

LILIANE KRAUSS

***A BARCA DE GLEYRE:*
ESTILO E CRIAÇÃO LITERÁRIA NAS CARTAS DE LOBATO A RANGEL**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA
PUC-SP**

**SÃO PAULO
2007**

LILIANE KRAUSS

**Dissertação apresentada como exigência
parcial para obtenção do grau de Mestre em
Literatura e Crítica Literária à Comissão
Julgadora da Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, sob a orientação da
Profª. Drª. Maria Aparecida Junqueira**

São Paulo

2007

À Santíssima Trindade, a Nossa Senhora e aos Arcanjos.

Aos meus pais, Paulo e Adaider.

Ao Padre João Henrique.

Ao meu irmão, Ricardo; minha cunhada, Adelina; tios Jorge e Eneyda; primos Fábio; Fernando; Tânia e Valquiria.

Aos meus avós, Alfredo e Olívia (*in memoriam*).

À Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Junqueira e, às amigas, Celina Leal dos Santos e Ceciliany Alves Feitosa.

Agradecimentos

A Santíssima Trindade por dar forças nesta caminhada, e à minha família.

Ao meu irmão, Ricardo; minha cunhada, Adelina; tios Jorge e Eneyda; primos Fábio; Fernando; Tânia e Valquiria, por todo apoio, carinho e a felicidade desta família maravilhosa.

Aos amigos Cecilyany Alves Feitosa; Celina Leal dos Santos; Ondina Biral Boaro, Orlando de Carvalho Eliano e Regiane Cristina Fassi, pessoas tão especiais na minha vida, que com seus gestos e palavras muito me incentivaram nesta caminhada.

À Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, pela Bolsa de Estudos concedida e à Diretoria de Ensino – Capital - Leste 4, pelo acompanhamento como bolsista.

À Prof.^a Dr.^a Virgínia Antunes, pelo apoio, gentileza e a grande atenção em me auxiliar.

Aos Lobatianos, Professores Dr.^o. Cassiano Nunes, Dr.^o Ênio Passiani e Dr.^o Humberto Marini Filho, pelas indicações bibliográficas, atenção e incentivo.

Ao Pe. Tarcísio Pereira Machado, diretor geral do Externato Nossa Senhora do Sagrado Coração, por todo apoio e compreensão durante toda trajetória do Curso.

À coordenação, aos professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, da PUC/SP e a Ana Albertina, secretária, pelo seu carinho e atenção a cada aluno do Programa.

Aos Professores Dr.^o Fernando Segolim e Dr.^a Maria dos Prazeres Santos Mendes, membros da banca de qualificação, pelas críticas, sugestões e indicações. Também pela simpatia e eterno carinho aos apelos dos alunos, nesta eterna caminhada do ensinar.

Um agradecimento especial à Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Junqueira, pelo incentivo, paciência, dedicação, imenso comprometimento em orientar, incansáveis leituras de meus textos, pela gentileza e simpatia do atendimento.

Em especial a meus pais, pelo apoio incondicional, para que eu concretizasse esse sonho: fazer o mestrado.

Banca Examinadora:

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo estudar a obra *A Barca de Gleyre*, de Monteiro Lobato. Busca apreender, nas cartas de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, reunidas nessa obra, o conceito de estilo, de criação literária, além de biografemas lobatianos. Nesse discurso epistolar, de correspondência ativa, as cartas evidenciam a trajetória intelectual de Lobato, o que nos levou a um levantamento dos discursos estabelecidos nas cartas, compreendendo-os como formadores do pensamento do autor. Em outras palavras, pretendemos apreender como as cartas, enquanto gênero, recebem um tratamento literário no trato estilístico. A partir dessa problemática e do objetivo proposto, duas hipóteses norteiam esta pesquisa: a correspondência de Lobato a Rangel é um exercício para criticar a “criação literária” e modificar sua própria concepção de estilo; a correspondência de Lobato com Rangel, enquanto biografema literário lobatiano. A fundamentação teórica que orienta este trabalho apóia-se, primordialmente, nos estudos de Bakhtin, em relação ao discurso, uma vez que enfoca a problemática da criação literária no seu âmbito estético e formal; nos de José Lemos Monteiro, no que diz respeito às noções de desvio estilístico e virtudes do estilo; nos de Elaine Caramella, no que se refere às noções de biografema. O trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro faz uma breve introdução sobre epístolas e analisa a estrutura da obra *A Barca de Gleyre*. O segundo trata do que significa estilo para Lobato e sua criação literária. O terceiro capítulo recolhe, das cartas, traços biografemáticos do autor. Entre outras conclusões, apreende-se o processo de lapidação estilística de Lobato, a dificuldade do estabelecimento de fronteiras entre o real e o fictício, os rastros, as marcas deixadas pelo autor, na construção de sua vida literária.

Palavras-chave: *A Barca de Gleyre*; Monteiro Lobato; Literatura Brasileira; estilo; criação literária; biografema.

ABSTRACT

The object of this dissertation is to study the work *A Barca de Gleyre*, by Monteiro Lobato. It seeks to learn, in the correspondence of Monteiro Lobato to Godofredo Rangel, reunited in this work, the concept of style, and of literary creation, as well as biographems of Lobato. In this epistolary discussion, of active correspondence, the letters evidence Lobato's intellectual journey. This has led to an examination of the discourse established in these letters and to understand them as fundamental to the author's thinking. In other words, we intend to learn how the letters, while gender, receive a literary treatment in regard to style. Beginning with the problem and the objective proposed, two hypotheses guide this survey: the correspondence of Lobato and Rangel is an exercise to criticise the "literary creation" and to modify its own conception of style; Lobato's correspondence with Rangel, according to literary biographem of Lobato. The fundamental theory that orients this work rests primordially on the studies of Bakhtin, in relation to the discourse, once that it is focused on the problem of literary creation in its esthetic and formal scope; on those of José Lemos Monteiro, concerning to notion of stylistic detours and virtues of style; on those of Elaine Caramella, as they refer to notions of biographem. This work is divided into three chapters. The first gives a brief introduction of epistles and analyzes the structure of the work *A Barca de Gleyre*. The second deals with the significant style of Lobato and his literary creation. The third chapter gleans, from the letters, biographematic characteristics of the author. Among other conclusions, it examines the process of Lobato's stylistic faceting, the difficulty of establishing boundaries between the real and the fictitious, and the evidences, as marks left by the author, in the construction of his literary life.

Keywords: *A Barca de Gleyre*; Monteiro Lobato; Brazilian Literature; style; literary creation; biographem.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **Erro! Indicador não definido.**

CAPÍTULO I

1 - A CARTA NO CONTEXTO LITERÁRIO	14
1.1. As epístolas na literatura	14
1.2. As correspondências, seus gêneros e suas sub-séries	20
1.3. A estruturação da obra <i>A Barca de Gleyre</i>	21
1.4. “Amigos escritos”	24
1.5. O título: <i>A Barca de Gleyre</i>	31

CAPÍTULO II

2 - O ESTILO DO ESCRITOR E SUAS CRIAÇÕES	36
2.1 A criação literária e o estilo para Lobato	36
2.2 A correspondência de Lobato: um exercício para o estilo	42
2.3. Estilo e criação literária, um estudo nas cartas de Lobato.....	48
2.4. Vozes discursivas nas cartas de Lobato.....	61

CAPÍTULO III

3 – PINCELADAS DE UM AUTO-RETRATO	67
3.1. Marcas biografemáticas nas cartas de Lobato	71

CONSIDERAÇÕES FINAIS

76

BIBLIOGRAFIA

81

ANEXOS

87

INTRODUÇÃO

“Os volumes da correspondência de Flaubert são em maior número que os da sua produção original. E ninguém desconhece as centenas de cartas de Vitor Hugo à sua noiva. Mas uma troca de cartas entre dois amigos, e sobre o mesmo assunto, que tenha durado quarenta e tantos anos, parece-nos coisa inédita”.

(CAVALHEIRO, 1964, p. 3)

Monteiro Lobato correspondeu-se, por cartas, com o amigo Godofredo Rangel, durante mais de 40 anos. Essa correspondência foi coligida por Edgard Cavalheiro, em dois volumes denominados *A Barca de Gleyre*, publicados em 1964. Essas correspondências iniciam-se ainda quando estes dois amigos eram estudantes. Lobato propõe, em sua primeira carta, datada de 09 de dezembro de 1903 (1972, vol. I, p. 32):

Sigo logo para a fazenda e quero de lá corresponder-me contigo longa e minuciosamente, em cartas intermináveis – mas é coisa que só farei se me convencer de que realmente queres semelhante coisa.

Lobato assina essa carta como Yewsky, um dos pseudônimos que utilizava para escrever no jornal *Minarete*. A correspondência era importante para Lobato, pois queria continuar discutindo sobre suas leituras, compartilhando com o amigo, também literato, suas opiniões sobre o estilo dos escritores que admiravam ou criticavam. Rangel era o amigo com quem se encontrava no “*Minarete*” para falar sobre literatura, desde o tempo de estudantes.

Na leitura dessas cartas, percebemos que há poucos dados da vida íntima de Lobato, assim como também de Rangel. Durante o tempo em que se corresponderam, a comunicação entre ambos tomou uma dimensão especial por discutirem problemas relacionados com a criação literária. Além disso, são escritores com personalidades bem diferentes que, por meio de discussões, manifestaram-se sobre os seus estilos literários e discutiram entre si suas produções. Lobato opinava sobre os escritos de Rangel, do mesmo modo como pedia e aceitava as intervenções feitas pelo amigo em suas produções. Pelo tempo transcorrido nessa troca de correspondências e por tantas discussões sobre “*uma boa literatura*”, descortina-se, aos poucos, a sua “*criação literária*”, chega-se ao seu tão discutido “*estilo*” e, por fim, podemos traçar um auto-retrato, que as cartas propiciam por ser um texto intimista. Como escreve Lobato sobre suas correspondências com Rangel (1964, v. II, p. 352): “*É o retrato fragmentário de duas vidas, duas atitudes diante do*

mundo – e o panorama de toda uma época. Literatura, história e mais coisas”. Ao final das cartas, reconhece sua história de escritor contada e dividida com o amigo Rangel (1964, v. II p. 361):

Outra coisa está me parecendo: que na literatura fiquei o que sou por causa dessa correspondência. Se não dispusesse do teu concurso tão aturado, tão paciente e amigo, o provável é que a chamazinha se apagasse. Você me sustentou firme na brecha – e talvez eu te haja feito o mesmo. Fomos o porreinho um do outro, na longa travessia...

Seria muito valioso, para nossa pesquisa, encontrarmos as respostas de Godofredo Rangel às cartas, porém vários estudiosos da obra de Lobato já tentaram e não obtiveram sucesso na localização das mesmas.

A obra *A Barca de Gleyre* é composta por dois tomos, nos quais estão registradas 342 cartas, de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel. A primeira, datada em “*São Paulo, 9, 12, 1903*, e a última, *Véspera de S. João, 1948*”. Podemos dividir a produção em três fases: 214 representam o primeiro período de correspondência encerrado em 1917, quando o escritor conta apenas com 35 anos. Pode-se afirmar que a fase principal é essa primeira. Por quê? É a fase de uma longa formação, na qual sobressai a difícil relação de Lobato com a literatura. É o início da criação lobatiana: um trabalho de projetos literários e de crítica literária. Seguem-se mais trinta anos de correspondência. A segunda fase que compreende os anos de 1918 a 1927, abarca o período em que o escritor é editor em São Paulo e no Rio de Janeiro. Durante esses dez anos, há o registro de 94 cartas. Na terceira fase, temos 34 cartas, num período de vinte anos, de 1928 a 1948, o qual abrange sua estada em Nova York, onde Lobato exerce a função de adido comercial. De volta ao Brasil, retrata suas decepções como metalúrgico e petroleiro.

Em *A Barca de Gleyre* há uma preocupação com a questão estilística, não só com o próprio discurso de Lobato, mas também com o de outros escritores que Lobato lê. Tal preocupação levou-o a formular o que seria, para ele, o conceito de “estilo”.

As cartas refletem o pensamento lobatiano e, principalmente, seu juízo de valor em relação à concepção literária, sempre questionando o que é um “*bom estilo ou não*” na literatura. Esse processo torna-se instigante conforme o autor cita exemplos e faz críticas a escritores, simultaneamente. Tal procedimento conduz Lobato a aprimorar seu estilo na leitura. As cartas evidenciam também sua trajetória

intelectual, o que nos levou a um levantamento dos discursos estabelecidos nas cartas, apreendendo-os como formadores do pensamento do autor. Em outras palavras, pretendemos apreender como a carta, enquanto gênero, recebe um tratamento literário no trato estilístico. A partir dessa problemática e do objetivo proposto, duas hipóteses nortearão esta pesquisa: 1. A correspondência de Lobato a Rangel é um exercício para criticar a “criação literária” e modificar sua própria concepção de estilo; 2. A correspondência de Lobato com Rangel, enquanto biografema literário lobatiano.

Nesse cenário, as cartas vão, paulatinamente, apresentando a trajetória do processo de criação literária de Monteiro Lobato, revelando-nos o seu estilo. Nesta pesquisa, serão analisadas as cartas, mediante uma divisão em três momentos, consoante o mencionado. O primeiro, denomina-se: “Lobato e seus primeiros momentos com a literatura”; o segundo: Lobato escritor e editor, e o terceiro e último: “Lobato e o petróleo”. Nessa divisão, este trabalho analisa como foi à trajetória do escritor no início, no auge de sua vida e, por fim, como termina a viagem dessa “Barca”.

Como fundamentação teórica, apoiar-nos-emos nos estudos de Bakhtin, em relação ao discurso, uma vez que enfoca a problemática da criação literária no seu âmbito estético e formal. Para o estudo do estilo, em especial, a obra *A Estilística*, de José Lemos Monteiro (1991), oferece-nos noções de desvio estilístico e virtudes do estilo. Para o estudo de biografema, a obra *Biografia: Sintoma da Cultura*, organizada por Fani Hisgail, será primordial para nossas reflexões.

Esta dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro, intitulado “A carta no contexto literário”, trata do estudo das epístolas, e divide-se em cinco sub-itens: “As epístolas na literatura”, que discorre sobre um breve estudo da importância que as cartas apresentam no documentário da literatura; “As correspondências e suas sub-séries”, que se ocupa das correspondências abertas; “A estruturação da obra *A Barca de Gleyre*”, que apreende como esta obra foi elaborada; “Amigos Escritos” que apresenta os correspondentes: e, para finalizar, “O título *A Barca de Gleyre*” que discute o porquê deste nome.

O segundo capítulo, intitulado “O estilo do escritor e suas criações”, divide-se em cinco sub-itens: “A criação literária e o estilo para Lobato” destina-se ao estudo do conceito de *criação literária* e *estilo*, buscando apreendê-los a partir das cartas de Lobato; “A correspondência de Lobato: um exercício para o estilo” apresenta trechos

em que percebemos a busca de Lobato na opinião do amigo referente a seus escritos; “Estilo e criação literária: um estudo nas cartas de Lobato” busca, através dos escritos deixados por Lobato em suas cartas a Rangel, os registros, fragmentados sobre seu interesse, seu estudo, sua crítica e suas produções literárias; por último, “As vozes discursivas nas cartas de Lobato a Rangel”, analisa as vozes que se fundem nas cartas.

O terceiro capítulo, intitulado “Biografema”, reflete sobre o conceito de biografema e as marcas biografemáticas nas cartas do escritor. Buscamos, assim, ratificar nossa intenção de apreender o percurso literário lobatiano por meio da compreensão dos conceitos: *Criação-literária, Estilo e Biografema*.

Podemos afirmar, ainda, que o *corpus* desta pesquisa se apresenta, para nós, como um exercício instigante, já que nos leva a refletir não só sobre o trajeto literário lobatiano, mas também sobre o seu legado na literatura brasileira.

CAPÍTULO I

1 - A CARTA NO CONTEXTO LITERÁRIO

A teorização epistolográfica na literatura não é muito estudada, provavelmente porque a carta não seja considerada uma criação literária, porém é um dos mais antigos meios de comunicação e também um dos mais difundidos até os nossos dias. No final do século XX, começou a ser substituída pelos *e-mails*, telefonemas, telegramas e outros. Talvez, essa evolução para um processo mais rápido de comunicação, represente, para nossos registros históricos, uma perda de informações, dados que muitas vezes só obtemos por meio de diálogos mais intimistas, uma característica específica das cartas. Observe-se o significado da palavra:

Epístola, do grego antigo ἐπιστολή, “ordem, mensagem”, pelo Latim epístola, ou “carta, mensagem escrita e assinada”, significa um texto escrito em forma de carta, para ser correspondido a uma ou várias pessoas, mas se distinguindo desta por expressar opiniões, manifestos, e discussões para além de questões ou interesses meramente pessoais ou utilitários, sem porém deixar o estilo coloquial, que combina paixões subjetivas e apelos intersubjetivos com o debate de temas abrangentes e abstratos. As epístolas reunidas de um autor podem vir a ser publicadas devido a seu interesse histórico, literário, institucional ou documental. (Enciclopédia livre.<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ep%C3%ADstola>, 04.04.2007).

O *Novo Dicionário Aurélio* (s.d., p. 543) apresenta uma definição mais voltada à religiosidade, provavelmente pelo aparecimento das epístolas na bíblia:

Epístola [Do gr. Epistole, pelo lat. Epístola] S. f. **1.** Cada uma das cartas dos apóstolos e comunidades cristãs primitivas: as epístolas de São Paulo. **2.** V. carta (1). **3.** Composição poética em forma de carta. **4.** Parte da missa em que o celebrante lê trecho das Epístolas dos apóstolos.

1.1. As epístolas na literatura

Em um estudo desenvolvido no Departamento de Línguas e Literaturas Românicas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da U.N.L., na revista *O gênero Epistolar*, nº 1, há vários pesquisadores discutindo sobre epístolas e diversos modos, como: “a carta no romance medieval”; “cartas desviadas, palavras violadas”; “consideração do trajecto” e outros. Esta revista acadêmica foi organizada por Teresa Sousa de Almeida (1998, p. 7), que define carta, do seguinte modo:

A carta instala-se sempre na fronteira instável entre o que é e não é literatura, se é que alguma vez se poderá chegar a uma conclusão segura sobre o assunto. No entanto, a sua existência incômoda coloca perguntas que dificilmente poderão encontrar uma resposta. Como ler, por exemplo, a correspondência de um escritor? Como algo que antecede a obra, a explica, a torna acessível à compreensão? Como um documento biográfico de um autor empírico que se esconde atrás de um autor textual?

A segunda menção é da pesquisadora Maria do Céu Fonseca (1978, p. 72), em *Notações histórico-teóricas sobre textos epistolares do século XVII*, na revista *O gênero Epistolar*, correspondência 1, em que a autora estuda as cartas familiares de D. Francisco Manuel de Melo. Apesar do título referir-se à teoria, a autora escreve:

Não se conhece nenhum texto teórico sobre a epistolografia, produzido entre nós no século XVII, com o fôlego dos dois diálogos que ao gênero dedicou Francisco Rodrigues Lobo em *Corte na Aldeia*, obra que, publicada nos primeiros anos de um século escasso em teorização literária nacional, há-de naturalmente ter-se repercutido na produção epistolar que se seguiu e na produção literária, em geral. Será preciso esperar por meados do século XVIII para ver difundir-se um corpo de doutrina literária portuguesa sobre a criação epistolográfica.

No título a autora menciona “teoria”, mas no decorrer do texto esclarece que não há nenhuma teorização sobre o assunto. É no estudo das próprias epístolas que se procura suprir a necessidade de se teorizar sobre o tema. Dentre muitas cartas e autores, trazemos, em nossa pesquisa, algumas pertinentes à “teorização” sobre as epístolas, como também uma seleção de cartas que tratam do tema desenvolvido nesta dissertação, referente à troca de correspondências entre escritores.

Estudando sobre as epístolas, temos as primeiras que apareceram com Horácio, Varrão, Plínio, Ovídio, Sêneca e, sobretudo, Cícero. Temos como referência esses filósofos, pois são os responsáveis por nossos primeiros “documentos epistolares” e também pelas primeiras teorizações sobre a epistolografia. Elas também estão presentes na Bíblia como as Epístolas de São Paulo. O trecho a seguir serve-nos como teoria:

As epístolas que Paulo nos deixou são escritos ocasionais, jamais devemos esquecê-los. Não são tratados de teologia, mas respostas a situações concretas. Verdadeiras cartas que se inspiram no formulário então em uso, elas não são nem “cartas” meramente particulares, nem “epístolas”, puramente literárias, mas explanações que Paulo destina a leitores concretos e, para além deles, a todos os fiéis de Cristo. Não se deve, pois, buscar aí uma exposição sistemática e completa do pensamento do Apóstolo; sempre deve-se supor, por detrás delas, a palavra viva, de que são o comentário em pontos particulares. Com isso, elas não deixam de ser

infinitamente preciosas, enquanto sua riqueza e variedade nos permitem encontrar de fato o essencial da mensagem paulina. (*A Bíblia de Jerusalém*, 2000, p. 2108).

Nesse trecho, temos uma explicação sobre o que vem a ser uma carta, para esta época, “o comentário em pontos particulares”, é um tipo de carta, provavelmente muito utilizada naquele momento histórico. Cada carta lida terá um destinatário, um leitor específico, “enquanto sua riqueza e variedade...”, a riqueza refere-se às informações nela contida e variedade, pois temos infinitos temas a serem tratados nas cartas, tudo depende da relação dos correspondentes.

Em *A Arte de Escrever Cartas* (2005, p. 111), o organizador, Emerson Tin, destaca uma carta de Desidério Erasmo de Rotterdam a Pedro Pauludano, que assevera ser uma “*Brevíssima e muito resumida fórmula de Elaboração Epistolar*”:

Venceste-me enfim, humaníssimo Pedro. Tens tantas vezes nos solicitado à doutrina de escrever cartas. Mas vê, nesse meio tempo, enquanto os teus desejos cumpro de boa vontade, quantas calúnias a mim mesmo têm afrontado. O que enfim os críticos dirão? Ou melhor, o que não dirão, quando virem minha audácia de tratar de uma matéria por muitos tão diligente e sabiamente tratada? “Queres tu, dirão”, o tecido de Penélope desfazer depois de tantos autores? Só é possível que exponhas ou do mesmo modo, ou de modo pior, sendo que aquele é supérfluo, este até pernicioso”. Eu, em verdade, embora tivesse muitas outras coisas que poderia responder, contudo só esta digo: se dessa matéria alguma coisa escrever, a nenhuma pegada me prenderei. Aceita, assim, esta brevíssima e muito resumida fórmula de elaboração epistolar e a ti somente persuada, não tanto palavras, mas ainda pela arte de que carece. Adeus, saúda os amigos comuns.

Esta segunda carta traz uma teorização diferente da primeira. Aqui a preocupação reside em “como escrever uma carta”. Desidério, teoriza sobre a carta, mas ao final conclui: “muito resumida fórmula de elaboração epistolar e a ti somente persuada, não tanto palavras, mas ainda pela arte de que carece”. A carta é um gênero aberto, muito pessoal, tem seu conteúdo próprio, ela traz os registros dos pensamentos dos correspondentes, suas afinidades, podemos dizer ainda marcas pessoais de seus correspondentes.

A revista *Letras Clássicas* (ano 3, nº 3, 1999) apresenta um ensaio de Ingeborg Braren (1997, p. 41-42), na qual a autora faz um estudo sobre as epístolas morais de Sêneca. No texto “Porque Sêneca escreveu epístolas?”, esclarece que as epístolas permitem oferecer doutrinação filosófica sem o necessário rigor de um plano de redação de um tratado filosófico. As epístolas se sucedem ao sabor das

reflexões do momento. No texto, queixa-se de não encontrar um conceito na epistolografia da antigüidade clássica, uma teoria antiga específica e sistematizada sobre o tema. A autora, Ingeborg Braren, resume desta forma:

AUTOR (epístola ou carta) = {missivista}

LEITOR (discurso epistolar, sermo ou mensagem) = {endereçado}

O autor, que é o sujeito empírico produtor do texto, pode ser único, impessoal, múltiplo ou anônimo. O missivista é o enunciador autorizado, explícito, que se materializa, cria tempo e espaço mediante um discurso. Do mesmo modo, o endereçado pode ser a figura explícita ou implícita do discurso.

Os pesquisadores, os literatos ocupam-se das cartas como fontes de registros e valiosas informações, com a finalidade de obter novos dados, a fim de cada vez mais desvendar, conhecer, descobrir, recontar tantas peculiaridades nos estudos literários. Na Literatura Brasileira, o primeiro registro documental da chegada da esquadra de Pedro Álvares Cabral, ao Brasil, em 1550, é a carta-informativa de Pero Vaz de Caminha (MORAES, 2005, p. 29 e 34) a D. Manuel, rei de Portugal. Ao descrever nossas terras e nossos índios, essa carta torna-se, em alguns trechos, poética, como se lê em:

As águas são muitas, infindas. E em tal maneira é grandiosa que se querendo aproveitá-las, dar-se-á nela tudo por causa das águas que tem. [...] A feição deles é para, uma tanto avermelhada, com bons rostos e bons narizes, bem feitos.

Temos muitas cartas em nossa literatura, podemos citar inúmeras, mas selecionamos intencionalmente algumas. José de Alencar (2005, p. 19 e 83) no romance *Iracema*, menciona, no prólogo, uma justificativa de sua obra, ao leitor, por meio de uma carta, ao dizer: “Este livro o vai naturalmente encontrar em seu pitoresco sítio da várzea, no doce lar, a que povoa a numerosa prole, alegria e esperança do casal”.

Inicia-se, dessa maneira, um diálogo com o leitor que, ao abrir a obra *Iracema*, encontra, primeiramente, uma carta destinada a ele, esclarecendo-lhe sobre o romance. Este tipo de comunicação é aquele que não terá resposta, trata-se apenas de uma carta explicativa. Ao final da obra, redige outra, solicitando a atenção do leitor: “eis de novo, conforme o prometido. Já leu o livro e as notas que o acompanham; conversemos[...]”. (ALENCAR, 2005, p.83).

Há correspondências em nossa literatura que são importantes para análise, como as cartas entre escritores, cujo assunto principal é o que eles escrevem. Essas cartas são uma forma de apresentar seus escritos a seu correspondente e este se torna um crítico. É comum, entre os escritores, a troca de cartas com esta intenção. Podemos, a seguir, citar o pequeno trecho de troca de cartas entre Bandeira e Cabral, como nos mostra Sussekind (2001, p. 63):

Meu caro João,

Acuso recebimento de sua carta de 17 e da *Psicologia da composição*. Estou encantado, encantado. Com o poeta e com o impressor.

As correspondências entre escritores tornam-se um meio de análise e crítica de seus escritos. A seguir, destacamos outros trechos de cartas de diferentes autores. Uma delas é de João Cabral de Melo Neto a Carlos Drummond de Andrade; nela, João Cabral trata das produções literárias do amigo-poeta:

Meu caro Carlos,

[...] Creio que a função mais importante da literatura não é refletir a miséria que a gente está vendo e sim dar coragem a esses que se está vendo na miséria. Manejar a melancolia e a morbidez é perigoso porque termina sendo criado um gosto por ela. Esse é um perigo que você é talvez o único autor nosso a saber evitar. Nem mesmo Aníbal ou Vinícius, pessoas de uma saúde moral tão formidável, são capazes disso (apud SUSSEKIND, 2001, p. 206).

O trecho seguinte foi extraído de carta de Oswald de Andrade para Monteiro Lobato, tratando do interesse dos franceses pela literatura brasileira, rendendo-se mais aos encantos da obra lobatiana do que à dos jovens escritores modernistas:

10.03.23 Paris

Lobato

Estou desmoralizadíssimo. Percebendo que a verdadeira literatura francesa está mais com o Lobato dos “Urupês” et caterva de *Cidades Mortas* aos últimos contos do que com esses impagáveis Andrades (Mários e Oswalds) dispus-me a fazer propaganda de tua obra – “quelque chose de puissant et savoureux, tout lê pessimisme de l’étendue!” E criei um mito em Paris – Lobato! Agora os apuros. Ou est Lobatô! Sés livres? Sés nouvelles? Um échantillon de son génie! E eu, silêncio, excusas vilíssimas, esperem um pouco, mandei buscar, já vem já! É longe [...] (apud, GALVÃO e GOTLIB, 2000, p. 219-220).

Uma carta de Oswald de Andrade, sobre Lobato escrita para o Jornal “Correio da Manhã” em 6 de julho de 1948, trata do reconhecimento de Lobato como um modernista. Novamente temos o registro de correspondências voltadas à literatura, vejamos como este recorte é significativo para os estudos literários:

[...] José Bento Monteiro Lobato. Eis um nome que, entre nós, enche a primeira metade deste século. Terminada com honra a sua pesada tarefa, pode-lhe ser atribuído o título de primeiro reformulador da prosa brasileira. Não é de hoje que me bato pela inclusão de Lobato nas fileiras do Modernismo. (apud, GALVÃO e GOTLIB, 2000, p. 226).

Muitas cartas, entre poetas, discutem sobre problemas estéticos. É o que ocorre com as cartas trocadas entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa. Henriqueta conhece Mário de Andrade em 1939, já era escritora nessa época. Ao conhecer Mário de Andrade, que tinha o ofício obsessivo de escrever cartas, começam a se corresponder. Esta troca de correspondências contribuiu para o aprimoramento estético da escritora. Um pequeno trecho de uma carta de Mário, enviada à Henriqueta nos revela a preocupação com a estética:

É preciso não esquecer que essa visão universal, essa transfiguração lírica no pessoal, no humano, não se dá apenas porque de um pecado eu faço a Culpa, de um namorado sofrido eu faço a Noiva Ausente e de uma gripe eu faço a Morte. A mesma transfiguração existe quando de uma topada eu faço a pedra no meio do caminho, de uma janela de nenhuma vista eu faço o Beco, do Manuel Bandeira, etc. (apud, GALVÃO e GOTLIB, 2000, p. 303).

Por meio dessas citações, podemos observar caminhos percorridos pelos escritores. As cartas tornam-nos cúmplices de suas produções. Por meio delas, mostram-se falas diversificadas e revelam-se discursos, nos quais podem se delinear concepções artísticas fundamentais.

Parafraseando Sophia de Angelides, (2001, p. 15) as cartas de um escritor nos permitem conhecer sua personalidade, apresentam-nos como ocorreu seu trabalho, no diálogo entre dois autores há o confronto de estilos em que discutem a criação literária. Os testemunhos pessoais de um escritor trazem seus procedimentos estéticos. Passamos a conhecê-los ainda mais neste discurso epistolar, pois é mais espontâneo, despreocupado da crítica de um público. Nas circunstâncias de seu cotidiano, o escritor escreve e em suas cartas estão impressas suas emoções, conseqüentemente, deixa revelar seu estilo. Com o estudo sobre

cartas, penetramos no espaço privado do escritor, tentando conhecer seu estilo, sua criação literária.

1.2. As correspondências, seus gêneros e suas sub-séries

Nas correspondências, encontramos os fatos diários e os diversos temas literários. Apesar de as cartas não serem consideradas textos literários, temos muito de romantismo, ficção, autobiografia, dados referentes à inspiração literária e muitos outros que contribuem para a literatura. Até mesmo a leitura despreziosa de uma carta, apenas por curiosidade, acaba por enriquecer o leitor, apresentando-lhe modos de pensar e a vida de escritores.

Segundo Newton Paulo Teixeira dos Santos (1994, p. 83), as correspondências dividem-se em três séries: 1- Correspondência passiva e não lacrada; 2- Correspondência ativa; 3- Correspondência (ativa e passiva). As correspondências passivas e não lacradas são as cartas escritas, mas não destinadas ou enviadas a um destinatário. O missivista por muitos motivos pode escrevê-las e guardá-las não fechando estas cartas, ou melhor, não as lacrando. A correspondência ativa são as cartas emitidas as quais terão uma resposta, uma troca de correspondência viva, ativa. A terceira forma, a correspondência ativa e passiva são as cartas enviadas; para estas existem as respostas, a troca de correspondências, mas para o leitor fica apenas a carta de um dos missivistas. As respostas não são apresentadas.

A correspondência passiva e não lacrada são os cartões postais, cartões de visitas, cartões referentes a saudações por datas comemorativas. Todo tipo de correspondência que enviamos, sem necessariamente precisarmos lacrá-las, como também sem a necessidade de ter uma resposta da mesma forma – por escrito. Newton Paulo divide a correspondência não lacrada em seis sub-séries: 1- Cartas pessoais; 2- Correspondência burocrática; 3- Telegramas pessoais; 4- Telegramas burocráticos; 5- Postais; 6- Cartões.

As cartas pessoais são as mais destacadas na literatura, como as cartas portuguesas de Aberlardo e Heloísa; as correspondências burocráticas são mais de cunho comercial; os telegramas pessoais são, nos dias atuais, mais facilmente substituídos por telefonemas e outros meios de comunicação, os quais não trazem a magia de se receber, por escrito, algumas linhas que servirão, com o tempo, de

recordação. Os telegramas burocráticos são textos que ao mesmo tempo informam e servem como comprovação de informação, dada essa correspondência ser direcionada para informações administrativas. Os postais, com suas paisagens e poucas linhas, apenas saúdam seu destinatário. Por último, os cartões, mais usados em datas comemorativas, trazem suas mensagens carregadas de sentimentos.

Esta classificação é empregada para a análise das cartas deixadas pelos escritores, encontradas abertas, outras lacradas, com ou sem datas, acervos organizados, muitos totalmente misturados, cabendo ao pesquisador ou organizador das coletâneas fazer o trabalho de organização.

Todas estas sub-séries inserem-se na correspondência literária a ser analisada. Lobato, como missivista, na obra *A Barca de Gleyre*, reuniu cartas pessoais enviadas ao amigo Rangel. Todavia, não apenas pela impossibilidade de acesso à leitura das cartas de Rangel, mas, sobretudo, pelo teor das cartas lobatianas, em diversos momentos, sente-se que o autor dirige-se muito mais a ele mesmo do que a outrem. Podemos, dessa forma, trazer à discussão a possibilidade de se tratar de um “monólogo”. Seguindo a categorização de Newton Paulo, as cartas lobatianas, prefaciadas por Edgard Cavalheiro (1964), são passivas e não lacradas. Se tivéssemos a publicação das cartas de Rangel juntamente com as de Lobato, seriam cartas ativas. Para nos leitores, torna-se ainda mais instigante termos somente as escritas por Lobato, pois passamos a ser os correspondentes passivos dessas inúmeras correspondências.

1.3. A estruturação da obra *A Barca de Gleyre*

Pois aqui estão as “memórias” de um homem, escritas sem ele saber, compostas, sem plano preconcebido, realizadas com um máximo de fidelidade e isenção de ânimo.

(CAVALHEIRO 1964, v. I, p. 3).

A Barca de Gleyre é uma obra organizada pelo próprio escritor. É uma seleção de 02 bilhetes e 342 cartas. A primeira carta é datada em São Paulo, 9 de dezembro de 1903 e a última, véspera de São João, 1948. Anterior às cartas, constam dois bilhetes os quais não foram datados. O primeiro é poético, deixado por Lobato aos amigos do Minarete. A última correspondência é uma carta de despedida, em que Lobato diz a Rangel:

Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além? Tenho planos logo que lá chegar, de contratar o Chico Xavier para psicógrafo particular, só meu – e a 1ª comunicação vai ser dirigida justamente a você. Quero remover todas as tuas dúvidas, (1964, v. II, p. 385).

Lobato realmente era um missivista empenhado, pois, se possível fosse, até no além pretendia continuar se correspondendo com o amigo. Termina suas cartas de uma maneira alegre, deixando a esperança de novas correspondências. As cartas e os bilhetes serão analisados no capítulo II, no qual estudaremos o estilo e a criação literária lobatiana.

Lobato é quem seleciona as cartas que devem fazer parte da obra *A Barca de Gleyre*. Antes de apresentar as correspondências preocupa-se em apresentar-nos detalhes que são importantes para compreensão da obra, como: uma foto do “Minarete”, local onde viveu; o primeiro quadro, uma aquarela pintada pelo próprio Lobato; a foto de todos os amigos: Lino, Tito, Albino, Rangel, Cândido, Raul, Lobato Ricardo, chamados de *A Cainçalha*, apelido pelo qual se conheciam; também uma foto do “*Aspecto atual do antigo Minarete*”; uma página do jornal “Minarete”; a penúltima foto da fazenda do Buquira, onde Lobato escreveu *Urupês*; por último, a figura do retrato “*Ilusões Perdidas*”, quadro de Charles Gleyre, o qual inspirou o nome dessa obra conhecida como a *Barca de Gleyre*. Todos esses detalhes representam a preocupação do escritor em apresentar parte de sua vida. Onde viveu? Quem eram os amigos do Minarete? O quadro que inspirou o título de sua obra.

O prólogo, redigido pelo amigo e escritor Edgard Cavalheiro, inicia da seguinte forma:

Quando, há cerca de um ano, Monteiro Lobato me proporcionou a leitura de um punhado de folhas datilografadas contendo parte de correspondência trocada com Godofredo Rangel, vi logo o originalíssimo livro que seria sua reunião de volume. (1964, v. I, p. 3).

Cavalheiro faz uma longa introdução de onze páginas, na qual comenta sobre a vida de Lobato, suas obras, seus autores preferidos, a importância das correspondências reunidas na obra *A Barca de Gleyre*. Nossa pesquisa está direcionada ao estilo do autor, sua criação literária, seu auto-retrato pelas cartas. No prólogo há um comentário de Cavalheiro (1964, p.13) referente ao estilo de Lobato:

“Por ora, acentuaremos tão somente a lição proporcionada pelo contista, na inquieta busca a que se entregou, de criar um estilo, de erguer uma obra literária [...]”. Nossa pesquisa estuda, nas cartas, o estilo do escritor, como se deu sua criação literária.

A *Barca de Gleyre*, obra tão importante a Lobato, ele dedica a três pessoas:

Nesta casca de árvore quero escrever três nomes: o de Purezinha, a Mater Dolorosa com a qual vou descendo o morro, de mãos dadas e saudades em comum; o de Marjori, a criaturinha que simboliza todas as que se lembram de mim e me escrevem; e qual seria o terceiro se não o de Ricardo o Inesquecível?

Monteiro Lobato refere-se à Purezinha, sua esposa: “*mater dolorosa* com a qual vou descendo o morro, de mãos dadas e saudades em comum”, trata da dolorosa perda dos dois filhos e da saudade que ele também sente. Marjori, a representante de todas as crianças que escrevia para ele, mostra também, o quanto elas foram importantes em sua literatura infantil. Aqui novamente a marca do grande “carteador”, correspondia-se inclusive com o público infantil. O terceiro, o grande amigo do grupo “Cenáculo”, o poeta Ricardo Gonçalves ou Ricardito, o maravilhoso poeta que tão cedo se foi, Lobato tinha uma grande estima pela pessoa de Ricardo, admirava-o muito pelo grande poeta que era.

Na escusatória, Lobato explana sobre o gênero carta, há duas falas que devem ser mencionadas, a fim de conhecermos as reflexões do autor. Primeira: “Carta é conversa com um amigo, é um duo – e é nos duos que está o mínimo de mentira humana” (1964, v. I, p. 18). Ao final da escusatória, Lobato faz uma reflexão sobre a vida e finaliza da seguinte forma:

Tenho sérias dúvidas sobre se estou ainda vivo – e se as cartas saírem com a minha revisão de semi-vivo, apresentar-se-ão podadas de muitas inconveniências que um semi-morto já não subscreve.

Nos dois primeiros bilhetes e nas duas primeiras cartas que iniciam a obra, Lobato faz notas de rodapé com a intenção de esclarecer sobre as cartas, por ser um diálogo entre amigos. No caso dos dois primeiros bilhetes, há sempre expressões que somente entre eles são compreendidas. Lobato traz ao leitor dados mais minuciosos do local onde tudo se inicia, no “Minarete” e quem são os amigos. Descreve-os da seguinte forma (1964, p. 25/26):

O nosso grupo, ligado por misteriosa afinidade mental, era composto de Ricardo Gonçalves, ou o Ricardito, o maravilhoso poeta que nos mantinha em perpétuo estado de encantamento e tão cedo se foi. Godofredo de Moura Rangel, o mais delicado e bonitinho do bando; vegetou toda vida como juiz e hoje, na aposentadoria, geme os reumatismos em Belo Horizonte. Cândido Negreiros, o aristocrata do grupo, rico e elegantemente fraco dos pulmões (dava-se ao luxo de ter pulmões, coisa que nos outros nem sabíamos o que era); foi o primeiro a desertar; morreu poucos anos depois num sanatório da Suíça, Tito Lívio Brasil, o grandalhudo, jornalista pantagruélico, orador à outrance, eterno perpetrador de trocadilhos mesmos depois de passada a moda; mora hoje em S. Paulo, sempre enorme e bamboleante. Albino de Camargo, o nosso filósofo absoluto, o eterno duvidador que não tinha coragem de afirmar coisa nenhuma e nem sequer concluía as frases: no meio do caminho duvidava do que queria dizer e parava; foi deputado pelo Partido Democrático e é lente de psicologia e lógica no ginásio de Ribeirão Preto, onde duvida dos alunos e da lógica. Raul de Freitas uma criatura de grande doçura, irredutivelmente romântico e já naquele tempo mais parasitado de saudades e o Bernardim Ribeiro; funcionário público, vive hoje a sofrer as conseqüências de duas operações cirúrgicas que pioraram o soneto; Raul era a sombra do Ricardo engasgava, Raul desengasgava-o, pois sabia na ponta da língua os mil sonetos e mais coisas que o poeta gostava de recitar. Lino Moreira, a bomba voadora do grupo, o Desmoulinsinho, o orador apoplético e fulminante, o mais nervoso e impetuoso dos homens; hoje purga o pecado da exaltação na placidez dum cartório de notas na rua Rosário, Rio.

Estes formavam o verdadeiro Cenáculo, o grupo inicial.

Lobato menciona como outros amigos chegaram ao grupo do Minarete, mas destacamos esses que foram os primeiros, os amigos que mais menciona nas cartas de *A Barca de Gleyre*. Lobato, ainda nas notas de rodapé, faz novas descrições dos amigos, fala novamente com mais detalhes sobre as características deles, contudo julgamos que as citadas sejam suficientes para compor as primeiras impressões sobre cada um deles.

1.4. “Amigos escritos”

Estudar as cartas de Monteiro Lobato, em *A Barca de Gleyre*, é muito significativo pelas informações intimistas que elas nos trazem e contribuem para a análise das repercussões de seu modo de pensar sobre a produção estética. As cartas direcionadas ao amigo muitas vezes representavam, para o literato, o próprio monólogo. A apreciação do gênero epistolar, somada ao hábito de comunicar-se com Rangel, por escrito, permite-lhe asseverar: “sentimo-nos estrangidos um diante do outro” ... “Não somos amigos falados, somos amigos escritos”. Essa afirmação nos leva a compreender a grande necessidade de Lobato em discutir com quem tenha objetivos semelhantes, ou seja, alguém devotado à literatura como o era

o amigo Rangel. Esse, com quem se corresponde, torna-se co-autor, pois opina em todos os seus escritos, torna-se o primeiro crítico-leitor, aquele que persiste por mais de quarenta anos.

Lobato e Rangel se conheceram quando estudantes, Lobato sai de Taubaté para estudar na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, entre 1900 a 1904. Estudava o suficiente para passar de ano, pois sua verdadeira vocação era para as artes. Ele gostaria de ter estudado na Escola de Belas Artes, acalentava o sonho de ser pintor ou escritor, no entanto, faz o curso de Direito para satisfazer a vontade de seu avô, o Visconde. Este insistia para que Lobato se tornasse bacharel, tinha a mentalidade dos Senhores do Café, sua maior alegria era ter um neto bacharel. Lobato, após o falecimento de seu pai, em junho de 1898, seguido pelo de sua mãe, um ano mais tarde, em junho de 1899, passou a ser criado pelo avô. No dia do falecimento de seu pai, Lobato está no colégio e é chamado às pressas: recebe a notícia do falecimento e vai para casa. Lobato escreve uma carta ao professor Germano, comunicando o ocorrido: *“Comunico-lhe o falecimento do meu pai hoje às 7 e trinta da noite, vítima de uma congestão pulmonar, apanhada no dia 3 do corrente”* (RIBEIRO, s/d., p. 29).

Decidido a ouvir os conselhos do avô e cursar Direito, chega a São Paulo e passa a morar em pequenas repúblicas, primeiro na rua Conselheiro Furtado, depois, na Ladeira do Riachuelo, em seguida, vai residir numa pensão de uma família na rua dos Andradas, nº 76, mas logo muda para a rua José Bonifácio e não se dando bem lá, passa a morar num velho sobradão do Largo do Palácio. Muda mais uma vez, vai para a Rua Araújo, por fim chega ao Brás, onde inicia “O Minarete” e lá reside até o final do curso. Nos momentos vagos, quando se cansa de ler, Lobato pinta algumas telas, sua principal vocação, mas considera-se um mau pintor. Não há nenhum fato que marca sua passagem pela academia. Ele apenas estudava para satisfazer o desejo do avô.

No Café Guarani, Lobato, o poeta Ricardo Gonçalves, o filósofo Albino Camargo, o mineiro de alma cândida Rangel, Raul de Freitas, Tito, Lino e Nogueira encontravam-se todas as noites em conversas intermináveis, era o início do “Cenáculo”. Rangel trabalhava como escrivão do Posto Policial, encontrava-se muito só, sua primeira amizade foi com Ricardo, que logo levou Rangel a morar num chalé, na rua 21 de Abril, pintado de amarelo, ficava ao centro de uma chácara. Em

seguida, Lobato muda-se para lá, como chamavam os colegas a “toca do Rangel”, como conta José Antonio Pereira Ribeiro (s/d., p. 35):

A “toca do Rangel” mudou depois, explicaria anos mais tarde Lobato, de nome, para o “O Minarete”, e anos depois, com voz saudosa explica porque: “Ricardo, ao entrar lá pela primeira vez, fora à sacada e encontrara-se com a vista agreste, o coqueiro ao lado e a paineira à esquerda. E numa das suas habituais expansões teria exclamado: “Mas é uma torre Rangel! Veja que amplidão de vista descortina! Uma torre – um minarete! E você é um muezim...”

E assim o nome pegou. Ali reuniram-se os membros do grupo que se autodenominou “O cenáculo”. Mas as reuniões mais freqüentes eram “invariavelmente todas” as noites no café Guarani. A vida de estudante de Lobato decorria entre risos, piadas e sonhos de glória literária, o que era também desejo nos demais.

Lobato era amigo de Benjamim Pinheiro, que desejava editar em Pindamonhangaba um jornal político para denunciar a situação de muitos políticos. Os integrantes do grupo “Minarete” desejavam escrever, mas não tinham nenhum jornal ou revista que pudessem aceitá-los. Nessa época, Lobato é convidado pelo amigo Benjamim e começa a escrever para o jornal, em seguida Lobato leva os amigos do “Minarete”, todos passam a escrever suas matérias. Entretanto, muitas vezes, Lobato escrevia quase todo o jornal sozinho, usava muitos pseudônimos como: Lobatoyewsky, Yewsky, Pascalon o Engraçado, Ruy d’Hã, Helio Bruma, Enoch Vila-Lobos, Martinho Dias, B. do Pinho, Osvaldo, P., N., Yan Sada Yako, Mem Bugalho, She, Antão de Magalhães, Nero de Aguiar, Bertolo, Marcos Twein, Olaga de Lima, dentre outros.

Nessa época, Monteiro Lobato gozava de uma vida intelectual intensa. Vários jornais do interior disputavam suas crônicas, seus artigos, seus contos. Estava empenhado em escrever para o jornal de Pindamonhangaba, recentemente fundado por seu amigo Benjamim, batizado com o nome de “Minarete”, por sugestão de Lobato. No primeiro número do jornal, saído em 2 de julho de 1903, Monteiro Lobato escreveu o artigo “*A Nossa Voz*”, no qual justificava o porquê do nome “Minarete”. José Antonio Pereira Ribeiro (s/d. p. 38) assim explica o porquê de tal designação:

“Lá nas voluptuosas cidades do Oriente, o azul do céu é recortado pela silhueta esguia dos minaretes verrumando impassíveis à placidez do espaço. Deles, nas horas em que o dia nasce e morre, cai a voz melancólica do muezim chamando para o recolhimento da prece o rebanho inumerável do Islã. E tudo pára, e tudo estaca imóvel; os passantes detêm o passo. O assassino deixa cair o punhal e o beijo prestes a ser colhido

emucherce e tomba inerte à rigidez cortante da palavra sagrada. E a voz dolente ecoa e passa e morre e só depois de perdidas no ar distante as últimas vibrações é que o ritmo da vida estua de novo.

Erguemos hoje, nos muezins da Verdade, um minarete altivo, sereno, esguio: do alto dele, nós muezins da justiça, atiraremos às multidões as falanges da idéia e imaculada para a afirmação enérgica dos direitos e dos deveres. E essa voz firme na impecável serenidade das convicções sinceras irá deter o braço do potentado ao engatinhar uma injustiça: irá matar no crisol tenebroso das maquinações o germe nefando de um ciúme; irá levar ao espírito cansado dos labores diurnos o conforto fecundo da Arte sadia; irá com os fachos da ciência inundar de luzes cavernas lutulentas onde enxameiam os morcegos da tradição e da rotina.

Será forte a voz dos muezins, será penetrante como agulhas, será límpida como as lâminas de aço e nada no mundo conseguirá empanar-lhe o brilho cintilante.”

Eis aí outra amostra deste estilo vigoroso cortante como as lâminas das espadas. E o “Minarete” de Pinda passou a ser um prolongamento do “Minarete” do Brás, o jornal onde colaboravam todos do clã do Minarete, todos os membros do Cenáculo tinham agora o seu porta-voz. Lobato muitas vezes redigia e imprimia o jornal quase sozinho.

Era um jornal pequeno, de cidade do interior, depois de cinco anos de constante luta política, Benjamin torna-se prefeito de Pindamonhangaba. O jornal deixa de ter utilidade para ele. Fecha-o. Nesse tempo, Lobato conclui a Faculdade e volta para sua querida Taubaté. Rangel retorna para Minas e o Cenáculo se desfaz. A experiência no Minarete foi muito marcante na vida de Lobato. Ali com seu grupo de amigos, com identidade de idéias, discutiam, todas as noites, por vezes, tornando-se monótonos os colóquios, porém não deixavam de se encontrar.

Seu primeiro conto “Simbólico Vagido”, posteriormente foi reunido e publicado em livro. Dividia-se entre a faculdade, a literatura do “Minarete” e a literatura incessante e desordenada. Hábito este que trazia desde criança, quando se escondia na biblioteca do avô para ficar lendo. No colégio, leu escondido o romance *A Moreninha*, contou aos amigos que o leu e gostou, emprestava-o escondido para quem quisesse ler.

Lobato, voltando à sua cidade, Taubaté, relata a Rangel, como foi recebido:

Logo que cheguei (que cheguei “formado!”) mimosearam-me com uma manifestação; foguetes (Taubaté não faz nada sem foguetes), a banda de música, molecada atrás e oito discursos, nos quais se falou em “raro brilhantismo”, “um dos mais”, “as veneradas arcadas” e outras maluquices que tive de agüentar de pé firme em casa de meu avô. Eu percebia o jogo: a manifestação era mais dirigida a ele do que a mim, porque ele é um grande visconde e eu não passo dum simples “neto de visconde” (1964, v. I, p. 85).

Lobato fica na casa de seu avô, o Visconde, e este não demora em ajudá-lo, valendo-se da influência política como Visconde. Em 1907, Lobato torna-se promotor em Areias. Já havia conhecido Purezinha e namoravam. Lobato fica um período sozinho em Areias. As cartas para Rangel, nesta fase, são mais freqüentes e longas, pois Lobato sentia-se muito sozinho. O conto “Cidades Mortas” foi inspirado nesse lugar. Lobato não se conformava com sua vida monótona. Em 28 de março de 1908, casa-se com Maria Purezinha. Escreve ao amigo: “Ando em atraso contigo – mas é que o tempo encurtou-se-me depois que casei. Aquelas horas vagas que em solteiro eu empregava na boemização espiritual, já lendo, já devaneando ou escrevendo, a esposa absorve-as”(1964, v. I, p. 213). No ano seguinte, nasce a filha primogênita do casal. Muitos desses dados são descritos nas cartas: “Há dois dias que estou só e aproveito a solidão para esta. Purezinha foi dar à luz em S. Paulo, e cá o meu juiz me facilitou sair sem licença e só vir quando haja serviço” (1963, v. I, p. 234). Assim, vão, no decorrer das cartas, os inúmeros dados que podemos colher da vida de Lobato.

Nesse trajeto das cartas, podemos conhecer muitas das peculiaridades do escritor, suas críticas e os caminhos que o levaram a tecer suas obras, sua inspiração para a criação de seus personagens, suas dificuldades em criar seu próprio estilo. Lobato (1964, p. 17) afirma na introdução d'*A Barca de Gleyre*:

O gênero “carta” não é literatura, é algo à margem da literatura... Porque literatura é uma atitude – é a nossa atitude diante desse monstro chamado Público, para qual o respeito humano nos manda mentir com elegância, arte, pronomes no lugar e sem um só verbo que discorde do sujeito. O próprio gênero “memórias” é uma atitude: o memorando pinta-se ali como quer ser visto pelos pósteros – até Rousseau fez assim – até Casanova.

Essa afirmação de Lobato mostra-se contraditória, pois como hábil literato, editar o livro com suas “correspondências”, ainda em vida, e, ao contrário do que afirmava, prova que carta é, também, literatura. Compreende-se o ponto de vista de Lobato, mas em se tratando de um escritor cujas cartas falam fundamentalmente sobre literatura, essas tornam-se de grande importância para estudos. Marcos Antonio Moraes (2002, p. 113), autor da tese “Orgulho de jamais aconselhar”, comenta a opinião de Lobato, na introdução d'*A Barca de Gleyre*, ao não considerar que o gênero carta seja literatura:

[...] O autor de *Urupês* não podia recusar algum valor a essa documentação, valor que ainda se autenticava pela intenção de torná-la pública, como livro. De certa forma, trazer o particular, que é essencialmente a carta, para a cena pública, é transformá-la em literatura, atribuindo a ela uma “atitude”, na medida em que a mensagem epistolográfica passa a ser um espelho de vivências para um leitor intangível. É preciso ler com cuidado aquilo que os cultores da epistolografia falam de seus próprios atos, porque a carta, a meio caminho entre o coloquial e o literário, entre o social e o particular, exige do escritor certas escusas, certos protocolos, justificáveis apenas pela intenção de demonstrar conhecimento da precariedade inerente ao discurso epistolográfico. Isso também faz parte dos códigos da epistolografia.

Lobato e Rangel tiveram destinos diferentes, porém ligados pela afinidade bibliográfica, mantiveram um diálogo “escrito”, cujo foco principal são não só comentários críticos das obras literárias lidas, mas também suas próprias produções. Por meio desse diálogo, nota-se que Lobato passou tantos anos sem a intenção de agradar a um público. Tinha a única intenção de revelar ao amigo suas ambições literárias, suas críticas, pedir opinião sobre seus textos, opinar e criticar o que o amigo escreveu, sempre com a mais pura intenção de fazer uma “boa literatura”, como quando Lobato dá a “receita” ao amigo Rangel:

Esqueça que há literaturas no mundo e viva aí uma vida bem natural. Ande muito a pé ou a cavalo, converse com toda gente, coma bem, namore caboclinhas nas estadas, vá aos sertões do senhor Cura, arrote – e quando dormir, ronque. Verás que boa é a vida sem literatura. E também verás como fica boa a literatura quando o corpo está contente.

Anos antes de sua morte, Lobato resolve publicar as cartas: “Enquanto a maioria dos livros desse gênero são póstumos, em 1944 Lobato tomou a iniciativa de publicar a própria correspondência e a ela sobreviveu por quatro anos” (CASSAL, 2002, p. 15).

Lobato reúne as cartas, começa a datilografá-las, e, simultaneamente, higieniza o que não deve ser publicado (1964, v. II, p. 354): “Achei ótima a idéia de você mesmo bater na máquina as tuas cartas. Farei isso às minhas, e assim as depuraremos dos gatos, do bagaço, das inconveniências”. Nesta mesma carta, Lobato faz uma confissão a Rangel: “Numa das tuas cartas há uma pequenina confissão que se sair impressa te deixa raso aí em Belo Horizonte. Aquela história do ...”

Para Lobato a publicação das cartas tinha a importância de ser algo inédito neste país. Fica muito claro, no transcorrer da leitura delas, como esses missivistas tinham personalidades diferentes. Rangel tinha uma vida pacata e gostava de

escrever romances. Lobato era inquieto e escrevia contos. Edgard Cavalheiro, em seu prólogo d'*A Barca de Gleyre*, faz algumas perguntas e ele mesmo responde, vejamos duas delas:

Em que regiões personalidades tão contraditórias poderiam tão harmoniosamente se encontrar? É fácil a resposta: ambos eram visceralmente literatos. A literatura que os uniu nas tertúlias boemias do “Minarete” manteve-os ligados para sempre. Como um visgo que neles grudasse, a doença literária não mais os deixou e, vítima do mesmo mal, nesses amplos, estranhos mistérios domínios eles se irmanavam, numa fraternidade isenta de malícia, fonte perene de compreensão, encantamentos e alegrias insuspeitadas.

De que tratam eles em tantas cartas? De tudo. Especialmente de livros autores. De vez em quando uma ligeira incursão sobre assuntos domésticos, políticos ou sociais, mas a preocupação absorvente é quase sempre de ordem literária. Impressões de leituras, discussões em torno de obras, estilos, tendências. As leituras são muitas. Uma miscelânea de autores e assuntos, todos sofregamente devorados. Por vezes pequenas pausas. Enfadados, procuram produzir. Trocam então críticas, submetem um ao outro suas produções, estimulam-se, sem, no entanto, abdicar do direito de crítica.

O grande lobatiano, Cassiano Nunes, em sua obra *A Correspondência de Monteiro Lobato*, ressalta a importância das cartas, como, também, o trabalho desenvolvido por Lobato na “Revista do Brasil”, em que outras correspondências de grandes escritores brasileiros foram publicadas pelo apoio do escritor. É importante registrarmos os trechos comentados por Cassiano Nunes (1982, p. 4–8):

A correspondência constitui uma das formas mais legítimas e palpitantes de expressão do humano. Nas cartas, a vida lateja, clama, explode, e por serem às vezes patéticas, fazem-nos pensar freqüentemente em arte, em ficção.

Recordo que Monteiro Lobato – que foi pioneiro ou paladino em tantos campos – na direção da “Revista do Brasil”, estimulou a publicação dessa correspondência e mais ainda o fez, neste campo, a extraordinária “Revista do Livro”, publicação do Instituto Nacional do Livro, animada por escritores da sensibilidade de Augusto Meyer, Brito Broca e Alexandre Eulálio, cuja supressão foi um ato meu e néscio que feriu a cultura nacional.

Constitui para mim um grande prazer apoiar a minha defesa da epistolografia nacional, com o exemplo concreto da obra de Monteiro Lobato, um dos brasileiros que mais escreveu cartas – e cartas por sinal,

das mais belas, das mais inteligentes, das mais criativas, que podemos encontrar no ambiente pátrio. Ele próprio, numa carta a Godofredo Rangel, declara que o Correio foi uma das maiores invenções do Homem! Foi justamente através da correspondência que descobri a grandeza e a originalidade de Lobato, convertendo-me num dos seus estudiosos mais persistentes.

Lobato começa a se preocupar com a publicação das cartas em 1943, eles ainda continuam mais alguns anos de correspondência até 1948. A literatura de Lobato tem início com os artigos “Uma velha praga” e “Urupês”, na realidade, eram cartas enviadas ao jornal, com a intenção de fazer suas críticas chegarem ao público leitor. Com esse hábito de escrever muitas cartas para amigos, jornais, revistas, Lobato é conhecido como um grande “carteador”. Depois de muitos acontecimentos, escritos, problemas, um literato já bem conhecido, Lobato diz a Rangel: “Literariamente, vivo pendurado em você, como quem caiu num abismo e se agarrou a uma raiz. Se você me larga, vou ao fundo” (1964, v. II, p. 296). Na carta redigida em São Paulo, no dia 5 de setembro de 1943, Lobato diz a Rangel:

Desconfio, Rangel, que essa nossa aturada correspondência vale alguma coisa. É o retrato fragmentário de duas vidas, de duas atitudes diante do mundo – e o panorama de toda uma época. Literatura, história e mais coisa.

1.5. O título: A Barca de Gleyre

Para Lobato era importante a escolha do título para uma obra que foi construída ao longo de 40 anos, num diálogo em que a discussão sobre a escrita literária foi o maior objetivo. O interesse pela pintura de Gleyre inicia-se quando Lobato lê o artigo que um crítico francês faz sobre o quadro. O crítico descreve a partida da barca: “A noite caiu; sob o céu apagado, nada mais resta senão o espelho d’água imóvel e o homem solitário, que verga a cabeça, resigna-se e cala-se” (CASSAL, 2002, p. 50).

Marc-Charles-Gabriel Gleyre (1806/1874), pintor francês de ascendência suíça, filho de camponês, entre oito ou nove anos, fica órfão de pai e mãe. Viveu na Itália e no Egito, depois retorna a Paris. A sua obra intitulada *A Barca de Gleyre* apresenta um homem de cabeça baixa, aparência triste, ao seu lado uma lira abandonada e ele contempla a barca que se afasta. O nome deste quadro é *Le soir*, que se pode traduzir por “A noite”, porém o público começou a chamá-lo de *As*

ilusões perdidas. Lobato não poderia intitular seu livro como *Ilusões Perdidas*, pois Balzac já havia dado este título a um romance.

Em carta de 15 de novembro de 1904, Lobato comenta com Rangel (1964, p. 80/83) sobre o receio que sente de chegar ao final de sua jornada existencial e sentir-se como o homem que, no quadro *Le soir* (“A noite”) ou *As ilusões perdidas* observa o barco partir e tem a lira jogada de lado: podemos aproximá-lo ao canto X, de *Os Lusíadas* (1978, p. 351), em que o eu lírico se queixa: “No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho / Destemperada e a voz enrouquecida, / E não do canto, mas de ver que venho / Cantar a gente sua e endurecida [...]” em Camões. A desilusão do final da vida por tentar encontrar o melhor caminho, para ceder à cobiça e retornar à pátria abandonada e, em Lobato, para se atingir a “perfeição” estética. Como diz ele, na carta em que analisa o quadro, comparando-o à vida dele mesmo, à de Rangel e à de outro amigo escritor, Edgard, numa atitude que pode parecer pouco humilde, significa o retrato da incessante busca da criação literária da melhor qualidade possível, como se afigura no trecho transcrito da carta, no qual encontramos as expressões: “Temos de ser nós mesmos, apurar os nossos Eus [...]. Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir” e “Nascemos para perseguir a borboleta de asas de fogo – se a não pegarmos, seremos infelizes; e se pegarmos, lá se nos queimam as mãos.” De uma maneira ou de outra, a busca deixa seqüelas, mesmo o cumprimento dos objetivos, o alcance dos ideais, causam seqüelas. No trecho integral, encontra-se escrito:

Mas falemos em coisas profanas. Li o teu último artigo... Nunca viste reprodução dum quadro de Gleyre, *Ilusões Perdidas*? Pois o teu artigo me deu a impressão do quadro de Gleyre posto em palavras. Num cais melancólico barcos saem; e um barco chega, trazendo à proa um velho com o braço pendido largamente sobre uma lira – uma figura que a gente vê e nunca mais esquece (se há por aí os Ensaios de *Crítica e História* do Taine, lê o capítulo sobre Gleyre). O teu artigo me evocou a barca do velho. Em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora? Como o velho de Gleyre? Cansados, rotos? As ilusões daquele homem eram as velas da barca – e não ficou nenhuma. Nossos dois barquinhos estão hoje cheios de velas novas e arrogantes, atadas ao mastro da nossa petulância. São as nossas ilusões. Que lhes acontecerá?

Somos vítimas de um destino, Rangel. Nascemos para perseguir a borboleta de asas de fogo – se a não pegarmos, seremos infelizes; e se pegarmos, lá se nos queimam as mãos. Nós três, eu, você e o Edgard, sofremos da mesma doença e, pois, trilharemos as mesmas sendas e voltaremos ao cais na barca de Gleyre – com aquele mastro caído, a lira largada, a bússola sem agulha. E por isso, Rangel? Porque em nós três há uma coisa que nos obriga a partir, a caçar a borboleta, embora certo de que

o retorno será na barca de Gleyre. Essa coisa dentro de nós é o que explica a imensa disparidade entre você e o Breves, entre o Edgard e o Goulart, entre eu e o Macuco. O que não impede que Breves, Goulart e macuco nos olhem com profundo desprezo. Devemos ser para eles o que eles são para nós.

Estamos moços e dentro da barca. Vamos partir. Que é a nossa lira? Um instrumento que temos de apurar, de modo que fique mais sensível que o galvanômetro, mais penetrante que o microscópio: a lira eólia do nosso sendo estético. Saber sentir, saber ver, saber dizer. E tem você de rangelizar a tua lira, e o Edgard tem que edgardizar a dele, e eu de lobatizar a minha. Inconfundibilizá-las. Nada de imitar seja lá quem for. Eça ou Ésquilo. Ser um Eça II ou um Ésquilo III, ou um sub-Eça, um sub-Ésquilo, sujeiras! Temos de ser nós mesmos, apurar os nossos Eus, formar o Rangel, o Edgar, o Lobato. **Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir.**

O trabalho é todo subterrâneo, inconsciente; mas a Vontade há que marcar sempre um norte, como a agulha imantada.

Esses nossos desalentos, esses nossos tédios iterativos, esses nossos desesperos, provam a favor, Rangel, não provam contra. São reflexos da misteriosa gestação subterrânea. Como vem isso? Sempre como eco do constante processo analítico inerente à estação. Você lê uma página genial de Hugo e a comparação inconsciente que fazes entre ele e você desnuda-te uma aparente inferioridade. Eu vejo uma cena, procuro o meio de transmiti-la por meio de palavras, não consigo e perco a confiança em mim. O Edgard sente uma sensação nova, estranha, jamais sentida por ninguém no mundo; analisa-a, não a apreende – e ei-lo de dia estragado, azedo sem saber por quê. Mas esse eterno “procurar”, Rangel, é que é a grande coisa que há dentro de nós e não há no Macuco. O Macuco não procura coisa alguma, porque está certo de que é um gênio e não precisa de coisa nenhuma.

Cansado de desanimar, eu não desanimo mais, depois que apanhei a causa dos meus desânimos. Trabalho às ocultas lá no subconsciente. Em quê? Na afinação da lira e na fixação com palavras do que ela apanha. O sonho, sabes qual é – o sonho supremo de todos os artistas. Reduzir o senso estético a um sexto sentido. E, então, pegar a borboleta!

Você me pede um conselho e atrevidamente eu dou o Grande Conselho: seja você mesmo, porque ou somos nós mesmos ou não somos coisa nenhuma. E para ser si mesmo é preciso um trabalho de mouro e uma vigilância incessante na defesa, porque tudo conspira para que sejamos meros números, carneiros dos vários rebanhos – os rebanhos políticos, religiosos ou estéticos. Há no mundo o ódio à exceção – e ser si mesmo é ser exceção. Ser exceção e defendê-la contra todos os assaltos da uniformização: isto me parece a grande coisa. Se a tomarmos como programa, é possível que um dia apanhemos a borboleta de asas de fogo – e não têm a mínima importância que nos queime as mãos e a nossa volta seja como a do velho de Gleyre.

A carta, a seguir, de 2 de fevereiro de 1905, p. 91/93, trata da teoria de Hippolyte Adolphe Taine, crítico literário, filósofo e historiador francês (1828-1893),

que explicou a produção artística por meio do desenvolvimento do meio, da raça e do momento histórico, ou seja, foi determinista.

Na penúltima carta dá como definição de arte do Taine a sua definição de obra d'arte, coisa muito diferente. Definição de arte foi coisa que o sensato e cautelosíssimo Taine teve o espírito de não tentar, para não dar a topada que todos os definidores vêm dando desde a Grécia. Todos as definições de arte que conheço degeneram em noção, e isto pelo absurdo de aplicar o processo definatório, coisa puramente científica e lógica, ao fato mais incientífico e ilógico da humanidade – a Arte. Com os sextantes mede-se a altura das estrelas, mas não se medirá nunca a altura do amor duma menina. Quanto à tua questão de “arte científica”, não pesco um xis. Ciência – conjunto de conhecimentos sobre as leis dos fenômenos; arte – concretização de emoções. Misturar estas coisas é tentar a combinação química de ovos e batatas.

Em nota de rodapé, Lobato comenta sobre os amigos, descreve o Minarete, com a intenção de dar os detalhes inclusive também sobre o título *A Barca de Gleyre*. Primeiramente, esclarece sobre o nome original da obra e a mudança dada pelo público, de *Le Soir*, para *Illusions Perdues*. A pintura ficou exposta no museu de Luxemburgo e passou, posteriormente, para o Louvre. Lobato (1964, p. 83) afirma que a alteração do título do quadro não foi a única. Ele não modificou o título, porém, alterou, imaginariamente, a própria criação de Gleyre, o movimento da barca: “*Eu também mexi no quadro. Pus o velho dentro da barca e fiz a barca vir entrando no porto, toda surrada. Traí o pobre Gleyre. Sua barca não vai entrando, vai saindo, como se deduz da direção do enfunamento das velas...*”. Por isso, a coletânea das cartas a Rangel recebe o título de *A Barca de Geyre*: sentindo a proximidade da morte (o que não ocorreu tão depressa como previa), Lobato revê toda a sua existência através das cartas e dela faz um balanço, cujo final se assemelha ao quadro homônimo: com o tempo, o ser humano perde as ilusões, desgasta-se, como suas vestes. O quadro remete-nos à última carta datada de 23 de junho de 1948: “Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além?...” (1964, p. 385). Camões, após realizar sua última viagem, retorna doente e envelhecido a Portugal. Lobato, após a grande viagem representada epistolarmente, na metaforização da própria vida, retorna cansado e doente ao porto, é o próprio homem da barca de Gleyre.

CAPÍTULO II

2 - O ESTILO DO ESCRITOR E SUAS CRIAÇÕES

Na correspondência de Lobato a Rangel, nesse diálogo intimista, em que esboça certa preocupação com um público leitor, Lobato revela sua preocupação com o fazer literário, apresentando muitas revelações de estilo como escritor. As cartas de Lobato pouco tratam de assuntos corriqueiros. Nelas predominam acaloradas discussões desde o nascimento dos temas e o seu desenrolar. No Minarete, espécie de pensão, foi o local onde se iniciou o grupo de estudantes com o único objetivo: a realização de encontros literários, discussões propiciadoras de busca e revelação de inspirações para a criação e o encontro estilístico apropriado.

2.1 A criação literária e o estilo para Lobato

O conceito de estilo se tornou corriqueiro enquanto definição genérica, por exemplo, quando se refere ao estilo de uma pessoa, de uma casa, de uma determinada moda, da arte, e, assim por diante, um termo comum sem um significado preciso para cada situação. O teórico Antoine Compagnon, em *O Demônio da Teoria* (2003, p. 167/8) define estilo:

O estilo é uma norma. O valor normativo e prescritivo do estilo é o que está associado tradicionalmente: o “bom estilo” é um modelo a ser imitado, um cânone. Como tal, o estilo é inseparável de um julgamento de valor.

O estilo é um ornamento. A concepção ornamental do estilo é evidente na retórica, de acordo com a oposição entre as coisas e as palavras (*res* e *verba*) ou entre as duas primeiras partes da retórica, relativas às idéias (*inventio* e *dispositio*) e a terceira, relativa à expressão através das palavras (*elocutio*). O estilo (*lexis*) é uma variação contra um fundo comum, efeito, como lembram as metáforas numerosas que jogam com o contraste o corpo e a roupa, ou entre a carne e a maquiagem. Daí uma suspeita que plana sobre o estilo: a da bajulação, da hipocrisia, da mentira.

O autor distingue entre o *normativo* e *ornamental*, o primeiro está ligado ao literário, enquanto o segundo torna-se mais amplo para todas as outras áreas da vida, da arte etc. O estilo enquanto *desvio* é tratado por Aristóteles como a substituição de uma palavra por uma outra, o que dá à elocução uma forma mais elevada. Segundo Aristóteles, seria um ornamento formal, no qual há algumas oposições binárias como “fundo e forma”; “conteúdo e expressão”; “matéria e maneira”; considera um dualismo fundamental da linguagem e pensamento. Ao

definir estilo como *tipo* ou *gênero*, Compagnon (2003, p. 170) menciona o filósofo Cícero cuja proposta é a determinação do estilo em três pontos:

O estilo é propriedade do discurso; ele tem, pois, a objetividade de um código de expressão. Se ele se particulariza, é que ele é mais ou menos (bem) adaptado, convém mais ou menos à questão. Nesse sentido, o estilo está ligado a uma escala de valores e a uma prescrição. Cícero observa também, no *Orator*, que os três estilos correspondiam aos três objetivos a que o orador se propõe: *probere*, *delectare* e *flectere* (“provar”, “encantar” e “comover”).

Os objetivos propostos por Cícero estão no estilo desenvolvido pelo escritor, na produção estão as marcas do estilo autoral. O estilo *pode ser entendido* também como é um *sintoma*, definição manifesta no século XVII.

La Mothe Lê Vayer, no século XVII, associa o estilo ao indivíduo, defende a proposição do estilo vinculado aos caracteres genéticos. Posteriormente, D’Alembert determina o estilo como *individualização do artista*. Compagnon propõe uma definição sobre duas vertentes do estilo, são elas: o estilo *objetivo* como “código de expressão” e o *subjetivo*, como “reflexo de uma singularidade”. Compagnon (2003, p. 170) apresenta também a concepção moderna:

Segundo a concepção moderna, herdada do romantismo, o estilo está ao *gênio*, muito mais que ao *gênero*, e ele se torna objeto de um culto, como em Flaubert, obcecado pelo trabalho do estilo. “O estilo para o escritor tanto quanto a cor para o pintor, é uma questão não de técnica, mas de visão”, escreverá Proust, por ocasião da revelação estética de *O Tempo Redescoberto*, concluindo assim a transição para uma definição do estilo como visão singular, marca do sujeito no discurso. Foi esse sentido que a estilística, nova disciplina do século XIX, herdou do termo, esvaziado após a morte da retórica.

.....

Doravante, o estilo não está mais ligado a traços genéticos macroscópicos mas a detalhes microscópicos, a indícios tênues, a traços ínfimos, como o toque de uma pincelada, o contorno de uma unha ou de um lóbulo de orelha, que vão permitir identificar o artista. O estilo liga-se a minúcias que escaparam ao controle do pintor e que o falsário não pensará em reproduzir; o modelo cinegético está novamente na ordem do dia.

Assim, estilo passa a ser considerado “visão singular, marca do sujeito no discurso”. A escrita do autor traz suas marcas inscritas no discurso, na obra de arte, o estilo caracteriza o autor. Mas a noção de estilo ainda é muito complexa, como definir isso em cada autor?

A terceira vertente do estilo, o *desvio*, liga-se muito ao *ornamento*. Para Compagnon (2003, p. 168) são inseparáveis, no desvio ocorre “a substituição de uma palavra por outra, o que dá à elocução uma forma mais elevada”. Para Raymond Queneau (apud Compagnon, 2003 p. 168), estilo significa falar sobre um mesmo tema em tons diferentes. Para ele, “contestar, desacreditar o estilo, significa refutar a dualidade da linguagem e do pensamento e rejeitar o princípio semântico da sinonímia”.

Em estilo como tipo ou gênero, Compagnon (2003, p. 173) nos dá como exemplo a *Retórica* aristotélica: “*Não basta possuir a matéria de seu discurso, é preciso, além disso, falar como se deve [segundo a necessidade da situação]; é a condição para dar ao discurso uma boa aparência.*” O estilo é parte do discurso com seus traços, reconhecemos o pensamento do autor, seu modo de escrever, também há uma *escala de valores e uma prescrição*. Reconhece também o estilo como um *sintoma*, caracterizado por duas vertentes: o *objetivo* como código e o *subjetivo* como reflexo de uma singularidade.

Compagnon (2003, p. 173) conclui, por fim, que o estilo é uma cultura, há no estilo um traço familiar, cultural, histórico. É a manifestação da norma, do ornamento, do desvio, do tipo, do sintoma e da cultura:

O estilo, pois, está longe de ser um conceito puro; é uma noção, rica, ambígua, múltipla. Em vez de ser despojada de suas acepções anteriores à medida que adquiria outras, a palavra acumulou-se e hoje pode comportá-las todas: norma, ornamento, desvio, tipo, sintoma, cultura, é tudo isso que queremos dizer, separadamente ou simultaneamente, quando falamos de um estilo.

Compagnon (2003, p. 173), no capítulo denominado “Língua, Estilo e Escritura”, descreve a origem da ciência estilística em que Charles Bally, aluno de Saussure, procurou criar a ciência da estilística, separando o estilo individual do literário. Para Bally, a estilística era um levantamento dos meios expressivos da língua oral.

Para Wolfgang Kayser (1985, p. 301), o conceito de estilo passa pelo problema de que os caminhos percorridos para tal conceituação convergem. Isto não quer dizer que não haja vários conceitos de estilo e várias maneiras de trabalhar no campo da investigação.

A análise que percorremos e no sentido de *Estilo da Obra*, conforme Kayser (1985, p. 323):

Partimos, portanto do facto de que também uma obra tem estilo em si. Temos até de admitir, mais ainda, que não são só as canções populares, os romances, as cantigas de amigo, as lendas e contos populares, etc., que têm estilo, mas até um teorema matemático, um artigo de jornal, uma redação escolar pode ter ou não estilo. Como tivemos que rejeitar a opinião de que o estilo só pode ser interpretado no sentido de “expressão dum indivíduo”, assim também temos que condenar a opinião ainda mais estreita de que o estilo não pode ser senão expressão das forças emocionais da alma [...].

Conforme Kayser, o estilo é uma manifestação da identidade do indivíduo, a determinação do interno e externo. Compreender o estilo de uma obra significa o entendimento de um estilo individual, em uma estrutura uniforme. Há o conhecimento do conceito de atitude. Segundo o autor, este é fundamental para o estilo. Atitude é a unidade da percepção, é uma unidade de atitude. Este conceito significa, quanto ao seu elemento, uma posição psíquica (no sentido mais *lato* da palavra), no qual o “discurso poético” é proferido. Formalmente, o conceito de atitude aponta para a unidade desta posição. A forma como o escritor tece seu texto, significa o seu estilo, também muito dependente do seu estado de espírito, seu conhecimento de mundo, sobre o que ele quer expressar-se. Na literatura, o fenômeno do estilo se intensifica pela diversidade de textos, autores e escolas literárias.

Monteiro Lobato, durante toda sua vida literária, buscou um estilo próprio para sua criação literária. Seus escritos carregados de ironia e espírito polêmico o individualizam. Em seus artigos e contos, é considerado, por muitos críticos, como um homem à frente de seu tempo. Procura soluções para os problemas sociais, políticos e econômicos do país, seus pensamentos vinculados à sociedade industrial são modernistas. Um escritor com idéias tão à frente de seu tempo não demonstrou o mesmo em seu artigo “Paranóia ou mistificação” em que apresenta o avesso às inovações artísticas, criticando severamente a obra da pintora Anita Malfatti. Todavia, tal crítica torna-se um contra-senso ao se avaliar Lobato sob o ponto de vista de certas facetas de seu estilo literário e demonstra que, sob outros ângulos, trata-se de uma pessoa tradicionalista. O modernista x o tradicionalista, tentaremos desvendar, ao longo deste capítulo, ao analisarmos as cartas lobatianas.

Na obra *A Barca de Gleyre*, encontramos, nas primeiras correspondências, uma “receita” de Lobato ao amigo Rangel de como fazer uma boa literatura:

S. Paulo 10,1,1904

Tua carta é um atestado da tua doença: literatura errada. Julgas que para ser um homem de letras vitorioso faz-se mister uma obsessão constante, uma consciente martelação na mesma idéia – e a mim a coisa me parece diferente.

Esqueça que há literaturas no mundo e viva aí uma vida bem natural. Ande muito a pé a cavalo, converse com toda gente, coma bem, namore caboclinhas nas estradas, vá aos serões do senhor Cura, arrote – e quando dormir, ronque. Verás que boa é a vida sem literatura. E também verás como fica boa a literatura quando o corpo está contente.

Perguntas quantas horas “literalizo”. Nem uma, meu caro, porque só leio o que me agrada e só quando estou com apetite.

Há horas em que nos sentimos extraordinariamente aptos para pensar e tudo nos vem fácil e claro. Outras há em que estamos imaginosos, todo cheios de casulos e picarem, como ovo na hora de sair o pinto. Queira você tirar o pinto antes do tempo – o pinto morre. Estomago e cérebro: duas respeitabilidades. Respeitemo-las, Rangel.

Podemos entender qual era a inspiração da criação literária do autor de *Urupês*, o pai do *Jeca Tatu*, um caboclisto, um regionalismo que marcou o estilo do autor. No livro *Idéias de Jeca Tatu*, Lobato dedica três artigos ao tema *estilo*: “A criação do estilo”; “A questão do estilo” e “Ainda o estilo”. Em seu primeiro artigo, o autor declara que os principais artistas os que realmente apresentam sua estética são os artistas sem nome, como o marceneiro, o serralheiro e outros que desempenham o trabalho, que a esses só falta impulso para a criação artística. Para o escritor, no artigo *A criação do estilo* (s/d. p. 24/30): “Estilo é a feição peculiar das coisas. Um modo de ser inconfundível. A fisionomia. A cara.” Neste primeiro momento, a preocupação está com um estilo mais abrangente. Na visão de Compagnon (2003, p. 167/8), o estilo ornamental. Ainda nesse artigo, Lobato compara os tipos de casas em diversos países, para explicar o que é estilo. No segundo artigo “A questão do estilo”, Lobato refere-se também ao estilo das casas, com seu “estilo” de escrever, sempre crítico e com um tom de azedume diz (s/d., p. 31/36): “- Pois havemos então de restaurar o mau gosto colonial, um barroco de

importação atravessado de barbarismos [...]”. Nesse mesmo artigo, o escritor demonstra sua preocupação com o estilo dos escritores (p. 33):

Nada em Bilac revê enxerto de arte alheia. O vocabulário é o velho vocabulário da metrópole; as almas são almas velhas, as personagens não vieram embalsamadas num livro de Abel Hermant; o material é, em suma, o mesmo com o qual o cacetão quinhentista nos seca a paciência com descrições de mosteiros e milagres teatralíssimos, capazes de adormecer incuráveis doentes de insônia.

Seja assim a nossa arquitetura: moderníssima, elegantíssima, como moderna e elegante é a língua do poeta; mas, como ela, filha legítima de seus pais, pura do plágio, da cópia servil, do pastiche deletério.

No terceiro artigo, “Ainda estilo”, Lobato continua fazendo suas comparações em que está sempre presente sua preocupação com a criação de um novo estilo, algo fundamental, assim como está também presente em muitas de suas cartas na obra *A Barca de Gleyre*.

Lobato, sempre que lia algo que lhe representasse uma idéia admirável, procurava sempre transcrevê-la, assim faz com o pensamento do escritor Cloquet (p.42): “Já que vocês não têm talento para criar fórmulas novas, desenvolvam o estilo histórico, revisem-no, façam-no crescer e enfolhar como a árvore cujas raízes mergulham no passado e bebem a seiva da tradição”. Nesse terceiro artigo, o escritor apresenta sua preocupação com o estilo na Literatura.

Há uma passagem em que Lobato (1964, p. 200) comenta sobre o estilo de Sílvio Romero. Lobato metáforiza a maneira de vestir-se com o estilo individual de escrita do autor:

Um homem mal vestido é escritor sem estilo, espécie de Sílvio Romero. Tanta idéia tem ele, tanto valor, mas aquele indecoroso desalinhavado na maneira de expressar-se faz que todos o evitem.

Lobato não se preocupava somente com o estilo da escrita. Foi um observador do estilo, reconhecendo-o até mesmo na aparência externa do escritor. Segundo ele, era importante um homem apresentar-se bem, como exemplo disso destacava Sílvio Romero, citado por Lobato como representante dentre os críticos literários brasileiros.

2.2 A correspondência de Lobato: um exercício para o estilo

Nas cartas de Lobato, há traços de seu estilo e sua intenção de percorrer o trajeto como escritor. Há um excerto, na carta de 15 de novembro de 1904, em que Lobato escreve ao amigo: (1964, p. 81/82) “Somos vítimas de um destino, Rangel. Nascemos para perseguir a borboleta de asas de fogo – se a não pegarmos, seremos infelizes; e se a pegarmos, lá se nos queimam as mãos [...]”. O jovem de 22 anos de idade, manifesta sua determinação de alcançar um estágio evolutivo superior em literatura. Podemos reconhecer seu perfil modernista: “a borboleta de asas de fogo”.

Este período é de iniciação literária: “Estamos moços e dentro da barca. Vamos partir. Que é a nossa lira? Um instrumento que temos de apurar...” Lobato era um incansável leitor, mas um leitor com determinação de analisar e criticar para apurar, para criar seu próprio estilo. Essa barca em que estão entrando, representa a literatura cujo caminho pretendem percorrer, porém há uma frase ainda mais marcante de um escritor que busca seu perfil: “[Considerava que ele mesmo e Rangel nasceram para ser] núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir.”

Durante os estudos das cartas, percebemos um escritor além de seu tempo. Isso não ocorre somente com a literatura. Segundo Lígia Militz da Costa, em seu ensaio “Uma obra polêmica e dialógica”, do livro *Atualidade de Monteiro Lobato* (1983, p. 61), Lobato é considerado, como já afirmamos anteriormente, um homem à frente de seu tempo. “Acreditando na educação, no sanitarismo, na técnica profissionalizante, pensou caminhos para solucionar problemas sociais, políticos e econômicos do país”.

Como editor revolucionou o mercado, tornando o livro uma mercadoria para ser vendida e lida por todos. Nesse ensaio (Militz, 1983, p. 61), também transcreve a opinião do crítico Antonio Cândido sobre Monteiro Lobato, em relação à obra *A Barca de Gleyre*:

É preciso ler este livro para compreender o Sr. Monteiro Lobato, no dinamismo de sua vida literária – homem complexo e instável, muito moderno para ser passadista, muito ligado à tradição para ser modernista, ponto de encontro de duas épocas e duas mentalidades, símbolo de transição da nossa literatura, exemplo de labor intelectual e de consciência literária.

A opinião de Antonio Cândido sobre Lobato é uma revelação da importância dessas cartas para o reconhecimento do seu trajeto literário. Essas cartas contribuíram fundamentalmente para o conhecimento deste escritor, que caracterizamos como irônico, por vezes dono de uma linguagem dura, impositiva, outras, repleta de neologismos, reticências, metáforas, antíteses e outros recursos estilísticos, além da busca de sobriedade no uso dos adjetivos e o gosto pelas frases cultivadas como processo de longa reflexão, como se observa em sua correspondência com Rangel. A intertextualidade também se firma como marca de Monteiro Lobato.

Segundo Fábio Lucas (1989, p. 70), “O caso de Monteiro Lobato é bastante ilustrativo, pois, através de sua correspondência, podemos sentir a evolução de seu espírito durante algumas décadas”. As cartas são registros dos momentos vividos por Lobato, carregam a intensidade e detalhes de cada momento de sua vida. Muito diferente se fossem contadas ou escritas depois de se passarem esses momentos, sua vivacidade não seria a mesma, muito entusiasmo, minúcias e encantamentos seriam esquecidos. Salientamos a opinião de Fábio Lucas (1989, p. 70):

Eis uma pálida informação acerca de *A Barca de Gleyre* e a correspondência de Monteiro Lobato com Godofredo Rangel. Trata-se de leitura fascinante, de absorvente interesse. O roteiro intelectual e afetivo de Lobato tem ali um retrato vívido. Serve de documento e, mais ainda, de literatura, pois a literatura brasileira estaria diminuída se aquelas cartas não se dessem a conhecer. Pois, afinal, Lobato concretizara o seu sonho, alcançara a borboleta de asas de fogo: reduzir o senso estético a um sexto sentido. Senso estético que irá orientar na crítica aos nossos historiadores encomiásticos, a descobrir o Jeca-Tatu na sua desventura sanitária e econômica, que o ajudará na busca da essência nacional.

Lobato é o escritor conhecido por *perseguir borboletas de asas de fogo*, aquele que durante sua vida literária percorre o caminho do estilo próprio e chega ao seu objeto na literatura adulta e, sobretudo, na literatura infantil.

O trecho que segue é um dos mais conhecidos, pois muitos pesquisadores lobatianos mencionam esta carta pela forma como expõe sua opinião sobre literatura. Embora a citação seja longa, faz-se importante para o desvendamento estilístico do escritor (1964, p. 101-102):

Taubaté, 15,7,1905

“O teu estilo tem todos os fulgores...” Supões-me então ingênuo como um tal Godofredo Rangel que ouvia impávido uma *boutade* dum tal dum tal Ricardo Gonçalves, e manteve-a na boca como bala puxa-puxa, e anotou-a carinhosamente no *Diário* com que pretende escalar o morro da Glória: “O teu estilo é o mais perfeito que ainda apareceu no Brasil?” Rangel, Rangel! Seja um bocadinho mais hipócrita e raspe aquilo. Que não dirá a Posteridade?

Estilos, estilos... Eu só conheço umas centenas na literatura universal e entre nós só um, o do Machado. E, ademais, estilo é a última coisa que nasce num literato – é o dente do siso. Quando já está quarentão e já cristalizou uma filosofia própria, quando possui uma luneta só dele e para ele fabricada sob medida, quando já não é suscetível da influência por mais ninguém, quando alcança a perfeita maturidade da inteligência, então, sim aparece o estilo. Como a cor, o sabor e o perfume duma fruta só aparecem na plena maturação. Repare no Machado. Quando lhe aparece a cor, o sabor, o perfume? No *Brás Cubas*, um livro quarentão. Que estilo tem ele em *Helena* ou *Iaiá Garcia*? Uma bostinha de estilo igual ao nosso. Ao Eça só o encontramos já estilizado e inconfundível nos Ramirez. Antes de nos vir o estilo o que temos é *temperamento*. Há na arte do desenho um exemplo claro disso na “estilização”, duma flor, suponhamos, *A flor natural* é o nosso temperamento; a flor *estilizada* é o nosso estilo. Enquanto esse temperamento não alcança o apogeu da caracterização, não pode haver estilo. O Eça nas *Prosas Bárbaras* não tem estilo; usa e abusa barbaramente da “impropriedade” com o fim de irritar o Camilo Castelo Branco, o Bulhão Pato e os burgueses do Porto. Esse abuso da impropriedade, que a primeira vista parece ser a sua futura característica do estilo (tanto é alta a dose nas primeiras coisas), nos Ramirez aparece homeopático e felicíssimo, e da mesma sábia dosimetria de Machado de Assis”.

Lobato, aos 23 anos, faz um pequeno comentário sobre suas leituras e a comparação de autores, determinando como modelo estilístico ímpar a escrita de Machado de Assis. Na leitura das cartas, encontramos muitos comentários tanto do estilo das leituras que Lobato faz, como também a exigência de um bom estilo em suas produções literárias, como nas produções do amigo Rangel. No ano seguinte, há um outro comentário sobre o estilo de Rangel, para que sua obra se torne imortal (1964, p. 124):

O teu estilo ainda revê traços dos hiposulfitos, que no caso são as influências dos teus fatores. É por meio do hiposulfito sobejante o que a desfaz. Assim do alto dos meus tamancos ou te digo, ó Homem Superior de Moura Rangel, que ainda deves dar muito banho de água corrente em teu estilo, porque nele ainda restam traços da flaubertite gonocócica e da ecite apanhada nos tempos do Minarete. Ria lá os teus melhores risos de superioridade, finca-me as esporas da ironia – mas pena no meu conselho. É filho da real admiração que me prende ao futuro “imortal” mineiro.

Flaubert é mencionado desde o primeiro bilhete da obra *A Barca de Gleyre*, deixado por Lobato no Minarete, sua obra foi muito discutida pelo grupo do Minarete, pois uma das grandes preocupações de Flaubert era com a questão estilística. Em 1909, há, numa das cartas, um trecho em que Lobato teoriza o que é estilo para ele. Neste próprio trecho, percebemos o estilo irônico de Lobato (1964, p. 259) mesmo falando de algo sério:

Estilo é cara; cada qual tem a sua e o que fazemos para modificar ficar nossa cara é em geral mexer nos pêlos, barba e grenha, e podemos sair um bigodudíssimo Umberto I ou um cara-raspada à americana. O mais do nosso rosto não se sujeita a *travestis*. No estilo também há algo de imutável, de ingênito, de inalterável, a despeito de tudo o que façamos para deformá-lo. Não as exterioridades, mas essa alma-*mater*, esse eixo central, é que verdadeiramente constitui o estilo.

Podemos comparar com o estilo de Buffon, encontrada no *Dicionário de Termos Literários*, de autoria de Massaud Moisés (1974, p. 202):

Com a decadência da velha Retórica e o progressivo relevo emprestado à Poética, inicia-se a época moderna do conceito de estilo. Buffon, repercutindo as tendências científicas e filosóficas que permeiam o seu tempo, cunha a expressão que instaura o processo renovador dos estudos relativos ao estilo: o estilo é o homem. Pondo-se de lado os sentidos que os teóricos posteriores lhe atribuíram, infere-se que, ao ver de Buffon, “as idéias, a substância do discurso, o escritor pode recebê-las do meio ambiente, ao passo que lhe pertence à forma que as reveste, a ponto de não poder ser nem transformada, nem alterada, nem imitada”.

Na carta de 3 de fevereiro de 1915, Lobato (1964, p. 16) faz a seguinte citação, referindo-se a Buffon:

Mas isto de opinião é como nariz, cada qual tem a sua e essa é a boa, como o bom e certo é o nosso nariz. Tu és maior em letras, e eu me saio um tolo com estas pedagogias. Lá tens tua arte; cá tenho a minha. Criticar é sempre dizer: “Eu faria assim”. Ao que pode o Autor objetar como o Maneco Lopes: “E que tenho eu com isso?” Por essa razão não me meto a criticar as *Águas*. Dou apenas a impressão geral que pediste. E a impressão é esta: Tom, ótimo; som, fraco. Coisa reparabilíssima para quem está senhor de todas as gamas cromáticas da língua. É só calçar os punhos de renda de Buffon, pôr no colo o gato e Gautier e sacudir os excessos de virtude que puseste ali – a chãnice excessiva. Entre os picos de Gongora e o fundo do vale está a meia encosta, a Região Certa, cujo clima te recomendo. Ora, tu tens os magníficos punhos de renda de Buffon. É usá-los.

Nessa carta, comprova-se que Lobato conhece a definição de estilo de Buffon e recomenda ao amigo Rangel usá-la em suas criações literárias, sendo o melhor em estilo.

Na carta anterior, de 16 de janeiro de 1915, temos uma declaração de Lobato (1964, v. 2, p. 8) de como é escrever para ele: “Resumindo: meu plano é ter uma horta de frases belamente pensadas e ditas em língua diversa da língua bunda que nos rodeia e nós vamos assimilando por todos os poros da alma e do corpo”.

Para Lobato (1964, p. 163), seu estilo está sempre em formação. Confessa, após já ter publicado muitas obras, sua eterna busca:

Meu estilo está em formação. Talvez fique em formação toda a vida. O de hoje é uma fase. Fase da Lua Cheia, talvez precursora de mais equilibrada e discreta Minguante.

Monteiro Lobato não cedia a estilos teorizados, embora ora se aproximasse, ora se distanciasse da influência dos autores de sua predileção. O estilo lobatiano remete ao de Barthes (2004, p. 49), teoriza falando de si próprio:

A linguagem que eu falo em mim mesmo não é de meu tempo; está exposta, por natureza, a suspeita ideológica; é, portanto, com ela que é preciso que eu lute. Escrevo porque não quero as palavras que encontro: por subtração. E, ao mesmo tempo, esta penúltima linguagem é a de meu prazer: leio ao longo das noites Zola, Proust, Verne, Monte Cristo, *As Memórias de um Turista* e mesmo às vezes *Julien Green*. Isto é o meu prazer, mas não a minha fruição: esta só tem possibilidade de aparecer com o novo absoluto, pois só o novo abala (infirmo) a consciência (fácil? De modo algum: nove em dez vezes, o novo é apenas o estereótipo da novidade).

Lobato apesar de ser um apaixonado por leituras, não é um teórico nem busca teorias, a maneira como Lobato se coloca diante do problema da estética assemelha-se a Barthes, quando este afirma: “Escrevo porque não quero as palavras que encontro: por subtração. [...]”. A incessante busca do novo, embora seja, na maioria das vezes, “apenas o estereótipo da novidade”, nada mais é do que o estilo, a marca do autor literário. Comparando com o trecho da carta de Lobato (1964, p. 215):

A princípio me soou entediante e falsa a sua maneira de tratar o assunto; mas, breve, reconsiderando e mudando o sistema de ler – lendo-o como o fanático lê uma encíclica e não como nós lemos um romance, a voar de idéia em idéia dentro do carro do estilo – lendo e pensando, lendo devagar,

lendo palavras por palavra frase por frase, cheguei a ponto de lê-lo dum modo novo: ler admirando, ler em êxtase, ler com espanto [...]

Ao ler, Monteiro Lobato busca um estilo com o qual se identifique. Existem muitas citações de Lobato sobre seu estilo, um trecho que merece destaque é o de um Lobato que planeja avançar em direção ao fantástico, quando segreda com seu amigo Rangel sobre este gênero literário que gostaria de escrever (1964, p. 341).

O meu grande sonho literário, jamais confessado a ninguém, é um livro que nunca foi escrito e talvez não o seja nunca – porque Rabelais o esqueceu. É uma visão da humanidade extra-humana ou sobre-humana. O homem visto pelos olhos dum ser extra-humano, um habitante de Marte, por exemplo, ou dum átomo, ou da Lua.

O que a análise das cartas nos mostra, apesar da incansável procura do encontro estilístico, é a tomada de direções que se cruzam, fundem-se ou separam-se de cartas para cartas, sem uma ordenação rígida e destituídas de rigorosa teorização crítica, pois Monteiro Lobato não se constitui num teórico, propriamente dito, no que tange ao rigor científico e a estruturação necessários para a redação de textos dessa ordem. Aplicando-se a teoria barthesiana, podemos afirmar que Lobato também escrevia para satisfazer uma busca ainda não encontrada em suas leituras.

José Lemos Monteiro (2005, p. 43) denomina um dos sub-capítulos de seu livro de: “As mil faces do estilo”. Assim como para Lobato, Monteiro afirma ser o estilo algo não concluído, elaborado para ser seguido, mas algo multifacetado em que o autor busca o seu próprio brilho.

Um dos mais sérios obstáculos à delimitação do campo de estudo da Estilística é exatamente o da diversidade de acepções que o termo *estilo* encerra. A todo momento ouvimos referência ao estilo de um escritor, de um arquiteto, de um apresentador, humorista, dançarino, músico ou malabarista. Também ao estilo de uma casa, igreja, sepultura, automóvel ou de uma simples moeda.

Conforme o teórico observa, o estudo do estilo apresenta dificuldades a partir mesmo da própria definição do termo. Por isso, encontram-se dificuldades em se fixar qual a definição estilística que melhor representa a escrita lobatiana.

2.3. Estilo e criação literária, um estudo nas cartas de Lobato

A análise do estilo Lobatiano na obra *A Barca de Gleyre*, a partir das cartas, leva-nos a selecionar correspondências por temas em que se destacam a criação literária, o estilo e também aquelas que nos passam alguns dados constitutivos de sua personalidade, formando, assim, um caminho para o estudo do biografema. As cartas trazem dados biografemáticos do jovem escritor, a chegada da maturidade intelectual, o trabalho como editor e, finalmente, a idade adulta para os últimos anos de vida. Nas cartas, Lobato revela seu patriotismo, tentando, infrutiferamente, promover a exploração petrolífera em solo brasileiro, com o propósito de minimizar a fome e a miséria, que ele, literariamente, tão bem soube representar em figuras como a do Jeca Tatu. Desiludido com a política do país, redescobre na literatura o verdadeiro campo para a divulgação de suas idéias e de sua arte.

As duas primeiras comunicações apresentadas na obra *A Barca de Gleyre* não denominadas cartas, são dois bilhetes deixados por Lobato no Minarete, pensão onde residiam, a princípio, Ricardo e Rangel e, mais tarde, os outros amigos, todos amantes da literatura.

No primeiro bilhete, encontramos o estilo poético do autor e marcas de sua juventude:

Primeira visita de Lobato a Rangel

(bilhete deixado no Minarete para Ricardo e Rangel, os dois muezins iniciais)

TÉ, MUEZINS!

Asas da saudade abertas ao vento! Por elas arrastado transportei-me hoje – sábado – ao Minarete fecundo.

Estava deserto. No ar parado moscas zumbiam. Moscas zumbiam no ar parado... Tristeza. Desolação. Sobre a mesa dormiam um Flaubert e um Coelho Neto. Não os despertei. Mas dum companheiro de soneca, Bruno de Cadiz, furtei alguns sonetos desconhecidos. Era o álbum do Minarete e nele revi a cena inicial dos Domingos Boêmios, e nele encontrei recordada a “memorável farpela cor de pinhão de Lobato”.

Boa farpela! A mais espetacular que ainda possui. *Alfaiataria Galo*. Mereces na verdade mais que uma simples menção – mereces biografia, ó veneranda companheira da “vecchia zimarra”, da famosa capa de borracha do Lino e da “fatiota verde do Tito”. Se algum dia me acudir engenho e arte, juro-te, farpela cor de pinhão, que te narrei a mocidade, a maturidade e a melancólica velhice.

Havia ainda sobre a mesa... Céus!... Que prodigioso acontecimento! Que jamais prevista prodigalidade! Havia tinta!...

.....

Silêncio. No ar parado não canta o sino. Só voo de moscas e o leve sussurro do vento na folhagem da paineira. As folhas do coqueiro afluam ao vento. Silêncio... Súbito, um apito distante corta o espaço e, triste e melancólico, vem ferir-me o ouvido. É a Central... E em meu coração brotam pungentes saudades da minha infância em Taubaté. O' infância minha na roça, quanta poesia, etc. etc. O meu passado que não volta mais, etc. etc. Adeus, vou-me embora, vou-me levado para outras terras. As recordações angustiam-me, etc. etc. Adeus, muezins ausentes, que deixam as portas abertas. E se eu fosse um ladrão?

Em resumo: O Lobato veio visitá-los e perdeu o latim. Volta amanhã. Deixa Lendas e Narrativas e Robert Helmont. Está de férias por todo um mês. Adeus. Te, Bezuquet! Vê, Tartarin!

Lobato

Na saudação inicial do bilhete, há uma maneira como os amigos do Minarete passam a se tratar: *Muezins*, como os mouros que anunciam, em voz alta, do alto das almádenas, a hora das preces (Dicionário Aurélio: s/d, p. 72). Como o Minarete era um chalezinho, havia uma sacada a que chamavam de torre. Há um trecho em que Lobato (1964, p. 23) nos esclarece sobre esta casa dizendo:

Ricardo entra lá pela primeira vez, vai à sacada e encanta-se com a vista agreste, com o coqueiro ao lado e a paineira à esquerda. E numa expansão: “Mas é uma torre, Rangel! Veja que amplidão de vista se descortina! Uma torre – um Minarete!... E você um muezin...”.

Na acepção ora apresentada, Minarete significa pequena torre de mesquita, onde os muezins anunciam aos muçulmanos a hora das quatro orações diárias, em que, respeitosamente, todo o povo pára suas atividades e reza, voltado para Meca, segundo o Dicionário Aurélio (p. 72). Lobato, em seu segundo bilhete, refere-se a Deus por Alah; entre os amigos, há muitas referências aos muçulmanos.

Nas frases iniciais do bilhete: “Asas da saudade abertas ao vento! Por elas arrastado transportei-me hoje – sábado ao Minarete fecundo”, a forma poética remete ao jovem apaixonado por literatura, porém contraria o estilo adotado por Lobato anos mais tarde, ao evitar o uso de adjetivos acompanhando o substantivo, à moda romântica e de tom altissonante.

A seguir, parafraseia Bilac: “no ar parado o sino canta”, Lobato escreve: “No ar parado moscas zumbiam.” Faz uso do hipérbato, invertendo o adjunto adverbial, na oração: “Moscas zumbiam no ar parado”. Ao inverter a oração, cria um jogo que leva a uma das características da escrita de Lobato: a ironia. Aliás, durante a leitura das cartas, a presença das *moscas* instiga a curiosidade do leitor, pois, afinal, por que motivo Lobato insiste em criar imagens poéticas, valendo-se do inseto?

Godofredo Rangel sente a mesma curiosidade ao ler as correspondências e, apenas, em 1923, supõe-se que tenha perguntado ao amigo sobre as tais *moscas*. Ao que Lobato lhe responde:

As moscas! Vejo que são fontes de inspiração. Tens que ler o Fabre nos *Souvenirs Entomologiques* e admirarás a mosca e todos os bichinhos. Que maravilha o mundo superior do Instinto! Às vezes penso que a Inteligência não passa de fase rudimentar do instinto – fase em que o instinto em formação ainda vacila, escolhe e erra. Sobre o assunto mandei um artigo para *La Nación*, que receberás quando sair.

Na seqüência do bilhete, lê-se: “Sobre a mesa dormiam um Flaubert e um Coelho Neto”. Lobato usa a metonímia: *um Flaubert e um Coelho Neto*, não menciona o nome das obras. Os dois autores figuram entre os mais apreciados pelos jovens do Minarete. Anos depois, Monteiro Lobato se torna amigo pessoal de Coelho Neto.

Ricardo, o poeta do grupo, segundo Lobato, era dono de uma sensibilidade aguçada, característica marcante de uma vida que se finda, tragicamente, com seu suicídio, anos mais tarde, e transposta para seus poemas. Lobato brinca com uma nova metonímia: “Mas dum companheiro de soneca, Bruno de Cadiz, furtei alguns sonetos desconhecidos.” Bruno de Cadiz era o pseudônimo de Ricardo Gonçalves. Lobato (1964, p. 25) referia-se a Ricardo como: “Ricardito, o maravilhoso poeta que nos mantinha em perpétuo estado de encantamento e tão cedo se foi.” Ricardo era admirado por todo grupo, sua morte abalou a todos.

Ao rever o álbum do Minarete, no qual estão todos os amigos, observa sua fotografia em que está de terno “memorável farpela cor de pinhão. Boa farpela! A mais espetacular que ainda possui. Alfaiataria Galo.” E complementa: “Se algum dia me acudir engenho e arte, juro-te, farpela cor de pinhão, que te narrei a mocidade, a maturidade e a melancólica velhice.” Cria-se ali uma bem-humorada prosopopéia, antecedida pela paráfrase extraída do canto primeiro, segunda estrofe, oitavo verso de *Os Lusíadas*, no dizer de Camões (1974, p. 69): “[cantando espalharei por toda parte,] Se a tanto me ajudar o engenho e arte.”

Em outra oração, repete o verso de Bilac na forma negativa: “No ar parado não canta o sino”. Lobato segue seu bilhete poetizando: “Só voejos de moscas e o leve sussurro do vento na folhagem da paineira. As folhas do coqueiro aflam ao vento. Silêncio...”. As moscas destoam da imagem e da musicalidade encontradas

na seqüência, em que se parece sentir o barulho do vento soprando nas folhas da paineira e do coqueiro. O verbo *afiar*, utilizado por José de Alencar e Martins Pena, convergem para a estética romântica, o mesmo não se pode dizer das *moscas*, cuja presença alteram o fluxo do devaneio poético do jovem Lobato. As reticências suspendem no ar os pensamentos, deixam uma oposição entre “silêncio x súbito”: há a quebra do silêncio na seqüência: “Súbito, um apito distante corta o espaço e, triste e melancólico, vem ferir-me o ouvido. É a Central...” Novamente utiliza-se das reticências, como forma de deixar o leitor ter seus próprios pensamentos, ficar na expectativa, do que virá. Novamente, o tom romântico é quebrado no final do trecho, pois lembra a modernidade, representada pela *Central*.

Lobato relembra sua infância “O’ infância minha roça, quanta poesia, etc.etc. O meu passado que não volta mais, etc. etc.”, aqui há uma possível referência ao poema “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu (1999, p. 40), com o qual Lobato brinca, demonstrando que, de fato, leu poesia à farta em sua infância, por isso o termo *etc* repetido no texto. Em Casimiro, lê-se na primeira estrofe:

Oh! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida,
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!

A dose de ironia, já sentida no trecho anterior, intensifica-se em: “vou-me embora, vou-me levado para outras terras. As recordações angustiam-me, etc”, em que, novamente, de modo indireto, questiona o fazer poético existente, pois os leitores do bilhete já conhecem o que vem depois, por isso a palavra se faz desnecessária, basta um “etc”. Despede-se à moda romântica: “Adeus, muezins ausentes”, contudo rompe, mais uma vez, a estrutura, ao acrescentar: “que deixam as portas abertas. E se eu fosse um ladrão?” A vida “real” (a possibilidade de um assalto) contrasta com o ideal dos jovens companheiros escritores.

A finalização do bilhete se dá com a escrita do “resumo”, em que a estada no Minarete é reprisada e encerra com a frase: “Té, Bezuquet! Vé, Tartarin!”. Lobato (1964, p. 24) se preocupa, em nota de rodapé, em explicar esta despedida. Era uma forma de despedida entre os companheiros do Cenáculo, *era praxe*, quando batia a

porta ou portão cantarem o Hino do Minarete, composto por Rangel. Era o grito de guerra do grupo. Eram palavras de guerra dos “tarasconeses como aparece no Tartarin de Daudet”, como uma pequena mudança ao final:

*Dé brin o dé bran
Cabussaran
Dou fenestron
De Tarascon
Dedins lou Rose.*

Segundo Lobato, queria dizer: “que por bem ou por mal, jogariam (o inimigo) de cabeça para baixo, da janela de Tarascon dentro do Ródano.” Em vez do “dou fenestron de Minaron dedins lou Rose”, o hino do Minarete era da seguinte forma: *dou fenestron de Minaron dedins lou Tetiose*. A janela de Tarascon passava a ser sacada do *Minaron*, ou Minarete; o Rose virava *Tetiose*, ou Tietê. Rangel fez uma paródia desta estrofe que ficou sendo o hino do Cenáculo. Lobato (1964, p. 24) nos deixa ainda mais detalhes sobre estes cumprimentos:

Cada vez que lá no portão soava o hino, o muezin que estivesse em casa aparecia à janela e saudava o visitante com o “Vê! Dos tarasconeses. – Vê, Costecalde! ou Vê, Bompard! E o Costecalde ou o Bompard respondia de baixo com o “Té!” – Té, Bezuquet! Ou Té, Tartarin!

Costecalde e Bompard eram personagens do romance de Daudet. Eles liam e viviam a literatura, iam além da simples leitura ou da crítica, representavam entre eles. Ricardo representava o Tartarin, Rangel, o Bezuquet, Cândi Negreiros, o Bompard, Artur Ramos, o espingadeiro Costecalde, Lobato, o Pascalon, o engraçado. As vítimas a que se referiam no hino eram os *penetras* os “literatos do Braz”. O segundo bilhete deixado por Lobato (1964, p. 26) está intitulado como *Segunda visita*, e é uma continuação do primeiro bilhete:

Estive ontem e voltei hoje. Ninguém ainda. Só as moscas, o Flaubert e o Coelho. Muezins infiéis que desertaram o Minarete! Por Alah que já é serem errantes – beduínos dos desertos da boemia. Que a ira do Profeta vos caia sobre a cabeça. Volto amanhã à mesma hora.

Como de costume, os jovens do grupo do Minarete reportam-se ao que entendem por hábitos muçulmanos e toda a redação do bilhete condiz com a cena e o cenário criados. Nele aparecem a expressão “Por Alah”, referência a Deus,

acrescida da espécie de “maldição” merecida por quem descuida de suas obrigações: “Que a ira do Profeta vos caia sobre a cabeça”. O tom jocoso perpassa toda a escrita do bilhete.

Nesses dois bilhetes, não temos data, por isso a contagem das correspondências têm início a partir da primeira carta datada em “S. Paulo, 9, 12, 1903”, ou “9 de Yewsky do ano II do nascimento do Cenáculo”. Esta idéia das datas corresponderem a cada integrante do Cenáculo, foi a idéia de Tito e os meses ficaram da seguinte forma: Janeiro: Bruno (pseudônimo de Ricardo Gonçalves); Fevereiro: Raul; Março: Tito; Abril: Lino; Maio: Rangel; Junho: Júlio; Agosto: Nogueira; Setembro: Albino; Outubro: Cândido; Novembro: vago; Dezembro Yewsky (pseudônimo de Monteiro Lobato).

Comparando-se o poético, eivado de expressões românticas, expresso nos dois bilhetes deixados no Minarete com o início da primeira carta, percebemos que o escritor opta por versar, de modo mais sério, sobre a realidade:

Rangel, anjo do Cenáculo:

Acabo de profanar a palavra “anjo”, pois ao escrevê-la arrotei. É que sai do almoço com as ingestões ainda mal assentadas lá dentro. E por que escrevo em momento assim impróprio? Porque amanhã, sábado, entro em exame oral e estou com os minutos contados, a recordar definições e textos desta horrível seca que é a “matéria”. E escrevo hoje, em vez de após o exame (como seria o natural), porque acabo de ler no Minarete a tua primeira jóia, meu Rangel, o teu primeiro vagido literário impresso, pois manuscritamente tens vagido muito. Não calculas como aquilo está bom, sobretudo na primeira carta.

.....

Franqueza, Rangel, invejo-te muito! Nesse andar chegarás. Quem leu os teus comecinhos *n’O Combate* e agora lê o teu *Vagido*, apalpa o progresso. Mas deixemos isto, porque tens mania de modéstia e o sestro de me considerar irônico. Sigo logo para a fazenda e quero de lá corresponder-me contigo longa e minuciosamente, em cartas intermináveis – mas é coisa que só farei se me convencer de que realmente queres semelhante coisa.

Os dois primeiros bilhetes representam os “cenaculóides” assim eram chamados os jovens participantes do grupo do Cenáculo, em pleno auge da vibração literária. A primeira carta já demonstra Lobato determinado a corresponder-se para uma verdadeira discussão literária. Inicia sua carta com um linguajar intimista ao amigo e logo começa a falar sobre as produções literárias do amigo. Lobato, ao falar do Minarete, refere-se, agora, não à pensão, mas ao jornal para o

qual eles escreviam. Este nome foi dado ao jornal em homenagem ao Minarete (casa) onde eles moravam. Esta carta é o primeiro registro de uma longa correspondência, onde o tema principal será a discussão literária, ora de suas leituras, ora das próprias produções. Como Lobato diz (1964, p. 28/29): “a tua primeira jóia, meu Rangel, o teu primeiro vagido literário impresso”. Esta troca ora de elogios, ora de críticas, percorre todos os anos em que se correspondem, tornando-os cúmplices um do outro na produção literária.

A afinidade com Rangel, além da amizade epistolar, marca-se pela determinação de ambos em escrever. Rangel, como o próprio Lobato descreve, “tens mania de modéstia e o sestro de me considerar irônico”. Rangel era muito modesto e não gostava de apresentar seus escritos, enquanto Lobato era o oposto, o que escrevia queria publicar. Para ele, era fundamental escrever para chegar aos leitores, depois da aprovação textual por Rangel. Nesta carta, também há um registro de uma das características de Lobato, uma das mais fortes que está presente em toda sua vida: a *ironia*. Lobato julga ser uma opinião do amigo considerá-lo irônico. Na realidade, é um traço forte do escritor que se apresenta em muitas de suas obras.

Nessa carta, digamos que há um “contrato” entre os amigos de se corresponderem, pois a distância não pode interromper as discussões literárias, elas precisam continuar: “Sigo logo para a fazenda e quero de lá corresponder-me contigo longa e minuciosamente, em cartas intermináveis”. No momento em que foram escritas estas palavras, ambos não poderiam imaginar o longo percurso, e que não era o início de simples cartas, mas o registro do estilo Lobatiano, as produções literárias de ambos, quais seus autores preferidos, suas críticas e elogios, também uma autobiografia, cartas essas que contam uma vida. Em 28 de novembro de 1928, Lobato (1964, p. 314) estava em New York, e em sua carta enviada a Rangel, declara: “Conversar com você foi o meu substituto de conversar comigo mesmo em noites de lua, e o reconhecimento da importância das correspondências.”

Em 1927 (aos 25 anos de idade, portanto), o jovem escritor demonstra um aguçado senso crítico relacionado com a sua produção, como se revela no parágrafo da carta datada de Areias, em 21 de julho (1964, p. 177):

Li hoje *Filosofias* (só agora o jornal me chegou) e envergonhei-me de haver achado aquilo bom. Tenho um defeito grave: espremo e encurto demais o enredo, não o esclareço bem, não dou coloridos de transição, faltam-me

tons, passo bruscamente duma coisa para outra, de modo que eu me entendo, mas não me entendem os outros. O tal conto prometido vou escrevê-lo com muita atenção a todos os defeitos notados – e você julgará.

Lobato (1964, p. 178) tenta mudar sua maneira de escrever, reconhece suas deficiências e está preocupado com a recepção de sua obra, principalmente quando diz: “[...] eu me entendo, mas não me entendem os outros”. Temos muitas falas nas cartas referentes à preocupação de Lobato com o leitor. Nessa pesquisa, salientaremos um trecho referente à carta de 1918, escrita em São Paulo, porém com data incompleta. Não há dia nem mês, em que o assunto é referente ao livro “Não esperei uma saída assim, nem igualmente a boa recepção do público e da crítica”. O livro referente a esta boa recepção do público é *Urupês*. Conforme Fábio Lucas (1989, p. 75):

Monteiro Lobato, naquela ocasião, com *Urupês*, descobriu uma forma de elaborar a obra literária, de escrever contos e de vender edições sucessivas como nunca havia acontecido na História do Brasil. Nem escritores consagrados e festejados como Machado de Assis jamais conseguiram o êxito, junto ao público, que Lobato obteve.

Lobato atinge o seu auge com a recepção do público, e cada vez mais procura escrever seus contos. Nessa mesma carta, já promete “Em virtude disso é possível que para o ano eu bote um segundo ovo – coisas velhas, do Minarete. A cliente quer”. Depois desse grande sucesso, com seu livro de contos no meio cultural, foram editados outros livros sempre com a intenção de agradar ao público. Lobato escrevia longos romances que reescrevia, reescrevia e se reduziam a contos. É importante destacar a opinião deixada pelo próprio Lobato (1964, p. 12) sobre sua forma de escrever e sua obsessão pelo estilo:

Mas fugir à bitola comum não significa desprezo pelos que nos precederam. Se é verdade que estilos não se fabricam nem se ajustam por influxo de regras, não é menos verdade que o desprezo às experiências e conquistas feitas só denotará ausência de espírito crítico, falta de senso. Aprendendo com os mestres, Lobato não se submete, porém, a eles. Consome anos na procura do meio de expressão mais adequado às suas idéias, pois quer vesti-las decentemente. Refaz quatro ou cinco vezes o mesmo trabalho. Longos romances são reduzidos a exíguos contos. Anota que tanto ele como o amigo está dando espaço demais ao cenário, com prejuízo das figuras. Quantas outras observações não vão anotando no decorrer dos longos meses de incubação, até o momento em que se sente maduro, como instrumento já amolado, em forma.

Aqui, salienta-se o processo da criação literária lobatiana. Como o próprio escritor menciona, ele gesta a obra em *longos meses de incubação*. É a evolução sobre a obra literária, criar e recriar até aperfeiçoar ao ponto de satisfazer a exigência de seu autor. Lobato (1964, p. 11) tem uma preocupação com seu vocabulário: “O que mais aprecio num estilo é a propriedade exata de cada palavra e para isso temos de travar conhecimento pessoal, direto, com todos os vocábulos, um por um, em demorada, pensada e meditada vocabulação dicionarística”. Este é o início de uma criação literária, pensar a literatura. Lobato tenta sair dos moldes convencionais para criar uma nova literatura. Reconhecemos um homem avançado para o seu tempo, um homem moderno.

Nas cartas, temos a crítica a muitos autores. Lobato, com riquíssimas opiniões sobre obras diversificadas de um mesmo ou de autores diversos, tece críticas de juízo de valor. Segundo Fabio Lucas (1989, p. 75), citando I. A. Richards, afirma: “Explicar o valor e explicar a comunicação[...] são os pilares sobre os quais se constrói uma teoria da crítica”.

Lobato foi um grande leitor de Nietzsche. Em muitos momentos das cartas, há revelações de sua admiração pela forma de pensar e de escrever do filósofo (1964, p. 65/66):

Considero Nietzsche o maior gênio da filosofia moderna – e o que vai exercer maior influência. É o homem “objetivo”. O homem impessoal, destacado de si e do mundo. Um ponto fixo acima da humanidade. Nosso primeiro ponto de referência.

.....

Dum banho em Nietzsche saímos lavados de todas as cracas vindas do mundo exterior e que nos desnaturam a individualidade. Da obra de Spencer saímos spencerianos; da de Kant saímos kantistas; da de Comte saímos comtistas – da de Nietzsche saímos tremendamente nós mesmos. O meio de segui-lo é seguir-nos. “Queres seguir-me? Segue-te!” Quem já disse coisa maior? Nietzsche é potassa caustica. Tira todas as gafeiras.

E que estilo, Rangel! Aprendi nele mais que em todos os nossos franceses. É o estilo cabrito, que pula em vez de caminhar. O estilo de Flaubert é estilo de taturana: vai indo até o fim. O de Nietzsche nunca se arrasta, vôo de pulo em pulo. É a mais prodigiosa irregularidade artística. Quando leio Nietzsche sinto ódio contra Flaubert o Impecável. Nietzsche é o Grande Pecador.

Uma das características que marca o estilo de Lobato é a substituição de locuções adjetivas formadas por nomes próprios, especialmente os de filósofos, por adjetivos: kantianos, comtistas, spencerianos.

A criação de neologismos também é explorada por Lobato. Nas cartas encontramos: hoje mente (p. 46), magisterdixismo (p. 50). Utiliza também muitos estrangeirismos como do latim: *delirium legens*, espécie de *delirium tremens* (p. 47), do francês: *Tout passe...* (p. 135). A utilização de expressões em francês é a que se encontra maior número de vezes nas cartas, no período anterior à década de 40. Após esse período, passa a se destacar a utilização do inglês, como em *horse sense* (p. 35). A influência italiana se faz notar em menor escala, em termos como Escusatória (p. 17).

Na primeira fase lobatiana (1903 a 1917), destacam-se as citações de muitos autores e obras, pois o jovem Lobato e o grupo do Cenáculo ocupavam as horas livres com leituras, discussões e escrita de textos, em geral, relacionados com a literatura. Essa é a fase de intensa busca do conceito de *estilo* (1964, p. 82-83):

Trabalho às ocultas lá no subconsciente. Em quê? Na afinação da lira e na fixação com palavras do que ela apanha. O sonho, sabes qual é – o sonho supremo de todos os artistas. Reduzir o senso estético a um sexto sentido. E, então pegar a borboleta”

Há momentos em que o jovem artista da palavra sente-se incapaz de fazer literatura, quer ser fazendeiro, está desiludido com a literatura. “Vou morrer – vai morrer este Lobato das cartas. E nascerá um que te fale em milho e porcos, e te dê receita para acabar com o piolho das galinhas” (Lobato, 1964, p. 61). Esse sentimento é momentâneo e passageiro, porque a paixão pela literatura sempre ressurge na vida de Lobato, suas críticas também são intensas nesse momento.

Para esta pesquisa, é importante ressaltar algumas de suas leituras, críticas e opiniões. Estão em ordem cronológica, como forma de avaliar seus direcionamentos e como foram evoluindo no decorrer de sua vida.

Na terceira carta, por exemplo, datada de S. Paulo, ...1903 (Lobato, 1964, p. 36), Lobato diz ao amigo: “Em janeiro vamos nos meter pelos sertões da Mantiqueira para apalpar o terror cósmico e ler Nietzsche berradamente do alto das maçarandubas”. Por muito tempo, Lobato cultivava a leitura desse filósofo, aqui está apenas o início.

Na próxima carta datada de S. Paulo 13.12.1903, Lobato fala de Zola e compara com as produções de Rangel. Era uma forma de criticar a ortografia do amigo, sem ofendê-lo, comparando-o com a do renomado autor: “Você leu que Zola havia perdido as suas primeiras obras por impossibilidade de decifrá-las e quer que aconteça o mesmo com as tuas primeiras cartas. Pois está acontecendo – e pelo menos nesse ponto estás igualado a Zola” (Lobato, 1964, p 37). As leituras feitas por Lobato, influenciam-no em seu modo de escrever.

Lobato (1964, p. 40-41) lia sobre temas de áreas distintas e abrangentes. Na sua quinta carta, de Taubaté, datada de 28.12.1903, afirma:

Leio, leio interminavelmente. Meus olhos já estão cansados. Lamartine me faz ver a Revolução Francesa, com Mirabeau, Theroigne de Mirecourt, Lafayette e o resto; receita-me arengas de Lameth, Robespierre e Marat; descreve-me o caráter altivo de Mme. Veto, de par com a molengueice toicinhenta de Luiz 16. Quando Lamartine me cansa, mudo-me para Zola na história de Gervaise Coupeau, dos invejosos Lorilleux, da promissora Nanazinha. [...]”.

Esse trecho nos apresenta o quanto o escritor gostava de ler e que não direcionava suas leituras apenas para a literatura, ampliava seu universo-leitor em temas diversificados, como o da história francesa, por exemplo. Novamente aparece Zola com sua obra *Gervaise Coupeau*, obra em francês, também apresentando outra característica de Lobato, a presença acentuada de autores franceses em sua leitura. Há muitas citações de autores franceses em suas cartas como: Charles Baudelaire (1964, v. I, p. 206); Buffon (1964, v. II, p. 16); René de Chateaubriand, (1964, v.I, p. 53, 275, 276); Auguste Comte (1964, v. I, p. 66); Gustave Flaubert (1964, v. I, p. 49, 66, 91, 92, 105, 106, 142, 85, 186); Victor Hugo (1964, v. I, p. 58, 82, 174 – v. II, 88); La Fontaine (1964, v. II, p. 104); Alphonse Lamartine (1964, v. I, p. 40 – v. II, p. 40) e Guy de Maupassant (1964, v. I, p. 46,62, 95, 188, 89, 208, 209, 243, 245, 254, 255, 258, 281 – v. II, p. 24, 137, 228), dentre outros autores. Destacam-se, também, autores ingleses e da literatura portuguesa e brasileira.

A crítica literária e a escrita de artigos de cunho diversificado, sobretudo os literários, como contos, foram exercitados por Lobato em jornais e revistas e, com a mesma intensidade, tecia críticas em suas correspondências. Em carta, datada de Taubaté, 4 de Bruno, de 1904, temos a opinião de Lobato referente à obra *Canaã*. Aqui, iniciam-se as suas críticas comentadas nas cartas a Rangel (1964, p. 45-46):

.....

Queres a minha opinião sobre a *Canaã* e a *Chácara*, e insistes nisso. *Canaã* é o que chamam uma obra-forte, e obra-forte quer dizer obra-fracas. Não é paradoxo. As obras-fracas no presente são as incompreendidas, ou de compreensão só possível no futuro. E as fortes são as que de tal modo satisfazem as exigências do presente que provocam estouros de entusiasmo – obras despóticas. Mas passam com a passagem dessas exigências. Acho a tese de *Canaã* muito atual, imigração, colonização, absorção, etc. Quando tudo mudar, daqui a cem anos, quem vai interessar-se pelas idéias de Milkau e Lentz? Quem hoje lê os romances sobre a escravidão? Os argumentos da *Cabana do Pai Tomás* nos fazem sorrir – e eram tão fortes no tempo que deflagraram uma guerra. Os romances de Mme. de Stael nos dão idéia de anquinhas, saia balão. *Canaã* será um grande livro enquanto perdurarem os nossos problemas imigratórios; depois irá morrendo – e os futuros leitores pularão os pedaços de Lentz e Milkau. Já o *Braz Cubas* é eterno, pois enquanto o mundo for mundo haverá Virgílias e Brazes; mas Milkau é um metafísico de hoje, tem idéias de hoje e filosofia hojemente; amanhã só será lido pelos futuros Melos Morais.

Quanto a tua *Chácara*, está primorosa – mimosa, bem lapidada. Há umas coisinhas. Aquela “cabeça derrubada sobre o colo” me soa mal. Derrubar árvore, derrubar um trono; para a cabeça duma pobre velhinha fica melhor “pendida”. Na propriedade da expressão está a maior beleza; dizer “chuva” quando chove – “sol” quando soleja. É a porca que entra exata na rosca do parafuso.

“Balbucio adorável”. É preciso expulsar do teu vocabulário este adjetivo que o Macuco e a pandilha do *Braz* puseram a perder. O “adorável” está babado demais, gosmento. “Doídas saudades; ”é um perigo este adjetivo; fatalmente o tipógrafo comporá “doidas” e o revisor deixará passar. “Espaços trêmulos de asas rufantes”: restos do nefelibata; coisas sonantes, harmoniosas, mas *trop litteraire*. “O banque dos monjolos percutia” acho o “percutir” muito de gatilho de arma, muito metálico; monjolo é pau e um pau que bate noutro não percute, dá um choque balofo. O “sem fim das colinas” está magnífico. É teu? Quanto ao fecho (a pergunta final), não compreendo bem a sua razão de ser. Tudo mais ótimo. [...]

Lobato faz uma crítica à obra *Canaã* e usa o termo *obra-forte*, significando uma obra momentânea que é muito aceita pelos leitores por corresponder a problemas sociais atravessados nos tempos de lançamento da obra, mas não será uma obra que se perpetuará pela sua importância literária. Segundo Fábio Lucas (1989, p. 82), em *Além da camada estilística*, uma preocupação permanente para Lobato era a incursão numa espécie de sociologia da literatura. Lobato reconhece que obras como a *Cabana de Pai Tomás*, tiveram sua importância no seu tempo, agora não têm o mesmo significado. Todavia, quanto ao romance de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Braz Cubas*, comenta: “Já o *Braz Cubas* é eterno, pois enquanto o mundo for mundo haverá Vigílias e Brazes”.

Na carta de S. Paulo, 30 de julho de 1910 (1964, p. 292-293), declara:

Achei heresia à comparação do *Braz Cubas* com as *Memórias de um Sargento*. Conquanto estas memórias sejam um dos pouquíssimos livros

bons da nossa literatura inicial, falta-lhe a ironia e o pessimismo sibarita e anatoleano de Machado. E falta estilo. Tenho a impressão de que as *Memórias Póstumas de Braz Cubas* foram escritas por um conjunto de mestres: Sterne, Anatole, Xavier de Maistre e Stendhal.

Na obra de Machado de Assis, o estilo ímpar, repleto de ironia e pessimismo são aspectos que atraem Lobato. Além disso, faz comparações com outros autores. Como era típica, sua preocupação em comparar obras e autores, como forma de avaliar e procurar caminhos para sua própria criação. Cassal (2002, p. 105), compara o ponto de vista de Lobato sobre as obras *Memórias Póstumas de Braz Cubas* e *Memórias de um sargento de milícias*:

Lobato leu cerca de dez vezes *Memórias póstumas de Brás Cubas*, conforme escreve a Godofredo Rangel, em 1917. O que admira em Machado de Assis era o estilo que analisa com língua cristalina todos os matizes da alma humana e que estava, portanto, muito longe da opulência verbal que florescia com Euclides da Cunha e Rui Barbosa. Diferentemente de Coelho Neto, por exemplo, cujas descrições são amiúde entulhos de palavras, para Lobato, Machado de Assis usa o vocabulário como um nobre e não como um parvenu, que ostenta a opulência vocabular.

Durante todo o tempo de correspondências com Rangel, Lobato salienta sua admiração por Machado de Assis, além de outros nomes de grande relevância que influenciaram suas criações como Camilo Castelo Branco. Pode-se afirmar que as maiores influências de autores literários sobre a criação e estilística do autor foram Machado e Camilo. Machado na literatura brasileira, dada a dosagem do vocabulário culto, a precisão nas construções frásicas, o uso adequado de recursos estilísticos como as figuras de linguagem e as reticências, além da ironia e da dosagem de pessimismo que Lobato via nas obras machadianas. Quanto a Camilo, a admiração de Lobato por sua criação residia, sobretudo, no manuseio da língua portuguesa. Lobato copiava frases de Camilo para estudar sua composição, não para repeti-las, porém para servir-lhe como fonte de inspiração.

Na seqüência desta pesquisa, serão salientadas as influências sobre o estilo lobatiano dos autores por ele admirados. Serão avaliados os traços estilísticos presentes nas cartas, a exemplo dos bilhetes anteriormente analisados. Além disso, estudaremos os traços ou aspectos estilísticos mencionados por Lobato nas cartas e aplicados à sua produção literária, propriamente dita.

2.4. Vozes discursivas nas cartas de Lobato

Embora, aparentemente, as cartas representem o diálogo entre Lobato e Rangel, a análise das vozes discursivas existentes nas mesmas, mostra-nos que, em muitos segmentos, Lobato não estabelece o diálogo com o seu amigo, porém discursa para si próprio. Conforme Massaud Moisés (2004, p. 307), o termo monólogo, extraído do grego *monodia*, significa “falar sozinho; *monos*, único, sozinho; *logos*, palavra, discurso.”

Lobato em uma de suas cartas (1964, p. 314), confessa que sua forma de expressar-se com o amigo foi realmente um monólogo interior de tudo que lhe incomodava. Escrever, para Lobato, segundo ele mesmo diz, é falar consigo mesmo:

Conversar com você foi o meu substituto de conversar comigo mesmo em noites de lua.

Este desabafo de Lobato vem bem ao encontro da classificação dada por Massaud Moisés (2004, p. 309) para o que vem a ser um monólogo interior:

O monólogo interior caracteriza-se por transcorrer na mente da personagem (*monos*, único, sozinho; *logos*, palavra, discurso), como se o “eu” se dirigisse a si próprio. Na realidade, continua a ser diálogo, uma vez que subentende a presença de um interlocutor, virtual ou real, incluindo a própria personagem, assim desdobrada em duas entidades mentais (o “eu” e o “outro”), que trocam idéias ou impressões como pessoas diferentes.

E visto consistir na detecção dos estratos psíquicos situados antes da verbalização deliberada, o monólogo interior identifica-se pela desarticulação lógica das frases. O ato de escrever empresta alguma ordem ao caos que se deseja surpreender, mas tudo se passa como se o conteúdo inconsciente ou subconsciente vazasse no papel com o seu peculiar desconcerto.

Lobato dialoga com Rangel, mas não temos uma correspondência para concretizar este diálogo. Analisando somente as falas de Lobato, deparamos-nos, portanto, com uma espécie de monólogo. As cartas, muitas vezes, parecem um solilóquio em que a escrita de Lobato nos passa a imagem de alguém discursando em voz alta, discurso esse destituído de uma ordem lógica.

Como na obra de Laurence Sterne - *Tristan Shandy* -, uma das primeiras obras a ser considerada como monólogo, o autor conta sua vida por meio de um aparente diálogo, diálogo este em que o leitor torna-se o seu interlocutor. Sterne

conta sua infância. No trecho abaixo, o autor esclarece sobre a arte de escrever (1984, p. 136):

A arte de escrever, quando devidamente exercida, (como podeis estar certos de que é o meu caso) é apenas um outro nome para a conversação. Assim como ninguém que saiba de que maneira conduzir-se em boa companhia se arriscaria a dizer tudo, - assim também nenhum autor que compreenda as justas fronteiras do decoro e da boa educação, presumirá conhecer tudo. O respeito mais verdadeiro que podeis mostrar pelo entendimento do leitor será dividir amigavelmente a tarefa com ele, deixando-o imaginar, por sua vez, tanto quanto imaginais vós mesmos.

Sterne escreveu um romance em que dialoga com o interlocutor, o leitor. Nas cartas de Lobato, ocorre processo semelhante, o leitor coloca-se no lugar do correspondente “Rangel” e passa a interagir “mentalmente”, recebendo o conteúdo veiculado pelo autor.

Analisemos um trecho da carta de Lobato (1964, p. 361), em que o mesmo imagina a posição do leitor diante de suas cartas:

Minha idéia no começo era dar as tuas e as minhas juntas, articuladas, mas vi que isso iria estragar tudo. Para quem está de fora, tem muito mais interesse uma conversa telefônica da qual só ouve um lado; o fato de não ouvir o outro lado força mais a imaginação. Fica um imenso campo de colaboração aberto à imaginativa do auditor.

O próprio autor proporciona esta abertura para o leitor, intencionalmente, instigando-o a se colocar como um correspondente imaginário.

Para Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1983 p. 699), este “eu” dos textos narrativos corresponde ao *narratário*, sua definição aparece da seguinte forma:

Nos textos narrativos que existe um narrador de “grau zero”, não existe logicamente um narratário, embora num texto destes possa manifestar-se topicamente um narrador autonomizado – emissor de uma micro-narrativa epistolar, por exemplo – e, correlatamente, um narratário. Nos textos narrativos em que existe um narrador autonomizado, personalizado, pode existir, ou não um narratário, pois nenhuma regra ou convenção obriga o “eu” que narra a endereçar o seu discurso a um “tu” intratextualmente construído e particularizado como entidade ficcional.

Lobato é o narratário de suas cartas, e podemos ver esse Rangel, segundo Vitor Manuel, como um “*tu*” *intratextualmente construído e particularizado como entidade ficcional*. No texto de Lobato, encontramos muitos trechos polifônicos, em que o autor dessas falas é o próprio Lobato.

Uma outra percepção que podemos ter do texto epistolar de Lobato é a teorização de Bakhtin. Segundo Bakhtin (1998, p. 135), no discurso romanesco há um plurilingüismo social decorrente da diversidade das linguagens do mundo. Para ele, "o principal objeto do gênero romanesco, aquele que o caracteriza, que cria sua originalidade estilística é o homem que fala e sua palavra." O autor caracteriza três momentos, incorporados a um mesmo romance, porém as cartas de Lobato, quase podemos considerar um romance pelo tempo transcorrido de correspondências, como também pela quantidade de cartas organizadas para compor a obra ora analisada. No primeiro momento, Bakhtin (1998, p. 135) teoriza da seguinte forma:

No romance, o homem que fala e sua palavra são objeto tanto de representação verbal como literária. O discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas *representado artisticamente* e, à diferença do drama, *representado pelo próprio discurso* (do autor). Porém, a pessoa que fala e seu discurso constituem um objeto específico enquanto objeto do discurso: não se pode falar do discurso como se fala dos outros objetos da palavra – os objetos inanimados, os fenômenos, os acontecimentos, etc. O discurso exige procedimentos formais especiais do enunciado e da representação verbal.

Esta teoria aplicada às cartas de Lobato considera seus textos como uma representação verbal literária, a partir do momento em que as cartas deixam de ter um teor intimista e passam a serem publicadas. Elas passam a fazer parte da vida de leitores, deixando de ser uma correspondência fechada entre dois amigos. Podemos considerar, de acordo com a teoria bakhtiniana, que "O discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas representado artisticamente" (Bakhtin 1998, p. 135).

O segundo aspecto teórico de Bakhtin (1998, p. 135) a citação, corresponde à visão de Lobato, conforme seu discurso nas cartas:

O sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um "dialeto individual". O caráter individual, e os destinos individuais e o discurso individual são, por si mesmos, indiferentes para o romance.

O discurso representa a linguagem social em fase embrionária. Lobato busca aprimorá-lo a partir de uma perfeita escrita, lapidando seu estilo. As cartas significam a escrita de seus desejos, a sua concretização apresenta-se no conjunto de sua obra, tanto as voltadas para os adultos como a infantil.

O terceiro aspecto abordado por Bakhtin (1998, p.13) - “Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social” - corresponde, para um autor, às suas posições ideológicas.

Percorrendo alguns trechos das cartas, encontramos muitos exemplos de polifonia, os quais se referem às diversas vozes discursivas presentes no texto. Iniciemos com uma escrita de Lobato dirigida a Rangel (carta nº 1, em anexo):

[...] Cada vez que naquele tempo me pilhava na biblioteca do meu avô, abria um daqueles volumes e me deslumbrava. Coisas horríveis, mas muito bem desenhadas – do tempo da gravura em madeira. Cenas de índios sioux escalpando colonos. E negros achantis de compridas lanças, avançando contra o inimigo numa gritaria.

Eu ouvia os gritos... E coisas horrorosas da Índia. Viúvas na fogueira. Elefantes esmagando sob as patas a cabeça de condenados. E tigres agarrados a trombas de elefantes. E índios da Terra do Fogo, horríveis, a comerem lagartixas vivas. E eu via a lagartixa bulir... E tragédias do centro da Ásia e lá das Guianas. O rio Orinoco me impressionava muito.

Os gritos das personagens ouvidos por Lobato, quando criança, ao ler os livros de aventura, ecoam nos ouvidos do leitor, tornam-se vivos e presentificam um passado distante.

Outros exemplos significativos aparecem ao longo das cartas, em *A Barca de Gleyre*. Citemos alguns deles (anexo: carta nº 4, Caçapava, 16,1, 1915, p. 88):

[...] “Não há livros, Rangel, afora os franceses. Nós precisamos entupir este país com uma chuva de livros. ‘Chuva que faça o mar, germe que faça a palma’, já o queria Castro Alves.”

A fala de Castro Alves insere-se no texto. Monteiro Lobato vale-se desse trecho do poema para ratificar suas reflexões quanto à importância do livro.

Ainda, na mesma carta, encontramos a fala do narrador de *Vinte Horas de Liteira*, de Camilo Castelo Branco, inserida no parágrafo lobatiano:

Resumindo: meu plano é ter uma horta de frases belamente pensadas e ditas em língua diversa da língua bunda que nos rodeia e nós vamos assimilando por todos os poros da alma e do corpo. Um jardim de flores simpáticas à nossa estesia inconsciente. No meu passeio pelas *Vinte Horas de Liteira* apanhei isto: *Um corujão berrou no esgalho seco de um sobro*. Detive-me; fiz pouco nessa frase enchedora de olhos e ouvidos. E não anotei, por que anotada ficou para sempre em meu cérebro. Não a analiso, não a comento; ponho-a apenas em uma lapela do cérebro, como pus naquele prego um ninho de beija-flor encontrado no barranco. Se Camilo houvesse dito: *Uma coruja piou no galho seco de uma árvore*, eu teria

deixado no barranco esse ninho de beija-flor, O “berrou” e que me seduziu. Toda vida, para toda gente, as corujas piam — só em Camilo aparece uma que berra. Lindo!

Lobato justifica sua admiração pelo trecho camiliano, ao explicar que se sentiu seduzido pelo termo *berrar*, empregado com referência à coruja. Sem dúvida, a criatividade de Camilo Castelo Branco influenciou a escrita de Monteiro Lobato. A fala de outrem nutre o espírito do escritor brasileiro.

Ao referir-se aos críticos, Lobato empresta-lhes a voz, mencionando ou não os elogios por eles proferidos em relação aos autores e suas obras. Os críticos rotulam os escritores de “gênios, talentos, simples promessas ou cavalgadas”:

Isso de falar na crítica e dar balanço aos críticos é sintoma de gravidez de livro. Mal a gente pensa em editar-se e já o pensamento nos vai para os tais juizes que declaram ao público que somos gênios, talentos, simples promessas ou cavalgadas. Que asneira fazer um livro! Arriscar-se a dolorosas decepções – para que e por que, santo Deus?

O próximo exemplo apresenta expressões que Lobato diz serem dos brasileiros: “morro de ferro”, “pedra de ferro”, “ferrugem”:

Não te assustes. FeO é como a ciência de Mr. Smith denomina o que vocês aí, gente ignara, chamam “morro de ferro”, “pedra de ferro”, “ferrugem”, etc. O Pico de Itabira não é pico de Itabira nenhum: é FeO, isto é, uma combinação do elemento Fe, vulgo ferro, com o elemento O, vulgo Oxigênio.

Vale observar como a seleção da fala do outro, inserida nas cartas, consegue até mesmo traçar o perfil psicológico do falante. É o que se nota na referência a Macuco, que em diversas instâncias aparece como um escritor pedante, o qual aprecia expressões afetadas, como a que se apresenta em “berço do atraso”.

Estamos com uma empresa em organização no Rio para ferrar o Brasil, isto é: para produzir ferro pelo maravilhoso processo de Mr. Smith e com esse ferro construir as maquinas e instrumentos por falta dos quais ainda vagimos no “berço do atraso”, como diria o Macuco.

Os trechos selecionados configuram um breve recorte da polifonia encontrada, em distintas situações, em *A Barca de Gleyre*.

CAPÍTULO III

3 – PINCELADAS DE UM AUTO-RETRATO

O biografema, a autobiografia, a biografia e o auto-retrato são quase que sinônimos para a escrita de um autor sobre si mesmo. Muitas vezes, o autor não tem a intenção de fazer um texto narcisista, mas em seus diálogos ou confissões acaba tecendo um texto autobiográfico. Trata-se de um gênero literário em que o escritor fala de si, podendo escrever apenas sobre etapas de sua vida ou mesmo contar toda sua história.

Segundo Bakhtin (2000, p. 165), os limites entre autobiografia e biografia não se encontram delimitados:

Não existe em princípio uma demarcação nítida entre a autobiografia e a biografia, e este é um ponto essencial. A distinção existe, claro, e pode até ser considerável, mas não se situa no plano de valores da orientação da consciência. Na biografia ou na autobiografia, a relação consigo mesmo – com o eu – para - mim - não é um elemento constitutivo e organizador da forma artística.

Entendo por biografia ou autobiografia (narrativa de uma vida) uma forma tão imediata quanto possível, e que me seja transcendente, mediante a qual posso objetivar meu eu e minha vida num plano artístico.

A distinção elementar entre biografia e autobiografia é que, enquanto a biografia é escrita por um biógrafo, a autobiografia é escrita pelo próprio autor.

Bakhtin (2000, p. 165) esclarece que “A autobiografia, no sentido de uma comunicação, de uma informação sobre si mesmo, ainda que se apresente na forma de narrativa organizada, [...] realiza seus valores biográficos [...]”, quer seja biografia, quer seja autobiografia, estaremos diante de uma narrativa e toda forma narrada tem as marcas de seu escritor. Barthes (2004, p. 74-75), teorizando sobre o “texto”, ajuda a pensar essas idéias:

Texto quer dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia.

Segundo Barthes, em todo *texto*, o *sujeito se desfaz nele*. O sujeito, enquanto autor, estampa o seu estilo, estampa as marcas do escritor em seu trabalho. A

produção nada mais é do que o fruto da vivência intelectual do escritor, porém o texto é único; nele, o autor se dilui.

No *Dicionário de Narratologia*, de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (2002, p. 48-49), encontramos uma definição para biografia e autobiografia:

[...] A estas dominantes importa juntar um traço distintivo que separa a biografia da autobiografia (v.): e nesta, a relação entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado (ou, se preferir, entre biógrafo e biografado, narrador e protagonista) é de irrecusável alteridade. Falando de um outro, o sujeito da enunciação coloca-se numa situação de radical exterioridade quanto ao protagonista, podendo essa exterioridade ser assumida tanto por um narrador heterodiegético, pesquisador distanciado e estranho ao universo do biografado, como um narrador homodiegético, testemunha direta de uma existência outra.

Nessa definição, Carlos Reis e Ana Cristina classificam alguns tipos de biografia como: “biografia analítica, um tipo ensaístico, interpretativo, biografia narrativa, centrada na história da vida e a biografia romanceada recorre às técnicas de caracterização da personagem.”

A leitura de textos biográficos de personalidades ilustres desperta interesse para muitos leitores. Na década de 90, houve um interesse crescente nas pesquisas biográficas, inclusive no mercado editorial. Para a pesquisa de um biógrafo, são necessárias às análises de documentos, pessoas próximas, como amigos e parentes, para testemunharem correspondências, fotos, diários, tudo o que for pertinente ao conhecimento da vida do biografado. O biógrafo tem a incumbência de legitimar a vida do biografado.

No livro *Roland Barthes por Roland Barthes*, o autor se auto-descreve, passando ao leitor a imagem que ele mesmo construiu de si, sem a interferência de um biógrafo e apresentando o Roland Barthes que ele quer ser para o seu leitor. Barthes (2003, p. 13) começa a apresentação do livro de modo contundente: “Eis aqui, para começar, algumas imagens: elas são a cota de prazer que o autor oferece a si mesmo, ao terminar seu livro. Esse prazer é de fascinação (e, por isso mesmo, bastante egoísta).” O autor usa o termo *egoísta*, porém o escritor tem o direito de apresentar sua própria vida, ao seu público leitor, pormenorizando ou até anulando dados que lhe sejam mais agradáveis, ou não, em sua própria existência. Na escrita, um autor também transmite sua opinião (2003, p. 110):

Tenho a ilusão de acreditar que, ao quebrar meu discurso, cesso de discorrer imaginariamente sobre mim mesmo, atenuo o risco de transcendência; mas como o fragmento (o haicai, a máxima, o pensamento, o pedaço de diário) é finalmente um gênero retórico, e como a retórica é aquela camada da linguagem que melhor se oferece à interpretação, acreditando dispersar-me, não faço mais do que voltar comportadamente ao leito do imaginário.

Barthes, quando utiliza a expressão *o leito do imaginário*, lembra-nos de que o escritor transcreve sua própria vida, tenta deixar que seu imaginário não se oponha à verossimilhança textual. O escritor, ao escrever sua própria autobiografia, coloca uma dose a mais de vida, de sabor. Apesar de Barthes (2003, p. 11) escrever sobre sua própria vida, deixa-nos a seguinte frase "Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance." Como se ele estivesse escrevendo sobre um de seus personagens.

Do *Dicionário de Termos Literários*, de Massaud Moisés (1974, p. 46), priorizamos este trecho, no qual define autobiografia:

Na verdade, porém, a expectativa é desmedida pelos fatos: vias de regra, as autobiografias não inspiram a confiança desejada, uma vez que o escritor acaba distorcendo a imagem do seu passado, seja por esquecimento, involuntário ou deliberado, seja por censura, seja por amplificar ou minimizar alguns aspectos em detrimento de outros, seja porque, afinal de contas, grande dose de narcisismo se instila na reconstituição que uma existência faz de si própria.

A autobiografia, sendo em primeira pessoa ou terceira pessoa, conforme Massaud, cairá na desconfiança de ser ou não um texto falando da realidade. Entretanto, de acordo com Barthes, devemos lembrar que "não faço mais do que voltar ao leito imaginário" (2003, p. 110). Assim é a literatura, a permissão para a linguagem cambiante, a liberdade de flutuar entre o real e o imaginário.

O auto-retrato, seguindo-se uma definição canônica da história da arte: auto-retrato é o retrato que o artista faz dele mesmo, olhando-se no espelho. Também o auto-retrato retrata o pintor como ele quer que o mundo o veja. Isso nos reporta, por exemplo, aos auto-retratos de Rembrandt.

Elaine Caramella (1997, p. 21-22) define biografema da seguinte forma:

Não se pode confundir, contudo, biografema com biografia, nem tampouco podemos associá-los a um tipo de discurso que se constrói, por um determinado autor, a partir de figuras de estilo, isto é, topo lógico-discursivos que se colocam em realce, em processos de insistência.

.....

Ao contrário, biografema, no sentido dado por Barthes, é necessariamente uma questão de leitura, de seleção e valorização daqueles resíduos sógnicos que tomam volume na própria leitura. Fragmentos de um corpo que retornam não pela subjetividade de um estilo, nem de um sujeito como ilusão, mas de um sujeito da escritura que entende a linguagem como representação.

Assim, ao contrário da biografia em que o texto passado é uma homenagem a uma pessoa morta: morta enquanto pessoa que é morta na linguagem desgastada; o texto biografemático traz à luz, pela leitura, um corpo vivificado pela e na linguagem. Um corpo como uma dobra do sujeito que se inscreve no tecido textual [...].

A diferença entre um texto biografado e o texto biografemático está na vivacidade que o autor lhe imprime, pois a biografia inspira algo de alguém que não vai escrever mais, muitas vezes as biografias são escritas quando o biografado já faleceu. Assim era escrita a maioria das biografias. Atualmente, os escritores preferem deixar sua própria biografia.

O texto biografemático é a construção fragmentada do escritor, por meio de suas produções. É um estudo de construção através de marcas, deixadas pelo seu autor; analisa-se o texto valendo-se do princípio da analogia. Assim se dá a construção da identidade do autor através dos fragmentos encontrados no próprio texto. Segundo Elaine Caramella (1997, p. 23), de um lado, a leitura biografemática não busca uma verdade poética; e, de outro, ela vive o desejo quase utópico de transformar a linguagem-objeto na própria linguagem.

A biografemática não tem o tempo como uma medida cronológica, não há importância na linearidade dos fatos, é por meio dos fragmentos metonímicos que cria uma inter-relação com o espaço-linguagem, em volume. Conforme Elaine Caramella (1997, p.22), “É o espaço da linguagem que preenche a ausência do corpo total.”

O estudo biografemático, nas cartas, torna-se algo bastante interessante, pois as cartas são textos soltos. Podemos organizá-las sem observar a ordem cronológica, partindo do estilo, despreocupado com detalhes que, no transcorrer da pesquisa, não influenciam nos resultados. Exatamente, à maneira de um biógrafo que ao pesquisar o *corpus*, observa que a organização do conjunto constitui-se de textos fragmentados. Uma carta pode ou não ter continuidade de pensamento em outra ou outras. Mostram-se informações registradas momentaneamente, sem a preocupação, mesmo ao final de uma longa correspondência, de tornar todas as cartas um único texto.

3.1. Marcas biografemáticas nas cartas de Lobato

Nas entrelinhas da escrita de um autor, podemos conhecê-lo. O estilo revela sua personalidade fictícia, criada no jogo das palavras. Sua forma de narrar o desvela. Quando se trata de um missivista, como é o caso de Monteiro Lobato, o desvelamento se dá por meio da escrita das cartas, muitos de seus pensamentos e ideais realizados ou não, modificados ou não, com a maturidade, acabam partilhados com o leitor.

A carta é uma conversa despreocupada de agradar o leitor ou mesmo destituída da intenção de se tecer um texto literário. Também não é um texto com propósito narcisista, mas a circunstância traz as informações pessoais. Nelas há o encantamento da “escrita do momento”, há vida.

Quando escrevemos um memorial, este se torna apenas o registro do passado. Muitas marcas, sensações, ficaram sem a mesma intensidade do momento, esquecidas pelo tempo e serão mencionadas somente as que tiveram maior relevância para a memória, sem a mesma exatidão de quando ocorreu o fato. Nas cartas, pelo contrário, é a vida contada, pormenorizadamente, que valoriza cada momento.

As cartas trocadas com seu amigo correspondente, também literato, oferecem um amplo material de pesquisa, deixando-nos vestígios sobre sua biografia, porém a biografia pertinente a essa pesquisa está voltada às escolhas do escritor, enquanto literato, não são as peculiaridades “reais”, em boa parte, vivenciadas pelo escritor. A autobiografia, nas cartas, é um “pano de fundo”, em que, por meio das conversas, vamos formando o auto-retrato do escritor.

Nas cartas destinadas a Rangel, a intenção de Lobato é saber a opinião de seu correspondente sobre sua produção, é o prazer da conversa, do desabafo, da procura de uma opinião sobre suas criações literárias. Esse tipo de amigo acaba sendo como um co-autor do escritor. Muitas vezes, Lobato parece, no entanto, conversar consigo próprio, pois as respostas às suas indagações estão dentro de si próprio.

Podemos chamar de uma literatura confessional, segundo Maria Luiza Ritzel Remédios (1997, p. 9), uma “literatura centrada no sujeito, pois o sujeito é o objeto de seu próprio discurso, denomina-se confessional ou intimista e adquire configurações diversas.”

Nas cartas de Lobato dirigidas a Rangel, há muito de literatura confessional, a partir do momento que ele escreve ao amigo de forma descompromissada da opinião do público leitor. Entretanto, em determinado momento, resolve publicá-las. Temos cartas que aparecem como confissões de Lobato a Rangel, referentes às suas opiniões e críticas literárias.

É importante reconhecer que nem sempre a autobiografia é fiel à realidade, pode se estar diante de uma autobiografia em que a personalidade autoral seja desviada e imaginária, pode se estar diante de um ser idealizado. Saliente-se que as cartas são atemporais e o espaço na carta também não é um dado relevante a ser enfatizado.

Nas cartas de Lobato, aparecem muitos de seus pensamentos como escritor, editor, fazendeiro e outras tantas experiências por ele vivenciadas. Nossa pesquisa, por fundamentar-se nas cartas, mostrará como o Lobato das cartas nem sempre corresponde ao encontrado em suas biografias, pois, aqui, trata-se de seu auto-retrato, talvez tão fictício quanto qualquer de seus melhores contos. A obra *A Barca de Gleyre*, como já afirmamos, torna-se um monólogo, no qual ecoa, em muitos momentos, a fala de Lobato consigo mesmo. Os trechos, em destaque, dimensionam a formação do biografema do autor.

Conforme Roland Barthes (2004, p. 11) elucida sobre a escrita de um autor, é possível apropriar-se de suas reflexões para a análise das cartas, pois o texto epistolar torna-se fruto de uma *fruição de linguagem*, não com a mesma intenção de se tecer um texto literário, mas para auxiliar no traçado do estilo do escritor em pauta.

O texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura).

Para Barthes, a escritura relaciona-se com a *fruição da linguagem*. Assim é o contexto intimista das cartas, escreve-se o que dá prazer. Lobato (1964, p. 179) comenta com Rangel que o melhor das missivas, está em “Cartas, como verás ao correr da pena, sem esta nossa imbecil preocupação literária.” Para ele, a liberdade na escrita auxilia no processo de criação, embora seja difícil não ocorrer a preocupação em se avaliar, criticamente, o texto redigido. A liberdade não pode ser

tolhida, pois a racionalização do que se escreve representa, segundo o autor, perda da possibilidade da escritura causar o efeito do prazer maior que reside no texto literário.

O trecho a seguir da carta de Lobato (1964, p. 352) mostra esta construção fragmentada que as cartas fazem da vida do autor:

Fui mexer na minha tremenda papelada epistolar e tonteei. É coisa demais. É um mundo. Pus a Ruth separando aquilo e classificando por ordem de data – é o primeiro passo. O segundo será separar certas cartas como as tuas, que são mais numerosas; e como por milagre tenho aqui as minhas, estou vendo que desse passo vai sair coisa grossa e talvez muito interessante. Desconfio, Rangel, que essa nossa aturada correspondência vale alguma coisa. É o retrato fragmentário de duas vidas, de duas atitudes diante do mundo – e o panorama de toda uma época. Literatura, história e mais coisas.

Esse é um pequeno trecho que relata a preocupação de organizar as cartas, mas o que deve ser considerado é a sua última frase reveladora da consciência que o autor tem sobre o conteúdo de suas cartas ser parte do retrato de sua vida e da de Rangel.

As cartas são ricas em biografemas, alguns serão destacados, a seguir. Na carta, em anexo, referente à p. 72, temos uma citação do autor, ainda criança, em que já demonstra o gosto despertado pela literatura:

Ali aprendo como não se deve escrever. A biblioteca de meu avô é ótima, tremendamente histórica e científica. Merecia uma redoma. Imagina que nela existem o *Zend-Avesta*, o *Mahabarata* e as obras sobre o Egito de Champollion, Maspero e Breasted; e o *Larousse* grande; e o *Cantú* grande; e o *Elysée Reclus* grande; e inúmeras preciosidades nacionais, como a coleção inteira da *Revista Ilustrada* do Ângelo Agostini, a do *Novo Mundo* de J. C. Rodrigues e mais coisas assim. Há uma coleção do *Journal des Voyages* que foi o meu encanto em menino. Cada vez que naquele tempo me pilhava na biblioteca do meu avô, abria um daqueles volumes e me deslumbrava. Coisas horríveis, mas muito bem desenhadas – do tempo da gravura em madeira. Cenas de índios sioux escalpando colonos. E negros achantis de compridas lanças, avançando contra o inimigo numa gritaria.

No exemplo, observa-se que o prazer pela leitura, em Lobato, apresenta reminiscências de sua infância, traço importante a ser considerado para a compreensão de um autor, que, anos mais tarde, preocupa-se com a qualidade da produção literária infantil que grassava pelo Brasil em sua época, vindo a tornar-se um dos maiores colaboradores na construção de uma identidade literária voltada à criança em nosso país.

Outras cartas nos oferecem inúmeros recortes para a composição do biografema lobatiano. Vejamos mais alguns:

O auto-conhecimento de seu gênio intempestivo (carta anexa nº 1 – Taubaté 20,1.1904):

Tua carta veio como aragem. Eu estava com saudades dum vôo e aqui não há asas – só se discutem coronéis políticos e namoros. E eu estava cansado, esmagado pela genial estopada do maçante Zola no Travail; andava descontente comigo mesmo, com as minhas idéias, com estes miolos que quanto mais aprendem menos sabem, e a pensar na morte – todo ódio e invejas. Tua carta foi um sopro em queimadura. Vou responder longamente, porque enquanto escrevo as idéias-morcego não me perseguem; e vou dar largas ao meu margisterdixismo. Bem que eu procuro humilhar essa feição do meu espírito. Ela teima. Mas acho que hoje amarrei o magister na argola do canil.

Questões de sua vida íntima são pouco levantadas nas cartas, porém há alguns fragmentos em que Lobato se revela, como neste em que escreve sobre o seu primeiro amor (carta anexa nº 2 – S. Paulo, 15, 11, 1904):

É cheio do passado que te escrevo. Imagina que fui ao Rink (coisa que não conheces: patinação) e lá encontrei numa roda de quatro a moça mais bela que a Natureza ainda produziu. Bela, fina, elegante... Estes adjetivos já não dizem nada por causa dos abusos do Macuco. Sabe o que é o belo, Rangel? É o que alcança uma harmonia de formas absolutamente de acordo com o nosso desejo. Se um mínimo senão na asa dum nariz rompe de leve harmonia, a criatura pode ser linda, bonita, encantadora – mas bela não é. Pois aquela moça era bela, Rangel. Chamava-se nos seus 14 anos, Belita, Isabelita – Isabel. Foi o meu primeiro amor, em Taubaté.

Um dos momentos em que mostra seus sentimentos, relacionados com a busca da escrita perfeita (carta anexa nº 2 – S. Paulo, 15, 11, 1904):

Cansado de desanimar, eu não desanimo mais, depois que apanhei a causa dos meus desânimos. Trabalho às ocultas lá no subconsciente. Em quê? Na afinação da lira e na fixação com palavras do que ela apanha. O sonho, sabes qual é – o sonho supremo de todos os artistas. Reduzir o senso estético a um sexto sentido. E, então, pegar a borboleta!

A opinião de Lobato sobre a crítica literária (carta anexa nº 5 – S. Paulo, 1, 10, 1916):

Isso de falar na crítica e dar balanço aos críticos é sintoma de gravidez de livro. Mal a gente pensa em editar-se e já o pensamento nos vai para os tais juízes que declaram ao público que somos gênios, talentos, simples promessas ou cavalgadas. Que asneira fazer um livro! Arriscar-se a dolorosas decepções – para que e por quê, santo Deus?

Sua opinião sobre as traduções de livros infantis (carta anexa nº 6 – 11, 1, 1925):

E também farás para a coleção infantil coisa tua, original. Lembra-te que os leitores vão ser todos os Nelos deste país e escreve como se estivesse escrevendo para o teu. Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso — abrigar a linguagem.

Um momento em que se empolga com a indústria, com o empreendedorismo e pretende, embora não consiga, abandonar a literatura (carta anexa nº 7 – New York – 28,11,1928):

Aquela minha fúria literária de Areias e da fazenda: quem visse aquilo proclamava-me visceral e irredutivelmente “homem de letras”. E errava, porque o Lobato que fazia contos e os discutia com você está mortíssimo, enterradíssimo e com pesada pedra sem epitáfio em cima. O epitáfio poderia ser: “Aqui jaz um que se julgou literato e era metalurgista.” Porque a minha vocação pela metalurgia é muito maior que a literária. Jamais conversei com qualquer literato mais atentamente e mais encantado do que conversei com Mr. William H. Smith, o anjo Gabriel anunciador da metalurgia de amanhã, O ferro esponja, Rangel! Eis a beleza suprema. Perto do “sponge iron”, todos os livros de Camilo e Machado de Assis só valem materialmente pelo papel, porque o papel contém carbono e o carbono é necessário á Reação diante da qual todos devemos nos ajoelhar porque é a mãe da Civilização: $FeO - O + C = FeC$.

A certeza da aproximação da morte e a necessidade de continuar se correspondendo com Rangel (carta anexa nº 8 – Véspera de S. João, 1948):

Não é impunemente que chegamos aos 66 de idade. O que eu tive foi uma demonstração convincente de que estou próximo do fim — foi um aviso — um prepara-te. E de aqui por diante o que tenho a fazer é arrumar a quitanda para a “grande viagem”, coisa que para mim perdeu a importância depois que aceitei a sobrevivência. Se morrer é apenas “passar” do estado de vivo para o de não-vivo, que venha a morte, que será muito bem recebida. [...]

.....
Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além? Tenho planos logo que lá chegar, de contratar o Chico Xavier para psicógrafo particular, só meu — e a 1ª comunicação vai ser dirigida justamente a você. Quero remover todas as tuas dúvidas.

Os exemplos representam fragmentos que aos poucos compõem a figura de Monteiro Lobato e esfacelam-se em outros momentos. Nada é fixo, trata-se de um terreno movediço, em que as idéias se entrecruzam e descruzam em traços verdadeiros ou ficcionais registrados, pelo escritor, em *A Barca de Gleyre*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A publicação da correspondência entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel é, a princípio, considerada absurda por Lobato. A idéia da publicação da mesma é atribuída, por Lobato, ao amigo Rangel e, graças à sua aceitação, tem-se, hoje, uma fonte inesgotável de material para estudos da gênese da obra lobatiana, bem como da epistolografia brasileira do século XX.

Esta pesquisa intentou levantar traços do estilo, da criação literária e de biografemas encontrados nas cartas de Lobato a Rangel. Com este trabalho pretendemos contribuir para um olhar investigativo sobre as cartas. Esta correspondência torna-nos o leitor/correspondente de quem as remete. Passamos a ser a “personagem”, na falta das respostas das cartas que não nos são apresentadas.

A preocupação constante de Lobato em fazer uma “boa literatura” faz com que, por meio das cartas, o leitor perceba o processo de amadurecimento estilístico do autor, além de fixar suas impressões sobre a própria evolução existencial. A questão insolúvel, todavia, é o estabelecimento de fronteiras entre o real e o fictício nas cartas.

Durante toda pesquisa os muitos caminhos foram mudando, houve a necessidade de direcionamento para aspectos mais relevantes do *corpus*. Eram muitas as cartas a serem selecionadas na busca de informações, caminhos para nortear a pesquisa. Entretanto, durante o processo de investigação, fomos encontrando marcas preciosas do autor, como também dados a serem pensados sobre esta trajetória de correspondências. Dados estes em que podemos reconhecer aspectos de sua importância para a literatura, como também de suas fraquezas e dificuldades para construir sua vida literária.

Lobato afirma haver recebido influências filosóficas de Nietzsche e literárias de Camilo Castelo Branco, além de admirar o estilo de Fialho de Almeida, porém, as leituras, ao longo de sua vida, foram vastas. Encontramos, nos dois tomos de *A Barca de Gleyre*, menções a Spencer, Chateaubriand, Voltaire, Max Nordau, Maquiavel, Taine, Oliveira Martins, Eurípedes, Petrónio, Ésquilo, Horácio, Virgílio, Tolstoi, Maupassant, Montaigne, Lamartine, Victor Hugo, Émile Zola, Flaubert, Balzac, Goethe, Júlio Verne, Lord Byron, Stendhal, Shakespeare, Kipling, Mark Twain, Charles Dickens, Hemingway, Camões, Eça de Queirós, Castro Alves, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Machado de Assis, Raul Pompéia, Coelho Neto, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Sampaio Freire, Graça Aranha, Lima

Barreto, Euclides da Cunha, Maria José Dupré, dentre outros. Os títulos das obras lidas aparecem inúmeras vezes. Destaca-se, nas cartas, outrossim, a leitura de artigos e obras escritas pelos amigos do Minarete e outros companheiros de sua época, indubitavelmente, o número maior de citações refere-se à escrita do próprio Rangel. Os críticos literários também foram lidos e avaliados e, dentre eles, Lobato (1964, p. 109) acreditava mais em José Veríssimo. Pela farta leitura filosófica, literária, política, histórica, científica e de outras áreas do conhecimento pode-se avaliar a densidade que se apresenta em Lobato. Ainda, a leitura de jornais e revistas auxilia no entendimento da falta de unidade e linearidade estilística na composição literária lobatiana.

Desde os tempos de menino, Lobato teve a grata felicidade de encontrar, na biblioteca da casa de seu avô, a primeira fonte da qual se serviu para formar o seu arcabouço literário, despertando-lhe o interesse por revistas, jornais e, sobretudo, livros. Raros foram os momentos em que Lobato, durante toda a sua vida, deixou de ler e, como confessa em sua última carta (vide anexo), sentia-se faminto de leitura, por encontrar-se com a vista perturbada, como seqüela de grave problema de saúde. Nessa mesma carta, Lobato reflete sobre a morte, sente sua aproximação; o que prova, mais uma vez, a importância da publicação de suas cartas. Tal qual o herói de um romance, quando se aproxima o desfecho em que a personagem principal falece, aqui, também o leitor se emociona com as parcas perspectivas de vida deixadas na carta. Cada carta traz um momento da vida do escritor. Transcrita para o leitor se torna um capítulo, um trecho construído em fragmentos do cotidiano do autor. Mais ainda se emociona ao confrontar a data da carta “véspera de S. João, 1948”, portanto, 23 de junho de 1948, com a da morte de Monteiro Lobato, 04 de julho de 1948, ou seja, onze dias após a escrita da última missiva. Nesse instante, parece ficar nítido o amálgama entre o escritor de carne e osso e a personagem Lobato projetada nas cartas.

O primeiro capítulo, o qual foi dedicado à carta no contexto literário, fez-nos perceber que nossa reflexão é somente um pequeno início para o tanto que a literatura nos traz sobre as cartas, este gênero que foi um dos primeiros a surgir e apresenta como uma das características não ser considerado, propriamente, gênero literário.

O segundo capítulo tornou-se um ir e vir de informações. Para estudar as cartas, não devemos seguir uma ordem rigorosa, devido a seu próprio conteúdo, sua

errância, tem um teor de iluminar momentos, constituídos de uma riqueza de informações, sendo muitas reais e outras fictícias. Percebe-se claramente, em Lobato, uma grande indecibilidade, um caminho percorrido por um homem instável, sempre em busca de um estilo próprio. Suas experiências como fazendeiro, promotor, escritor, petroleiro, como pai e muitas outras contribuíram para seus escritos.

Quantos de seus artigos traçam críticas argutas, principalmente ligadas ao homem do campo. Suas cartas a Getúlio levam-no até mesmo à prisão. Como pai, sentiu a necessidade de uma literatura “infantil-brasileira”. Nas cartas, temos muitos fragmentos de todos esses percursos.

Por último, no terceiro capítulo, muito ligado aos anteriores, há uma análise biografemática das cartas, construindo-se ora um “eu” escritor, poético, inovador, ora um discurso repetido de muitas de suas leituras. Em determinada carta, Lobato refere-se ao processo de escrita de seus contos. Comenta: “A primeira frase que lanço determina todas as demais” (1964, p. 254). Nota-se, dessa forma, que não há uma ordem rigidamente estabelecida ou calculada para a composição de seus textos. Existe organização, porém, à maneira das cartas, não se enclausura numa escrita linear, mas abre-se para o cambiante.

Lobato demonstra sua aversão ao uso de lugar comum e ao domínio da pontuação, enquanto recursos estilísticos. Conforme aparece, por exemplo, em: “Adeus, tempos do Minarete! Aquelas ‘manhãs de rosa com alacridade de festivos sinos...’ ‘Os saraus do Recreativo...’ O Belenzinho... Adeus! Adeus!...” (p. 76-77).

Se, por um lado, Monteiro Lobato critica a prolixidade presente em Oscar Breves, por exemplo; por outro, critica o inverso como característica presente nele mesmo, o encurtamento do enredo, que ele tenta corrigir.

As cartas de Monteiro Lobato tornam-se criação literária nos momentos em que o autor se vale de recursos estilísticos como a repetição em: “Chove, chove, chove” (p. 93), marcando a persistência da chuva que durava dias. Seu espírito inovador era amante da troca dos nomes próprios por verbos ou advérbios como na expressão “zéfernandear jacinticamente” (p.55) e adjetivos, como ao denominar um sorriso de “rabelésiano” (p. 76). Ou ainda, ao grafar “pssiu...” por encontrar-se irritado com o barulho dos amigos nos tempos do Minarete, que o obrigavam a interromper sua escrita (p. 56).

Dentre os recursos literários, destaca-se a ironia como marca da personalidade de Lobato, em suas cartas e em sua escrita literária, da qual pode-se citar a patroa de Negrinha, no conto de mesmo nome (1957, p. 3-12): “Ótima, a dona Inácia” ou algumas falas da boneca Emília, em sua literatura infantil. Nas cartas, há inúmeros exemplos, como em: “perspectivazinha” (p. 66), por exemplo, em que se percebe a quase totalidade da falta de perspectivas, ao referir-se a quem desconhece Nietzsche.

Portanto, a principal expectativa é a contribuição deste trabalho para enriquecer o conhecimento, não apenas das cartas em si, mas também da análise do gênero epistolar, sob o enfoque literário, salientando-se, em *A Barca de Gleyre*, cartas repletas de temas e características que constituem um tesouro de dados literários. Em sua complexidade inscreve, definitivamente, Lobato-homem, Lobato-personagem e, sobretudo, Lobato-autor, como um dos grandes nomes da literatura brasileira de todos os tempos.

O conselho de Monteiro Lobato ao amigo Godofredo Rangel (p. 52) serve para todos: “Seja todas portas e janelas abertas, homem!” Sejam também, nós, homens e mulheres, *portas e janelas abertas* para a grande aventura proporcionada pelo universo da arte da escrita e, em especial, para as cartas de *A Barca de Gleyre*.

BIBLIOGRAFIA

1. DO AUTOR

Lobato, M. **A Barca de Gleyre**. v. I e II . São Paulo: Brasiliense, 1964.

_____ **Idéias de Jeca Tatu**. São Paulo: Brasiliense, s/d.

_____ **Negrinha**. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____ **Urupês**. São Paulo: Brasiliense, 1963.

1.1. SOBRE O AUTOR

CAVALHEIRO, Edgard. **Monteiro Lobato - vida e obra**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

CHIARELLI, Tadeu. **Um Jeca nos vernissages**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.

DANTAS, Paulo (org.). **Vozes do tempo de Lobato**. São Paulo: Traço, 1982.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. **Monteiro Lobato – intelectual, empresário, editor**. São Paulo: T. Queiroz, Editor, 1982.

LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato – um brasileiro sob medida**. São Paulo: Moderna, 2000.

LANDERS, Vasda Bonafini. **De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

LUCAS, Fabio. **Do Barroco ao Moderno**. São Paulo: Àtica, 1989.

MORAES, Marcos Antonio. **Me escreva tão Logo Possa**. São Paulo: Moderna, 2005.

NUNES, Cassiano. **Atualidade de Monteiro Lobato**. Brasília: Thesaurus, 1984.

_____. **Monteiro Lobato vivo...** (Org. e notas). Rio: MPM/Record, 1986.

_____. **Novos estudos sobre Monteiro Lobato.** Brasília: UnB, 1998.

_____. **Rebeldia e sarcasmo em Monteiro Lobato.** Brasília: Roberval Editora, 1999.

RIBEIRO, José Antônio Pereira. **As diversas facetas de Monteiro Lobato.** São Paulo: Roswitha Kempf Editores, s/d.

SACCHETTA, Vladimir; CAMARGO, Márcia; AZEVEDO, Carmen Lucia de. **Monteiro Lobato: furacão na Botucúndia.** São Paulo: SENAC São Paulo, 1997.

YUNES, Eliana. **Presença de Monteiro Lobato.** Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.

ZILBERMAN, Regina (org.). **Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

GERAL

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética.** Lisboa: Edições 70, 1970.

AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura.** Coimbra: Livraria Almedina, 1973.

ANGELIDES, Sophia. **Carta e literatura: correspondência entre Tchekhov e Gorki.** São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** 7.ed., São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. **Questões de literatura e de estética – A teoria do romance.** 4. ed., São Paulo: Unesp, 1998.

BARBOSA, Alaor. **Um Cenáculo na Paulicéia.** Brasília: Projecto Editorial, 2002.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Roland Barthes por Roland Barthes.** São Paulo: Liberdade, 2003.

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira – temas e situações.** 4.ed., São Paulo: Ática, 1999.

_____. **Literatura Brasileira – O pré-Modernismo.** vol. V, 5. ed., São Paulo: Cultrix, s/d.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro.** 5. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos.** Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os lusíadas.** Porto: PoertoEditora, 1978.

CANDIDO, Antonio & Castello, J. Aderaldo. **Formação da literatura brasileira.** Belo Horizonte: Itaiaia, 1993.

_____. **Na sala de aula: caderno de análise literária.** São Paulo: Ática, 1985.

_____. **Os parceiros do Rio Bonito.** São Paulo: Duas Cidades, 1971.

_____. **Presença da literatura brasileira – das origens ao realismo.** 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

_____. **Textos de intervenção.** São Paulo: Duas Cidades/34, 2002.

CASSAL, Sueli Tomazini Barros. **Amigos Escritos.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira.** São Paulo: Edusp, 1995.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da Teoria.** Belo Horizonte: UFMG, 2003.

EAGLETON, Terry. **Ideologia.** São Paulo: Unesp/Boitempo, 1997.

_____. **Teoria da literatura: uma introdução**. 3.ed., São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira e GOTLIB, Nádya Battella (org.) **Prezado senhor, prezada senhora**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

GOMES, Ângela de Castro (org.) **Escrita de Si. Escrita da História**. Rio de Janeiro, FGV, 2004.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

HISGAIL, Fani (org.) **Biografia: sintoma da cultura**. São Paulo: Hacker Editores, 1997.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e Interpretação da Obra Literária**. Coimbra: Arménio Amado, 1985.

MARTINS, Wilson. "O modernismo (1916-1945)". *In: A literatura brasileira*. 4 ed., São Paulo: Cultrix, vol. VI, 1973.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago**. Belo Horizonte: UFMG, 1992.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1989.

_____. **Dicionários de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org.) **Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

MONTEIRO, J.L. **A estilística**. São Paulo: Ática, 1991.

REIS, Carlos e Lopes, Ana Cristina M.. **Dicionário de Narratologia**. Almedina: Coimbra, 2002

RIFFATERRE, Michael. **Estilística estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1971.

SANTOS, Newton Paulo Teixeira dos Santos. **A Carta e as cartas de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

SCHWARZ, Roberto. **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 8.ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

STERNE, Laurence. **A vida e as Opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SUSSEKIND, Flora (org.) SUSSEKIND, Flora (org.) **A voz e a série**. Rio de Janeiro: Universidade Federal de Minas Gerais, 1998.

_____. **Até Segunda Ordem Não me Risque Nada**. Rio de Janeiro: Livraria Sette Letras, 1995.

_____. **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. 7.ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

TIN, Emerson (org.) **A arte de escrever cartas**. Campinas: Unicamp, 2005.

2. TESE

MARINI, Humberto Filho. **O estranho caso de Monteiro Lobato com a identidade nacional**. 2000. 714p. Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000.

3. PERIÓDICOS

ANDRADE, Mário. **A Arte religiosa no Rio**. Revista do Brasil, São Paulo, ano 5, 52:289, abril 1920.

ANDRADE, Oswald. **Em prol de uma pintura nacional**. *O Pirralho*, São Paulo, 168, 02 jan. 1915.

Correspondências: “O gênero epistolar” - Departamento de Língua e Literaturas Românicas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. *In*: Revista Brasileira de Cultura – CULT, ano V, n. ° 57, maio. 2002.

3. DOCUMENTO ELETRÔNICO

Disponível em Epístolas: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ep%C3%ADstola>). Acesso em: 04.04.2007

ANEXOS

(Carta nº 1)

Taubaté, 20, 1, 1904.

Rangel:

Tua carta veio como aragem. Eu estava com saudades dum vô e aqui não há asas – só se discutem coronéis políticos e namoros. E eu estava cansado, esmagado pela genial estopada do maçante Zola no Travail; andava descontente comigo mesmo, com as minhas idéias, com estes miolos que quanto mais aprendem menos sabem, e a pensar na morte – todo ódio e invejas. Tua carta foi um sopro em queimadura. Vou responder longamente, porque enquanto escrevo as idéias-morcego não me perseguem; e vou dar largas ao meu margisterdixismo. Bem que eu procuro humilhar essa feição do meu espírito. Ela teima. Mas acho que hoje amarrei o magister na argola do canil.

Meu Soriano de Souza está em S. Paulo, no fundo dum caixão, ou dum dos meus caixões, o que é pior; impossível te servir. De Daudet só tenho aqui *Nababo*, Tartarin, Jack e Sapho. E as cartas do moinho. E tenho ainda algum Machado de Assis, algum Eça, Herculano e... os *Dez Contos* do Goulart é o eu Montaigne – o livro de cabeceira. Ali aprendo como não se deve escrever. A biblioteca de meu avô é ótima, tremendamente histórica e científica. Merecia uma redoma. Imagina que nela existem o *Zend-Avesta*, o Mahabarata e as obras sobre o Egito de Champollion, Maspero e Breasted; e o Larousse grande; e o Cantú grande; e o Elysée Reclus grande; e inúmeras preciosidades nacionais, como a coleção inteira da Revista Ilustrada do Ângelo Agostini, a do Novo Mundo de J. C. Rodrigues e mais coisas assim. Há uma coleção do Journal dês Voyages que foi o meu encanto em menino. Cada vez que naquele tempo me pilhava na biblioteca do meu avô, abria um daqueles volumes e me deslumbrava. Coisas horríveis, mas muito bem desenhadas – do tempo da gravura em madeira. Cenas de índios sioux escalpando colonos. E negros achantis de compridas lanças, avançando contra o inimigo numa gritaria.

Eu ouvia os gritos... E coisas horrorosas da Índia. Viúvas na fogueira. Elefantes esmagando sob as patas a cabeça de condenados. E tigres agarrados a trombas de elefantes. E índios da Terra do Fogo, horríveis, a comerem lagartixas

vivas. E eu via a lagartixa bulir... E tragédias do centro da Ásia e lá das Guianas. O rio Orinoco me impressionava muito. Eram os romances de aventuras de Gustave Aimard e Mayne Reid. Certa vez encontrei naquela biblioteca um álbum de fotografias que me tumultuaram o sangue: só mulheres nuas!... Mas não eram mulheres nuas, Rangel: eram nus do Salon. Eu não sabia distinguir. Também encontrei lá todas as obras de Spencer. Essa biblioteca, pela maior parte, fora dum filho de meu avô que depois de formar-se em S. Paulo deu de correr mundo, andou pelo Egito e outros países históricos, apanhou febre na campanha romana e morreu num hotel de Nápoles. Secretário de legação. Sua bagagem veio para Taubaté, com os mais preciosos e curiosos livros comprados aqui e ali.

Obrigado pelo *Mont Oriol. Pierre et Jean* já li. *Taine*, não. Escreveste à margem. “Sigo para São Paulo a 2 de Raul.” Que mês é Raul?

E agora, um puxão de orelhas: Por que usas etiqueta comigo? Tuas cartas vivem cheias de “faça o favor”, “se não for incomodo”, e mais fórmulas da humana hipocrisia. São tropeços. Quando te leio, vou dando topadas nisso. Faça como eu. Seja bruto, chucro, enxuto.

Tuas cartas me são um estimulante; obrigam-me a pensar, abrem-me perspectivas. Mas estás um homem cheio de vícios mentais e cacoetes. O pior é a mania (que acho irônica) de te rebaixares e me pores nas nuvens (como o Rei dos Judeus), quando na realidade não passamos, os dois, de duas “sedes de saber”, de duas “fomes de expressão” em tudo equivalentes. Que graça, botar a minha sede acima da tua! Sede é sede. Outro vício teu é tal modéstia. Parece que você faz da modéstia palanque donde melhor regalar-se com a vaidade humana. Seja todo portas e janelas abertas, homem!

Queres mais impressões sobre *Canaã* (note que não digo “minha humilde opinião”, “meu fraco parecer”. Para quê?) Li *Canaã* num exemplar do *Candido*, faz tempo, achei um livro forte, sadio, certo – e com excelentes paisagens. Na pintura de cenas Graça Aranha é criador. Tudo vive. Na cena do teodolito, ao lado do magistral desenho do caráter de Felicíssimo – que é a vasta classe dos mulatos pernósticos – há na boca do alemão um “Estes mulatos!...” que pega muita gente. Outra cena que me ficou: a do caçador morto no ranchinho, rodeado dos cães amigos eu lhe defendem o corpo contra a invasão dos *padres*. Originalíssima e com uns toques épicos. Suas 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 fofos, a calma dos trancos, a paciência de tudo, a paulama, a cipoeira, os farfalhos – todo o “jogo de futebol parado” da botânica. Equivale a Antonio Parreiras – o nosso único pintor que pinta matas certas.

A nossa justiça está aí “escarrada”; posso dar outros nomes a todos aqueles tipos forenses.

O livro conduz duas coisas paralelas, uma realista, outra simbólica. Milkau e Lentz são dois *revenants* do tempo de Byron vestidos à moderna que passam pelo romance como nuvens, filosofando ao modo de Goethe no *Wilhelm Meister*, defendendo ideais polares – mas ligados pela mesma superioridade mental; Milkau simboliza a boa Alemanha contemplativa e musical, e Lentz simboliza a Alemanha perigosa que eu tenho medo surja de Nietzsche. São os Froments dos “Evangelhos” de Zola. Em baixo desse nevoeiro de filosofia, a boiar mansamente por toda a obra, vemos a vida brasileira sem nenhuma deformação patriótica, com todas as suas chinfrinices – e personagens apequenados pelo contraste com a violentíssima natureza tropical.

Acho Graça Aranha novo. Abre caminho para o artista-filósofo, o artista de cultura moderna que há de substituir os meros naturalistas descritivistas a Zola (mas sem o gênio esmagador de Zola). Zola me lembra o martelo-pilão das fábricas de ferro; os seus imitadores são martelos de quebrar coquinhos. O naturalismo foi uma reação violenta contra os exageros do romantismo. Mas o naturalismo passou da conta e por sua vez está provocando reações. O naturalismo acabou em fotografia colorida. O adjetivo de que o Macuco mais gosta deve ser o “nítido”, e não há cretino que ao dar opinião sobre qualquer pintura (a Gioconda ou com Corot) não venha com o clássico: “Como está nítida!” Pois foi isso. O naturalismo morreu no nítido fotográfico.

Graça Aranha é um artista e um sociólogo; este passará, mas aquele fica; os sociólogos lidam com problemas passageiros; só os artistas lidam com coisas eternas.

Se gosto de Stendhal? Imenso. Amigo velho na história da pintura, nas viagens, nas “promenades” em Roma, no *Le Rouge et le Noir* (um assombro!), na *Chartreuse de Parme*. A descrição que Stendhal faz da batalha de Waterloo é a maior das maravilhas. O herói não viu nada, só viu a si mesmo e aos companheiros mais próximos, e as cercas que andou pulando na fuga. Mais tarde é que veio a

saber que aquilo fora a famosa batalha de Waterloo. No *Le Rouge et le Noir* o vermelho é o espírito napoleônico e o preto é o padre – a Reação. Stendhal tem relâmpagos; é sempre original, quase sempre sincero e poucas vezes atraente (à moda dos “fáceis”). Gênio.

Estou agora em Shakespeare, a *Tempestade* e Oliveira Martins, *Teoria do Socialismo*.

De Goethe só tenho o *Fausto* na tradução de Gerard de Nerval, *Wilhelm Meister* – e as conversas com Erckmann.

Ando com idéia de traduzir o Príncipe de Machiavel. Nossos tempos são corruptos sem estilo e sem filosofia. Com o Machiavel bem difundido, teríamos um tratado de xadrez para uso destes reles amadores.

Chega. Não tenho tido notícias de ninguém do Cenáculo.

Lobato

(Carta nº 2)

S. Paulo, 15, 11, 1904.

Rangel:

É cheio do passado que te escrevo. Imagina que fui ao Rink (coisa que não conheces: patinação) e lá encontrei numa roda de quatro a moça mais bela que a Natureza ainda produziu. Bela, fina, elegante... Estes adjetivos já não dizem nada por causa dos abusos do Macuco. Sabe o que é o belo, Rangel? É o que alcança uma harmonia de formas absolutamente de acordo com o nosso desejo. Se um mínimo senão na asa dum nariz rompe de leve harmonia, a criatura pode ser linda, bonita, encantadora – mas bela não é. Pois aquela moça era bela, Rangel. Chamava-se nos seus 14 anos, Belita, Isabelita – Isabel. Foi o meu primeiro amor, em Taubaté.

Mas falemos em coisas profanas. Li o teu último artigo... Nunca viste reprodução dum quadro de Gleyre, *Ilusões Perdidas*? Pois o teu artigo me deu a impressão do quadro de Gleyre posto em palavras. Num cais melancólico barcos saem; e um barco chega, trazendo à proa um velho com o braço pendido largamente sobre uma lira – uma figura que a gente vê e nunca mais esquece (se há por aí os *Ensaio de Crítica e História do Taine*, lê o capítulo sobre Gleyre). O teu artigo me evocou a barca do velho. Em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora? Como o velho de Gleyre? Cansados, rotos? As ilusões daquele homem eram as velas da barca – e não ficou nenhuma. Nossos dois barquinhos estão hoje cheios de velas novas e arrogantes, atadas ao mastro da nossa petulância. São as nossas ilusões. Que lhes acontecerá?

Somos vítimas de um destino, Rangel. Nascemos para perseguir a borboleta de asas de fogo – se a não pegarmos, seremos infelizes; e se pegarmos, lá se nos queimam as mãos. Nós três, eu, você e o Edgard, sofremos da mesma doença e, pois, trilharemos as mesmas sendas e voltaremos ao cais na barca de Gleyre – com aquele mastro caído, a lira largada, a bússola sem agulha. E por isso, Rangel? Porque em nós três há uma coisa que nos obriga a partir, a caçar a borboleta, embora certo de que o retorno será na barca de Gleyre. Essa coisa dentro de nós é

o que explica a imensa disparidade entre você e o Breves, entre o Edgard e o Goulart, entre eu e o Macuco. O que não impede que Breves, Goulart e Macuco nos olhem com profundo desprezo. Devemos ser para eles o que eles são para nós.

Estamos moços e dentro da barca. Vamos partir. Que é a nossa lira? Um instrumento que temos de apurar, de modo que fique mais sensível que o galvanômetro, mais penetrante que o microscópio: a lira eólia do nosso senso estético. Saber sentir, saber ver, saber dizer. E tem você de rangelizar a tua lira, e o Edgard tem que edgardizar a dele, e eu de lobatizar a minha. Inconfundibilizá-las. Nada de imitar seja lá quem for. Eça ou Esquilo. Ser um Eça II ou um Esquilo III, ou um sub-Eça, um sub-Esquilo, sujeiras! Temos de ser nós mesmos, apurar os nossos Eus, formar o Rangel, o Edgar, o Lobato. Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir.

O trabalho é todo subterrâneo, inconsciente; mas a Vontade há que marcar sempre um norte, como a agulha imantada.

Esses nossos desalentos, esses nossos tédios iterativos, esses nossos desesperos, provam a favor, Rangel, não provam contra. São reflexos da misteriosa gestação subterrânea. Como vem isso? Sempre como eco do constante processo analítico inerente à estação. Você lê uma página genial de Hugo e a comparação inconsciente que fazes entre ele e você desnuda-te uma aparente inferioridade. Eu vejo uma cena, procuro o meio de transmiti-la por meio de palavras, não consigo e perco a confiança em mim. O Edgard sente uma sensação nova, estranha, jamais sentida por ninguém no mundo; analisá-a, não a apreende – e ei-lo de dia estragado, azedo sem saber por quê. Mas esse eterno “procurar”, Rangel, é que é a grande coisa que há dentro de nós e não há no Macuco. O Macuco não procura coisa alguma, porque está certo de que é um gênio e não precisa de coisa nenhuma.

Cansado de desanimar, eu não desanimo mais, depois que apanhei a causa dos meus desânimos. Trabalho às ocultas lá no subconsciente. Em quê? Na afinação da lira e na fixação com palavras do que ela apanha. O sonho, sabes qual é – o sonho supremo de todos os artistas. Reduzir o senso estético a um sexto sentido. E, então, pegar a borboleta!

Você me pede um conselho e atrevidamente eu dou o Grande Conselho: seja você mesmo, porque ou somos nós mesmos ou não somos coisa nenhuma. E para ser si mesmo é preciso um trabalho de mouro e uma vigilância incessante na defesa,

porque tudo conspira para que sejamos meros números, carneiros dos vários rebanhos – os rebanhos políticos, religiosos ou estéticos. Há no mundo o ódio à exceção – e ser si mesmo é ser exceção. Ser exceção e defendê-la contra todos os assaltos da uniformização: isto me parece a grande coisa. Se a tomarmos como programa, é possível que um dia apanhemos a borboleta de asas de fogo – e não têm a mínima importância que nos queime as mãos e a nossa volta seja como a do velho de Gleyre.

Lobato

(Carta nº 3)

Areias, 1, 11,908.

Rangel:

Receba lá os meus pêsames pela morte do João Pinheiro. Talvez você saiba quem foi esse João Pinheiro. Pois foi o autor das razões do veto contra a lei anti-rábula, e da carta ao chefe de polícia a propósito do comparecimento da força pública nas procissões. E há dele um manifesto político. Inteirado dessas coisas, a tua ignorância sobre o João Pinheiro se transformará em veneração. Essas três peças fizeram-me considerá-lo o único homem em condições de na Presidência da República ser um verdadeiro republicano. Senti mais a sua morte que a do Artur Azevedo. Uma desgraça nunca vem só, diz o povo. Não bastava o desaparecimento de Machado de Assis. Foi-lhe na pegada o Artur Azevedo e agora o João Pinheiro. Será possível morrerem quase ao mesmo tempo três melhores homens? E houve nisso uma coincidência. Machado de Assis era Diretor duma secretaria, e por sua morte foi promovido para o lugar o Artur Azevedo. Apareceu na repartição uma só vez. Parece lugar fatal. Tenho medo de que ponham lá o Euclides da Cunha...

Para onde vai você depois do mês de discursos? Sai do colégio? Alguma promotoria?

O Nogueira, o Nogueira...

O *Problema* é uma idéia feliz, se é como a compreendi. Mas você ainda não se libertou inteiramente do subjetivismo e já antevejo a resolver o problema, sabe quem?... O Rodrigo...

Ando a remoer uma observação que fiz há tempos e insiste. A forma perfeita é *magna pars* numa literatura. Não basta a idéia, como a reação contra o romantismo nos fez crer – a nós naturalistas, Há erro em querer que predomine uma ou outra. É mister que venham de braço dado e em perfeito pé de perfectibilidade. Há pelo Norte uns escritores de talento que só querem saber da idéia e deixam a forma p'r'ali. Eu também já pensei assim – que a idéia era tudo e a forma um

pedacinho. Mas apesar de pensar assim, não conseguia ler os de belas idéias embrulhadas em panos sujos. Por fim me convenci do meu erro e estou a penitenciar-me. Impossível boa expressão duma idéia se não com ótima forma. Sem limpidez, sem asseio de forma, a idéia vem embaciada, como copo mal lavado. E o pobre leitor vai tropeçando – vai dando topadas na má sintaxe, extraviando-se nas obscuridades e impropriedades. E se é um leitor decente, revolta-se com os relaxamentos a Silvio Romero, os pequeninos atentados ao pudor da língua – e com todas essas revoltas e extravios e topadas perde o fio da idéia e acaba com a sensação do caótico. Acho o língua uma coisa muito séria, Rangel. Como a nossa mãe mental.

A forma de Silvio Romero e outros nortistas, Rodolfo Teófilo, Manuel Bonfim, etc., lembra-me uma estrada de rodagem sem pavimentação, toda cheia de buracos e pedras, e difícil de caminhar a cavalo – porque ler é ir o pensamento a cavalo na impressão visual e outras. Machado de Assis me dá a idéias duma estrada de macadam onde o nosso cavalo galopa tão maciamente que nem mais atentamos a estrada. Nos outros não tiramos os olhos da estrada, tais os perigos e a buraqueira – e como há de ver a paisagem marginal quem vai de olhos pregados no chão? O mau português mata a maior idéia, e a boa forma até duma imbecilidade faz uma jóia.

O “diabolo” já é meu conhecido. Cheguei mesmo a ganhar um 1º prêmio lá em S. Paulo, num concurso em família, com 160 diaboladas sucessivas. É jogo interessante no começo, enquanto a gente progride. Depois monotoniza-se e enjoa. Ficamos tão hábeis que lançávamos o diabolo a grande altura.

O Tito tem faro de perdigueiro. Depois que descobriu o plágio daquele senador Abranches, entregou-se ao esporte – diz que está na pista de outros plágios ainda mais lindos.

Ando perdendo o gosto pela leitura e ganhando ultra-gosto pela carpinteiragem, pela horta e outras coisas manuais. Enchi-me de ferramentas e passo as horas fazendo jardineiras, mesas toscas, divãs estofados, molduras para quadros. Também pinto muito. Aquarelas como sempre. A razão de preferir a aquarela ao óleo é que com este sujo-me todo, inclusive a ponta do nariz. Vou mandar-te um mar. Vivo aqui entre montanhas e, pois muito sem horizontes – e sempre com grandes saudades dos horizontes marinhos. E pinto mar como derivativo. Invento mares, aquarelas de mar, com bases em pequenos estudos

feitos no Guarujá. Invento mares para sentir o horizonte. O horizonte faz bem a alma. E quanto a escrever, nada de nada. Só estas cartas, de quando em quando.

Lobato

(Carta nº 4)

Caçapava, 16,1,1915

Rangel:

Meu atraso para com você vem da bacanal doméstica que se chama “mudança”. E a mim a coisa triplicou. Resolvemos passar uns meses nesta cidade, mas com a pressa tomei casa errada — uma daquelas coisas horríveis em que moravam os nossos bisavós, com alcovas escuras, sem jardim, sem ar, sem nada. Depois que vim com a família e a bagagem é que dei pelo erro. Começaram os suspiros da esposa. Tive de levar a família para Taubaté até que concluíssem cá a pintura de outra casa, moderna e como se quer. E como só ontem me instalei, só hoje posso pôr em dia a correspondência.

O que me dizes do artigo *Urupês*, à parte os exageros de amigo, é sábio. Só discordei da floração do ipê. Não haverá engano meu ou teu nisso? Tenho por ipê uma árvore que no outono toda se desfolha e fica amarelinha de flores. É esse o teu ipê ou impingiram-me como ipê outra árvore de flores amarelas? Se é não vejo mal em comparar uma floração de ipê a chuva de ouro parada no ar. É comparação tipo 7 Santos, como a da lua com um queijo que boia no ar. No mais, dou as mãos à palmatória. De volta para cá, relendo aquilo, assombrei-me com um ror de coisas que hoje eu diria melhor — hoje, Rangel, um mês depois da ejaculação. Como mudamos a galope!

Sobre a matéria temos muito que falar — para dizer sempre a mesma coisa. Estilo é como o nariz na cara: cada qual o tem como Deus o fez e não há dois iguais. A miragem está nisto: a gente procura, por efeito de mil influências, aperfeiçoar o estilo — aperfeiçoar o nariz. No entendimento dessa *perfeição* é que nos transviamos. Há a estrada real, ampla, macadamizada, freqüentadíssima, e lia as picadas que podemos abrir marginalmente no matagal chapotado. Quase todo mundo toma pela estrada e pouquíssimos se metem pelas picadas. Resultado: engrossam-se as fileiras do estilo redondo e só um ou outro conserva o nariz que Deus lhe deu. Por aperfeiçoar o “estilo” temos de entender exaltar-lhe as tendências congeniais, não conformá-lo segundo um certo padrão na moda. O estilo padrão

mais em moda hoje desfecha no estilo de jornal, nessa “mesmice” que floresce, igualada no gênio, na cor, no tom, no cheiro, tanto no *Monitor Paraense* de Belém como na *Tribuna do Povo* de D. Pedrito, e é o mesmo no *Estado* e no *Correio da Manhã*. Quem conduz a humanidade e esse estilo é o Mestre-Escola, é o Gramático Letrado, são os mil “Conselheiros” que no decorrer da vida nos vão podando todos os galhos rebeldes para nos transformar naqueles tristes plátanos da Praça da República — árvores loucas de vontade de ser árvores de verdade.

Mas se somos bons jardineiros de nós mesmos, o que nos cumpre é matar as lagartas, extirpar os caramujinhos e brocas, afofar a terra e bem adubá-la. Em matéria de poda, só a dos galhos secos. E a árvore que cresça como lá lhe determina a vocação. Isso, concordo, é aperfeiçoar o estilo, O mais desnatura-o, troca o nariz natural por um nariz de carnaval.

Minhas incursões pelos romances do Camilo têm duas intenções: uma, passarinhar naquela desordenada mata virgem, apanhando as boas locuções que não tenho em meus viveiros; outra, mariscar os idiotismos, que são as pérolas da língua. E também me é um descanso andar pela floresta do grande malabarista — descanso desta nossa crise monetária de vocábulos e graça, que nos envolve neste país em que a leitura do jornal mata a do livro. Não há livros, Rangel, afora os franceses. Nós precisamos entupir este país com uma chuva de livros. “Chuva que faça o mar, germe que faça a palma”, já o queria Castro Alves.

Na tua carta levas ao extremo o estudo camiliano. Levá-lo ao extremo de esfarelá-lo num glossário metodicamente disposto para a rebusca de frases feitas. Condenas aquele meu terreirinho limpo onde caíam as sementes que o vento traz. Com o teu sistema de glossário, sabe o que acontece? Tomamo-nos uns Camilos enfezados, uns puros camelinhos, quando o que eu quero é que de Camilo tu saias mais Rangel do que nunca e eu saia bestialmente Lobato — embora sem as brocas e lagartas para as quais o melhor veneno é justamente Camilo.

O meu processo é anotar as boas frases, as de ouro lindo, não para roubá-las ao dono, mas para pegar o jeito de também tê-las assim, próprias. Dum de seus livros extrai 60 frases de encher o olho. Não releio mais esse livro — não há tempo — mas releio o compendiado, o extrato, e aspiro o perfume e saboreio. Formo assim um florilégio camiliano do que nele mais me seduzem as vísceras estéticas. E não discuto nem analiso, porque seria fazer gramática, do mesmo modo que não analiso botanicamente um cravo ou uma gostosa laranja mexeriqueira. Cheiro um e como a

outra.

Resumindo: meu plano é ter uma horta de frases belamente pensadas e ditas em língua diversa da língua bunda que nos rodeia e nós vamos assimilando por todos os poros da alma e do corpo. Um jardim de flores simpáticas à nossa estesia inconsciente. No meu passeio pelas *Vinte Horas de Liteira* apanhei isto: *Um corujão berrou no esgalho seco de um sobro*. Detive-me; fiz pouco nessa frase enchedora de olhos e ouvidos. E não anotei, por que anotada ficou para sempre em meu cérebro. Não a analiso, não a comento; ponho-a apenas em uma lapela do cérebro, como pus naquele prego um ninho de beija-flor encontrado no barranco. Se Camilo houvesse dito: *Uma coruja piou no galho seco de uma árvore*, eu teria deixado no barranco esse ninho de beija-flor, O “berrou” e que me seduziu. Toda vida, para toda gente, as corujas piam — só em Camilo aparece uma que berra. Lindo!

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 da ciência que lia dentro de mim dizer que ambos, brinco-de-princesa e barata, são duas prodigiosas obras primas da Natureza.

O para que te convido não vai mais longe desse alegre varejar por Camilo e outros adentro, saindo de seus livros como quem sai dum jardim, com a braçada de flores que nos caíram no gotto. E enfeitarmos com elas o nosso ambiente de trabalho. Pendurá-las pelos pregos, como ao ninho de beija-flor — em vez de herborizá-las num glossário. (Esta palavra até me fede). E de vez em quando olharmos para os “pendurados”. E sentirmos-lhes o aroma. A velha boemia cenacular, em suma, Nosso estilo — nosso nariz literário — fica assim num banho-maria ambiente.

Outra coisa que precisamos debater é a afinação do senso estético afim de que resei às vibrações imperceptíveis ao vulgo. Para as almas gordas e coradas, bem simples é a classificação do mundo. Em matéria de visualidade, as 7 cores do arco-íris; em som, as 7 notas da escala. E há as 3 virtudes teologais, os 3 poderes do estado, os 10 mandamentos da lei de Deus. E com tudo reduzido a 3, a 7 ou a 10, o bípede vive, ama, pensa que pensa e perpetua-se. O imensíssimo mundo das cambiantes escapa-lhe. E lia ainda o mundo das sub-cambiantes, das infra-vibrações, das coisas que só o físico ouve ou só os perdigueiros farejam. Há o mundo subliminal, dos histéricos, artistas e loucos. E lia as estratosferas e as

troposferas. E lia o *Au-dela*, Rangel. Temos que nos tornar harpa eolia de mil cordas, finas como os cabelos da Cabeleira de Berenice.

Ainda não conclui a leitura de *Águas e Arvoredos*. Andei numa longa estagnação de brejo e me arrependo. Ficou-me por tanto tempo pendurada ao cabide a harpa, que tenho de afinar novamente todas as cordas. Você me veio arrancar ao letargo. Aquela carta marota que me classificava no gênero “fazendeiro pai de família”, foi um pontapé nos brios adormecidos.

Ando no *Cancioneiro Alegre* e recém-saído do *Amor de Salvação* — e lá receberás as flores colhidas.

Conheces o Cornélio Pires? Contradiz-me num jornal de S. Paulo. É um dos D. Magriços do caboclo Menino-Jesus. Frágeis demais os argumentos; mais que isso — tolos. *A Velha Praga* não cessa a peregrinação. Já foi transcrita em sessenta jornais, conforme me informa o Sinésio Passos, redator dum jornal de Guaratinguetá. Acho muito, e se o consigno é para frisar a ignorância em que andamos de nós mesmos: a menor revelação da verdade faz o publico arregalar o olho. Só não gostei dos teus elogios, Rangel. Impossível que sejas sincero. Exageraste — e para que, meu juiz? Andas, com os elogios a meu respeito, como esses doentes de urina solta. O remédio é Atropina, um constringente de esfíncteres. Lembra-te que, ao contrario da sabedoria popular, *quod abundat nocet...*

Uf!... Adeus.

Lobato

(Carta nº 5)

S. Paulo, 1,10,1916.

Rangel

Recebidas as notas sobre *Os Faroleiros* e *A Vingança da Pérola*. A razão de dares mais pela Vingança do que pelo Bocatorta é que este, como os Faroleiros, é coisa velha, de Areias — quanto tempo vai! — que eu remendei mal e mal, ao passo que a Vingança é todinha de agora e coisa saída de um jato. Veremos se para o diante conservo o tom e o ponto da Vingança. Pela Colcha de Retalhos, a sair, você o aquilatará.

Ricardo deu um ar de sua graça pelo Estadinho de ontem — belíssima tradução do Lecomte. Infelizmente só anda a traduzir.

Conheces Lima Barreto? Li dele, na *Águia*, dois contos, e pelos jornais soube do triunfo do Policarpo Quaresma, cuja segunda edição já lá se foi. A ajuizar pelo que li, este sujeito me é romancista de deitar sombras em todos os seus colegas coevos e coelhos, inclusive o Neto. Facilimo na língua, engenhoso, fino, dá impressão de escrever sem torturamento — ao modo das torneiras que fluem uniformemente a sua corda d'água. Vou ver se encontro um Policarpo e aí o terá. Bacoreja-me que temos pela proa o romancista brasileiro que faltava.

Nogueira escreveu-me, respondendo. Mais sibilino que todas as sibilas juntas. Nega sinceridade à sua atitude patriótico-retórica. Sempre o homem das mil e uma atitudes.

O Plínio Barreto prometeu no *Estado* uma crítica ao *Amor Imortal* e até agora não achou tempo; mas gastou meia página da Revista com o livro do Frango Sura. E o Plínio e dos mais conscienciosos. Imagine agora os Osórios Estradas, os Caxias Caminhas e mais percevejos de Apolo que senhorearam a crítica e distribuem varadas os louros. Agora que desapareceu e que vemos o quanto valia o José Veríssimo. Quem lhe ocupa a vaga? O Osório talvez se julgue o sucessor — mas que houve um passar de cavalo a burro — isso houve — e que burro!

Apareceu no Rio um Antonio Torres que sabe o que diz, diz o que quer e prende sempre. É um que se quisesse apanhar o bastão substituiria, e até com vantagem, ao velho Veríssimo. Ele ou Medeiros – se já não tivesse de miolo mole.

Isso de falar na crítica e dar balanço aos críticos é sintoma de gravidez de livro. Mal a gente pensa em editar-se e já o pensamento nos vai para os tais juízes que declaram ao público que somos gênios, talentos, simples promessas ou cavalgadas. Que asneira fazer um livro! Arriscar-se a dolorosas decepções – para que e por quê, santo Deus?

Lobato

(Carta nº 6)

S.Paulo, 11,1,1925.

Rangel:

Já mandei os originais do Michelet. Os cantos extraídos das peças de Shakespeare vão para que escolhas alguns dos mais interessantes e os traduzas em linguagem bem singela; pretendo fazer de cada canto um livrinho para meninos. Traduzirás uns três, à escolha, e mos mandarás com o original; quero aproveitar as gravuras. Estilo água do pote, hein? E ficas com liberdade de melhorar o original onde entenderes. O *D. Quixote* é para ver se vale a pena traduzir. Aprovado que seja esse resumo italiano, mãos à obra. E também farás para a coleção infantil coisa tua, original. Lembra-te que os leitores vão ser todos os Nelos deste país e escreve como se estivesse escrevendo para o teu. Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso — abasileirar a linguagem.

Lobato

(Carta nº 7)

New York, 28,11,1928.

Rangel:

Tu quoque! Até você a publicar trechos de cartas minhas! Não há nada que me desaponte tanto, porque sou um perante o Respeitável Público e outro na intimidade.

Lamentas que estejam a desaparecer as nossas preocupações comuns. Em parte é certo. Distanciamo-nos bastante em nossas órbitas, você seguindo uma muito coerente com os começos, com a vocação e as idéias centrais, e eu... Quando olho para traz fico sem saber o que realmente sou. Porque tenho sido tudo, e creio que *minha verdadeira vocação é procurar o que valha a pena ser*. Aquela minha fúria literária de Areias e da fazenda: quem visse aquilo proclamava-me visceral e irredutivelmente “homem de letras”. E errava, porque o Lobato que fazia contos e os discutia com você está mortíssimo, enterradíssimo e com pesada pedra sem epitáfio em cima. O epitáfio poderia ser: “Aqui jaz um que se julgou literato e era metalurgista.” Porque a minha vocação pela metalurgia é muito maior que a literária. Jamais conversei com qualquer literato mais atentamente e mais encantado do que converso com Mr. William H. Smith, o anjo Gabriel anunciador da metalurgia de amanhã, O ferro esponja, Rangel! Eis a beleza suprema. Perto do “sponge iron”, todos os livros de Camilo e Machado de Assis só valem materialmente pelo papel, porque o papel contém carbono e o carbono é necessário á Reação diante da qual todos devemos nos ajoelhar porque é a mãe da Civilização: $FeO - O + C = FeC$.

Não te assustes. FeO é como a ciência de Mr. Smith denomina o que vocês aí, gente ignara, chamam “morro de ferro”, “pedra de ferro”, “ferrugem”, etc. O Pico de Itabira não é pico de Itabira nenhum: é FeO , isto é, uma combinação do elemento Fe, vulgo ferro, com o elemento O, vulgo Oxigênio. No estado natural o Fe aparece mais agarrado ao O do que o Orelha Gorda ao dinheiro. Mas se conseguirmos separá-los, divorciá-los, e depois casarmos o elemento livre Fe com o elemento C

(ou Carbono), teremos a maravilha que é o metal chamado Ferro, com todas as suas modalidades de Aços. E temos o pai da Civilização! Abstraia-se dela o feno e a que fica reduzida? Esta New York imensíssima voltará a ser aquela ilha de Manhattan que o holandês Peter Minuit comprou dos índios por 25 dólares. E não haverá nenhum Peter Minuit para comprá-la de novo, porque Peter já era um filho da civilização européia, filha por sua vez do ferro.

Isto é o que o brasileiro não compreende, Rangel, e só agora vim a compreender. O segredo de todas as prosperidades e culturas está no FeC, porque o FeC (ou aço) é a matéria prima do *Instrumento e da Máquina*, e do Instrumento e da Máquina é que sai este belo horror chamado Civilização. *Vida Ociosa*, por exemplo, é um produto da civilização e, portanto, um produto do FeC. Porque para que esse livro existisse foi mister que existissem vários instrumentos de ferro. Instrumentos: machado que corta a árvore na floresta, serra que divide o tronco em toras — e é no papel produzido com a polpa dessas toras que mestre Rangel escreveu o que pensou, com um instrumento chamado pena, feito de feno. E máquinas: o carro que puxou as toras de madeira, o moinho que as reduziu a polpa, todas as máquinas do que chamamos uma “fabrica de papel”; e de pois, o trem que transportou para tua Minas o papel em resmas, etc. De que modo escreverias o teu romance, se vivesse a vida do índio que não dispõe de ferro? Na areia das praias, com um pauzinho, como fez Anchieta, para que o vento e as ondas o lessem e apagassem?

Estamos com uma empresa em organização no Rio para ferrar o Brasil, isto é: para produzir ferro pelo maravilhoso processo de Mr. Smith e com esse ferro construir as máquinas e instrumentos por falta dos quais ainda vagimos no “berço do atraso”, como diria o Macuco.

Ah, Rangel, o Macuco! O nosso tempo do Minarete! És o único amigo efetivo que me resta daquele tempo; efetivo porque produz efeitos a mim relacionados: carta, troca de idéias e impressões, elogios. Como nós nos elogiávamos, Rangel! Como gostávamos da comidinha! Todas as nossas cartas levavam bombons dentro, dos de licor interno. Elogios aos nossos estilos!

Conversar com você foi o meu substituto do conversar comigo mesmo em noites de lua — porque nunca tive tempo de conversar comigo mesmo de dia e

ainda menos agora que minha vida virou um rush de subway no Times Square às 5 horas. E só conversávamos um assunto...

A lua! Eu só falava comigo mesmo quando sozinho no campo, com a lua em cima. A lua, a velha lua. - Sabe que a vi ontem?

Meu escritório é na Battery Place, a praça à beira d'água onde esta cidade começou, e chama-se assim porque foi onde os holandeses de Manhattam armaram uma bateria para se resguardarem dos índios. Como aquela fortaleza da Bertioga que o "coronel" Tomé de Souza construiu para a defesa contra os tupinambás e onde esteve como artilheiro o Hans Staden. Pois é onde tenho o meu escritório. Das janelas vejo a pequena praça mal ajardinada, com bancos, com o Aquário num extremo — um aquário cheio de focas que latem como cachorro e onde fui conhecer a piranha do Brasil. Depois, o cais e a água, e a estatua da Liberdade, pequenina lá longe.

Pois bem: ontem retardei-me no escritório e quando sai, já noite, dei com a lua no céu. Entreparei, comovido. Era a primeira vez que a via em New York. Será verdade? exclamei lá por dentro. Então ha também lua nesta terra? Lua sempre me pareceu uma coisa lá do Brasil, lá da fazenda, lá de Areias. E fui sentar-me num dos bancos da praça já deserta, com os olhos fixos na lua — na minha velha e boa lua! E quedei-me a recordar o passado. E lembrei-me da cena do Ricardo beijando o focinho do pobre cavalo de tílburj; e do Raul "tentando ouvir"; e do Albino vacilando; e do Nogueira lendo Zola à luz azul do teu fogareiro de álcool; e do Candido com as suas gravatas maravilhosas; e do Tito babando um trocadilho; e do Lino curto-circuitando estrepitosa e nervosamente; e do Correia exagerando; e de você carregando com cara fúnebre o caixão do Orelha Gorda enquanto mentalmente dava destino aos 100 mil réis que afinal não recebeu. Não houve o que aquela boa lua me não recordasse. Até da minha "égua moura" lá da fazenda. Excelente criatura! Um tanto nervosa. Levava-me a Caçapava no galope — três léguas. Um dia assustou-se com um jeca que seguia pela estrada com uma porção de balaio na cabeça, nas costas, nos ombros – um verdadeiro "balaial!" semovente que ela não compreendeu. E como não compreendeu, fez volta brusca e projetou-me longe. Lei da inércia. Ela interrompeu de súbito o movimento do galope; eu, mísero das leis físicas, continuei no movimento adquirido. Tudo isso a lua de Battery Place me evocou.

Pois não é que no dia seguinte me chega tua carta? Com que prazer a li! Era a continuação do devaneio da véspera.

Lobato

(Carta nº 8)

Véspera de S. João, 1948.

Range!:

Chegou afinal o dia de te escrever, e vai a lápis, porque a pena me sai mal. Ainda estou com uma perturbação na vista. Uma perturbação que se vai deslocando do meu campo visual, e que num mês deve estar desaparecida. Só então voltarei a ler correntemente. Tenho estado, todo este tempo, privado de leitura — e que falta me faz! A civilização me fez um “animal que lê”, como o porco é um animal que come — e dois meses já sem leitura me vem deixando estranhamente faminto. Imagine Rabicó sem cascas de abóbora por 30 dias!

Tive a 21 de abril um “espasmo vascular”, perturbação no cérebro da qual a gente sai sempre seriamente lesado de uma ou outra mancha. Depois de 3 horas de inconsciência voltei a mim, mas lesado. A principal lesão foi a da vista que no começo me impedia de ler sequer uma frase. As outras perturbações ando eu agora a percebê-las: lerdexa mental, fraqueza de memória e outras “diminuições”. Não sou o mesmo. Desci uns pontos.

Não é impunemente que chegamos aos 66 de idade. O que eu tive foi uma demonstração convincente de que estou próximo do fim — foi um aviso — um prepara-te. E de aqui por diante o que tenho a fazer é arrumar a quitanda para a “grande viagem”, coisa que para mim perdeu a importância depois que aceitei a sobrevivência. Se morrer é apenas “passar” do estado de vivo para o de não-vivo, que venha a morte, que será muito bem recebida. Estou com uma curiosidade imensa de mergulhar no Além! Isto aqui, o corporal, já está mais que sabido e já não me interessa. A morte me parece a maior das maravilhas: isto mesmo que tenho aqui, mas sem o corpo! Maravilha, sim. Não mais tosse, nem pigarros, nem a corvée da coisa orgânica!

— E se não for assim? dirá você. E se em vez de continuação da vida a morte trazer extinção total do ser?

— Nesse caso, vis-ótimo! Entro já de cara no Nirvana, nas delicias do Não-ser! De modo que me agrada muito o que vem aí: ou continuação de vida, mas sem órgãos já velhos e perros, cada dia com pior funcionamento, ou o NADA!...

Você sempre lidou com doenças, a que não prestei atenção. Porque isso de doença só dói na gente. Agora que também me tomei um doente, quero que contes o ponto em que está a tua saúde, e as belezas patológicas que enriquecem o teu patrimônio. Como está o coração? Conheces a Digitalis? o Estrofanto?

Depois d'amanhã vou ser examinado pelo Jairo Ramos, o médico que é o Supremo Tribunal desta terra em questão de medicina, e na próxima te comunicarei a minha sentença. Antes que o Jairo fale, não sei como estou.

Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além? Tenho planos logo que lá chegar, de contratar o Chico Xavier para psicógrafo particular, só meu — e a 1ª comunicação vai ser dirigida justamente a você. Quero remover todas as tuas dúvidas.

Do

Lobato