

SANDRA COELHO FRANCO

**O BIOGRAFEMA NA BIODIAGRAMAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA
E EPISTOLAR DE MONTEIRO LOBATO**

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

**SÃO PAULO
2007**

SANDRA COELHO FRANCO

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 José Gordo Palo

São Paulo

2007

Banca Examinadora:

A minha querida irmã Edna Coelho Gracioso (in memoriam), com quem compartilhei quarenta anos de vida e de ideais.

AGRADECIMENTOS

- A Roberto Luis Guttmann, da United Medical Ltda, que acreditou em meu trabalho e patrocinou meus estudos de Mestrado;
- A minha orientadora, profa. dra. Maria José Gordo Palo, grande educadora, que, com carinho, firmeza e incentivo, orientou-me neste trabalho;
- À diretoria da Biblioteca Monteiro Lobato, profa. Kasue e prof. Oiram, da Secretaria Municipal de Cultura, pela atenção e reprodução de fotos para esta pesquisa.
- À profa. dra. Ana Maria Haddad Baptista, pela esmerada atenção, durante o curso de Literatura Comparada, cujas orientações e observações foram muito importantes para o meu aperfeiçoamento, e pela arguição-debate no Exame de Qualificação.
- Às profas. dras. Olga de Sá e Leila de Aguiar Costa, pela atenção, e à profa. dra. Maria Aparecida Junqueira, pelas observações na arguição-debate no Exame de Qualificação.
- À secretária do curso de LCL, Ana Albertina, pela amizade, dedicação e incentivo nos momentos de dificuldades.
- A minha mãe e filhos, pelo estímulo e compreensão.
- A Deus...

“... a linguagem só se pode apoderar do corpo quando o fragmenta; o corpo total não está nos limites da linguagem, a escritura só se apodera de pedaços de corpo; para fazer ver um corpo é necessário deslocá-lo, refratá-lo na metonímia de seu vestuário, ou reduzi-lo a uma de suas partes; a descrição torna-se então visionária, volta a encontrar-se a felicidade da enunciação...”

Barthes, Roland, in *Sade, Fourier, Loiola*, Lisboa: Edições 70, 1979, p. 127.

RESUMO

Esta dissertação analisa o biografema como um possível elemento unitário e básico da biografia tradicional, definido como traço distinto de um biodiagrama, que é a biografia em si, do escritor brasileiro Monteiro Lobato, apresentado em um *cópus* único e cronológico onde registra as marcas de sua oralidade, criando um discurso que o próprio autor denominou *conversa em mangas de camisa*.

O Capítulo I trata do conceito de biografema e biodiagramação, a partir da concepção de Roland Barthes, da diferença que entremeia o estilo e a escritura e seus deslocamentos. Centraliza o sujeito da escrita ausente em seu corpo e resgatado pela fruição no corpo-linguagem.

O Capítulo II aclara o conceito de leitura biografemática e de suas relações analógicas na prática textual, distinção caracterizada em *A Barca de Gleyre* e em *Memórias da Emília* de Monteiro Lobato e, nelas, os conceitos de infância e infantil.

No Capítulo III tratamos do gênero epistolar e literário infantil, em estudo interpretativo pela biodiagramação. Nela, o papel da memória e da oralidade destaca o trabalho lingüístico e o "novo estilo" de Lobato. A prova deste estilo é apresentada nas remissivas metalingüísticas de *A Barca de Gleyre* e remissivas memorialistas de *Memórias da Emília*.

Na conclusão, destaca-se a valiosa contribuição de Lobato, que por meio das obras *A Barca de Gleyre* e *Memórias da Emília*, remete-nos à singularidade do texto biográfico, a Biografia Criativa, revelada pela linguagem da vida do autor e sua concepção de mundo, traçando um panorama da língua e da literatura.

Palavras-chave: Biografema; Biodiagrama; Biografia Criativa; Monteiro Lobato.

ABSTRACT

This essay is aimed to study “Biografema” as the only possible and basic element of the traditional biography, defined as a distinct biodiagram feature which is the biography of the Brazilian writer called Monteiro Lobato.

The Chapter I deals with the “Biografema” concept and the biodiagram process since Roland Barthes’ conception, starting from the difference of the style and the writing of his displacements. It centralizes the subject of the writing that is not shown in the body and it is brought back by the benefit of the language-body.

The Chapter II clarifies the “Biografemática” reading concept and its analogical relations on the textual practice. This feature can be seen in “A Barca” by Gleyre, and in “Memórias da Emília” by Monteiro Lobato where the childhood and childlike concept is mentioned.

In the Chapter III we discuss the epistolary and literary style for children which has been studied and interpreted by “Biodiagramação” where the memory and the oral roles emphasize Monteiro Lobato’s linguistical work and new style. This new style is shown on metalinguistical references of “A Barca” by Gleyre, and the memorial references of “Memórias da Emília”.

In the Conclusion we emphasize Lobato’s valuable contribution through his work “A Barca” by Gleyre and “Memórias da Emília” that send us to the exceptional biographical text, the Creative Biography, developed through the author’s life language and world conception which lead to a language and a literature design (view).

Key words : Biografema; Biodiagrama; Creative Biography; Monteiro Lobato.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO I O texto biografemático.....	15
1.1. O biografema e a biodiagramação.....	15
1.2. O fragmento metonímico: ficcional e documental.....	18
CAPÍTULO II A biografia e a escritura de Monteiro Lobato.....	24
2.1. Migração de linguagens em <i>A BARCA DE GLEYRE</i>	24
2.2. Escritura e estilo em <i>MEMÓRIAS DA EMÍLIA</i>	29
CAPÍTULO III Resíduos biografemáticos: <i>A Língua de Cartas e Memórias da Emília</i>	36
3.1. O gênero carta e a biografia infantil.....	36
3.2. O estilo em ABG: remissivas metalingüísticas.....	45
3.3. O estilo em ME: remissivas memorialistas.....	71
À GUIA DE CONCLUSÃO.....	78
ANEXOS.....	82
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	92

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Monteiro Lobato.....	23
Figura 2	Marquesa de Rabicó.....	28
Figura 3	Página de Abertura do Livro "A Barca de Gleyre".....	42
Figura 4	Carta Manuscrita.....	43/44
Figura 5	Emília.....	70

INTRODUÇÃO

“O que autentica uma biografia é a sua capacidade de produzir a faísca que dará vida ao ser humano. A biografia não é uma coleção de documentos arranjados sob forma literária, é um coro de vozes para fazer falar a outra voz, a do biografado”.

(DINES, 2003 – Revista Espaço Acadêmico nº.28)

Esta dissertação analisa o conceito de Biografia Criativa, em decorrência do discurso na prática escritural, tendo como objetivo central reavaliar a importância do estudo biográfico, não apenas como mero relato histórico, mas como um campo de estudos da essência e valorização da biografia de vida autoral, a partir de uma reescritura biografemática, aplicada às obras *A Barca de Gleyre* e *Memórias da Emília*, de Monteiro Lobato.

Saber o que se revela pela linguagem contribui para a vida do indivíduo e sua concepção de mundo, daquele que se apresenta como texto (o autor), contrapondo-se à leitura, que pressupõe a linguagem do texto como ficção.

O biografema, como um possível elemento unitário e residual da biografia tradicional, é um traço distinto do biodiagrama, a biografia em si.

Os biografemas são armados num bastidor biográfico em função de um *design*, um interpretante-objeto a que chamaríamos de “significado” da vida. O percurso normal e normativo é o que vai do biografema ao biodiagrama, pois não se pode ter a visão de conjunto de uma vida que não passe por subsignos formantes, ou metonímicos.(PIGNATARI, 2002, p.14)

Identificar o biografema na obra epistolar e literária de Lobato é, sobretudo, estudar a forma como dialoga em suas cartas, com o amigo Godofredo Rangel e por meio de suas personagens infantis, como Emília.

A década de 1990 traz grandes mudanças para o Brasil, para as histórias de vida e para os estudos autobiográficos como metodologia de investigação científica, ocorrendo um crescimento vertiginoso dos estudos que fazem uso de metodologias, genericamente denominados autobiográficos.

Uma maior compreensão sobre os percursos da pesquisa educacional, no que tange ao movimento que ocorre em direção às abordagens autobiográficas, não poderia prescindir de algumas considerações sobre o contexto brasileiro nos anos de 1990, bem como sobre as influências vindas de outros países, com repercussão no Brasil.

O acesso a textos publicados em Portugal, aqui distribuídos e editados, reunindo colaborações de autores portugueses, franceses, suíços e italianos, assim como teorias e investigações sobre o método autobiográfico constituem-se em recurso e fonte de pesquisa no cenário que queremos desenhar nos anos 90 entre pesquisadores brasileiros. No centro dessas concepções, encontram-se as raízes de problemáticas sociais que marcaram a passagem das sociedades nacionais para formas descentralizadas de poder e autonomia e, com elas, o indivíduo entra em crise de conduta e ação.

No âmago dessas concepções, encontravam-se as raízes de problemáticas que emergiram no âmbito das ciências humanas, sobretudo, nos finais do século XX. O que se verifica nos últimos 30 anos é que as transformações do modelo social desse período são acompanhadas de formas de socialização em que os processos de individualização e subjetivação encontram seu lugar cada vez mais definido. A acentuação dessas formas de socialização está ligada às transformações sociais que contêm a passagem das sociedades nacionais, industrializadas e centralizadas para formas de sociedade cujos organismos políticos, sociais e econômicos perdem sua centralidade. Nelas, as instituições não têm mais a mesma capacidade de integração e os 'indivíduos' são compelidos a provar mais e mais iniciativa e autonomia e encontrar neles próprios os recursos e forças para sua conduta.

Nesse contexto, a questão do 'sujeito' retorna pela via das ciências sociais, Após ter sido esvaziada nas décadas de 60 e 70, reaparece na cena sociológica como um sujeito despojado de dimensão essencialista e atemporal, que lhe conferia a filosofia clássica, mas fortemente inscrito em uma realidade sócio-histórica, cambiante e instável.

A disciplina sociológica pode desenvolver agora uma teoria do 'ator social', construindo o sentido de experiência e fazendo-se 'sujeito' de ação. Os relatos de vida recebem um interesse renovado na Europa, por volta da metade dos anos 70. Orientada para os campos profissionais, a abordagem biográfica suscita trabalhos de sociologia crítica, a partir da compilação de relatos de vida que servem para estabelecer trajetórias e percursos profissionais. Nos anos 80, o objeto de estudo desloca-se da coleta de informações para os relatos em si mesmos. Essa transformação é acompanhada de uma dupla reflexão: a que se refere ao estatuto da história de vida como documento científico e a que se preocupa com o relato, como objeto de linguagem e, também, sobre sua dimensão de autocriação como prática autopoética.

Como parte desse processo, as histórias de vida também aparecem no campo da formação que as utilizam como arte formadora da existência. O relato não é somente considerado por uma perspectiva de pesquisa etnossociológica, mas como um campo de experiência e um instrumento de exploração formadora. Também é preciso distinguir os procedimentos de pesquisa, pois deles resultarão os diferentes materiais de investigação.

Da mesma forma, é preciso distinguir entre as histórias de vida como projeto de conhecimento e as histórias de vida a serviço de projetos. No primeiro caso, o relato oral ou escrito tenta abranger a totalidade da vida em seus diferentes registros, bem como em sua duração. Mas, na maior parte das vezes, dá-se o segundo caso, em que a história produzida pelo relato é limitada a uma entrada que visa fornecer o material útil a um projeto específico.

Se a intenção é produzir conhecimento sobre algum tema ou situação, utilizando relatos orais ou escritos, temos como resultado trabalhos que, colocando-se em novo paradigma (do sujeito e do ator reabilitado), são bastante distintos daqueles em que o método autobiográfico opera como um instrumento de formação e funciona como projeto de conhecimento global do sujeito.

Esses aspectos e diferenciações quanto às concepções e aos modos de colocar o método autobiográfico em ação, ao ganharem adesão crescente e ao se espriarem por todo o Brasil, acabaram por adquirir feições próprias. É surpreendente observar que, a despeito de vários autores europeus estarem na origem das motivações que levaram tantos pesquisadores a desenvolverem

trabalhos com autobiografias e histórias de vida, a perspectiva da pesquisa/formação defendida por eles teve pouca ressonância no Brasil.¹

Quando cogitaram debater sobre a tendência literária biográfica, vieram à lembrança dos estudiosos as discussões travadas em um passado não muito distante sobre “o papel dos indivíduos na história”. Esta era a questão proposta por um intelectual pertencente à primeira geração de marxistas russos, George Plekhanov, em 1895 (In: *A concepção materialista da história*, 1992, p.2), e era ainda tema de controvérsias que perduravam nos anos 60 entre historiadores, como Isaac Deutscher, em *Ironias da História* (1968), e E. H. Carr, em *Que é a história?* (1989).

O refluxo das teorias explicativas abrangentes e o relativo desinteresse pela história das estruturas materiais e dos movimentos coletivos tiveram como contrapartida uma valorização da história da vida privada, investigando-se de forma cada vez mais especializada e fragmentária as múltiplas facetas da subjetividade e sensibilidade dos indivíduos, assim como os múltiplos cenários de sua existência cotidiana ao longo do tempo.

Terão essas tendências contribuído de alguma forma para aumentar o interesse pelas biografias? Não serão elas hoje uma forma privilegiada de narrativa em virtude, justamente, do poder prismático que as trajetórias singulares de vida têm sobre os processos históricos macroscópicos e os aspectos mais sutis e imponderáveis da existência?

Segundo Dines (2003), o biografismo brasileiro ou luso-brasileiro não se desenvolveu por razões dos estudos antropológicos; a sociedade tribalista fechada não admite o Outro, só admite iguais. Dessa forma, nosso biografismo foi prensado entre a apologia ou hagiografia e a iconoclastia, como afirma o autor:

“Ou somos reverentes ou irreverentes, impolutos ou vilões. Quando digo nós, refiro-me a nós, biógrafos ou biografados. Mirrou a nossa galeria de vultos ilustres, menos por falta de atributos de nossa gente e mais pelo partidarismo que encosta no paredão aqueles dos quais divergimos ou simplesmente não gostamos e coloca aqueles com os quais

¹ <http://www.scielo.br/pdf/ep/v32n2/a13v32n2.pdf>

concordamos no pedestal da perfeição”.

“Esta penúria não significa que devemos considerar insignificante a escola biográfica que floresceu até os anos 60 e 70 do século passado: Pedro Calmon, Raimundo Magalhães Jr., Luis Viana Filho, José Honório Rodrigues, para citar apenas alguns dos magníficos biógrafos e magníficos historiadores. Exemplo desta aversão aos grandes vultos é o caso de Rui Barbosa, que talvez tenha tido mais biógrafos-detratores do que biógrafos-biógrafos”. (DINES, São Paulo: Revista Manguinhos, 2003, p.2).

Mais recentemente, Antonio Candido escreveu dois brevíssimos ensaios denominados *Os limites da biografia e Perenidade da Biografia*, nos quais descortina aspectos fundamentais do gênero e insinua um dos defeitos do biografismo: substituir o exame dos processos históricos pelas galerias dos varões ilustres (CANDIDO, 1999 p.23).

Ainda, segundo Dines (2003):

“ A biografia democratizou-se. Hoje ela deixou de interessar-se apenas pelos Grandes do Mundo e está à espreita do João-ninguém. Deixou celebridades e agora vai atrás dos anônimos e sob a égide do Museu da Pessoa estamos aqui "Em Busca do Outro". Na verdade estamos aqui "Em busca de Nós Mesmos". (p.2).

Os autores de biografias manejam com eficiência as ferramentas da investigação histórica, produzindo relatos bem fundamentados, verazes e, ao mesmo tempo, realizam a ambição do ficcionista de criar obras de arte.

As criações biográficas bem sucedidas nos lembram que a história é a um só tempo ciência e arte e que o historiador não deve permitir que sua linguagem defina na clausura e nos formalismos da Academia. Peter Gay encerra seu estudo

O estilo na história (1990) assim:

“Os historiadores estão sempre procedendo à feliz descoberta de que sua retórica difere da do químico ou do biólogo. Mas isso não acarreta a expulsão da história dentre a família das ciências. Simplesmente torna especial a ciência do historiador, com sua própria maneira de dizer a verdade. O que deveria impedir o historiador de apresentar suas descobertas à maneira árida, deliberadamente deselegante, de um artigo, digamos, de psicologia clínica, não é sua aversão literária a tal tipo de exposição, mas o reconhecimento de que tal modalidade expositiva seria não apenas menos agradável do que uma narrativa disciplinada — seria também menos verdadeira. O estilo é a arte da ciência do historiador.” (p.196)

No debate sobre o biografismo, publicado na Revista Manguinhos (vol.II no.2, Julho-Outubro/95) com o título *Narrativa Documental e Literária nas Biografias*, foram convidados a participar três jornalistas, uma escritora e um professor de literatura que não esgotam, em absoluto, o rol de biógrafos competentes que desejaríamos ouvir. Alberto Dines escreveu *Morte no paraíso*, sobre a vida do escritor Stefan Zweig, e *Vínculos do fogo: Antônio José da Silva, o judeu*, e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil; Ana Miranda é autora dos romances históricos *Boca do Inferno*, que tem como personagem central o poeta Gregório de Matos Guerra, e *A última quimera*, contemplando outro poeta, Augusto dos Anjos. Fernando Morais publicou *Olga*, sobre a companheira de Luiz Carlos Prestes, e *Chatô: o rei do Brasil*, em que ressuscita Assis Chateaubriand, proprietário da poderosa rede de comunicação Diários Associados; Jorge Caldeira lançou *Mauá: o empresário do Império*, retratando as aventuras e desventuras de Irineu Evangelista de Souza, visconde de Mauá; Roberto Ventura escreveu sobre a vida de Euclides da Cunha. Do debate, destacamos as afirmações de alguns desses escritores.

Para Fernando Morais, os limites entre o documentário e a ficção na narrativa biográfica despertam visões antagônicas. “A criatividade, para mim, pelo menos, está apenas em tentar conseguir dar um tratamento literário — não confundir com

ficcional — ao texto final”. Já para Ana Miranda, “alguns romances revelam mais sobre um tema, seja uma pessoa ou uma época, ou uma sociedade, do que um estudo dos dados reais disponíveis. ... No fundo, tudo não passa de ficção”.

Embora movidos por circunstâncias diferentes ao optar pelo gênero biográfico, Alberto Dines e Ana Miranda revelam afinidade de sentimentos, quando discorrem sobre a produção de uma obra e a escolha do personagem. “É claro que ao levar o meu personagem para o divã da psicanálise... eu estava vivenciando com grande intensidade o encontro com o Outro, razão primeira e essência da experiência biográfica... tentei promover um encontro comigo mesmo”, confessa Dines. Ana sente também “uma identificação profunda com esses dois homens, porque se entregaram de corpo e alma à literatura... Queria fazer deles parte de minha vida. Queria ser outra pessoa através deles”.

Jorge Caldeira e Roberto Ventura valorizam, sobretudo, o encontro de novas explicações sobre o contexto e as situações vivenciadas por seus biografados. O primeiro classifica a biografia como “um híbrido entre uma obra de valor documentário e uma peça de ficção, que exige tanto fontes documentais como interpretação e ficção. Será boa se tiver muito dos três”. Já para o professor de literatura, Roberto Ventura, “a interpretação é importante, mas deve partir dos documentos e depoimentos” e “toda biografia é um relato verossímil construído a partir dos mais diversos tipos de fontes”.

Alberto Dines desperta polêmica com sua crítica à Academia: “A historiografia brasileira perdeu o brilho e acomodou-se, porque no ambiente acadêmico a curiosidade intelectual está sendo triturada pelo falacioso saber das citações”. Ana Miranda rebate: “Tenho lido brilhantes livros de uma nova geração de historiadores brasileiros...”

Em suas intervenções, os debatedores abordaram vários outros aspectos do processo de criação de suas narrativas biográficas: há segredos na reconstrução de uma história de vida? Existe um método? Qual o melhor personagem? O esquecido, o desconhecido ou o famoso? Como seduzir autores, editores e público? Como combinar invenção, veracidade e interpretação?

Toda biografia é um relato verossímil construído a partir dos mais diversos tipos de fontes. Este relato será sempre uma versão dos fatos, criada a partir de depoimentos e documentos. Muitos indícios, como uma carta ou uma entrevista, são interpretados, sem que se possa ter certeza sobre o grau de verdade da

interpretação proposta.

O biógrafo precisa ter a coragem e a ousadia de dar a sua versão dos fatos, de trazer idéias sobre as motivações de seu personagem. É isso que cria o interesse pelo relato biográfico, que deve ir além da mera exposição de fatos e dados, aproximando a biografia do romance e da ficção, com a diferença de que, no relato biográfico, a narração deve partir de evidências documentais.

A biografia, assim como a narração histórica, é um velho gênero novo, segundo Roberto Ventura. O surgimento da biografia e da narrativa é indicativo da crise de modelos teóricos, como o marxismo e o estruturalismo, e da busca de formas de escrever capazes de trazer para o leitor o prazer do texto, que Roland Barthes defendeu em um de seus livros: *Roland Barthes por Roland Barthes* (São Paulo: Cultrix, 1977).

As biografias recontam a história sob a ótica do indivíduo e trazem os fatos de forma mais real do que nas obras históricas, que propõem modelos interpretativos mais amplos. Os historiadores também têm se voltado para a narrativa. Ventura cita os livros de Carlo Guinzburg, Robert Darnton, Laura de Mello e Sousa e Nicolau Sevcenko que também contam histórias a partir de personagens sociais ou culturais. Jornalistas e, em menor medida, ficcionistas, fazendo todos o papel de historiadores, procuram alcançar uma platéia que poucos profissionais da área têm atingido.

O tema colocado em estudo nesta dissertação é precisamente este gênero de narrativa, a um só tempo historiográfico e literário, em que se enquadram diversos livros publicados, de grande sucesso editorial. O prestígio crescente que tal gênero vem adquirindo sinaliza não apenas processos em curso na indústria do livro e na psicologia dos leitores, como, também, tendências importantes no âmbito da historiografia e da literatura.

Entretanto, o objetivo que atribuímos aos estudos do biografema visa a discutir o papel da biografia atual, aqui analisada na obra *A Barca de Gleyre* e *Memórias da Emília*, do escritor brasileiro Monteiro Lobato.

É no encontro com qualquer forma de Literatura, no caso, a obra de Monteiro Lobato, que o escritor tem a oportunidade de ampliar, transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida e transmitir seus ideais. Nesse sentido, a Literatura apresenta-se não só como veículo de manifestação de cultura, mas também de ideologias internalizadas nos biografemas.

Esta pesquisa foi pensada, inicialmente, a partir de um questionamento: Qual a importância da dimensão memorialística no texto literário lobatiano? Qual a dimensão conceitual da Biografia Criativa em sua literatura?

Tal indagação nos levou à leitura e ao levantamento de alguns autores/escritores, mais do que das próprias personagens de nossa Literatura. A leitura das *Cartas de Gleyre* despertou-nos o interesse pelo escritor (Monteiro Lobato), por sua inteligência e capacidade de transmitir suas memórias e ideais pelas cartas enviadas ao amigo Godofredo Rangel.

Nosso objetivo é resgatar, pelo trabalho investigativo, a metalinguagem do escritor Monteiro Lobato e demonstrar suas marcas de oralidade, criando um discurso que o próprio autor denominava *conversa em mangas de camisa*.

Propomos, então, a experimentação da obra de Monteiro Lobato que se apresenta pelas vozes representativas, memoriais e procedimentos dados pelo narrador à personagem.

O texto de Lobato é a voz que dialoga com outros textos, mas também eco das vozes de seu tempo, da história de um grupo social, de seus valores, crenças, preconceitos, medos e esperanças. A intertextualidade confirmada na literatura dá nova feição aos mitos e às emoções humanas, comprovando que os textos se completam e se inter-relacionam na história biográfica da escritura lobatiana.

A crítica biográfica, por sua natureza compósita, englobando a relação complexa entre obra e autor, possibilita a interpretação da escritura além de seus limites intrínsecos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção.

O fascínio que envolve a invenção de biografias literárias se justifica pela natureza criativa dos procedimentos analíticos, em especial, a articulação entre obra e vida, tornando infinito o exercício ficcional do texto da literatura.

A crítica biográfica, ao escolher tanto a produção ficcional quanto a documental do autor, como correspondências, depoimentos e críticas, desloca o lugar exclusivo da literatura como *cópus* de análise e expande o feixe de relações culturais.

Os limites provocados pela leitura de natureza textual, cujo foco se reduz à matéria literária e à sua especificidade, são equacionados em favor do exercício de ficcionalização da crítica, no qual o próprio sujeito teórico se inscreve como ator no discurso e personagem de uma narrativa em construção.

Os procedimentos analíticos da crítica biográfica resultam na produção de um saber narrativo, engendrado pela conjunção da teoria e da ficção e pelo teor documental e simbólico do objeto de estudo. O saber narrativo, ao retirar do discurso crítico o invólucro de cientificidade, distingue-se do mesmo por meio de sua atitude avessa à demonstração e à especulação, porque se concentra na permanente construção do objeto de análise e nos pequenos relatos que compõem a narrativa literária e cultural, entre a prática escritural e a metalingüística, ao construir o biodiagrama.

Mantém-se, portanto, o conceito de autor como ator no cenário discursivo, considerando-se o seu papel como aquele que ultrapassa os limites do texto e alcança o território biográfico, histórico e cultural de um corpo total.

Assim, esta dissertação é apresentada em três capítulos:

O primeiro capítulo, intitulado O TEXTO BIOGRAFEMÁTICO, trata do Biografema e a Biodiagramação sob a ótica de Roland Barthes, teórico francês, que pela primeira vez usou e conceituou o termo na relação estilo/escritura, na leitura biografemática dos resíduos sígnicos que dão volume à escritura; fragmentos de um corpo que são revelados, não pela subjetividade de um estilo, mas por um sujeito que entende a linguagem como representação.

O segundo capítulo, com o título A BIOGRAFIA E A ESCRITURA DE MONTEIRO LOBATO, trata da obra *A Barca de Gleyre* (1944), de Monteiro Lobato, ao relatar sua correspondência com o amigo Godofredo Rangel no período de quarenta anos.

Procede-se à análise das ocorrências no discurso do autor, no tocante à metalinguagem, repetições, gírias e construções fixas, que contribuem para tornar seu texto epistolográfico *conversa com um amigo, um duo*. Nele, Monteiro Lobato traça um panorama da língua e da literatura demonstrando, por sua atitude lingüística, que é possível criar um discurso crítico por meio da expressividade, interação e coesão textual.

O terceiro capítulo, sob o título RESÍDUOS BIOGRAFEMÁTICOS: A LÍNGUA DAS CARTAS, MEMÓRIAS DA EMÍLIA, descreve a personagem-biógrafa Emília. Mediante a análise biografemática de Monteiro Lobato, é possível identificar suas concepções de criança e infância e visão do Brasil como Nação.

CAPÍTULO I

O TEXTO BIOGRAFEMÁTICO

“Que direito tem meu presente de falar de meu passado? Meu presente tem algum poder sobre meu passado? Que “graça” me teria iluminado? Somente a do tempo que passa, ou de uma boa causa encontrada em meu caminho?” (R.Barthes, 1977, p.130).

1.1 Biografema e a Biodiagramação

Um estudo sobre o biografema remete-nos, a princípio, à ótica do teórico francês Roland Barthes, que pela primeira vez usou e conceituou o termo. Com total repugnância às “biografias destino”, já em *Roland Barthes por Roland Barthes* (BARTHES, 1977 p. 42), faz-nos conhecer suas anamneses, ao reler sua vida como linguagem. Longe de se revelar como algo objectual, o texto de Barthes (1977, p.16) fica entre o ver-não-ver; um corpo que se percebe nas suas intermitências ou, ainda, “na encenação de um desaparecimento-aparecimento”.

Mas é em *Sade, Fourier; Loiola* (1979) que Barthes traz à cena da linguagem o imprevisto: autores completamente desgastados pela intuição a que pertencem tornam-se novos a partir de sua reescritura biografemática.

Biografema, na acepção dada por Barthes, é uma questão de seleção e valorização dos resíduos sígnicos que dão volume à escritura. São fragmentos de um corpo que são revelados, não pela subjetividade de um estilo, nem pela ilusão, mas por um sujeito escritural que entende a linguagem como representação.

Fazendo o mesmo trajeto conceitual da noção de escritura de Barthes, Leila Perrone-Moisés, em seu livro: *Texto, crítica, escritura* (1978), afirma ser o estilo um dos problemas “mais espinhosos na teoria barthesiana”.

“À medida que Barthes afina seu ouvido para o inconsciente, a distinção entre estilo e escritura sofre alguns deslocamentos. Suas redefinições nos permitem ver por que o estilo (como valor isolado) está ao lado da escrevência, enquanto na escritura o estilo se transmuta em algo diverso”. (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 38)

Barthes, em *Sade, Fourier, Loiola* (1979), já afirmava:

“O estilo supõe e pratica uma oposição do fundo à forma; é o revestimento de uma substrução; a escritura acontece no momento em que produz um escalonamento tal dos significantes que nenhum fundo de linguagem pode ser localizado; porque ele é pensado como uma “forma”; o estilo implica uma consistência; a escritura, para retomar a terminologia lacaniana, só conhece “instâncias” (LACAN, 1978, p. 38)

Perrone-Moisés afirma que o caráter transitório da escritura, já assinalado no DEGRÉ ZERO, encontra aqui uma fundamentação psicanalítica.

Para Barthes, o que é colocado em questão é o lugar do corpo na escritura. Na fala, o corpo está presente, na escritura, não. Na escritura, o corpo retorna como que por via indireta, medida em suma justa, musical, através da fruição e não através do imaginário. (BARTHES, 1982, p. 13)

A questão do biografema se apresenta como objeto de estudo para Barthes, pelo viés da escritura. Entendido como fragmento do inteligível (fórmulas) e forjado pelo texto que se admira (e que se admira porque sabe emigrar)” (BARTHES, 1977, p.13), o biografema é, necessariamente, uma questão de leitura, de seleção e valorização daqueles resíduos de linguagem que tomam volume na própria leitura da escritura.

A linguagem só pode apoderar-se do corpo, quando o fragmenta; o corpo total não está nos limites da linguagem, a escritura só se apodera de resíduos do corpo. Para fazer-ver um corpo é necessário deslocá-lo, refratá-lo na metonímia do vestuário, ou reduzi-lo a uma de suas partes; a descrição torna-se então visionária, volta a encontrar-se a felicidade da enunciação...” (BARTHES, 1979, p.127)

E continua:

“O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há zonas erógenas (expressão aliás bastante importuna); é a intermitência, como o disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga), é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento”. (BARTHES, 1977, p.16)

Perrone-Moisés afirma, ao citar Barthes: (*O Grau Zero da Escritura*,1953):

“a escritura aparecia como uma escolha moral, consciente e compromissada com a história, enquanto o estilo parecia provir dos recônditos do escritor, “espécie de rebento floral (poussée florale)”, “termo de uma metamorfose cega e obstinada, partida de uma infralinguagem que se elabora nos limites da carne e do mundo”. Essa definição do estilo poderia aplicar-se atualmente à escritura. A explicação parece a descoberta barthesiana posterior, segundo a qual a escritura é a radicalização de um estilo, numa fusão de pensamento e impulso consciente”.(1978, p. 39)

Ao retomar os seminários de 73-74, Perrone-Moisés (1978) completa sua concepção, afirmando que Barthes avançou a “hipótese de que em determinados casos, o estilo pode se transformar em escritura graças a certas emergências do inconsciente.”(p.39). Sugere ainda que “o estilo pode ser um começo de escritura, na medida em que nele emerge uma enunciação forte, acentuada, que constitui uma verdadeira volta da libido reprimida pelo discurso da escrivência, castrativo e totalitário”.(p. 40)

Observa Barthes, em *Sade, Fourier, Loiola* (1971):

“À medida que o estilo é absorvido pela escritura, o sistema em sistemático, o romance em romanesco, a oração em fantasmático: Sade deixa de ser erótico, Fourier já não é mais utopista, nem Loiola um santo: cada um deles passa a ser apenas e unicamente um cenógrafo: aquele que se dispersa através dos suportes que coloca e vai escalonando ao infinito”. (p. 12)

1.2. O fragmento metonímico: ficcional e documental

O que retorna da relação estilo-escritura na leitura biografemática, com referência ao raciocínio de Perrone-Moisés, não é a subjetividade de um estilo, mas o sujeito da escritura, que “é o suporte flutuante do prazer e do gozo”(PERRONE-MOISÉS, 1978 p. 51). Para Barthes (1977),

“ talvez então retorne o sujeito não como ilusão, mas como ficção. Um certo prazer é tirado de uma maneira da pessoa se imaginar como indivíduo, de inventar uma última ficção, das mais raras: o fictício da identidade. Essa ficção não é mais ilusão de uma unidade; é, ao contrário, o teatro da sociedade onde fazemos comparecer o nosso plural: nosso prazer é individual - mas não pessoal”. (p. 81)

Assim, ao contrário da biografia em que o texto é uma homenagem a uma pessoa morta, morta como pessoa 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 e “se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia”.(BARTHES, 1977, p. 39)

Desse corpo, o que volta não é algo uno, baseado no princípio de identidade, de marcas do estilo de um autor, mas algo fragmentado, baseado em relações de semelhança, cujo princípio básico é a analogia. Fragmento metonímico de um corpo

que constrói não uma temporalidade, mas uma rede-renda analógica, numa concepção espacial da linguagem. É Barthes ainda quem o diz:

“O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado pelas nossas instituições (história e ensino de literatura, da filosofia, discurso da igreja); nem sequer é o herói de uma biografia. O autor que sai de seu texto e entra na nossa vida não tem unidade; é um plural de “encantos”; o lugar de alguns pormenores sutis e, todavia, fonte de clarões romanescos, um canto contínuo de amabilidades, em que, não obstante, se lê mais seguramente a morte que a epopéia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo”.(1979, p. 14)

O biografema é um corpo que se constrói textualmente na inter-relação tempo-espaço. O tempo não é entendido como uma medida justa cronológica, dentro dos limites de uma sucessão linear dos acontecimentos, mas como algo que se rarefaz, desloca-se e se metamorfoseia na inter-relação com o espaço-linguagem. É o volume da linguagem que preenche a ausência do corpo total. Um volume construído pelos resíduos de linguagem velados no texto e revelados no exercício migratório da leitura, tendo a própria linguagem como escuta, linguagem que escuta traços de realidade como ficção, como representação: índices de qualidade lidos num processo seletivo e comparativo, que parte da globalidade lógica do símbolo e atravessa a totalidade sensível do ícone.

Nesse sentido, se quisermos realizar uma leitura biografemática de um autor, nos estudos artísticos e literários, entendemos que essa é uma forma de intervenção que fica à margem da própria crítica, entre o desejo de uma prática escritural e a metalinguagem, não se resolvendo numa ou noutra. E isso porque não se coloca para a leitura biografemática o problema de valor em termos de qualidade artística. Essa leitura não busca uma verdade poética ou ética, ela quer revelar o desejo quase utópico de transformar a linguagem-objeto na própria linguagem-sujeito.

Quando se afirma que a leitura biografemática não projeta uma verdade poética, estamos na verdade retomando a velha pergunta formulada por Roman Jakobson: “Que é que faz de uma mensagem verbal ser uma obra de arte?”(1969, p.118) Responder a tal pergunta leva-nos a caracterizar a função poética como

função dominante do texto ou, ainda, a sobreposição do eixo da similaridade ao da contigüidade. Ao caracterizar a função dominante, queiramos ou não, estamos apresentando ou conferindo ao objeto uma linguagem de valor poético.

A leitura biografemática trabalha no espaço entre o desejo da prática escritural e a metalinguagem, fazendo com que a relação autor-leitor seja uma relação-limite, não necessariamente ambígua, mas dupla. Nessa medida, o que flui não é a crítica, mas a metalinguagem como signo interpretante, que se desdobra e se revela como linguagem em construção.

O autor-leitor do texto biografemático, ao praticar a ficção como ficção ou, em termos barthesianos, ao praticar "a linguagem sem seus imaginários", ao trabalhar a linguagem na brecha da mediação, entretece relações, capturando na fragmentação do corpo-linguagem os resíduos de corpos. Todavia, ao entretecer relações-informações, abre fissuras, deixa emergir resíduos do corpo-linguagem, numa enunciação consciente de seu próprio corpo-linguagem, que se dispersam na trama textual. Retomando BARTHES (1977):

"Esta ficção não é mais ilusão de uma unidade; é ao contrário o teatro de sociedade onde fazemos comparecer nosso plural: nosso prazer é individual, mas não pessoal. Cada vez que tento "analisar" um texto que me deu prazer, não é a minha "subjetividade" que volto a encontrar, mas meu "indivíduo", o dado que torna meu corpo separado dos outros corpos e lhe apropria seu sofrimento e seu prazer: é meu corpo de fruição que volto a encontrar. E esse corpo de fruição é também meu sujeito histórico; pois é ao termo de uma combinatória delicada de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos (educação, classe social, configuração infantil, etc.) que regulo o jogo contraditório do prazer (cultural) e da fruição (incultural), e que me escrevo como sujeito atualmente mal situado, vindo demasiado tarde ou demasiado cedo (não designando este demasiado nem um apesar nem uma falta, nem um azar, mas apenas convidando a um lugar nulo): sujeito anacrônico, à deriva".(p. 81)

Um sujeito que vai deixando partes dispersas de seu corpo de fruição no texto pela e na leitura. Trata-se de uma leitura, no entanto, que não tem o objetivo de tornar público aquilo que era privado, mas de revelar e dar realce a resíduos de linguagem, que estavam velados no texto do autor (sujeito-objeto da leitura biografemática) e revelados pela e na leitura. Revelação biografemática como signo, que entende a linguagem como epifania, isto é, como construção da própria leitura biografemática, e não um conceito que se explica pela análise estilística de um texto ficcional.

Segundo Chaia (*A trajetória do Dieese*, 2002, p.75), por trás do grande interesse das biografias está o ser humano envolvido consigo mesmo e, permanentemente, com o outro. Refletir sobre si próprio, desde estar em dúvida até o ato de escrever uma página de um diário, e acompanhar a trajetória de outra pessoa podem gerar correlações que aproximam estes seres gregários. Nesse sentido, a análise do significado da biografia deve considerar duas dimensões distintas, porém, interligadas: cultural e intelectual. A realização da biografia, do ponto de vista cultural, supõe a espontaneidade das relações sociais, do ponto de vista intelectual, fundamenta-se na utilização de recursos metodológicos.

Ainda para Chaia, constata-se culturalmente a ocorrência diária, corriqueira e prazerosa do fabular da própria vida ou da vida dos outros: conversas, cartas, imagens e outros recursos trazem para o outro e para si próprio informações sobre um familiar, amigo, conhecido ou vizinho. Neste processo básico de relações sociais, a partir da comunicação, o indivíduo envolve-se com a comunidade, num processo psicossocial, que supõe a identificação, a solidariedade e o conhecimento. No interior da convivência, acompanham-se momentos circunscritos da trajetória de alguém (pela fragmentação e descontinuidade do tempo), na biografia dos homens comuns, como parte de um processo de socialização, no qual se aprende a viver, utilizando-se, também, como referência, os exemplos das experiências do outro.

Com esse tipo de aprendizagem cognitiva e simbólica, por vezes, normativa, cada qual continua a viver, já tendo conhecimento da vida do outro. Os indivíduos (biógrafos), fascinados e atraídos pela privacidade alheia, inscrevem na memória os sempre surpreendentes fatos que acontecem desde o nascimento até a morte de alguém. Verifica-se, por conseqüência, um mecanismo de reelaboração de fenômenos como reescritura biografemática, mas no interior de um processo sem

sujeito privilegiado, sem recursos racionais externos aos agentes, “num deixar-se ir acontecendo”.

De um lado, a biografia, na dimensão da escrevência, fundamenta-se na intencionalidade e na montagem de uma estratégia analítica para a interpretação da vida do outro (biografia): texto legível e, de outro, a biodiagramação, ato de reunir biografemas em narrativas hierárquicas, é um “puzzle” biodiagramático (biografia), no dizer de Pignatari (1996, p.10), “um arquipélago bizarro de biografemas flutuantes”.

Biodiagrama é um conjunto de biografemas na composição da narrativa documental. Podemos afirmar que, no campo biográfico, entre o irônico e o simbólico, novos conjuntos são formados, cada vez mais complexos e coletados, para que o significado da vida ganhe o seu redesenhar por metonímias, a linearidade da vida em fluxo.

Esta é a biodiagramação - o documental biográfico em seu “design” - do biografema ao biodiagrama, em outra escala de valores: um objeto com sentido próprio, um novo signo a ser descrito, no capítulo III desta dissertação, na leitura dos resíduos biografemáticos de *A língua das cartas* e *Memórias da Emília*.

MONTEIRO LOBATO



"Tenho sido tudo e creio que minha verdadeira vocação é procurar o que valha a pena ser". Insatisfação, inquietude, inconformismo... Ai dos satisfeitos, dos suficientes, dos conformados!... (ABG, Prefácio p.13)

CAPÍTULO II

A BIOGRAFIA E A ESCRITURA DE MONTEIRO LOBATO

2.1. Migração de linguagens em A BARCA DE GLEYRE

Falar de biografia é pressupor que a vida é uma história, um conjunto de acontecimentos de uma existência individual concebida como um relato verossímil construído a partir de diversos tipos de fontes e reconstruído pelo biógrafo, que em seu trabalho passa a vivenciar o "outro".

Estudar o escritor brasileiro Monteiro Lobato (1882-1948), paulista, de Taubaté, cuja obra foi escolhida para *córpus* deste estudo, significa, antes de mais nada, enfatizar a forma como o narrador, as personagens e suas vozes interagem. O ângulo de sua visão e o foco escolhido podem revelar um pouco da idéia que o escritor fazia da realidade. Sinais estes, que podem levar à identificação de uma maneira de pensar, de um observador privilegiado como o escritor. Entretanto, tentar reconstruir esse olhar nos ajuda a compreender as representações sociais daquele momento histórico (da República que começava) e ampliar a abrangência de nosso próprio olhar sobre ele, sua biografia como uma prática memorialista.

Monteiro Lobato foi um dos introdutores da literatura infantil em nosso país. Suas personagens, como Narizinho, Pedrinho, a boneca Emília, Dona Benta, protagonista da voz do autor, a negra Tia Nastácia, o Visconde de Sabugosa e o porco Rabicó, integram o quadro das inúmeras personagens que ficaram conhecidas por várias gerações de crianças de vários países, numa transmissão de conceitos morais, conhecimento sobre nosso país, nossas tradições e nossa língua, representativas de experiências detentoras de sua biografia e dos discursos nacionalistas. Como escritor, Lobato foi, sobretudo, um contador de histórias, de casos, subordinado, ainda, a certos modelos realistas.

Essas informações induziram-nos à leitura e ao levantamento das cartas enviadas ao amigo Godofredo Rangel durante todo o percurso de sua vida.

Dessa migração de resíduos de linguagem é que o narrador-personagem recompõe os biografemas, entre vozes, visão de um corpo-linguagem que aparece, veicula, migra a escritura infantil. As obras, em particular, *A Barca de Gleyre* e *Memórias da Emília*, compõem o campo experimental para nossa releitura biografemática.

Escolhemos para nosso referencial teórico o estudo sobre a biografia moderna e o método de análise crítica do biografema, sob a comparação biográfica entre autor e personagens. Comenta Antonio Cândido (1998):

“É preciso ler este livro A BARCA DE GLEYRE, 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 literária para ser modernista, ponto de encontro de duas épocas e duas mentalidades, símbolo de transição de nossa literatura, exemplo de labor intelectual e de consciência literária.” (p.5)

A Barca de Gleyre (1944) é avaliada como uma obra em que o próprio autor relata, ao longo de 40 anos, suas concepções lingüísticas e literárias ao amigo Godofredo Rangel, também escritor contemporâneo.

É exatamente no espaço do biografema, na brecha da mediação, que se apresenta a representação como representação e expressão, lendo o fato como linguagem residual dos biografemas.

No entanto, não podemos falar em biografema, que, para Barthes (que pela primeira vez usou e conceituou o termo), com total aversão às "biografias destino", em *Roland Barthes por Roland Barthes*, nos fez ver suas anamneses, relendo sua vida como linguagem. Não se pode dizer que nesse texto o autor se deixe ver como algo total, emoldurado, pois se trata de um texto que fica entre o ver e o não ver.

Não se pode confundir biografema com biografia, conforme Barthes conceituou, tampouco como um tipo de discurso a partir de figuras de estilo de um determinado autor, pensando o estilo em termos de "realce que impõe à atenção do leitor certos elementos da seqüência verbal" (RIFFATERRE, 1978, p.16). Tal realce traduz-se, para o estilista francês, em processos de insistência flagrados pela metáfora, hipérbole, colocação anormal das palavras, etc. Assim entendido, o estilo

é parte integrante do enunciado, apresentando-se como um sobretudo, um ornamento, que repousa numa concepção da linguagem como expressão.

Conforme Barthes, o que se coloca em questão é o lugar do corpo na escritura. Na fala o corpo está presente, na escritura não. Nesta, o corpo retorna como que por via indireta, "medida em suma justa, musical, através da fruição e não através do imaginário" (BARTHES, 1982, p. 13).

É nesse momento que a questão do biografema se apresenta como objeto de estudo para Barthes, entendido como "fragmentos do inteligível (fórmulas) forjados no texto que se admira (e que se admira porque sabe emigrar)" (BARTHES, 1979, p.13). O biografema é necessariamente uma questão de leitura, de seleção e valorização daqueles resíduos de linguagem que tomam volume na própria leitura. Para Barthes, a linguagem só pode apoderar-se do corpo, quando o fragmenta; o corpo total não está nos limites da linguagem; a escritura só se apodera de pedaços do corpo; para fazer ver um corpo é necessário deslocá-lo.

O que retorna da relação estilo/escritura na leitura biografemática, assumindo o raciocínio de Perrone-Moisés, não é a subjetividade de um estilo, mas o sujeito da escritura.

Esse sujeito, para Perrone-Moisés (1978, p.51), "é o suporte flutuante do prazer e do gozo". No dizer de Barthes, "talvez então retorne o sujeito não como ilusão, mas como ficção. Um certo prazer é tirado de uma maneira de a pessoa se imaginar como indivíduo, de inventar uma última ficção, das mais raras. Essa ficção não é mais ilusão de uma unidade, é, ao contrário, o teatro da sociedade onde fazemos comparecer o nosso plural: nosso prazer é individual - mas não pessoal" (In: *Fragmentos de um discurso amoroso*, 1977, p. 81).

Nesse sentido, a leitura biografemática, dentro dos estudos literários e artísticos, fica à margem da própria crítica, entre o desejo de uma prática escritural e a metalinguagem, não se definindo formalmente, porque, de um lado, não se coloca para a leitura biografemática o problema de valor em termos de qualidade artística ou, ainda, ela não busca uma verdade poética e, de outro, ela vive o desejo quase utópico de transformar a linguagem-objeto em linguagem sujeito.

Quando se afirma que a leitura biografemática não busca uma verdade poética, é importante mencionar a função poética como função dominante do texto. Ao caracterizar a função dominante, queiramos ou não, conferimos à linguagem-objeto um valor poético.

A leitura biografemática trabalha no espaço entre o desejo da prática escritural e a metalinguagem, fazendo com que a relação autor-leitor (da leitura biografemática) seja uma relação-limite, não necessariamente ambígua, mas dupla. Nessa medida, o que flui não é a crítica, mas a metalinguagem como signo interpretante que se desdobra e se revela como interpretação.

O autor-leitor da leitura biografemática, ao praticar a ficção como ficção, pratica "a linguagem sem seus imaginários". Trabalhando a linguagem na brecha da mediação, entretetece relações, capturando na fragmentação do corpo-linguagem resíduos de corpos.

Ao entretecer relações e informações, abre brechas, deixando emergir, numa enunciação consciente, resíduos de seu próprio corpo-linguagem que se dispersam na trama textual. Retomando Barthes: "Esta fiação não é mais ilusão de uma unidade; ao contrário, é o teatro de sociedade onde fazemos comparecer nosso plural: nosso prazer é individual", mas não pessoal. "Cada vez que se analisa um texto, não é a minha "subjetividade" que é necessário encontrar, mas sim o "indivíduo", o dado que torna seu corpo separado dos outros corpos e se apropria de seu sofrimento e seu prazer: é meu corpo de fruição que volto a encontrar. E esse corpo de fruição é também meu sujeito histórico; ao termo de uma combinatória delicada de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos (educação, classe social, configuração infantil, etc.)". (In: *Fragmentos de um discurso amoroso*, 1977, p. 81)

Um sujeito que vai deixando rasgos dispersos de seu corpo no texto pela e na leitura, que não tem o objetivo de tornar público aquilo que era privado, mas de revelar resíduos de linguagem que estavam velados no texto do autor (sujeito-objeto da leitura biografemática). Revelação como signo que entende a linguagem como epifania, isto é, como construção da própria leitura biografemática, e não um conceito que se utiliza e é explicitado pela análise textual.

MEMÓRIAS DA EMÍLIA



"A vida, Senhor Visconde, é um pisca-pisca. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem pára de piscar, chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar os olhos - viver é isso. É um dorme-e-acorda, dorme-e-acorda, até que dorme e não acorda mais. É, portanto, um pisca-pisca... Depois que morre vira hipótese". (LOBATO, Emília, 1994, p. 11).

2.2 Escrita e estilo em *Memórias da Emília*

Editado em 1936, *Memórias da Emília* é um dos livros que mais diretamente abordam questões relativas à escrita; as memórias da Emília são escritas pelo Visconde de Sabugosa, revistas e corrigidas pela boneca.

O termo memórias, designando uma forma narrativa, exige a presença de um eu a desvelar-se. Sua Emília, "a boneca de olhos de retrós", criação fundamental da alma lobatiana, personagem artesanal, falou por ele. Ensinou gerações a fio sobre os conceitos de democracia, respeito e igualdade, como afirma Mario da Silva Brito:

" Emília e Tia Anastácia têm idéias muito sérias a respeito do Brasil. Ambas desejam que este "gigante deitado em berço esplêndido" seja como o sítio de Dona Benta, esse lugar onde todos vivem felizes, contentes uns com os outros, e onde há plena liberdade de pensamento. Querem que o país todo se torne um sítio de Dona Benta, o abençoado refúgio onde não há opressão nem cárceres; lá não se prende nem um passarinho na gaiola. Todos são comunistas à sua moda, e estão realizando a República de Platão, com um rei-filósofo na pessoa de uma mulher: Dona Benta". (in: Prefácios e Entrevistas - "Quando era proibido entrevistar Monteiro Lobato", parte da entrevista de Mário da Silva Brito para o Jornal de S.Paulo, 1964).

Emília é a personagem-biógrafa mais importante para se compreender o universo lobatiano. Ela revela-se como o protótipo-mirim do "super-homem", com sua vontade e domínio, além de exacerbado individualismo. Com intenção de valorização da vida, aparece o espírito líder que caracteriza a boneca, a obstinação com que sabe querer as coisas ou como mantém seus pontos de vista e opiniões.

Em sua feitura artesanal são incessantes sua mobilidade e curiosidade, atributos de criatividade e expressão de liberdade, aberta a tudo. Com intenção de satirizar os desmandos sociais, Lobato apresenta o consciente despotismo com que Emília age em certos momentos.

Única personagem que evolui no universo lobatiano, a boneca representa os desmandos capitalistas (ela ordena).

Por ser boneca e não gente, pode apresentar todos os pecados infantis: malcriação, egoísmo infantil, rebeldia, birra, teimosia, interesse e certa maldade ingênua.

Monteiro Lobato inicia as *Memórias da Emília* como um narrador em terceira pessoa, ao apresentar ao leitor o espaço do Sítio do Picapau - cenário da narrativa.

Para que a recepção aconteça, o narrador não só traduz a história, mas também explica termos intraduzíveis, modifica situações, ao usar artifícios para despertar o interesse à sua volta. Agindo assim, contextualiza a história narrada, dando elementos da oralidade na função de leitura oral, compartilhada por um grupo que ouve atenta e interessadamente uma contadora de histórias.

Mediante a análise/leitura biografemática de Monteiro Lobato, consideradas pertinentes aos estudos, é possível identificar quais seriam suas concepções e ideologia a respeito da infância, criança e Brasil/Nação.

Identificamos aqui, pelos biografemas e "marcas" deixadas por essas leituras, suas influências e aspectos marcantes, ainda que se apresentem no nível de representação.

Ao escrever histórias para crianças e evidenciando-as como protagonistas de seu cenário narrativo, Monteiro Lobato apresenta-nos uma concepção de criança e infância, que perpassa toda a sua produção literária infantil, possibilitando-nos perceber a evolução do sentimento de que a criança é a esperança do futuro da nação.

A infância, em sua obra, o *Sítio do Picapau Amarelo*, é muito feliz e sem grandes preocupações. As crianças são livres para viver as aventuras, para dialogar com os adultos, para dar opiniões. Nessa perspectiva, percebemos a criança na lógica do *Sítio do Picapau Amarelo* como um ser forte, muito diferente da idéia que usualmente se tem da fragilidade infantil.

Destaca-se um elemento importante na obra: a confiança que as personagens infantis apresentam para resolverem os conflitos, tranquilizando os adultos, que, por sua vez, passam a confiar nas crianças para resolverem seus problemas.

- "Não se aflija vovó – disse a menina. Havemos de dar um jeito. A senhora bem sabe que sabemos dar jeito a tudo."
(LOBATO, *Memórias da Emília*, 1994, p. 17).

Outro aspecto relevante diz respeito ao poder e à liberdade que as crianças têm para executarem suas aventuras, pois vão a caçadas na mata, viajam a mundos distantes, vivendo muitos perigos e, embora Dona Benta demonstre preocupações, sempre são valorizadas as façanhas e o aprendizado com as aventuras.

- Ora graças! - exclamou. - Bom susto vocês me pregaram... Não quero mais isso, não. Quando forem para novas aventuras, não deixem de me avisar. (LOBATO, *Memórias de Emília*, p. 62).

A partir dessa idéia, podemos identificar algumas das concepções de Monteiro Lobato sobre a infância e as crianças e, pela análise biografemática, identificar sua ideologia. Em seus textos, Lobato amplia o universo de atuação das crianças, mostrando que elas precisam ser valorizadas em cada fase da vida e, embora ele próprio busque educar a juventude, à guisa de preparar o futuro da nação, não retira dela a sua especificidade. Durante os conflitos das aventuras no universo da fantasia, a criança vai aprendendo a lidar com os problemas da realidade adulta. Assim, o autor atribui aos personagens infantis do Sítio uma liberdade que geralmente não é concedida à criança, além de uma valorização que se sobrepõe às tradicionais "brincas" merecidas pelas travessuras. Desse modo, é vivendo o presente e suas vicissitudes que Lobato acredita na possibilidade de fornecer à criança subsídios para se tornarem adultos conscientes.

Pelo exposto, podemos deduzir que Lobato fornece todos os recursos necessários para que a criança venha a ser valorizada, utilizando para isso elementos mágicos, atribuindo-lhes um poder para transformar a realidade.

A infância é concebida como o período das grandes descobertas, tanto no que se refere a conhecimentos teóricos como a experiências, pois as grandes

aventuras se iniciam a partir de um conhecimento oferecido às crianças, ora pelas explicações de Dona Benta, ora pelas aulas do Visconde, de modo que, por meio do contato com os saberes científicos e culturais, é despertada a curiosidade na criança, buscando nas aventuras as respostas para seus questionamentos. As aventuras surgem sempre das discussões ocorridas no grupo e tomam a proporção exata de definição da criança e da infância: a brincadeira.

Postman (1999) postula que a diferenciação entre adultos e criança está na brincadeira e na relação da criança com o brinquedo. Evidenciamos isso, amplamente, nos textos de Monteiro Lobato, na medida em que a relação da criança com a brincadeira marca essencialmente a obra, pois os netos de Dona Benta estão sempre em busca de "reinações": brincadeiras que se tornam aventuras reais, com perigos. Entretanto, o caráter lúdico das aventuras é sempre assegurado pelo retorno feliz, deixando em aberto a possibilidade de novas aventuras.

Outro aspecto que merece destaque nas *Memórias da Emília* é a relação estabelecida entre as crianças e os brinquedos. Emília e Visconde tornam-se mágicos e auxiliares, quando não assumem o papel de protagonistas das aventuras junto às crianças.

Postman (1999),² ao abordar o tema do surgimento da idéia de infância, ressalta a relação da criança com o brinquedo como uma característica essencial para a diferenciação entre crianças e adultos. Assim, a brincadeira e o brinquedo constituem elementos fundamentais para se pensar a criança como um ser diferente do adulto. Em seus textos, Lobato marca significativamente essa interação, salientando a importância da construção lúdica dos brinquedos pelas crianças. Pedrinho constrói o Visconde e Emília – embora tenha sido feita por Tia Nastácia com retalhos de pano - sempre é consertada por Tia Nastácia e Narizinho, que, além dos consertos habituais, costuram-lhe novas roupas. Os brinquedos vão assumir um papel essencial na obra infantil de Monteiro Lobato na medida em que, muitas vezes, serão os principais responsáveis pelas aventuras ou os "porta-vozes" das críticas de Monteiro Lobato e mesmo da própria criança, ao assumir posturas que as crianças gostariam de ter, mas não o fazem por sua própria condição de criança.

² Colóquio do LEPSI IP/FE-USP. Na.5 Col. IP/FE-USP 2006. Psicanálise, infância e educação.

Trata-se, portanto, da presença de biografemas de invenção, cuja linguagem é o próprio sujeito quem inventa ao brincar.

Assim, podemos evidenciar dois aspectos importantes: a crítica de Monteiro Lobato a um modo civilizatório de ser adulto e o ideal que ele imaginava necessário, apresentando às crianças uma oportunidade para se desenvolverem, pois cria um ideal de adulto que corresponde a um ideal de infância que o escritor supunha poder formar por meio de seus livros. Desse modo, o *Sítio do Picapau Amarelo* evidencia-se como o cenário ideal para a construção dessa concepção de infância que, de certa maneira, reconstrói um ideal de adulto, de relações sociais e, até mesmo, de sociedade.

Remetendo-nos novamente à biografia, Roland Barthes afirma que da biografia de uma pessoa é possível destacar pormenores, lembranças, gostos, inflexões, coisas “insignificantes” a que chamou de biografemas, coisas que escapam à perspectiva informativa, situando-se na dimensão do afetivo e do imaginário.

Ao tomar como *córpus* de estudo esta obra de Monteiro Lobato, o que se pretende é sugerir que o seu gosto pela literatura infantil contribui residualmente para a formação de sua personalidade biografada, além de sugerir uma paixão pela lembrança do seu passado. Contudo, não se pretende discutir a formação biográfica do escritor, mas revelar criativamente unidades mínimas de sua biografia, presentes e identificadas nos biografemas. Construir fragmentos de sua identidade, a partir da idéia de biografema de Barthes, que podemos definir como unidades de construção de uma imagem fragmentária do sujeito.

Dentro dessa visão, segundo Barthes, a obra é um campo fecundo onde realidade e ficção revelam duetos harmoniosos. O biografema convida o leitor a criar e compor com ele um outro texto, do Eu e do Outro.

Quando mencionamos a língua literária na obra *Memórias da Emília*, não podemos deixar de falar do estilo literário, característica marcante na obra do autor Monteiro Lobato.

Para Compagnon (In: *Estilo*, 2003, p.165), a língua literária é um lugar-comum - caracteriza-se por seu estilo, em contraste com a língua de todos os dias, que carece de estilo. Entre a língua e a literatura, o estilo figura como um meio-termo.

“Por mais que se decrete a morte do autor, que se denuncie a ilusão referencial, que se critique a ilusão afetiva, ou se assimilem os desvios estilísticos a diferenças semânticas, o autor, a referência, o leitor, o estilo sobrevivem na opinião geral e vêm à tona logo que os censores relaxam a vigilância, mais ou menos como esses micróbios que julgávamos erradicados para sempre e que voltam para nos lembrar que estão vivos. Não se elimina o estilo... (CAMPAGNON, 2003, p. 166).

Barthes, em *O Grau Zero da Escritura* (1953), Riffaterre, em *Critères pour l'Analyse du Style* [Critérios para a Análise do Estilo] (1960) e Nelson Goodman, em *Le Statut du Style* [O Estatuto do Estilo] (1975), entre outros, reabilitaram sucessivamente um ou outro aspecto do estilo, à medida que os lingüistas o demoliam.

O trabalho de Barthes, em *O Grau Zero da Escritura*, é bastante interessante nesse aspecto, até mesmo irônico, sem que se compreenda bem se o próprio Barthes o considerava assim. Ele distingue a língua como um dado social contra o qual o escritor nada pode - ela já existe e ele deve curvar-se a ela e ao estilo, com o único sentido que se impôs desde o romantismo, como natureza, corpo, singularidade inalienável contra a qual ele também não tem nenhum poder, pois ela é seu próprio ser. Mas esta dualidade não é suficiente para que Barthes descreva a literatura. A partir daí, entre língua e estilo, ambos impostos, de fora ou de dentro, ele inventa a escritura. “Língua e estilo”, diz ele, “são forças cegas; a escritura é um ato de solidariedade histórica”. “Escrituras”, continua ele, “existem várias em um determinado momento, hoje, por exemplo, mas elas são em número infinito; são somente algumas dentre as quais é preciso escolher”.

Assim, com o nome de escritura, Barthes reinventou o que a retórica denominava estilo, “a escolha geral de um tom, de um *ethos*, pode-se dizer”.

A escritura é, pois, essencialmente, a moral da forma, a escolha da área social no interior da qual o escritor decide situar a Natureza de sua linguagem. A escritura é retórica, não orgânica. Para Barthes, “o estilo é o próprio homem”.

Assim, o estilo, no sentido mais amplo, é um conjunto de traços formais detectáveis e, ao mesmo tempo, o sintoma de uma personalidade (indivíduo, grupo,

período). Descrevendo, analisando um estilo em seu detalhe complicado, o intérprete reconstitui a alma dessa personalidade.

É nesse sentido que pretendemos identificar em *Memórias da Emília*, pela análise dos biografemas, a marca do sujeito do discurso (autor). Por sua personagem Emília, Lobato revela seu estilo literário e deste a biodiagramação.

CAPÍTULO III

RESÍDUOS BIOGRAFEMÁTICOS: A LÍNGUA DAS CARTAS, MEMÓRIAS DA EMÍLIA

3.1 O gênero carta e a memória infantil

Uma das características marcantes da produção de Monteiro Lobato é revelada no gênero epistolar.

Contando numa linguagem despida de pretensões, sem o público como elemento crítico, sem outro censor que o amigo certo – suas inquietações espirituais, suas preocupações artísticas ou descobertas no campo da estilística, Lobato traça a linha seguida pelo seu espírito, tanto no terreno do estilo propriamente dito, como no da concepção de arte. O simples fato de não cortejar qualquer espécie de leitor permite-lhe abrir-se com a mais absoluta franqueza, até com certa rudeza. Isso não só valoriza imensamente essas “memórias”, como é a mais segura garantia de autenticidade dos sentimentos nelas expressos.³

“Tentei”, escreve ele em junho de 1904, “arrancar de mim o carnegão da literatura. Impossível. Só consegui uma coisa: adiar para depois dos 30 o meu aparecimento”. Contava, então, 22 anos de idade. Muitos sonhos enchiam-lhe as noites. Planos não faltavam. Mas ele bem sabe que para fazer boa literatura é necessário, antes de mais nada, esta coisa simplíssima: viver.

³ Nada comprova melhor este aspecto das cartas do que as contradições, os vai-e-vens em que se debate o escritor. Sobretudo nos anos de formação, quando ainda em Taubaté ou Areias, tateia caminhos, procurando o gênero a que se dedicar, debatendo-se na incerteza da verdadeira vocação. As notas, neste sentido, são preciosas, e com elas podemos reconstruir a estrada percorrida até a publicação de sua obra *Urupês*, momento em que as cartas assumem outra feição e o escritor, abandonando a pacatez de uma cidade morta ou a vida sem grandes atropelos de uma fazenda, aventura-se aos altos negócios, transformando-se no profissional da pena, o intelectual que faz da inteligência arma social, nobilitando o vocábulo até então pejorativo e quase somente aplicado a seres aéreos, subjetivos, sem contato com a vida ou sem nela se integrarem como partes ativas do mecanismo social. (Edgard CAVALHEIRO, 1944).

“ Estamos moços”, escreve ao amigo Godofredo Rangel; “e dentro da barca. Vamos partir. Qual é a nossa lira? Um instrumento que temos que 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. Nada de imitar seja lá quem for. Temos de ser nós mesmos... Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir.” (Edgard CAVALHEIRO, 1944).

As cartas em análise mostram o que significaram as lutas do escritor Monteiro Lobato, nos vários setores em que empregou sua extraordinária capacidade de trabalho. Indústria de livros, ferro, petróleo, traduções, literatura infantil... São capítulos de memórias de uma vida a ser contada para exemplo das gerações vindouras.

Detentor de um sistema ortográfico próprio, procurou manter, em sua escrita, uma forma peculiar de expressão: não acentuava as proparoxítonas nem as paroxítonas e ele mesmo se dizia um péssimo observador e cumpridor das normas da gramática.

Sua história como jovem escritor inicia-se no Minarete, pequeno sobrado situado em São Paulo, no bairro do Belenzinho, onde partilhava suas idéias com vários amigos do ensino superior. LAJOLO comenta:

“ No Minarete, muita brincadeira, muita literatura, muita literatice.”⁴

“ Mas o nome Minarete estava fadado a ser mais do que a denominação de uma divertida república estudantil que deixou saudades em todos os seus moradores. Minarete serviu também de nome para um jornal de Pindamonhangaba, cidade do interior paulista, quando Benjamim Pinheiro - amigo do grupo de O Cenáculo, formado e já de volta a Pinda -, querendo um órgão de imprensa para a oposição municipal,

⁴ Literatice: pastiches de Tartarin de Tarascon, romance do escritor francês Daudet (1867-1942), espécie de bíblia utilizada pelo grupo de amigos de Monteiro Lobato, de onde cada um do grupo tirava o nome de uma personagem e nesse nome se saudavam.

cria o jornal que batiza de O Minarete e cuja elaboração confia aos amigos do chalezinho amarelo”.⁵

Em 1903, a amizade de Monteiro Lobato com Godofredo Rangel se transforma e ambos começam a trocar correspondências que se estendem até 1948, cujo enfoque era a língua, a literatura e suas respectivas produções literárias.

O próprio Lobato considerou o conjunto de cartas como “curiosidade editorial”. Foram mais de quarenta anos de correspondências dirigidas a Godofredo Rangel, versando sobre um único assunto. Anos depois concordou em editar esse material epistolográfico, o qual denominou *A Barca de Gleyre*, considerada posteriormente como obra de expressão pessoal.

Sobre a escolha do título da obra comenta com seu amigo Godofredo Rangel:

“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 melancolico barcos saem; e um barco chega, trazendo a proa um velho com o braço pendido largadamente sobre uma lira – uma figura que a gente vê e nunca mais esquece. 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, amargos, desarvorados, rotos? As ilusões daquele homem eram as velas da barca – e não ficou nenhuma. Nossos dois barquinhos estão cheios de velas novas e arrogantes, atadas ao mastro da nossa petulancia. São as nossas ilusões. Que lhes acontecerá? Somos vitimas 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. Nós três, eu, você e Edgard, sofreremos da mesma doença e, pois, trilharemos as mesmas sendas e voltaremos ao cais na Barca de Gleyre... (ABG, 1904 p. 48)

⁵ Lajolo, Marisa. *Monteiro Lobato: Um Brasileiro sob Medida*. São Paulo: Editora Moderna, 2000. p. 18

O autor relata sobre as cartas:

“Estas cartas se salvaram, das que escrevi ao Godofredo Rangel no dilatado espaço de quarenta anos. Quarenta anos do mesmo amigo e mesmo assunto, que fidelidade!.. E a consequência foi se tornarem uma raríssima “curiosidade”. Não sei em nenhuma literatura de tão longa correspondência, sobre o mesmo assunto, entre só dois sujeitos.”

E complementa sua particular visão sobre as cartas:

“ 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 o qual o respeito humano nos manda mentir com elegância, arte, pronomes no lugar e sem um só verbo que discorde do sujeito. (A BARCA, Escusatória, 1903)

Nessa obra epistolar, pela leitura dos resíduos de biografemas, podemos identificar a memória do autor, em traçado autobiográfico, que registra suas memórias de um período vivido com o grupo Cenáculo no Minarete e, posteriormente, o retrato dessas lembranças que Lobato transmite ao amigo Godofredo Rangel, numa verdadeira trajetória de vida e memórias.

Em *A Memória Coletiva*, Halbwachs (2004) evoca o depoimento, que as memórias não tem sentido senão em relação a um grupo do qual se faz parte, pois supõe um acontecimento real outrora vivido em comum e, por isso, depende do quadro de referência no qual evoluem, presentemente, o grupo e o indivíduo que o atestam. Isso quer dizer que o “eu” e sua duração situam-se no ponto de encontro de duas séries diferentes e, por vezes, divergentes: aquela que se atém aos aspectos vivos e materiais da lembrança e aquela que reconstrói aquilo que não é mais senão do passado. Que seria desse “eu”, se não fizesse parte de uma

“comunidade afetiva”, de um “meio efervescente”, do qual tenta se afastar no momento em que ele se recorda?

Por certo, a memória individual existe, mas está enraizada nos quadros que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas, nas quais estamos engajados.

Assim dizendo, a consciência não está jamais fechada sobre si mesma, nem vazia, nem solitária. Somos arrastados em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que permitisse situar-nos em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica.

De todas as interferências coletivas que correspondem à vida dos grupos, a lembrança é como uma fronteira e o limite: coloca-se na intersecção de várias correntes do “pensamento coletivo”. Eis por que experimentamos tanta dificuldade para nos lembrar dos acontecimentos que apenas nos concernem. Vemos, então, que não se trata de explicitar uma essência ou uma realidade fenomenal, mas de compreender uma relação diferencial.

Halbwachs nos ajuda a situar a aventura pessoal da memória, a sucessão dos eventos individuais, da qual resultam mudanças em nossas relações com os grupos aos quais estamos agregados.

Para o autor, a memória histórica supõe a reconstrução dos dados fornecidos pelo presente da vida social e projetada no passado reinventado e “memória coletiva” é aquela que recompõe magicamente o passado. Entre essas duas direções da consciência coletiva e individual são desenvolvidas as formas de memória conforme seus fins, cujas formas mudam conforme os objetivos.

Procuramos, neste estudo, levantar e analisar os biografemas residuais implícitos nas cartas, reflexões metalingüísticas de Monteiro Lobato no texto literário consoante com a sua postura quanto à “língua de cartas”, claramente expressa numa de suas primeiras correspondências:

“ Apontas-me, como crime, a minha mistura de “você” com “tu” na mesma carta e às vezes no mesmo período. Bem sei que a Gramática sofre com isso, a coitadinha; mas me é muito cômodo, mais lépido, mais saído e, portanto, sebo para a coitadinha. Às vezes o “tu” entra na frase que é uma beleza,

outras é no "você" que está a beleza, e como sacrificar essas duas belezas só porque um Coruja, um Bento José de Oliveira, um Freire da Silva, um Epifanio e outros perobas "não querem"? Não fiscalizo gramaticalmente minhas frases em cartas. Língua de cartas é língua em mangas de camisa e pé-no-chão como a falada. E, portanto, continuarei a misturar o tu com você como sempre fiz - e como não faz o Macuco. Juro que ele respeita essa regra da gramática como os judeus respeitavam as vestes sagradas do Sumo Sacerdote. Logo, o dever nosso é fazer o contrário."⁶ (ABG, 1944, p.46).

No discurso epistolar lobatiano, destacamos o fenômeno da oralidade, fala, uso de gíria, repetições e construções fixas que aparecem por meio de frases feitas dos biografemas. O escritor Monteiro Lobato entendia que essa produção epistolar deveria ocorrer de maneira distensa e descompromissada com a norma culta.

Neste estudo, procuramos demonstrar a grande preocupação do escritor com a língua e seus usos, não só como instrumento literário, mas, também, como mola propulsora para manter os quarenta anos de discussões travadas com o amigo Godofredo Rangel.

O simples fato de não cortejar qualquer espécie de leitor e mesmo mantendo uma postura paradoxal, ora com apego excessivo à norma, ora com repúdio a ela, o escritor Monteiro Lobato não se cansava de discutir com o amigo sua postura de escrevente e não se dava por vencido, buscando sempre o aperfeiçoamento estilístico, processo esse descrito por ele próprio em ABG.

⁶ Em alguns trechos deste trabalho A BARCA DE GLEYRE terá a referência ABG.

MONTEIRO LOBATO

A BARCA
DE
GLEYSRE

QUARENTA ANOS DE CORRESPON-
DENCIA LITERARIA ENTRE MONTEIRO
LOBATO E GODOFREDO RANGEL

*Com um prefacio de
Edgard Cavalheiro*

1944

COMPANHIA EDITORA NACIONAL

São Paulo — Rio de Janeiro — Bahia — Recife — Pará — Porto Alegre

a main das maravilhas: isto mesmo por tanto apia
 me sem o comp. Maravilha, im. Não mais tres, non
 figuras non a qvase de coisa expansa.
 — É de m. fu assim. di: você. É pe ou voz de
 Continuar, e se vide e muito trouxa estinca talis de
 vici.

— Nesse caso, ~~me~~ vis-olimo. Entao ja de case
 no Nirvana, no heliciois do Não-ser. De modo que
 me ajude muit. e que vou ai: ou continuo de
 vici, ou sem estes organ ja macho e fudo, cabe
 die em seu funcionamento, ou NADA!...

Você sempre lidou com deuses, e que não pratica alguns.
 Pape im de deuses ai di no fudo. Que pe
 Também me pense um deus, que pe antes o puto
 em seu sete e seu puto, e os helicois patelofico, e
 surifeca. Tem patelofico, como, etc. etc. etc.
 Culeco e Cifitelo e Estelofico.

Depois de tanto vou se animado pelo Taiso Pato,
 o medico que o super tubercul deite deus e gestas
 de medicina, e me pensino e comunicari a vici sentença.
 Antes que o Taiso fale, não se come isto.

Adeus, Rafael. Vouo viagem a dois sete?
 Segue-se parte de fim. Continuemos no Deus?
 Também planeja de se de deus, de embudo e deus
 Xavier para patelofico patelofico, no meu e a 1.
 comissoes e vai se dirigido juntamente a voce.
 Deus sempre todo os seus duvidos

De L. O. K. (Coleção de 4 de outubro
 carta de 5/1548
 não se deve desobedecer)

3.2 O estilo em ABG: remissivas metalingüísticas

Neste item, pretendemos resgatar, pelo trabalho investigativo, a metalinguagem do escritor Monteiro Lobato, destacando nos trechos grifados as marcas de sua oralidade e analisando as ocorrências no discurso do autor, no tocante a sua própria metalinguagem, tornando o texto epistolográfico.

Podemos, assim, considerar o escritor, o crítico e o cronista Monteiro Lobato, além da identificação dada pela crítica e ensino da literatura, pela biografia criativa, entendida como uma rede de fragmentos analógicos lidos em um corpo vivificado na linguagem de suas obras.

A seguir, destacamos trechos das cartas de *A Barca de Gleyre*, realçando os biografemas.

1 Primeira visita de Lobato a Rangel

2 *(Bilhete deixado no Minarete para Ricardo e Rangel, os dois muezzins iniciais).*⁷

TÉ, MUEZZINS!

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 ao Minarete e nele revi a cena inicial dos Domingos Boemios, e nele encontrei recordada, a “memorável farpela cor de pinhão do 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

⁷ As cartas estão em itálico para destacar a leitura dos biografemas.

verde do Tito". Se algum dia me acudir engenho e arte, juro-te, farpela cor de pinhão, que te narrarei a mocidade, a maturidade e a melancólica velhice.

Havia ainda sobre a mesa... Céus!... Que prodigioso acontecimento! Que jamais, prevista prodigalidade! Havia tinta!... (ABG, 1903, p.7)

Corpo-linguagem que faz o presente, o passado e o futuro do escritor e do escrevente, num único lance: "Havia tinta" - lance de escritura: um evento em fase de fruição, de surgimento de escritura.

Silencio. No ar parado não canta o sino. Só voejos de moscas e o leve sussurro do vento na folhagem da paineira. As folhas do coqueiro afiam ao vento.
Silencio... 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. Ó 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, muezzins 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. Té, Bezuquet! Vê, Tartarin! (ABG, p.8)

LOBATO

No texto fragmentos poéticos lançam recordações de memória sensorial e marcas de fatos lembrados da infância em novas experiências de narrar, levadas ao ouvinte ou ao seu leitor Godofredo Rangel. Dobras líricas do sujeito que, ao lembrar, sofre a ausência - biografemas de consciência lírica.

Segunda visita

Rangel:

Estive ontem e voltei hoje. Ninguém ainda. Só as moscas, o Flaubert e o Coelho. Muezzins infiéis que desertaram o Minarete! Por Alah que já é serem errantes - beduinos dos desertos da boemia. Que a ira do Profeta vos caia sobre a cabeça. Volto amanhã à mesma hora. (ABG, 1903, p.8)

LOBATO

No texto, os grifos marcam remissivas paratextuais que se amontoam, desdobram-se na temporalidade do relato: ontem, hoje e amanhã. Deslocam-se marcos biografemáticos de um sujeito, do presente ao passado - perdura, "dura" o aqui e agora: "Volto amanhã à mesma hora".

Primeira carta

S. Paulo, 9, 12 1903, ou 9 de Yewsky do ano II do nascimento do Cenáculo (A idéia foi do Tito. Os meses ficaram assim: Janeiro, Bruno. ⁸ Fevereiro, Raul. Março, Tito. Abril, Lino. Maio, Rangel. Junho, Júlio. Agosto, Nogueira. Setembro, Albino. Outubro, Cândido. Novembro, vago. Dezembro, Yewsky). (ABG, 1903, p.8)

⁸ Bruno de Cadiz, pseudônimo de Ricardo Gonçalves

Miscelâneas de "dobras" de escrituras alheias, marcos de contextos extra-literários - espaço e tempo tornam-se descontínuos em frases condensadas no bloco-palavra interpretante, "palavras-valises" da escritura de Lewis Carroll. Busca do volume da linguagem como escuta.

Rangel, anjo do Cenáculo:

Acabo de profanar a palavra "anjo" pois ao escreve-la arrotei. É que saí 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 ao exame (como seria o natural), porque acabo de ler no Minarete ⁹ a tua primeira jóia, meu Rangel, o teu primeiro vagido literário impresso, pois que manuscritamente tens vagido muito. Não calculas como aquilo está bom, sobretudo na primeira parte. Todos, sem exceção, gostamos imenso - e foste proclamado o primus inter pares do Cenáculo. Enquanto o resto dessa cainçalha se amofina por aqui, infecunda e lorpa, só alcançando sucesso pela fúria, como o Lino ou com desordens, como o Bruno, lá num socavão mineiro nosso Anjo progride desembaraçado e já apresenta contos dignos de Daudet.¹⁰

Franqueza, Rangel, invejo-te e muito! Nesse andar chegarás. Quem leu os teus comezinhos n'O Combatente ¹¹ e agora lê o teu Vagido, apalpa o progresso.

Mas deixemos isto, porque tens a mania da 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.

Mando um Estado com o discurso do Ramalho Ortigão, e o começo do meu Diário. E vai uma revista com capa minha.

⁹ Remete-se ao Anexo I

¹⁰ Primeiro conto de Godofredo Rangel no *Minarete, Simbólico Vagido*, no qual descreve o seu próprio nascimento e o seu primeiro vagido...

¹¹ Remete-se ao Anexo II

Responda sem demora se está disposto a ser caceteado á distancia - telecaceteado! Pode dirigir a carta para Taubaté, para onde sigo nestes três dias.

YEWSKY.

Lobato vai tecendo nas cartas ao amigo Rangel micro-escrituras, enunciações, entre códigos e discursos diversificados: metalinguagem, folhetim e escritura, histórico e História, informações e expressões biografemáticas.

S.Paulo 15-11-1903.

Ainda com os dedos trôpegos dum interminável ponto de Direito de Falências que acabo de copiar, venho responder á tua carta, que esteve encalhada no Minarete, do qual eu e Ricardo fugimos e está agora habitado só pelo Nogueira. Anda o Nogueira injetando vida e calor no corpo apalermado do Cenáculo, espantando o tédio mortal que nos ia consumindo. Vive a citar Voltaire e Max Nordau, todo idéias "cahoticas e proteicas", como ele mesmo as classifica. Ricardo batisou-o de "anacronismo ambulante". Será, mas é antes de tudo um fole, um insuflador de vida. O depauperado Cenáculo reviveu, coisa que parecia impossível. Todas as noites, no café Guarani, três, quatro, cinco e ás vezes todos os cenaculoides nos reuníamos, e nos olhávamos sonolentos, chupando cigarros silenciosamente, sem que uma palavra, uma idéia, viesse sacudir os nervos da cainçalha embotada. O Cândido puxava mais uma historia dos seus famosos tios; o Tito lançava á mesa um trocadilho nojento. Ricardo não tirava os olhos de moscas invisíveis; o Albino bocejava. Só a força do habito nos arrastava àquela mesinha para mais noites de tédio em comum. Nem o Raul tinha animo de vir com "uma do Eça" - e Lino, o irascivel, desertara. Pois bem: o Nogueira aparece lá uma destas noites e tudo se transforma. Trava-se logo violentíssima e intérmina discussão em que saiu tudo, desde o Jeová bíblico até o Macuco. Choque elétrico! Todos nos lançamos contra o Nogueira, todos nos acotovelávamos para "lapidar" o Nogueira! Até o Lino emergiu da rua Quinze em garoa e veio berrar. O Cândido zumbia como

mamangava. O Albino gania. Tito zurrava. Pandemonio puro. Té, Nogueira!... (ABG, 1903, p.13).

LOBATO

O texto mostra os biografemas de uma escritura a duas vozes: EU-TU, porém desdobrado em ELES (3ª. pessoa); são fragmentos de narrativas em preparo de novo estilo. EU (TU); EU (ELE); EU (NÓS); NÓS (EU-TU-ELE): corpo de um sujeito (narrador) em dobras de lembranças (comunidade afetiva).

No dizer de Barthes, "vacâncias de imagem-errância de lembranças, busca de analogias".

S. Paulo, 20-11-1903.

Bezuquet:

Não és capaz, nunca, de adivinhar o que estou comendo. Estou comendo... Tenho vergonha de dizer. Estou comendo um companheiro daquilo que alimentava S. João no deserto: içá torrado! Sabe, Rangel, que o içá torrado é o que no Olimpo grego tinha o nome de ambrósia? Está diante de mim uma latinha de içá torrado que me mandam de Taubaté. Nós, taubateanos, somos comedores de içás. Como é bom, Rangel! Prova mais a existência do Bom Deus do que todos os argumentos do Porfirio de Aguiar. Só um ser Onipotente e Oniciente poderia criar semelhante petisco.

Mas deixemos de lado o Içá e o seu Excelso Creador e falemos do teu cartão do dia 17. Sabe quando consegui agarra-lo? Ontem, 11! E sabe onde? Na insondável profundidade daquilo que com tamanha modéstia o Nogueira chama "bolso". O Bolso do Nogueira! Tremei, futuros cartões do Rangel! Aquilo é o Baratro! É o Elevador do Jacinto Galião. O que lá cai, engancha como o peixe do Grão Duque.

A pesca do teu cartão processou-se no Guarani sob a expectativa ansiosa de toda a Cainçalha. A mão do Nogueira desceu às profundas do Báratro como um escafandro; e lá dentro, com muita perícia, aqueles dedos teológicos agarraram o soterrado e o foram tirando, lento e lento, num esforço de fórceps. Respirações suspensas. A musica para! Por fim surge á luz do gás o teu cartão, Rangel - o

primeiro chegado daí. Lemo-lo com unção. No pedacinho em que dizes: "Dia e noite erro por montes e vales..." Tito desfechou o trabuco do trocadilho: "Ah, ele erra por montes e vales? Como acertou, indo para lá!" Pausa para a pancadaria grossa; só depois da chacina do Tito é que a leitura prosseguiu. (ABG, 1903, p.14)

O nosso Minarete havia desabado,¹² mas com a entrada lá do prodigioso ermitão Nogueira as ruínas "desarruinaram-se". É uma prodigiosa trombeta de Josué às avessas. O Nogueira é a Guerra, é a Teologia Beligerante! É Louis Veuil-lot! É novamente Ezequiel! A Cainçalha anda agora cheia de projetos grandiosos. Em janeiro vamos nos meter pelos sertões da Mantiqueira para apalpar o terror cósmico e ler Nietzsche berradamente do alto das massaranducas. E panteizar. Em fevereiro, uma algara contra Buenos Aires. Em março, o lançamento o 'O Gato, todo unhas e mios famélicos. Em junho ...

Exames adiados para dezembro. Companhia de operetas num sucesso doido. Tito falou hoje na aula do Lessa sobre a morte do Ferreira Viana. O Largo do Rosário, firme no mesmo ponto¹³: Raul mais cheio de "ohs" do que nunca. Ricardo, um cocktail de sambuca, versos, tédio e extravagâncias. Cândido, magro e intragável, todo tios. Lino, nervoso como sempre e felidido: arreganha e morde. São as notícias da terra e do bando.

LOBATOYEVSKY

P. S. — O Minarete vai sair em formato maior.

Destacamos as analogias em correspondências de autores, de filósofos, de cidades, de personagens anônimas: composição de um outro imaginário. Entre o ler e o comparar, novos biografemas coletivos se remetem à memória individual - o dentro (EU) e o fora (OUTRO) perduram na linha do tempo datado e recortado.

¹² Alusão a um artigo do Rangel, *Se o Minarete desabasse ...*

¹³ Remete-se ao Anexo III

S. Paulo 13,12,1903

Rangel:

Venho da casa do Ricardo, que esteve uns dias de cama, tomado de febre: ressaca dum idílio com uma moreninha do Braz. E deu-me um papel dizendo: "Carta do Rangel.". Meti aquilo no bolso e vim. Depois de refestelado, abri e Qu' est ce que c est que ça? Papiro egípcio? Coisa cuneiforme da Babilônia? Mas como não sou Champollion examinei o papel e fiquei na mesma. Em todo caso, como Bruno classificara aquilo de "carta do Rangel", fui obrigado a admitir que sim - mas não em consequência dos meus esforços decifratorios. Depois tive a intuição de tudo. 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.

Amanhã entro em exame. O Albino já rodou para Ribeirão Preto com late-arabo - um miserável grau 4; E aquele Sheridan ¹⁴ que nos desancou a todos, menos a você, é mesmo o Lino. Bem que tentou esconder-se, desancando-se também a si próprio — mas o estilo é o homem, e o Lino está mais ali do que na rua Bráulio Gomes. ¹⁵ Ricardo entristeceu com a referencia ao defeito do braço — e de toda a descalçadeira foi o de que não gostamos. O resto está ótimo — e estimulante, E aquele Souza Castelo, que nos "A pedidos" do Minarete, surgiu em defesa do Cenáculo, é o Tito. Está uma defesa peor que o nariz dele. (ABG, 1903, p.18)

LOBATO

Há, no texto, fragmentos de um discurso tombado por nomes-autores (Zola, Souza, Castelo, Tito) em novos contextos da epistolografia, improvisações a Rangel. Biografemas aqui são figuras que migram, que se espalham pela escritura - o discurso epistolar tenta ligá-los - "faz o texto primeiro ser o texto segundo - a carta: a referência é o texto ou índice de um possível texto biografemático, em interações, novo estilo ("nuovo stile").

¹⁴ Remete-se ao Anexo IV.

Taubaté, 28,12,1903.

Rangel:

Escrevo ao pingar duma chuva miúda e sem fim que nos alaga ha dois dias.
As ruas são passagens de lama bem amassadinha pelas rodas dos carros e patas dos animais. Sair é um impossível, e chega a ser rasgo de ousadia pôr o nariz fora da janela. Estamos encarcerados numa prisão de fios de chuva — coisa mais aprisionante que grades de ferro. Leio, leio interminavelmente. Meus olhos já estão cansados. Lamartine me faz ver a R/evolução Francesa, com Mirabeau, Theroigne de Mirecourt, Lafayette e o resto; recita-me arengas de Lameth, Robespierre e Marat; descreve-me o carater altivo de Mme Veto, de par com a mol enguice toicinhenta de Luiz 16. Quando Lamartine me cansa, mudo-me para Zola na historia de Gervaise Coupeau, dos invejosos Lorilleux, da promissora Nanázinha. Ainda ha pouco, ao fechar o Assomoir, estava Zola a descrever-me o jantar da blancMsseuse avec un tos d'amis ouvriers, polissons pleins de gaieté, de debarbowllements, de fripouilles emousseuscs. Farto de Zola, pulo para Michelet na sua visão da Índia primitiva; ele começa bem mas entusiasma-se a ponto de dar pinotes; e eu, assustado, fecho o livro - fecho a boca de Michelet. Vou então para Renan - o sereno evocador da verdade. Renan é agua clara e filtrada. Descansa-me. Ainda honten esteve a explicar-me o Ecclesiastes; esse tão amado livro do Jacinto Galião - e lá vi eu a fonte em que Nobre & Cia bebem inspirações. Aquele: "e isto não será também vaidade?" é uma novidade velha como Matusalem. Hoje pedi uma conferencia ao Sr. Oliveira Martins, e nem bem começou ele: "O socialismo é a evolução..." alguém me chamou e lá deixei o homem Jatindo. Hontem o amigo Eça me enfiou a historia dum frei Genebro, santo sem nariz que se rebolava em estrume de boi para castigar a carne inocentíssima, e que apesar disso foi para o banho-maria do Purgatório. Um leitãozinho de três pernas (a quarta ele assara e comera) havia pesado mais na balança do Supremo Juiz do que todo o esterco, do refocilamento. Eça está muito querido cá em casa; todos o "adoram". A semana

¹⁵ A família de Lino morava na rua Bráulio Gomes.

passada apareceu-nos um comediografo, José Piza, e durante três dias só lidamos com o Eça. Meu avô lê a Cidade e as Serras, minha irmã lê a Ilustre Casa dos Ramires, eu leio suas historias de santos - e como somos só três neste imenso casarão, não erro dizendo que a casa inteira lê o Eça.

E você? Conta-me tudo - os planos, as novas idéias, a influencia do queijo em tua mentalidade. Lino entra em exame amanhã; Tito arrancou um plenamente em Filosofia e deixou o resto para março. Cândido extorquiu plenamente em todas as cadeiras. Do Ricardo e do Raul nada sei. (ABG, 1903,p.18)

LOBATO

Em primeira pessoa, o gesto de idéias esboça o "gesto da expressão". "Escrevo ao pingar da chuva sem fim que nos alaga há dois dias" - são expressões do corpo e do intertexto. Do ambiente emerge o sujeito em sua paisagem: origem de uma obra.

(BARTHES, 1977, p.107): "pode-se - ou pelo menos, podia-se outrora - começar a escrever sem se tomar por um outro? Seria preciso substituir a história das fontes pela história das figuras: a origem da obra não é a primeira influência, é a primeira postura: copia-se um desenho, e depois, por metonímia, uma arte: começo a produzir, reproduzindo aquele que eu gostaria de ser".

(BARTHES, 1977, p.108): "E se eu não tivesse lido..."

- O livro que não li e que muitas vezes me é dito antes mesmo que eu tenha tempo de o ler (razão pela qual, talvez eu não leio), esse livro existe ao mesmo título que o outro: ele tem sua inteligibilidade, suas memoralidades, seu modo de ação."

Frases que são objetos ideológicos e, para Barthes, produzidas como gozo (fragmentos de discursos) ou mistura de gozo e esforço que leva o sujeito biografemático a reencontrar uma lembrança sutil - o haicai. (para Barthes: uma anamnese factícia, o Biografema.

São alguns dos biografemas encontrados no texto que registram suas memoralidades, através de expressões de um corpo, ambiente em que emerge um sujeito e sua obra.

Taubaté, 4 de Bruno, de 1904

Rangel:

Acabo de ler tua carta e dou parabéns pelo "bisbilho". Ótimo! Vou adotar. Não está em nenhum dicionário. Sonoro e lindamente onomatopaico. Uma floresta vive cheia de bisbilhos.

Queres a minha opinião sobre a Canoa e a Chocara, e, insistes nisso. Canoa é o que chamam uma obra-força, e obra-força 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 às exigências de presente que provocam estouros de entusiasmo - obras despóticas. Mas passam com a passagem dessas exigências. Acho a tese de Canaã muito atual: imigração, colonização, absorpção, 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 da Mme de Stael nos dão ideia 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 Leatz e Milkau. Já o Braz Cubas é eterno; enquanto o mundo for mundo, haverá Virgílias e Brazes; mas Milkau é um metafísico de hoje, tem ideias de hoje e filosofa hoje; amanhã só será lido pelos futuros Melos Morais.

Quanto á tua Chácara, está primorosa - mimosa, bem lapidada. Ha umas coisinhas. Aquela "cabeça derrubada sobre o colo" me soa mal. Derrubar uma arvore, 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 solejá. 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 trémulos de asas ruflantes": restos do nefelibata; coisa sonante, harmoniosa, mas trop litteraire."O baque dos monjolos percutia": acho o "percutir" muito de gatilho de espingarda, 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.

Sapho, de Daudet, tenho. Mais alguns Maupassants, aceito. Dos romances só li Bel Ami e Notre Coeur. Há outros? Pierre Loti é uma besta. Afeta simplicidade. Em água assim rasa, só temos guarús e sapinhos rabudos. Mas nas profundidades dum Dostoievsky há todos os peixes - pesadelos, do mar - e até aquela serpente marinha de Kipling, que não existe.

Recebi os retratos e o desenho. Cultive. Pegue no lápis e desenhe do natural. Nada de copias. Croquis só.

Li 1500 páginas de Lamartine e estou saturado. Mais tarde te contarei a minha doença: *délirium legens*, espécie do *délirium tremens* dos bêbados. Leio tanto, que quando vou para a cama meu cérebro continua a ler maquinalmente. Tenho muitas novidades. Quando tua provisão aí escassear, dá o brado. Tenho um Renan inteiro - e que homem! Que estilo de fonte!

Comecei no Minarete "Memórias dum Velho". Imagino-me velho e de retorno da Europa, e conto o estado em que encontrei todos os cães. (ABG, 1904, p.24)

LOBATO

Grifamos no texto lembranças de escrituras - gozo da linguagem que desorienta o desejo porque volta para o sujeito, busca sua inscrição entre ELE e o OUTRO. O signo se repete, mas seu significado não. Imagens flexionam-se para criar uma linguagem nova - de uma práxis epistolar e literária, cria uma "língua inédita".

Para Barthes (1977, p.126): "Gosto, não gosto: isso não tem a menor importância para ninguém: isso aparentemente, não tem sentido. E, no entanto, tudo isso quer dizer: meu corpo não é igual ao seu".

Na dupla definição (EU e OUTRO), há dois termos (lobatismo e rangelismo): dois desejos num só, dois textos em formação, dois biografemas em única escritura. Como se dissesse: não posso ser/ler o que você produzir, mas eu o recebo no enigma do corpo literário: "Verás que leoa é a literatura".

S. Paulo 10,1,1904.

Rangel:

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 conciente martelação na mesma idéia - e a mim a coisa me parece diferente. Tenho que o bom é que as aquisições sejam inconcientes, num processo de sedimentação geológica. Qualquer coisa que cresça por si, como a arvore, apenas arrastada por aquilo que Aristoteles chamava entelequia - e que em você é o rangelismo e em mim o lobatismo. Deixa-te em paz, homem, não tortures assim o teu pobre cérebro. Andas a fazer com ele como os comilões ininteligentes que comem até adoecer. Esqueça que ha 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 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.

Já notei que esses constantes e permanentes contactos com as Grandes Ideias e os Grandes Prestigies operam do mesmo modo que aqueles inúmeros "confortos" do Jacinto Galião das Cidades e as Serras. Enfaram, esmagam. Pensamos que aquilo saiu da cabeça dos autores como Minerva da cabeça de Júpiter e achamo-nos inferiores, com grande dor do nosso amor próprio. E, perturbado, com os olhos tontos pela doença, chegas até a ver em mim algo nuevo, quando na realidade o que ha é um pouco da coisa saborosa que o Sieur de Montaigne inventou (literariamente): bom senso, horse sense, como dizem os ingleses - senso de cavalo. O Bom Senso é a filosofia da justa medida, do ver-claro, do enxergar até de noite, como os cavalos. (ABG, 1904, p.25)

Barthes: texto (é falso dizer que a noção de "texto"redobra a noção de "literatura": a literatura representa um mundo finito, o texto figura o infinito da linguagem: sem saber, sem razão, sem inteligência)." (BARTHES, 1977, p.128).

S.Paulo 10-1-1904.

Perguntas quantas horas "literatizo". Nem uma, meu caro, porque só leio o que me agrada e só quando estou com apetite. Não troco uma conversa com uma macaquinha (o sexo na mulher corrige a banalidade, no homem agrava-a, diz Machado) pela melhor tragédia de Euripedes, porque por mais banal que seja a moça é sempre mais humana que um litro - e o humano quer o humano. Ler e comer, só quando há apetite; fora daí é uma insuportável corvée. Também não escrevo por obrigação. Escrevo quando os dedos comicham - ou quando o Benjamim me força a escrever. Neste caso é o meio de ver-me livre do Benjamim. Não tenho horas prediletas - minhas horas são as que coincidem com a disposição. Ha horas em que nos sentimos extraordinariamente aptos para pensar e tudo nos vem fácil e claro. Outras ha em que estamos imaginosos, todo cheio de casulos a picarem, como ovo na hora de sair o pinto. Queira você tirar o pinto antes do tempo - o pinto morre. Estômago e cérebro: duas respeitabilidades. Respeitemo-los, Rangel.

Estou de viagem para Taubaté, onde vou ganhar dinheiro e junta-lo para o sonhado tour du monde. Podias mudar para lá e organizaríamos o trust da advocacia no Norte de S. Paulo. O Benjamim seria o nosso representante em Pinda e o Pereira de Matos em Caçapava. Sare, homem! Estás malissimo de engurgitamento literário. Vomite o Flaubert. (ABG, 1904, p.25)

LOBATO

"Escrevo quando os dedos comicham" - "ou quando Benjamin me força a escrever": o gosto, não gosta da liberdade à escritura, e direito à escolha, dá sentido ao silêncio. Literatura é garantia de liberdade e gozo estético no livro feito de resistências: "livro recessivo"(recua e avança).

P. S. - Hontem, no Largo do Rosário, classificamos a Cainçalha (não é mais o Cenáculo). Ricardo: Cão Lirico que ladra á lua; Tito, Cão Rafeiro ou, como propôs o Raul, Cachorro, só, sem mais nada; Lobato: Buldogue; Edsard: Cão de Pila; Raul: cachorrinho de estimação; Cândido: Cão de Raça; Rangel: Cãozinho de Colo; Lino: cachorro que late e não morde; Tito Franco: Perro Imundo; Nogueira: Podengo de Clérigo; Júlio Costa: Cachorro Ensinado; Albino: o Cunegundes. Lembra-te o Cunegundes, aquele vira-lata que vivia pelos cafés e restaurantes, um velho cachorro atoa, sem dono? (ABG, 1904, p.26).

LOBATO

Barthes: "O que escrevo de mim nunca é a última palavra". (p.129)

Carta e palavras – palavra - mano; palavra "corpo". A palavra se torna valor no nível do corpo. Trata-se mais da ilusão de que pode responder a tudo com essa palavra - palavra à deriva, atópica. Busca de um sistema de linguagem: biografemas em redes - analógicas. Um projeto de escritura.

Taubaté, 20,1,1904.

Rangel:

Tua carta veio como aragem. Eu estava com saudades dum vôo e aqui não ha asas – só se discutem coronéis politicos 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 ódios 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 magisterdixismo. Bem que eu procuro humilhar essa feição do meu espirito. Ela teima. Mas acho que hoje amarrei o magister na argola do canil.

Meu Soriano de Sousa está em S. Paulo, no fundo dum Caixão, ou dum dos meus caixões, o que é peor; impossível te servir. De Daudet só tenho aqui Nababo, Tartarin, Jock e Sapho. E as cartas do moinho. E tenho ainda algum Machado de Assis, algum Eça, Herculano e... os Dez Contos do Goulart. O Goulart é o meu 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 Angelo Agostini, a do Novo Mundo de J. C. Rodrigues e mais coisas assim. Ha 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. Eu ouvia os gritos... E coisas horrorosas da Índia. Viúvas na fogueira. Elefantes esmagando sob as patas a cabeça de condenados. E tigres agarrados á tromba 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 la 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 morreu nun Hotel de Nápoles. Secretario de legação. Sua bagagem veio para Taubaté, com os mais preciosos e curiosos livros, comprados aqui, e ali.

Obrigado pelo Mont Oriol. Pierre e Jean já li. Toine, não. Escreveste á margem: "Sigo para S. Paulo a l.º 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. (ABG, 1904, p.26)

Biodiagramação: da escritura à obra documental. Mergulhar na obra é ir ao encontro da escritura do outro, busca do corpo do outro: rede de analogias de expressão: palavra-imagem em fusão de um novo objeto (interpretante).

M.Lobato, ABG, p23.

"Na propriedade da expressão está a maior beleza, dizer "chuva"quando chove - "sol"quando soleja."

S. Paulo 20-1-1904.

Rangel

Tuas cartas me são um estimulante; obrigam-me a pensar, abrem-me perspectivas. *Mas estás um homem cheio de vícios mentais e cacoetes. O peor é a mania (que acho ironica) 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 vicio teu é a 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 que!) Li Canaã num exemplar do Cândido, faz tempo, e achei um livro forte, sadio, certo - e com excelentes paisagens. Na pintura de cenas Graça Aranha é creador. Tudo vive. Na cena do teodolito, ao lado do magistral desenho do carácter 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 que 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 com as receitas de Chateaubriand. É mata, mato de verdade. Os escuros dos verdes, os húmidos, os fofos, a calma dos troncos, a paciência de tudo, a paulama, a cipoeira, os farfalhos - todo o "jogo de futebol parado" da botânica. Equivale a António Parreiras - o nosso único pintor que pinta matas certas. (ABG, 1904, p.28).

Imagens e cenários atuam como traços, esboços biografemáticos de um tempo biográfico histórico. A imagem é um recorte temporal substituto do verbal. Assim como a própria titulação "ilusões perdidas" de uma tela visual. A *Barca de Gleyre*, da tela à epistolografia,... do documental à literariedade - um outro significado, ao inverso.

A nossa justiça está ali "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 vestidos á moderna, que passam pelo romance como nuvens, filosofando ao modo de Goethe no Wilhelm Meister, defendendo ideias 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-filosofo, o artista de cultura moderna que ha de substituir os meros naturalistas descritivistas á Zola (mas sem o génio esmagador de Zola). Zola me lembra o martelo-pilão das fabricas de ferro; os seus imitadores são martelos de quebrar coquinhos. O naturalismo foi uma reação violenta contra os exageros do classicismo. Mas o naturalismo passou da conta e por sua vez esta provocando reações. O naturalismo acabou em fotografia colorida. O adjetivo de que o Macuco mais gosta deve ser o "nítido", e não ha cretino que ao dar opinião sobre qualquer pintura (a Gioconda ou um 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 (atraente á moda dos "fáceis"). Genio.

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

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

Ando com ideia 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. (ABG, 1904,p.28)

LOBATO

Lobato registra suas observações sobre suas leituras, críticas ao naturalismo e suas impressões sobre Canaã, registro de um período literário nascente: o pré-modernismo brasileiro, no final do século XIX.

Taubaté, 5, 2, 1904

Rangel:

Salve! Aplaudo com viva satisfação a tua ideia de zefernandear jacinticamente na doce paz desses vinhedos de Caldas, entre bons queijos e tijelões de leite gordo, a respirar o cheiro dos capins-melados e a morrinha do senhor Cura. Mas não te desleixes do Horacio e do Virgílio das Bucólicas para irrigação das flores do espírito nas noites calmas, depois de jantares bem arrotados. Que concilies sabiamente a dupla cultura do cérebro" e "do estômago. Sei que andas firmado em bons princípios, embora a alguns eu possa opor opiniões em contrario, como á tua ideia do mal de vinho e leite juntos no estômago, "porque vira queijo". Que importa que o queijo entre feito ou seja feito lá dentro? Um velho curandeiro instruiu-me nestas ciências. Quanto á "quentura do abacaxi", diz ele que os organismos variam, e o que é equador para um pode ser polo para outro. E documentou o asserto com o pão, que é quente para o forneiro e fresco para o freguês. No mais, de pleno acordo. E que tal o Tratado das Couves! Vou mandar-te uma assinatura do Boletim da Agricultura, que é de graça e ensina coisas substanciais.

Esta carta, Rangel, está sendo interferida por um pssiu...

Aquele "Um Literato" que saiu no Minarete está bom; não digo otimo, mas bom.

Onde anda o Nogueira?

Impossível, Rangel. A interferência continua. Adeus. (ABG, 1904, p.30)

LOBATO

Biodiagramação: encontro da escritura - do outro, rede de analogias.

S. Paulo 2,6,1904.

Você se complica demasiadamente! A primeira pagina da tua carta parece um fragmento do Assim Falou Zaratustra cá do meu Nietzsche.

- ?

Chegou, sim. Chegou-me o Nietzsche em dez preciosas brochuras amarelas, tradução de Henri Albert. Nietzsche é um pólen. O que ele diz cai sobre os nossos estames e põe movimento todas as ideias-germens que nos vão vindo e nunca adquirem forma. Eu sou um homem-toupeira que cavo subterraneamente as veneráveis raízes das mais solidas verdades absolutas". E é. Rói o miolo das arvores – e deixa que elas caiam por si. Possui um estilo maravilhoso, cheio de invenções e liberdades. Para bem entende-lo temos que nos ambientar nessa linguagem nova.

Nietzsche me desenvolveu um velho feto de ideia. Veja se entende. O aperfeiçoamento intelectual que na aparência é um fenomeno de agregação consciente, é no fundo o contrário disso: é desagregação inconsciente. Um homem aperfeiçoa-se descascando-se das milenarias gafeiras que a tradição lhe foi acumulando n'alma. O homem aperfeiçoado é um homem descascado, ou que se despe (daí o horror que causam os grandes homens - os loucos - as exceções: é que eles se apresentam às massas em trajes menores, como Galileu, ou nus, como Byron, isto é, despídos das ideias universalmente aceitas como verdadeiras numa época). "Desagregação inconsciente", eu disse, porque é inconscientemente que vamos, no decurso de nossa vida, adquirindo, ou, antes, colhendo as coisas novas - ideias e sensações - que o estudo ou a observação nos deparam. Essas observações, caindo-nos n'alma, lavam-na, raspam-na da camada de preconceitos e absurdos que a envolvem – a camada, de anti-naturalismo, enfim.

É assim, meu Rangel, que eu explico o fenômeno da inconfundibilidade dos grandes artistas, e o fenômeno da pasmosa confundibilidade da caravana imensa, dos Goularts e Macucos. E foi assim que cheguei a minha ideia do aperfeiçoamento humano, a conscientização do inconsciente, na qual medito. Penso nela como Newton - só isso. Senti a maçã cair e penso no que a fez cair.

Perdoa-me o pedantismo ou imodestia deste discurso, mas estou pai presuntivo dessa ideia - e que não faz um pai com o primeiro filho? Ainda não ataquei os meus novos Nietzsches porque é coisa que requer silencio e

concentração, e este S. Paulo, com seus italianos que anunciam coisas friescas, mais os bondes e os autos, anda um horror de barulho. Felizmente as férias estão chegando, e naquele plácido remanso de Taubaté posso dar um mergulho de todo um mês pó meu filósofo.

Que crueldade a tua, Rangel, com essa mania de explorar meu magisterdixismo! Queres agora que eu diga de Byron... Que diga o que penso... Byron era um como nós. Rangel, mais bonito, aristocrata, com muito dinheiro e coxo. Revoltou-se contra o temple enseveli que todos temos dentro de nós (Maeterlinck). E como fosse poeta, pôs a revolta em versos. Taine estuda-o lindamente na História da Literatura Inglesa, que tenho aqui. Queres? O mais especial de Byron, para nós, foi a sedução que exerceu nos nossos revoltados poéticos daquele tempo. Todos byronizaram. Era a moda. Como depois todos hugoaram, quando a moda virou Hugo. "Talhado para grandezas, para criar, crescer, subir..." Depois parnasianamos com Raymundo e Alberto. E zolaizamos com Aluizio, etc. Chega.

Sabes que o Nogueira reapareceu! Mas está outro. Está ex. Corado, gordo, sem a cartolinha verde em cima da cabeça e sem o Volney por dentro. Veste-se á positivista. Mas o templo incendiado ainda fumega e ha brasas sob os escombros. As vezes deita uma chama - mas é fogo fátuo. Hontem o vi presenciando a demolição da igreja do Rosário. Que quadro! Eram dois demolidos um diante do outro a velha igreja e o Nogueira. Olhavam-se com ternura e entendiam-se.

A propósito dessa igreja disse o Diário Popular: "Quem sabe se não é o som dos sinos o que vai depois transformar-se em canto de ave, murmúrio de aguas, cicios de brisas, etc." Aquelas corruilas do Belemzinho talvez fossem ex-sons, Rangel.

Ricardo, o nosso maravilhoso Ricardo, descamba como um sol. Se continua a viver, é capaz de acabar Cadete ou Joanito - tocador de modinhas. Foi reprovado em exame de geometria e eufemizou, dizendo que se havia levantado. Não demonstre que sabe da sua bomba; finja, como nós, que acredita no levantamento. Ricardo é sensível como todo um pé de sensitiva, Este mundo não serve para ele, este nosso mundinho idiota. Querer que Ricardo, uma arvore de imagens e sensibilidades ultra-humanas, saiba o quadrado da hipotenusa e outras indecencias! Todos nós, Lino, Albino e Tito, andamos agora rebelados contra o socialismo e a atacar com os mais sórdidos argumentos o maravilhoso socialismo-sentimento do

Ricardo - e ele, em vez de refutar-nos, sofre, vê nisso hipotenusas atacando um perfume. A mim o que me está fazendo vacilar nas velhas ideias é um livro de Lê Bon: Psicologia do Socialismo.

Albino filosofa com a superior intuição de Hegel. Acho-o uma cabecinha de ouro - mas serio demais para a nossa roda. Lino, depois da reprovação, parece que assentou; estuda e trabalha. Foi bomba que em vez de destruir construiu. Tito irradia felicidade. Atingiu o ideal supremo: virou o Cabo Eleitoral, o general Glicerio da Academia. Catequizou duas turmas de calouros e impera, papiza infalbillescamente, sempre a bambolear o corpanzil como marinheiro recém-desembarcado. O João Ramos continua trabalhando naquele seu terrível serviço de procurar emprego. Planeja agora uma ida ao Acre, donde voltará derramando dinheiro pelo caminho, como lata furada. Artur jura que o Ricardo é um genio e ai de quem duvide! O prolixo Breves, sempre atento na Pátria; hontem me disse que vai "compôr um pequeno artigo de interesse geral em que aventará a ideia, bastante evidente aliás, de, como medida preventiva" de futuras incursões bolivianas, promover-se a colonização do Acre com elementos étnicos brasileiros, quais sejam (para frisar a idéia com um exemplo) o sempre infeliz e vitimado elemento cearense que, como a experiência, de longos anos cabalmente e comprova, etc. etc."

Tenho lido o teu Guarujá e nada digo, porque dizer algo é elogiar e elogiar é estragar. Quanto a Ave-Maria, perfeita. Todos aqui fomos unanimes no adjetivo, inclusive o Edgard Jordão. Já combinamos o nosso encontro contigo daqui anos: nas galerias da Academia de Letras por ocasião da tua posse. Tens de te precaver é contra os desequilíbrios á Ricardo. Essa instabilidade conduz ao tombo. Repare no maravilhoso equilíbrio de Olavo Bilac. E veja o calmo Zola, o calmo Goethe, o calmo Machado de Assis, o calmo Daudet. Ando com ideia de que os tais desequilibrios amalucados, a tal bohemia á outrance, é falta de confiança em si próprio e preparo de escusas para o fracasso. "Coitado! Seria o maior prodígio do século, se não fosse o álcool, se não fosse a desordem, etc." E quanto a programa, Rangel, só conheço um que te sirva: rangelizar-te sempre e cada vez mais. Escreve na tua porta isto da Gaya Scienza de Nietzsche:

VADEMECUM — VADETECUM

*Mon alluxe et mon langage t'attirent,
Tu viens sur mes pas, tu veux me suivre?
Suis-toi toi même fidèlement
Et tu me suivras, moi! Tout doux! Tout doux!*

Estou prestes a fechar o meu curso. Entro na "vida pratica" em dezembro e creio que realizarei o meu sonho: ser fazendeiro. A minha vida ideal (isto é, de ideias) está a pingar o ponto final. 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.

Está um frio de fim de vida. Meus dedos enregelam-se. Vou sair, andar, tomar sol. Adeus. (ABG, 1904, p.31)

LOBATO

As estratégicas narrativas de Monteiro Lobato, relatos de sua vida em simultâneo aos esboços biográficos, possibilitam visualizá-lo além de personagem e de narrador, na posição de biografista. Na construção dos sujeitos biografados apela para o imaginário, o comentário e a crítica.

Desses esboços biográficos, fragmentados e desprovidos de elementos cronológicos, alguns se centram em eixos temáticos específicos, que perpassam pela tragédia, pelo lírico, pelo documental e outros, no físico e no caráter feminino.

Em qualquer um dos casos, as impressões de Monteiro Lobato delineiam o corpo biografado de tal modo que a configuração e a representação atuam como travessia composta de reminiscências, lembranças de encontros e desencontros. Instâncias que impregnam imagens subjetivas, afetivas, emocionais e, por vezes, imaginativas.

Tal construção enquadra-se no conceito de biografema de Roland Barthes, “anamnese factícia: aquela que atribuímos ao autor” (BARTHES, 1978, p. 118). Se nós, de acordo com Barthes, baseando-nos em nossas impressões e lembranças, atribuímos determinadas características a uma pessoa, estamos criando, em certa medida, um ser ficcional.

Podemos concluir que o biografema “pertence ao campo do imaginário afetivo” (Perrone-Moisés, 1978, p.10), funda-se em nossa verdade, no resgate subjetivo da lembrança. Com efeito, o biografema sustenta-se, também, na fragmentação, na irrupção de fatos descontínuos, nos espaços vazios, o que marcaria o inverso da produção biográfica - o sistema em sistematização.

Em síntese, o biografema responde pela construção de uma imagem fragmentária do sujeito, liberando-o de um destino esquematizado e monológico.

Dessas imagens fragmentadas, ao invés de perder-se na dispersão, cada uma delas conforma, seguindo o pensamento de Barthes, “a idéia musical de um ciclo: cada peça se basta, e, no entanto, ela nunca é mais do que o interstício de suas vizinhas” (BARTHES, 1977, p. 102).

O papel do autor (ser biográfico) se constitui como uma persona que cria “carapaças simbólicas do indivíduo”, como as personagens, do ponto de vista da ficção literária, que incorporam máscaras e características humanas. Assim, o autor, como ser enunciativo, desempenha, em seu desdobramento textual, papéis que o distanciam e ao mesmo tempo o aproximam de sua essência.

Poderíamos afirmar que Lobato cria uma espécie de persona-autor que se interpõe textualmente no desdobramento metalingüístico de imagens.

Esta é a mesma concepção de biografia extratextual que reforça os conceitos apresentados por Barthes em: *A Morte do Autor*, inserido no livro *O Rumor da Língua* (2004). Ao propor que pelo biografema não se procurem acontecimentos importantes ou justificativas biográficas para as obras, Barthes declara que, mais do que o autor em si, aquilo que biológica ou geograficamente ele foi, o que importa é o que é o autor em função de sua obra - quem é o autor na sua obra.

A leitura dos biografemas exige a resolução de enigmas, o que Barthes chamava de “código hermenêutico”. Memória que procede ao arquivamento de índices biográficos, seu fim é também seu objeto - a biodiagramação da vida de Lobato, no diálogo com Godofredo Rangel.

Ao leitor biografemático cabe a reconciliação do fenômeno com a estrutura textual ficcional. Um segundo ser: “o leitor de ser é um espírito aberto, liberal, generoso, disposto a fazer o jogo do texto” (COMPAGNON, 2003, p.154) ou, mesmo, construir seu biodiagrama.



3.3 Estilo em ME: remissivas memorialistas

Emília, a boneca de pano que diz tudo o que lhe passa na cabeça e resolve escrever suas memórias, decidiu que usaria papel cor do céu, tinta cor do mar e pena de pato. Ela sabe que tudo na vida não passa de mentiras e sabe, também, que é nas memórias que os homens mentem mais. Diz que quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta idéia do escrevedor e, por isso, ele não pode dizer a verdade, senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos outros. Logo, tem de mentir com muita manha, para dar idéia de que está falando a verdade pura. Emília, aqui, dona absoluta da situação, dita para o Visconde de Sabugosa suas idéias e impressões sobre as pessoas e coisas do sítio de Dona Benta e dá suas opiniões filosóficas sobre o mundo. Declara que era uma criatura feliz, enquanto não sabia ler. Depois que conseguiu ler os jornais, começou a ficar triste. Começou a ver como é na realidade o mundo. Tanta guerra, tantos crimes, tantas perseguições, tantos desastres, tanta miséria, tanto sofrimento...

Narrando em terceira pessoa, Monteiro Lobato inicia as *Memórias da Emília*, apresentando o espaço do Sítio do Picapau Amarelo, cenário da narrativa. Num estudo biografemático do texto, identificamos a seguir as marcas da oralidade de sua personagem, em nível de representação.

Tanto Emília falava em "Minhas Memórias" que uma vez Dona Benta perguntou:

- Mas, afinal de contas, bobinha, que é que você entende por memórias?

- Memórias são a história da vida da gente, com tudo o que acontece desde o dia do nascimento até o dia da morte.

(LOBATO, Memórias da Emília, 1994, p.7).¹⁶

¹⁶ Em alguns trechos deste trabalho *Memórias da Emília* terá a referência Emília.

O que podemos dizer a respeito do Tempo em *Memórias da Emília*? O tempo em *Emília* é o registro dos biografemas ou metonímias, memórias de um sujeito-corpo-linguagem, que veicula pelo tempo-espço, num movimento de vaivém que leva a sobressaltada memória da narradora.

Assumindo a posição do Eu (que se deixa viver), o narrador (sujeito), na fala de Emília (a narradora), é levado de recordação a recordação, da cena do seu despertar, de sua infância. Reencontra o tempo, quando descobre a lembrança espontânea, desencadeada por sensações vivas, trazendo-lhe de volta, como se presentificasse, com o espaço que o contornava, trechos de seu passado.

— *E as suas memórias, Emília, vão ser assim?*

— *Não, porque não pretendo morrer. Finjo que morro, só. As últimas palavras têm que ser estas: "E então morri..." com reticências. Escrevo isso, pisco o olho e sumo atrás do armário para que Narizinho fique mesmo pensando que morri. Será a única mentira das minhas Memórias. Tudo mais verdade pura - ali na batata, como diz Pedrinho.*

(LOBATO, *Emília*, 1994, p.7).

O que pretendemos avaliar neste subtema é o estudo do tempo presente como forma de articulação dos eventos metonímicos na obra literária, ou seja, como a obra assimila, em sua transação com o real, o aspecto temporal do presente (através das memórias), particularmente na narrativa de Emília, destacadas pelos biografemas criativos. Vejamos:

- *Esse papel não serve, Senhor Visconde. Quero papel cor do céu com todas as suas estrelinhas. Também a tinta não serve. Quero tinta cor do mar com todos os seus peixinhos. E quero pena de pato, com todos os seus patinhos.*

(LOBATO, *Emília*, 1994, p.8).

No texto, destacamos fragmentos poéticos, lances de escritura: um evento em fase de fruição, de surgimento de escritura, biografemas de consciência lírica.

- *Agora escreva: Capítulo Primeiro.*

O Visconde escreveu e ficou à espera do resto.

Emília, de testinha franzida, não sabia como começar.

Isso de começar não é fácil. Muito mais simples é acabar.

Pinga-se um ponto final e pronto: ou então escreve-se um latinzinho: FINIS. Mas começar é terrível.

Emília pensou, pensou, e por fim disse:

- *Bote um ponto de interrogação; ou, antes, bote vários pontos de interrogação. Bote seis.* (LOBATO, Emília, 1994, p.10).

Deslocam-se nas linhas destacadas do texto marcos biografemáticos de um sujeito. A escritura desdobra-se na temporalidade do relato, num brincar com a escrita e com a gramática.

- *Nasci no ano de... (três estrelinhas), na cidade de... (três estrelinhas), filha de gente desarranjada...*

- *Por que tanta estrelinha? Será que quer ocultar a idade?*

- *Não. Isso é apenas para atrapalhar os futuros historiadores, gente muito mexeriqueira. Continue escrevendo: E nasci numa saia velha de tia Nastácia. E nasci vazia. Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas numa cheirosa flor cor de ouro que dá nos campos e serve para estufar travesseiros.*

(LOBATO, Emília, 1994, p.10).

O que se tem acerca do tempo é um saber espontâneo, não reflexivo, mas prático, que se torna extremamente difícil traduzir em conceitos.

Segundo Nunes (1995), na narrativa a inseparável ligação do tempo se faz com a disposição dos acontecimentos entre um começo e um fim. A narrativa nunca é um registro puro do imediato; ela introduz, a partir do tempo do discurso em que se apóia e que toca a realidade, um outro tempo, imaginário, não mensurável pelos ponteiros do relógio.

O tempo do discurso é, num certo sentido, linear, enquanto o tempo da história é pluridimensional. No entanto, o tempo da narrativa, como obra ficcional, varia conforme a relação entre os dois tempos, o efetivo do discurso e o imaginário da história. (NUNES, p. 350).

O discurso de Emília, que sintoniza a palavra com o pensamento espontâneo, livremente encadeado, da personagem, de maneira racional e lógica ou afetiva e analógica, serve também de conduto à tematização do tempo.

O tempo da narrativa entrama-se, mediante o ato de leitura - que é uma travessia espaço-temporal do texto - ao tempo, próprio, subjetivo, do leitor. Este não é simples receptor passivo, mas um atualizador do mundo imaginário que a ficção lhe proporciona.

E como sou filósofa - continuou Emília - quero que minhas Memórias comecem com a minha filosofia da vida.

- Cuidado, Marquesa! Mil sábios já tentaram explicar a vida e se estrepam.

- Pois eu não me estreparei. A vida, Senhor Visconde, é um pisca-pisca. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem pára de piscar, chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar os olhos - viver é isso. É um dorme-e-acorda, dorme-e-acorda, até que dorme e não acorda mais. É, portanto, um pisca-pisca...

- E depois que morre? - perguntou o Visconde.

- Depois que morre vira hipótese. É ou não é?

O Visconde teve de concordar que era. (LOBATO, Emília, 1994, p. 11).

Remissivas textuais memoriais deslocam-se na temporalidade do relato, o ontem, o hoje e o amanhã: "A vida é um pisca-pisca. Piscar é abrir e fechar os olhos - viver é isso. É um dorme-acorda, dorme-acorda, até que dorme e não acorda mais".

- *"Oh - disse ela - você não imagina como é interessante a língua que falamos aqui! As palavras da nossa língua servem para indicar várias coisas diferentes, de modo que saem os maiores embrulhos... (LOBATO, Emília, 1994, p. 13).*

- *"Todo o mal vem da língua - afirmava a boneca. - E para piorar a situação existem mil línguas diferentes, cada povo achando que a sua é a certa, a boa, a bonita. De modo que a mesma coisa se chama aqui dum jeito, lá na Inglaterra de outro, lá na Alemanha de outro, lá na França de outro. Uma atrapalhada infernal, anjinho." (LOBATO, Emília, 1994, p. 14).*

Emília, narradora-personagem, irônica, critica as diferenças da língua, "porta-voz" das críticas de Monteiro Lobato e mesmo da própria criança que tenta entender o significado da língua; são marcas biografêmicas, ainda que em nível de representação, em busca de um estilo-escritura. Leiamos:

- *"Para atrapalhar a gente. Eu penso que todas as calamidades do mundo vêm da língua. A língua é a desgraça dos homens na terra." (LOBATO, Emília, 1994, p.13).*

- *" Eu já estive no País da Gramática, onde todos os habitantes são palavras. E um dia hei de contar por miúdo como a Gramática lida com elas e consegue dar ordem ao pensamento".*

- *"Dar ordem não é mandar uma pessoa fazer uma coisa?"*

- *"É e não é. Às vezes é, outras vezes não é. Dar ordem pode ser mandar fazer uma coisa e também pode ser botar cada coisa no seu lugar."*

- "E como a gente sabe quando é dum jeito e de outro?"
- "Pelo sentido". (LOBATO, Emília, 1994, p. 15).

Alma lobatiana, Emília, a boneca falante, decide registrar suas reminiscências, relatando suas memórias de boneca de pano, ilustrando magnificamente a expansão do universo fantástico de Lobato, que incorpora elementos de outras mitologias, de outros mundos fantásticos na literatura brasileira, exercita o dialogismo com Lewis Carroll:

Enquanto os dois discutiam, Emília se atracava com Alice do País das Maravilhas, que também viera no bando. Alice estava torcendo o nariz a tudo e achando que aquele sítio não parecia digno dum anjinho. - "Uma casa velha, estas árvores tortas por aqui, aquele leitão lá longe nos espiando - então isto lá é moradia digna dum anjinho caído do céu? Os anjos querem nuvens bem redondas. Se o levássemos para Londres, haveríamos de dar-lhe um palácio de cristal cheio de nuvens de ouro - ouro fofo bem macio." (LOBATO, Emília, 1994, p. 24).

Peter Pan não tardou.

- "Que há? - indagou, engolindo o último bocado do sanduíche."
- "Há que descobri uma coisa muito séria: O Capitão Gancho está entre os marinheiros que vieram trazer o almoço. Reconheci-o perfeitamente..." (LOBATO, Emília, 1994, p. 31).

"Um soco de Popeye na queixada de Gancho o fez bambejar, como bêbado: forte, porém, que era o pirata, logo se firmou nas pernas e avançou, desferindo uma ganchada contra o ombro de Popeye..." (LOBATO, Emília, 1994, p. 33).

Monteiro Lobato, o escritor, movido pela indignação, antenado com o futuro, intuidor da capacidade das crianças e sabedor das suas inteligências espertas, deu para esta criança-leitora que escolheu como seu público, com quem realmente valia a pena falar, o que tinha de melhor: sua graça irreverente, suas histórias emocionantes, seu conhecimento cutucador e suas personagens imprevisíveis, mistura fantástica do real-imaginário, em busca do fictício de uma identidade., do estilo à escritura lobatiana. Agora, a metalinguagem flui nas brechas da mediação, a definir um lugar no corpo da escritura. Nela, ganha voz, corpo linguagem, consistência verbal, uma escritura em deslocamentos residuais.

O objetivo lobatiano é oferecer um perfil de leitor-criança ao projeto de uma literatura infantil brasileira: faz suas próprias memórias pela via indireta de um estilo infantil, a transformar-se em corpo discursivo único: uma inscrição biografemática diversificada - a lobatiana.

À GUIA DE CONCLUSÃO

“... a lei é um símbolo e como símbolo produz efeitos que, no caso da biografia, seria, de um lado, construir a identidade do sujeito biografado pelo encadeamento lógico e, de outro, traçar o programa de vida do leitor. Este programa dar-se-ia a partir da construção do sujeito biografado como um emblema, um exemplo de vida para ser lido e imitado.” (C.S.Peirce, 1974, p.37)

A conclusão demarca a diferença entre as concepções de Biografia Tradicional, segundo Miguel Chaia (1996), e a Biografia Criativa, a partir da revelação da vida do indivíduo através do texto como campo escritural. Esta acepção aproxima-se da de Barthes (1977), no eixo estilo-escritura.

Verificamos que, se, no passado, a biografia organizava a vida do biografado pelo crivo da valorização social, histórica e documental, no biodiagrama, a escritura é o lugar de escuta, um sistema de signos. A escrita inventa a fala e a relê como linguagem-forma.

O ato da leitura biografemática devolve ao leitor a travessia da vida pela fruição - redesenha a biografia no campo do imaginário afetivo da lembrança memorialista.

Em *A Barca de Gleyre*, a biodiagramação faz o texto-primeiro ser o texto-segundo, mistura forma e conteúdo, gera um “estilo novo”. No interior das falas de um EU-OUTRO, impressões, afeições, concepções têm sua origem pelo exercício da metalinguagem, pondo em revisão tanto a língua portuguesa quanto a escritura histórica e epistolar. Mais ainda se diferencia a escritura infantil em *Memórias da Emília*, em cenários mais de representação da fala dialógica de uma “boneca” artesanal ou de uma linguagem em erupção livre, fantasiosa e criativa de criança (a infantil), feita pelo lembrar da narradora-boneca, de recordação em recordação.

Nesta obra e, extensivamente, em todas aquelas nas quais Emília é “actant”, no duplo papel personagem/narradora, observamos a presença subjetiva dos biografemas (afetos, desafetos, surpresas, mentiras, fingimentos, inferências) da personagem criança - como formas líricas do gênero infantil.

Monteiro Lobato "edita" o novo gênero infantil, pela feitura escritural que se desdobra na voz de criança em micronarrativas memorialistas do relato que, no vaivém, revelam-se lúdicas, entre as normas gramaticais e as transgressões da escritura dialógica.

Muito há que se ampliar nas conseqüências de mudança do estilo, tanto epistolar quanto literário, a partir da leitura da biodiagramação da obra de Monteiro Lobato, da qual extraímos apenas uma amostra de estudo específico e pesquisa, não só do biodiagrama, do biografema, mas, também, de sujeito biografado e sujeito escritural.

Biodiagramar a vida é mais um programar a vida em nova mimese, aquela dada pelo EU que se lê no OUTRO - imitação do real atravessado pelo olhar da imitação do seu semelhante - ao contar sua história, mostra-se ao leitor. Resta saber lê-la como símbolos emblemáticos, torná-la figuras à semelhança do real, pela palavra.

Deste estudo biografemático da obra epistolar e infantil de Monteiro Lobato, *A Barca de Gleyre e Memórias da Emília*, pela identificação das marcas biografemáticas do sujeito escritural, remetemo-nos, novamente, à singularidade do texto biográfico, a Biografia Criativa, revelada pela linguagem da vida de um determinado indivíduo e sua concepção de mundo, daquele que se apresenta como texto (o autor), contrapondo-se à leitura que pressupõe a linguagem ficcional do texto caracterizada pela leitura que alguém, o biógrafo, faz da vida do biografado. Uma leitura que organiza a vida do autobiografado, escutando-a como um conjunto de grafemas, aqui entendido, como traços biográficos gerados pelo evento, ação ou hábitos do sujeito, o que de certo modo constituirá uma marca do seu caráter (Eu). Esses grafemas, compostos pelo biógrafo numa nova organização lógico-temporal de causa-conseqüência, criam o enredo que redesenha o espaço, caminho de seu destino em biodiagramação.

Por trás do grande interesse do biógrafo, está o ser humano, aquele envolvido consigo mesmo e, permanentemente, com o outro, sua outra vez.

Segundo Chaia, em *Biografia: Método de Reescrita da Vida* (1996, p. 75), culturalmente, constata-se a ocorrência diária do fabular da própria vida ou da vida dos outros através de conversas, cartas, imagens e outros recursos modernos que trazem para o outro e para si próprias informações sobre um familiar, amigo,

conhecido ou vizinho. No interior dessa convivência, acompanham-se momentos circunscritos da trajetória de alguém, construindo-se pequenas e parciais (pela fragmentação e descontinuidade do tempo) biografias de homens comuns, como parte de um processo de socialização, no qual se aprende a viver, utilizando-se, também como referência, os exemplos da experiência alheia.

É nesse contexto que destacamos a Biografia Criativa, que, diferentemente da tradicional, com tendência a apenas temporalizar fatos históricos e documentais, pela leitura cognitiva e simbólica e, por vezes, normativa, cada indivíduo continua a viver com conhecimento da vida do seu outro. Os indivíduos, fascinados e atraídos pela privacidade alheia, inscrevem na memória os surpreendentes fatos recolhidos desde o nascimento até a morte de alguém. Verifica-se, então, o mecanismo de reelaboração de fenômenos como reescrita da vida, mas no interior de um processo sem sujeito privilegiado, entre vozes, sem recursos racionais externos aos agentes, num deixar ir acontecendo.

Diferentemente, a biografia, na dimensão conceitual da tradição, fundamenta-se na intencionalidade e na montagem de uma estratégia analítica para a interpretação da vida do outro (biografia) ou da própria (autobiografia e memórias), constituindo-se numa narrativa factual. Nega a escritura como raiz de um estilo e lugar de escuta, como sistema de signos. Nesse sentido, a biografia refere-se não aos comuns, mas sim a um sujeito privilegiado e distinto, cujo destaque é dado por grupos específicos da sociedade que controlam e delimitam o fluxo dos acontecimentos, seja ele o biografado ou o biógrafo.

No campo lingüístico e literário, há muitos estudos sobre as obras de Lobato, porém, poucos que se dedicam à obra epistolográfica do autor e ao estudo dos biografemas, especialmente em *A Barca de Gleyre*, material riquíssimo, que nos dá um panorama cronológico e diacrônico da língua durante as quatro primeiras décadas do século XX.

Esperamos que este trabalho venha a estimular pesquisas de outros autores, a partir dos biografemas e da biodiagramação, a leitura e reflexão sobre a obra epistolográfica do autor que se revelam na premissa das próprias idéias lobatianas:

“(...) Já tenho todas as cartas passadas a maquina e estou a lê-las de cabo a rabo. Noto muita unidade. Verdadeiras memórias dum novo gênero- escritas a intervalos e sem nem por sombras a menor idéia de que um dia fossem publicadas. Que pedantismo o meu no começo! Topete incrível. Emília pura. (*A Barca II*, 10, 1943).

ANEXO I

Minarete, o jornalzinho que Benjamim Pinheiro manteve em Pindamonhangaba de julho de 1903 a julho de 1907. Benjamim havia se formado em direito e como pretendesse derrubar a situação municipal dominante, tinha necessidade dum "aríete" demolidor. Discutimos o assunto. Surgiu o problema do nome. Eu, que morara com o Benjamim numa republica, estava nesse tempo morando no *Minarete* do Belemzinho. "Pois dê ao jornal o nome de *Minarete*, sugeri, e no primeiro numero explicaremos aos povos o que é minarete - aquelas esguias torres das gentes islâmicas, de cujo topo, ao cair da tarde, os muezzins convocam os fieis á prece. Um jornal é um minarete de cujo topo o jornalista dá milho ás galinhas da assinatura e venda avulsa. Fica muito bem esse nome - e é nome que não está estragado. *Tribunas do Povo*, por exemplo, existem centenas." Benjamim aprovou a idéia e o *Minarete* veio ao mundo em formato 25x35. Esse calibre revelou-se logo insuficiente para abalar a fortaleza do situacionismo político local; era uma Flaubert de matar sanhaço. Seis meses depois Benjamim punha o *Minarete* no calibre 30x43 - e a fortaleza empalideceu. Com quatro anos de bombardeio, a situação veio abaixo e, gloriosamente chamuscado de pólvora, Benjamim subiu á Prefeitura.

O *Minarete* começou com escândalo e foi um perpetuo escândalo na pacatez da "Princesa do Norte", como se cognominava Pindamonhangaba. Essa cidade fora rica outrora, no tempo do Império, mas atravessava o peor período da sua decadência, nos trágicos anos anteriores ao Renascimento do Vale do Paraíba, começado com a introdução da cultura do arroz e das industrias. Pinda morria, coitada; Puída desabava. Os recursos da Camará não davam nem para reparar uma parede do teatro, que estava aluindo. E Benjamim, de Pinda, me fazia encomenda de pelouros por carta. "Zé Bento: Preciso de um artigo bastante severo, atacando a Camará por causa duma racha na parede do teatro. E outro sobre o capim que ha" na ruas... Ataque de rijo". E eu atacava, mesmo sem conhecimento pessoal da extensão da racha, nem da quantidade do capim das ruas / Outra carta dizia: "Ha um chafariz sem água em tal largo. Meta o pau". Outra dizia: "E' preciso por culpa na Camará do preço dá carne. Quero um artigo intitulado *Cumes Verdes*. Imagine só o escândalo: os açougueiros andam ganhando 50\$ em cada boi! A carne está por

um absurdo. A mil réis o quilo, a de primeira! Mil réis, sim, Zé Bento! a banha, a 800 réis! Inda ontem compramos aqui em casa dois quilos de lombo de porco, sabe a como? A 800 réis o quilo! Meta o pau na Camará".

Eu me divertia fazendo o *Minarete* quasi inteiro de longe. Quantos números totalmente escritos por mim - o soneto, os contos, o "humorismo", as "variedades", o rodapé, o artigo de fundo! Isso me forçava a um grande sortimento de pseudónimos, para dar ao publico a impressão de que o jornal dispunha de um exército de colaboradores: Lobatoyewsky, Yewsky, Pascalon o Engraçado, Guy d'Hã, Hélio Brunia, Enoch Vila-Lobos, Matinho Dias, B. do Pinho, Osvaldo, P., N., Yan Sada Yako, Mem Bugalho, She, Antão de Magalhães, Nero de Aguiar, Bertoldo, Marcos Twein, Olga de Lima, etc. etc. E todos lá do Cenáculo nele escrevíamos. Bruno de Cadiz publicava as saudosas cronicas do *Álbum do Minarete*. Raul de Freitas, as suas tão sentimentais *Recordações*. Cândido apareceu nos primeiros números com a coluna *Fen dé Brut*. assinando Bompard. Rangel assinava Bezuquet. Albino assinava Ruy d'Han. Ricardo também publicou no *Minarete* muitos dos seus sonetos e as traduções de Rostand e Lecomte.

Os artigos de encomenda - os "pelouros" - eram os clássicos "Melhoramentos Municipais", "Cemitério Municipal". "O Calçamento", "Fechamento de Portas", "Policiamiento", "Iluminação Publica". Um dia aconteceu um caso curioso. Eu estava em S. Paulo, morando na republica do Cândido, e lá recebi uma carta do Benjamim: "Preciso dum artigo sobre a iluminação publica. Pinda está ás escuras. O pessoal da Camara quer iluminação a álcool; nós da opposição temos de querer outra: lampeões belgas, por exemplo. Meta o pau no álcool e defenda o lampeão belga".

Eu ia saindo para a aula quando recebi a carta, e disse ao Cândido que estava de folga: "Leia isso e faça o que o Benjamim quer". Quando voltei, de tarde, vi umas tiras na mesa do Cândido. , - "Escreveu o que pedi?"

- "Sim", respondeu ele lá da cama, onde lia o *Tartarin de Tarascon*.

Corri os olhos. Infame! Havia feito uma molecagem. Propusera o lampeão belga, mas viera com um exemplo da França, pura brincadeira no qual figuravam personagens do *Tartarin*. Dizia ele: "Em 1893 a cidade de Beaucaire, na Franca, passou pelas mesmas indecisões que nós. Queriam substituir a luz baça e Insuficiente das feias e mal cheirosas lampadas de azeite por coisa melhor. A Camara Municipal, de que era presidente Mr. Pegoulade, o mesmo que depois tanto

se notabilizou na construção de pontes sobre o Rodano, abriu concorrência. Os projetos vieram aos milhares: a elegante luz elétrica, o álcool, o gás, tudo. Havia entre eles um mais humilde: o da iluminação de Beaucaire por meio de lampeões belgas, e tão vantajoso eram os seus termos, que a Câmara se deteve no estudo. Foi aceito esse projeto, e dali a seis meses, no dia 14 de julho de 1894, ocorreu a inauguração com a presença do Prefeito e mais pessoas gradas. O efeito foi magnífico, com grande pesar dos despeitados (que existem em toda parte) e hoje raras são as cidades sobre o Ródano que não sejam iluminadas a lampeões belgas. Suas vantagens são enormes, e temos a certeza de que, aceito o nosso alvitre, dentro em pouco veremos as nossas ruas claras em vez de escuras, e não teremos a vergonha de dizer com que a Princesa do Norte é iluminada. Etc."

"Ora, Cândido! exclamei desapontado. Pedi um artigo serio e você me vem com brincadeira. Beaucaire, Mr. Pegoulade, pontes sobre o Ródano... Não posso mandar isto. - "Mande. Eles não percebem..."

Cocei a cabeça, indeciso. Mandar ou não mandar? Por fim, com preguiça de escrever outro, mandei. O Benjamim que decidiu.

Dias depois recebemos o *Minarete* de 16 de Julho de 1903, com o artigo de fundo "ÁS ESCURAS" exatinho como Cândido o escrevera. Lá estava Mr. Pegoulade, um "dos heróis do romance de Daudet, transformado em Presidente da Câmara de Beaucaire, a cidade de Tartarin... E o curioso é que foi tiro e queda. Lida em sessão da Câmara por um vereador oposicionista, homem do Benjamim, a brincadeira do Cândido causou sensação. Se Beaucaire, uma cidade da França, resolvera assim o seu problema da iluminação pública, por que Pindamonhangaba não faria o mesmo? E o situacionismo foi derrotado. A Câmara aprovou a solução apresentada pelo artigo de fundo do *Minarete*. "E requeiro, senhor Presidente", disse o vereador oposicionista, "que este artigo seja transcrito nos anais da Câmara, para memória da posteridade". Foi aprovada a transcrição - e lá deve estar nos Anais da Câmara de Pindamonhangaba o artigo de brincadeira do Cândido...

Foi essa a primeira vitória de Benjamim nos negócios municipais. Abriu caminho para outras, e quando chegaram as novas eleições ele derrotou estrondosamente o situacionismo e virou o Mr. Pegoulade da Princesa do Norte.

O *Minarete* foi um jornal *sui generis*, inteiramente fora dos moldes do jornalismo do interior. Escreviamos para nós mesmos, para brincar uns com os outros, e os leitores pindamonhangabanos viviam tontos com aquelas

incompreensibilidades. O primeiro numero abriu com o rodapé dos LAMBEFERAS, um romance absurdo, de capitulos curtos e esquizofrenicos. Amostras: "CAPITULO V. Chegamos. Almoçamos. Descançamos. Dormimos". - "CAPITULO XII. *Em que em'vez da rapariga, interessante" se fala, no destino que teve uma dalia, murcha*",- "CAPITULO. XVII. *Que não passa dum parêntesis aberto no anterior para tratar do inconveniente de se encherem demais os bules de café.*" "CAPITULO XXXV. *(Suprimido a pedido do bom senso)*")

Também no *Minarete* saiu "O QUEIJO DE MINAS ou HISTORIA DE UM NÓ CEGO", "*romance joco-serio, em capitulos curtos e português de lei, com duas mortes trágicas e outras coisas interessantíssimas, no qual os autores deixam de escrever os pedaços que os leitores habitualmente pulam*". Era meu e do Rangel, mas não chegou a bom termo. Em dado momento impliquei-me com um dos personagens do Rangel e matei-o. Rangel revidou, matando um dos meus - e assim foi até ficarmos em campo só nós dois, os autores. *Et le combat cessa, faut de combatants...*

Da minha colaboração no *Minarete* extraí mais tarde quasi todo o material de *Cidades Mortas*, e o livro que Rangel lá deixou enterrado sempre fez falta em nossa literatura.

ANEXO II

Artur Breves, sizado funcionário dos Correios, mantinha um jornaleco desses de "pegar anúncios" — *O Combatente*. Um dia os rapazes do Cenáculo "invadiram" o jornal de Artur Breves e transformaram-no em algo supremamente vivo. Nele publicou Rangel um longo itinerário de viagem, *De S. Paulo ao Guarujá*, um primor de descritivo em que denunciava o seu talento. Rangel empreendera essa viagem com apenas 7 mil réis no bolso, e teve de voltar de Guarujá a Santos a pé, assustando os caranguejos da lama preta do mangue e alimentando-se de pão e bananas. O nosso introdutor n'O *Combatente* fora o Ricardo, pelo qual o Artur Breves tinha uma admiração em que metade era medo. Fez parte do "comando" invasor o Tito Franco, um rapaz sem pescoço, atarracado, famoso em S. Paulo pelo seu extraordinário talento e pelo horror que tinha aos banhos. Tito Franco inventou logo uma "scie". Em cada numero d'O *Combatente* ele tomava à conta um figurãozinho qualquer da mocidade elegante de S. Paulo e "serrava-o". A primeira vitima foi Heraclito Viotti, moço muito evidente e feio. O até então austero jornal de Breves, tão respeitador de tudo, incapaz de rir-se, sempre cheio de artigos severíssimos (como a série "Grêmios da Defesa Nacional" do próprio Breves), apareceu inopinadamente com versos do Ricardo, " crônicas e brincadeiras dos outros e o tal itinerário do Rangel. Mas o peor foi que entre um artigo e outro vinha um "bigode" com uma frase em negrito dentro - artes do Tito Franco - e todas as frases cantavam, com variante de forma, sempre a mesma coisa: a feiura do Viotti. Um dizia: "Como é feio o Viotti!"

Outro dizia: "Mas é muito feio o Viotti!" E outro: "É feio demais o Viotti!" e assim por diante. O Breves, coitado, ficou, muito vexado com aquela quebra de compostura, mas como reagir contra toda uma alcateia de cães terribilissimos? E acovardou-se. No numero seguinte a vitima foi um Benedito de Sales, Guerra, moço da moda. Tito Franco implicou-se com a sua elegância e fez os "bigodes" assim: "Como é elegante o Sales Guerra!" — "Mas é muito elegante o Sales Guerra!" — "Para elegância, o Sales Guerra!" e vinte vezes isso pelo jornal inteiro. E desse modo viveu *O Combatente*, a publicar as nossas maluquices, até que o Breves foi chamado à policia e teve de fechar o pobre jornal. A razão da "scie", na explicação do Ricardo, era que, para justificar o titulo, *O Combatente* tinha de combater

qualquer coisa — e não somente a gramática, como quando o Breves o escrevia sozinho...

ANEXO III

O Largo do Rosário, assim chamado porque ficava ali a igreja do Rosário, traz hoje o nome de Praça António Prado. São Paulo tinha naquele tempo uns 400 mil habitantes. O Triângulo, formado pelas ruas 15 de Novembro, Direita e S. Bento, era a sala de visitas da cidade, e o Largo do Rosário, ponto de confluência da rua 15 com a de S. Bento, constituía a capital do Triângulo. "Fazer o Triângulo": expressão das mais comesinhas.

Depois do jantar toda gente ia fazer o Triângulo, e lá todo mundo encontrava todo mundo. O ponto de parada das rodinhas era o Largo do Rosário - as rodinhas literárias, as esportivas e as elegantes. O primeiro de nós que chegava, parava - ficava á espera dos outros. E vinham os outros - era infalível. Depois de reunidos, íamos para o Café Guarani, no começo da rua 35, e lá ficávamos até tarde, a bebèricar "laranjinhas" (100 reis o cálice). No Guarani tínhamos a "nossa mesa", a primeira da entrada, á direita.

ANEXO IV

Pseudônimo de Lino Moreira, com o qual assinava os artigos publicados no *Minarete*. O primeiro artigo de Sheridan foi um tremendo ataque ao Cenáculo, do qual só foi poupado Godofredo Rangel, o mais querido de todos pela sua extrema bondade e delicadeza, O ataque de Sheridan apareceu no 21.º numero do *Minarete* sob forma de carta ao Redator: "Bis em dois traços, senhor Redator, quem sou: um neurastenico, doente febril, alucinado; na cabeça, um caos de visões sombrias e fantasmas; na língua, o prurido da difamação; na alma, ódio e fel; e nas resfolegantes narinas, o faro do ridículo, do ignóbil, do imbecilizante. Modificando algo da minha terrível índole, consegui conviver algum tempo com meia dúzia de precoces, temperamentos literários já dignos de análise. Desabrocham esses espíritos tenros e notavelmente pretenciosos dentro dum vocábulo engraçado e cristão — o Cenáculo. Estudei-os com requintado regalo de feroz apreciador da pretensão humana: meia dúzia de rapazes fundamentalmente parvos.... E note, Egrégio Redator, que nesta incultíssima Pauliceia eles são o escol, a gema puríssima do espírito nacional, o seletto pensamento latino em seu máximo esplendor. Vejamos com rapidez o desfile dos silhuetados:

"1) Yewsky (Lobato): baixinho, miudinho. Moreno e rosto de expressão incolor. É o "magister dixit" da comandita de elogios mútuos. Espírito multiforme e versátil, elástico e científico (supõe-se ele). Muda de opiniões mais ou menos filosóficas com a sofreguidão dum comboio célere através de florestas. Intolerante e extremado no que escreve. Cultiva o mais escabroso gênero literário, a critica. Estuda muito. Lê obras ponderosas... Escreve romancécicos e esboça infames aquarelas. Quando fala, ou preleciona (o mais comum), numa vozinha alambicada, expremendo as mãos, deixa transparecer nos lábios sarcásticos uma ponta de superioridade, seguro de si, orientado solidamente pela meditação de pesados autores e provoca silencio ou sono. Chama todo mundo de imbecil. Em resumo: farofas de filosofo num cérebro de literato á Machado de Assis.

"2) Cândido Negreiros: o mais irritante de todos, o mais aristocrático, o que mais bem se veste. Mania de viagens. Feio e antipático, e seco no trato. Voz pausada e

todo ele pretensões. Fumaças de escritor elegante ou, melhor, galante... Possui tios aos milhões e todos esses tios são heróis, fidalgos, talentosos. Amigo de caçadas. Filhote espúrio do Graça e do Eça.

"3) Bruno de Cadiz (Ricardo): seria um apreciável tipo de meridional se não fosse um pequeno defeito físico num dos braços e o ar gingado de capoeira. E poeta... sentimentalismo piegas cheirando a caipira e atrazo. Tem alguns sonetos sofríveis. E um gritador socialista, de um nihilismo vermelho e desorientado. Não é orador, não é polemista, não tem a solidez robusta de preparo, dos paladinos das grandes idéias, Lírico sedição e incharacterístico. Victor Hugozinho da roça...

"5) Martinho Dias (Tito Brasil): Este é pavoroso! Vem das noites sombrias da historia do Curso Anexo e vai para a eternidade das reprovações. Estudante crónico, Alto, Corpulento, o andar mais impagável do mundo: parece uni'regulo da Hotentocia, balançando a majestosa figura por entre a turba de basbaques que o temem, cheios de espanto. Tipo vulgar, plebeu e porisso popularissimo. É, ou diz-se, jornalista. Desde menino de três anos que "desbastava" o estilo. Falador, de péssima dicção e grotesca expressão, muito afetada. Faz trocadilhos tão maus que só a Inquisição lhe dava as penas merecidas" - e por ai alem. Lino desanca a todos, arraza-os a todos, menos ao Rangel, do qual diz:

"11) Kangel, o anjo do Cenáculo. Muitíssimo simpático, grande pureza de linhas. Olhos grandes e bons, meigos, de grande ternura, O fulgor de seus magníficos olhos tem qualquer coisa de paternal e irónico, mas de uma ironia leve, fina, aérea, encantadora. Bondosíssimo. Trato de moça, cativante, suave, irresistível. Generoso, modesto, duma modéstia sincera. Belo e robusto, talento. Tem contos e descrições admiráveis. Ha de notabilizar-se na literatura como o maior e mais brasileiro dos nossos contistas. Agora estuda a natureza da montanhosa Minas. Belas paginas! Seu estilo nervoso e cantante tem em cada cenaculoide um apaixonado saboreador. Muito de Bourget e tudo de Daudet".

A bomba de Sheridan foi o grande sucesso literário de Lino Moreira, e o fato de em onze retratos só poupar ao Rangel prova que encanto era o Rangel para todos nós. Mas Lino também traçou o seu "próprio retrato, ótimo como caricatura: 4)

LT M. Este moço tem muito de arlequim e palhaço, com excessos de ademanes, trejeitos e parolice estouvada e estafante de arengador romântico. É o mais acabado tipo do "falador" nacional. Barulhento e superficial. Fala por todos os poros. Mania de discursos; celebrizou-se como fazedor de brindes e artigos sibilinos, inextrincáveis, fabulosos. Falta-lhe imaginação poética, nutrida, de metáforas, calor, vida, brilho, elevação. Não tem nada disso. Se crescer, será mais um papagaio chato e nulo numa cadeira de deputado..."

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail Mikhalovitch. **Estética da Criação Verbal**: introdução e tradução de Paulo Bezerra: (prefácio à edição francesa. Tzvetan Todorov), 4a.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. **Forms of Time and Chronotope in the Novel**, 937/1938. In: __The Dialogic Imagination; Fours Essays. Austin: University of Texas Press, 1981.
- _____. **Questões de Literatura e de Estética**: A Teoria da Romance. São Paulo: Hucitec, 2002, p.100-106.
- BARROS, Diana Luz Pessoa e FIORIN, José Luiz; **Diálogo, Polifonia e Intertextualidade**. EDUSP, 2000.
- BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 1974.
- _____. **Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- _____. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- _____. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Remate dos Males**. Campinas SP, 1999.
- CAMELLA, Eliane. Tese: **Biografema: Clarice Lispector**. Biblioteca da PUC/SP.
- CHAIA, Miguel; FABBRINI, Regina; GOLDENBERG, Ricardo e COSTA, Rogério da. **Biografia: Sintoma da Cultura**. Centro de Estudos em Semiótica e Psicanálise. PUC/SP. Hacker Editores, 1995.
- CHAIA, Miguel. **Biografia: Método de Reescrita da vida**. São Paulo, 1996.
- CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura Brasileira**. 2ª ed. Reform, São Paulo: Atual, 2000.
- COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**. Literatura e Senso Comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: USMG, 2003.
- DEUTSCHER, Isaac. **Ironias da história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- DINES, Alberto. **Armazém Literário**. São Paulo: Observatório da Imprensa, 2003.
- _____. **Morte no Paraíso**. 3a. ed., São Paulo: Rocco, 2004
- DINES, Alberto et al. **Narrativa Documental e Literária nas Biografias**. Revista Manguinhos, vol, 2, no. 2 – Julho-Outubro, 1995

- E.H. Carr. **Que é a história?** , 6ª. ed., São Paulo: Paz e Terra, 1989.
- GOODMAN, Nelson. **Le Statut du Style**. 1975.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. 2ª. ed., Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 1968.
- LAJOLO, Marisa; **Monteiro Lobato**:Um brasileiro sob medida. São Paulo: Moderna, 2000.
- PEIRCE, Charles S. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril, 1974. p.37.
- PERRONE- MOISÉS, Leila. **Texto, Crítica e Escritura**. (Biblioteca da PUC).
- PETER GAY. **O Estilo na história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.196.
- PIGNATARI, Décio, CAMELLA Elaine; HISGAIL, Fani (orgs.); PUJÓ, Mario;
- PLEKHANOV, George. **A concepção materialista da história**. 8ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992, p.2.
- POSTMAN. **Colóquio do Lepsi**. IP/FE USP, 1999.
- REVISTA ESPAÇO ACADÊMICO. São Paulo, no. 28, 2003.
- REVISTA MANGUINHOS. São Paulo, 2003.
- RIFFATERRE. **Critères pour l'Analyse du Style**. 1960.
- SANDRONI, Luciana. **Minhas memórias de Lobato**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1997.
- SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Portugal: Porto, 1948.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 22ª ed. rev, São Paulo: Cortez, 2002.

OBRAS DO AUTOR

- LOBATO, Monteiro. **A Barca De Gleyre**. São Paulo:Companhia Editora Nacional, 1944.
- _____ 1882-1948. **Memórias da Emília**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

INTERNET:

<http://www.scielo.br/pdf/ep/v32n2/a13v32n2.pdf>

Estudos autobiográficos como metodologia de investigação científica no Brasil.

<http://lobato.globo.com/index.htm>

<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato>

<http://antiga.bibvirt.futuro.usp.br/textos/resenhas/monteirolobato.html#lobato>

SOBRE OS AUTORES

Alberto Dines, jornalista, escritor e biógrafo, é autor de *Morte no Paraíso*, sobre a vida do escritor Stefan Zweig, e de *Vínculos de Fogo*.

Décio Pignatari, poeta e ensaísta, é autor de *O rosto da memória*, entre outras obras.

Elaine Caramella, docente na Unesp no curso de Arquitetura e Urbanismo, é graduada em Letras, com mestrado em Comunicação e Semiótica na PUC/SP e doutorado na FAU/USP.

Miguel Chaia é professor do departamento de Política e da pós-graduação em Ciências Sociais da PUC-SP e editor da revista *São Paulo em Perspectiva*, da Fundação Seade. Autor dos livros: *As dimensões urbana e industrial na pintura figurativa paulista* e *Intelectuais e sindicalistas – a trajetória do Dieese*.