de Lobato. E por causa dele, as crianças brasileiras têm a oportunidade de poder ler grandes histórias, como as inglesas, que tem em Dickens a sua iniciação; como as francesas, em Dumas; como as americanas, em L. Frank Baum.

Sendo o iniciador, teve muitos pupilos. Graças a ele, floresceu no Brasil a literatura infantil. Sobre isto, diz Montello:

Depois de Monteiro Lobato, acompanhando-lhe as pegadas de mestre, a literatura infantil se desdobra, levada por imitadores de talento. E hoje, por ocasião do Natal, já é possível fazer-se, como se verificou no ano passado, uma exposição de livros nacionais destinados às crianças do Brasil. Só isso bastaria para perpetuar nas letras do país a glória do autor dos *Urupês* (MONTELLO, 1944, p.117).

Para melhor entender o que era a literatura infantil antes do autor de *Reinações de Narizinho*, o parágrafo abaixo é esclarecedor.

Antes dele, a nossa literatura infantil podia ser assim definida: era o conto de fundo folclórico. Seguindo as pegadas de um Perrault, um Basile, um Gozzi, um Hegeippe Moreau – os nossos escritores buscavam de preferência nos velhos contos populares os motivos de suas historietas. Dos vetustos fabulários extraíamos o tema e a moralidade das engenhosas narrativas que deslumbraram e enterneceram as crianças de antigas gerações. Mas o curioso é que desprezávamos frequentemente as lendas e tradições aparecidas aqui, para apanharmos, nas tradições europeias, o assunto de nossas historietas. Posteriormente o trabalho de pesquisadores eruditos forçou a atenção dos escritores para a riqueza de nossos próprios racontos – e houve, daí, um novo espetáculo nas letras infantis subitamente enriquecidas com as aventuras dos nossos bichos e as façanhas de nossas fabulosas personagens. A bicharada nacional impôs-se nas letras brasileiras e arrastou consigo o encanto dos mitos e das lendas concebidas pelo povo. Esse filão tem o dom da eternidade. Por isso mesmo os nossos escritores sempre encontrarão, nos encontros das tradições orais, maravilhosos motivos literários. E pode-se dizer, com uma imagem muito antiga, que eles, como o Anteu da lenda, receberão novas forças todas as vezes que tocarem na terra (MONTELLO, 1944, p.117-118).

Continua o escritor maranhense o seu estudo sobre Lobato com uma curiosa anedota de Ribeiro Couto, a qual revela a importância que Lobato adquirira nas letras:

Quando Ribeiro Couto foi promotor público numa cidadezinha paulista – havia ocupado o mesmo cargo, ali, outro escritor de renome: José Bento Monteiro

Lobato. Um dia chegou à cidade a notícia de que o autor dos “Urupês” se candidatara à Academia. Ao saber do fato, o escrivão da promotoria, que era senhor de algumas letras, indagou a Ribeiro Couto, com a habitual gravidade dos velhos homens do foro:

– Me diga uma coisa com sinceridade: o nosso Dr. Monteiro Lobato tem competência para a Academia Brasileira?

A indagação mereceu do poeta do “Jardim das Confidências” aquele sorriso piedoso que é o melhor e mais delicado prêmio que se pode conceder a uma austera pergunta pueril (MONTELLO, 1944, p.120-121).

Termina o seu estudo com palavras muito elogiosas, dizendo que Lobato era o maior escritor vivo na década de 40. Esta apreciação, porém, não posso anuir a ela: na década de 40 havia um poeta chamado Manuel Bandeira em atividade, que é, sem dúvida, maior que Monteiro Lobato. Alude outrossim a um evento da vida de Monteiro Lobato que merece menção. Antes, eis a alusão: “Monteiro Lobato, que é o nosso maior escritor vivo, não pertence ainda à Academia Brasileira. Um dia, no futuro, a velha instituição reparará essa injustiça (...)” (MONTELLO, 1944, p.121).

O crítico maranhense está se referindo aí à relação turbulenta que Lobato teve com a Academia Brasileira de Letras. No ano de 1925, o folclorista paulista candidatou-se a uma vaga. Obtendo apenas 14 votos, não pôde se sentar na cadeira. Posteriormente, tentou novamente ser membro da Academia, mas arrependeu-se em seguida, retirando a sua apresentação. Desde aí, não mais pensou em ser um seu membro.

O que Josué Montello não sabia, e nem poderia saber, é que no mesmo ano de publicação do estudo que está sendo usado neste trabalho (1944), presente no livro *Histórias da Vida Literária*, um grupo de acadêmicos indicou o nome de Lobato à Academia. Entre os nomes, estavam alguns ilustres – Manuel Bandeira, Alceu Amoroso Lima, Menotti del Picchia. Múcio Leão, então presidente da Academia, comunicou a Lobato em carta de 9 de outubro de 1944, que a Academia folgaria em recebê-lo como um seu novo membro, e que só caberia a Lobato, para ser formalmente admitido, enviar uma carta à Presidência da Academia confirmando o seu desejo de a ela se juntar.

A resposta veio dois dias depois. Eis algumas passagens da carta, dirigida ao mesmo Múcio Leão, as quais podem tanto indicar orgulho como sabedoria:

Esse gesto de dez acadêmicos do mais alto valor intelectual comoveu-me intensamente e a eles me escravizou. Vale-me como aclamação – honra com que jamais sonhei e está acima de qualquer merecimento que por acaso me atribuam. Mas o Regimento impõe a declaração de meu desejo de concorrer à vaga, e isso me embaraça. Já concorri às eleições acadêmicas no bom tempo em que alguma vaidade subsistia dentro de mim. O perpassar dos anos curou-me e hoje só desejo o esquecimento de minha insignificante pessoa. Submeter-me, pois, ao Regimento seria infidelidade para comigo mesmo – duplicidade a que não me atrevo.

De forma nenhuma esta recusa significa despreço à Academia, pequenino demais que sou para menosprezar tão alta instituição. (...)

Não é modéstia, pois não sou modesto; não é menosprezo, pois na Academia tenho grandes amigos e nela vejo a fina flor da nossa intelectualidade. É apenas coerência; lealdade para comigo mesmo e para com os próprios signatários; reconhecimento público de que rebelde nasci e rebelde pretendo morrer. Pouco social que sou, a simples ideia de me ter feito acadêmico por agência minha me desassossegaria, me perturbaria o doce nirvanismo ledó e cego em que caí e me é o clima favorável à idade (LOBATO, 1994, p.14-15).

4 – DADOS BIOGRÁFICOS DE MONTEIRO LOBATO

No dia 18 de abril de 1882 nascia em Taubaté, na chácara do Visconde – a qual é hoje um museu –, José Renato Monteiro Lobato. Em 1889 ingressa no Colégio Kennedy, em Taubaté, onde inicia os estudos formais – a mãe, Olympia Monteiro Lobato, já o alfabetizara um ano antes. Quatro anos depois, muda de nome, torna-se José Bento Monteiro Lobato. Esta mudança se deveu às iniciais J.B.M.L que havia no castão de uma bengala do pai, José Bento Marcondes Lobato. Aos treze anos, faz exames na capital paulista para ingressar num curso preparatório para a Faculdade de Direito. É reprovado em português, e retorna a Taubaté. No meio de 1898 o pai morre. Em 1899, a mãe. Lobato e suas irmãs mudam-se então para a casa do avô paterno.

Em 1900 presta exame para a Faculdade de Direito e é admitido. Dois anos depois, funda o grupo Cainçalha, que passaria a se reunir no Café Guarani. Nos anos seguintes, escreve para alguns jornais locais. Nesse mesmo ano, forma-se em direito.

De volta à cidade natal, escreve artigos de crítica de arte no Jornal de Taubaté. Em março de 1908 casa-se com Maria da Pureza Natividade, chamada por ele afetuosamente de Purezinha. Um ano depois nasce a sua primeira filha, Martha Monteiro Lobato. Com a morte do seu avô em 1911, herda terras na região de Taubaté. Em 1914 entra finalmente no cenário público ao enviar uma carta chamada “Uma Velha Praga” ao jornal *O Estado de S.Paulo*. A carta era um desabafo pelas constantes queimadas praticadas pelos caboclos. A carta começa:

Andam todos em nossa terra por tal forma estonteados com as proezas infernais dos belacíssimos “vons” alemães, que não sobram olhos para enxergar males caseiros.

Venha, pois, uma voz do sertão dizer às gentes da cidade que se lá fora o fogo da guerra lavra implacável, fogo não menos destruidor devasta nossas matas, com furor não menos germânico (LOBATO, 1994, p.159).

Um mês depois, enviou ao mesmo jornal *Urupês*, dando vida ao seu mais famoso personagem, o Jeca Tatu. Em 1917 publica o artigo *A criação do estilo*, no qual sugere que elementos do folclore brasileiro sejam incorporados nos cursos de arte. Em 1918 vem a lume o seu primeiro livro *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito*. Monteiro Lobato, o anti-modernista, escreve em 1917 um artigo com fortes críticas à pintora modernista Anita Malfatti, conquanto elogie o talento e a habilidade desta. Mário de Andrade tenta desqualificá-lo como crítico por causa do artigo.

Em 1918 estreia na literatura com o seu *magnum opus* *Urupês*. No mesmo ano inicia uma série de artigos sobre a saúde pública e saneamento, depois reunidos no livro *Problema Vital*. *Cidades Mortas* e *Ideias de Jeca Tatu* são de 1919; o primeiro trata, em contos, da

decadência da região cafeeira paulista; o segundo é uma reunião de textos de crítica literária. No mesmo ano, Rui Barbosa torna conhecido o nome de Lobato ao mencionar o Jeca Tatu em um discurso no Teatro Lírico do Rio de Janeiro. *Negrinha* é de 1920, mesmo ano em que, no Natal, estreia na literatura infantil Monteiro Lobato com *A menina do narizinho arrebitado*, livro no qual aparece pela primeira vez a boneca Emília. No ano seguinte, Monteiro Lobato, que se em vida era revolucionário, em literatura era conservador, recusa-se a editar *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade. Em 1923 lança *O macaco que se fez homem*, *O mundo da lua* e *Contos escolhidos*. Em 1924 *A caçada da onça* e *Jeca tatuzinho* são lançados. Neste a sua personagem mais famosa ensina às crianças noções de higiene. Reclama em 1925 da tradução dos contos de Grimm. No fim do mesmo ano, a Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato decreta falência, e Lobato muda-se com a família para o Rio de Janeiro. Sobre o futurismo de Oswald de Andrade, comenta no artigo *O nosso dualismo*:

Essa brincadeira de crianças inteligentes, que outra coisa não é tal movimento, vai desempenhar uma função muito séria em nossas letras. Vai forçar-nos a uma atenta revisão de valores e apressar o abandono de duas coisas a que andamos aferrados: o espírito da literatura francesa e a língua portuguesa de Portugal. (...)

A resultante da campanha futurista vai tender para apressar este “processus” de unificação. Mas não o realizará. Não é isso obra de um homem, nem de um grupo. É obra do tempo. (LOBATO, 2019)

Em 1927 torna-se adido comercial em Nova Iorque. O fim da década é marcada pela publicação de muitos livros para crianças. As duas décadas seguintes são marcadas por conflitos com o governo Vargas e problemas com a questão do petróleo.

Morre em 4 de julho de 1948, vítima de um derrame.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Monteiro Lobato foi, acima de tudo, um nacionalizador da literatura brasileira. Nacionalizou-a sobretudo pela criação da sua mais famosa personagem, Jeca Tatu. Este, contudo, foi e continua sendo uma figura controversa. Lobato foi alvo de duras críticas por criá-lo. Imputaram a Lobato ter menosprezado e caricaturado o homem do interior.

Esse caráter nacionalizante da sua literatura pode ser percebido no vocabulário de que se utiliza nos seus contos, nos neologismos que emprega, na oralidade que é uma marca da sua literatura regionalista, na ironia quanto a certos sotaques do país, no retrato que pinta do homem do interior, na utilização do folclore brasileiro na confecção da sua literatura infantil e também adulta. Esse mesmo caráter foi comprovado pelos comentários de leitores portugueses, os quais tiveram certo estranhamento e dificuldade ao ler a obra do autor paulista.

As obras de Monteiro Lobato que ainda permanecem com valor literário, à parte a sua literatura infantil, são *Urupês*, de 1918, *Cidades Mortas*, de 1919, e *Negrinha*, de 1920.

Monteiro Lobato, como foi visto, não foi apenas um literato. A sua vida foi conturbada. Participou ativamente da política da época, dos problemas sociais, expôs os problemas sanitários que acoassavam a população da sua época, teve atritos com a Igreja Católica, viu o seu livro *Histórias do Mundo para Crianças* ser censurado. Não foi um artista recolhido à torre de marfim. É um daqueles casos de autor cuja obra por si não se explica a si mesma.

Monteiro Lobato expôs alguns dos principais males nacionais, como o bacharelismo – hipervalorização dos títulos acadêmicos –, como o burocratismo – trabalho improdutivo –, e o literatismo – ligação superficial à arte.

Observou-se também que Monteiro Lobato, como muitos outros escritores seus patrícios, nunca conseguiu superar na literatura o sucesso que teve com o seu primeiro livro, *Urupês*. Ficou conhecido, não obstante os seus livros posteriores, como o autor de *Urupês*, como o pai do Jeca. Para os admiradores de hoje, contudo, a literatura infantil parece ter sobrepujado até mesmo essa personagem controversa.

Uma característica da prosa de Lobato, que a destaca entre as demais regionalistas, é a comicidade. Lobato bebeu na fonte machadiana da ironia, fazendo referência ao bruxo do Cosme Velho em alguns dos seus contos. E, como foi visto, estreou na literatura de uma forma que nem o grande Machado conseguiu: por meio de um tipo, o Jeca Tatu. Alguns de seus contos mais cômicos foram também mencionados, como *Juri na roça*, *Nuvem de Gafanhotos* e *O engraçado arrependido*.

REFERÊNCIAS

- GRIECO, Agrippino. **Gente nova do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935. pp. 357-384.
- GRIECO, Agrippino. **Evolução da prosa brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. pp. 139-141.
- LIMA, Alceu Amoroso. **Estudos literários**. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1966. pp. 74-76.
- LIMA, Alceu Amoroso. **Estudos literários**. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1966. pp. 74-76.
- LOBATO, Monteiro. **Cidades mortas**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- LOBATO, Monteiro. **Urupês**. 37ª ed. revisada. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MENDES, Iba. Monteiro Lobato: **O nosso dualismo** (Ensaio). Poeteiro, 2019. Disponível em: <http://www.poeteiro.com/2019/05/monteiro-lobato-o-nosso-dualismo-ensaio.html> Acesso em: abril de 2022.
- MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico de Sérgio Milliet**. Vol. 3. São Paulo: Martins, 1981. pp. 53-57.
- MONTELLO, Josué. **Histórias da vida literária**. Rio de Janeiro: Nosso Livro, 1944. pp. 113-122.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p.399.
- VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.

