

PARTE II

DIFICULDADES DA CRÍTICA FRENTE A UMA ESTÉTICA POPULAR

11

Vida – modos de usar

Lobato, depois de ter organizado sua “papelada” e publicado *A barca de Gleyre*, resolve entregar a Edgard Cavalheiro seus arquivos pessoais, numa espécie de perfilhação simbólica.

É o próprio Cavalheiro quem conta, no prefácio da biografia *Monteiro Lobato: vida e obra*, texto datado de abril de 1955 e intitulado “Explicação talvez desnecessária”¹, como se deu a aproximação entre ele e Lobato. Tendo enviado-lhe, em 1940, um exemplar de seu primeiro livro, dedicado “carinhosamente”, recebeu em agradecimento uma “cartinha amável” que terminava com um convite: “Por que não aparece um dia aqui pelo escritório? Os velhos gostam de conhecer certos novos...” Cavalheiro explica que “apesar de admirá-lo muito e de viver às voltas com obras e autores”, não ousou aproximações com o homem que lhe abrisse “as portas mágicas do mundo encantado dos livros” – uma vez que fora “o exemplar do *Jeca Tatuzinho* distribuído pela humilde farmácia da vila” seu “primeiro livro de leitura” e a primeira história a lhe “embalar a despreocupada infância”.

Um dia, chegando à Cia. Editora Nacional, encontrou o escritor “numa roda”, “baixinho, sobranceiro, andando de lá pra cá” enquanto contava “qualquer coisa a três ou quatro admiradores enlevados”, e Artur Neves apresentou um ao outro.

¹ CAVALHEIRO, “Explicação talvez desnecessária”, in *Monteiro Lobato: vida e obra*, p. 11-14. As citações das próximas páginas são referentes a este texto.

A narrativa de Cavaleiro, até então feita no pretérito, passa para o presente e ganha um ritmo que envolve o leitor, convidado a segui-lo na deambulação pelas ruas de São Paulo e por conversas infundáveis que selam a amizade entre o “velho” e o “novo” escritor:

Meio encabulado me aproximo, ouço um “que homem difícil!”, sinto-me puxado para a roda e ainda apanho o fim de certas aventuras em torno de qualquer patifaria do Estado Novo, contadas com graça e pitoresco inconfundíveis. Concluído o caso, Lobato apanha o chapéu, me pega pelo braço. Saímos pela rua. Eram dez horas da manhã. Ao meio-dia entramos num barzinho do Largo Paissandu, onde almoçamos frugalmente. A caminhada prosseguiu lenta, interrompida aqui e ali para que Lobato pudesse grifar aspectos do passado que, numa estranha euforia, se pusera a reconstituir. Já tarde, noutro bar, na Praça da Sé, jantamos. Quando nos despedimos, a noite ia alta.

De que tanto conversamos? Na verdade, quem falou foi ele. E não seria difícil reconstituir tudo quanto disse. Pela primeira, e última vez, Monteiro Lobato desabafar-se [sic], e isso diante de um estranho! Não era homem de confidências íntimas, mas tinha prazer em relembrar o passado, particularmente as lutas literárias e comerciais em que se empenhara. As recordações não visavam nunca colocá-lo em pedestais. Inúmeras vezes tornou a contar e recontar velhas histórias, mas jamais como nesse dia, quando deu ao jovem admirador, em largos traços, o quadro por assim dizer completo da sua existência. Por quê? Com que razão? Difícil explicar. Aconteceu, simplesmente.

Estava criada a aliança. A partir desse dia, Lobato vai transformar Cavaleiro em seu interlocutor constante, freqüentando assiduamente sua casa e seu escritório e conhecendo, através dele, “inúmeros ‘novos’, a todos encantando com a prosa rica e pitoresca”.

Quando Lobato estava avaliando se publicaria ou não sua correspondência com Godofredo Rangel, pediu a Cavaleiro que lesse as cartas e opinasse. Diante do entusiasmo manifestado após a leitura, Lobato pede a ele, ou antes determina, que faça o prefácio. A partir de então Cavaleiro passará a ser um comentarista autorizado e, de certa forma, um “continuador” da obra de Lobato, que sugere ao editor José de Barros Martins, que projetava comemorar o jubileu de *Urupês* “com uma bonita edição”, que lhe confiasse o estudo introdutório. Lobato vai finalmente fazê-lo seu herdeiro e arconte, escolhendo-o, antes de mudar-se para a Argentina, para guardião de seu arquivo, como conta Cavaleiro na seqüência de sua apresentação:

Logo após a publicação de *A barca de Gleyre*, ele apareceu uma noite. Não quis jantar. Ficou rodeando a mesa, beliscando coisas. Reclamou da casa. Muito pequena. Uma lata de sardinhas. Os livros andavam amontoados, por todos os cantos. Não se podia colocar nada mais ali. Foi ao escritório. Voltou. Como que estava a medir com os olhos os metros ou centímetros quadrados disponíveis. Por fim, esclareceu que ia mesmo de mudança para a Argentina. Talvez não voltasse.

Tinha uma papelada imensa, que de nada lhe servia, mas que lamentava botar fora, pois talvez se prestasse para reconstituir certa época da vida literária brasileira. Todo o movimento intelectual do País passara pelas saletas da Rua Boa Vista, entre os anos de 1918 e 1925. Possuía milhares de cartas e documentos. Mas perdera os dois filhos homens. As mulheres não se interessavam por essas coisas... Finalmente parou e, olhando-me firme, fez a pergunta que sem dúvida trouxera engatilhada:

– Quer ficar com o meu arquivo?

A pergunta, como é natural, deixou-me estatelado. Já havia visto parte desse material. Lera muitas cartas, usara mesmo certo álbum de recortes ao redigir a introdução de *Urupês*. Não podia desconhecer o valor daqueles documentos nem a importância do destinatário na vida mental do Brasil. Como responder, senão com um “Claro!”, bem aberto, bem acolhedor?

Mas a conversa morreu aí. Lobato não falou mais do arquivo nem procurei forçá-lo a se lembrar do oferecimento. Um dia, porém, estaciona na porta um carro e dele começam a descarregar pacotes de papéis, acompanhados de curto bilhete: “Parto mesmo para a Argentina. Tudo arrumado. Estou desfazendo a casa. Ai vai a papelada... Haverá lugar?”

Em seguida, finalizando a apresentação de seu trabalho, Cavalheiro revela que quando começou a “remexer na papelada”, escreveu para Buenos Aires informando a Lobato “alguns achados”, e transcreve um trecho da resposta recebida: “O arquivo... Nunca tive ânimo de revê-lo, mas suponho que deve conter muita coisa interessante. Felizmente está em boas mãos. Saiba batear, que apanharás algum ourinho nativo...” A frase de Lobato, escolhida e reproduzida por Cavalheiro, serve para investi-lo da autoridade outorgada pelo gesto do biografado que, fazendo dele um continuador de sua obra, delegou-lhe a tarefa de realizar o empreendimento para o qual lhe faltava ânimo. Lobato lhe conferira, junto com o arquivo, a missão de explorá-lo, missão que, cumprida, resultou na biografia que Cavalheiro então dá ao público, e cuja apresentação encerra em tom de modéstia: “Não sei bem se apanhei ouro ou cascalho, mas foi o que de melhor ficou na minha pobre bateia...”

Não sabemos que tipo de seleção Lobato teria feito dentre os documentos que possuía, quais deles teria considerado úteis à memória da vida editorial brasileira, da qual fizera parte, como diz ele mesmo em carta a Cavalheiro:

Parece incrível, mas a vida literária do Brasil, de 15 a 25, girou em redor de mim e da minha editora. Pelas cartas verás isso. Não havia quem não me procurasse, e eu ia lançando nomes e mais nomes novos, depois de haver aberto o país inteiro à entrada de livros. Aquela história de pular das trinta e tantas livrarias que tínhamos pelo país inteiro, únicos pontos onde se vendiam livros, para os 1200 e tantos consignatários de Monteiro Lobato & Cia., foi uma das etapas da

emancipação cultural do Brasil. Na correspondência há de encontrar muito reflexo disso.²

Na construção de sua biografia, Cavalheiro utilizará principalmente o arquivo, mas também as cartas de *A barca de Gleyre*. Seu texto de certa forma assume o ponto de vista de Lobato, assimilando longos trechos de autoria do biografado. Cavalheiro detém-se bastante na análise das obras publicadas, das quais apresenta um resumo, opiniões da crítica, revisões e alterações feitas por Lobato nas sucessivas edições. Ainda que tenha por Lobato uma evidente admiração, procura expor opiniões desfavoráveis para mostrar isenção de juízo.

Toda biografia é uma construção narrativa que busca conferir sentido à vida narrada e no caso de ser o biografado um escritor é provável que o biógrafo atribua a escritos dele, biografado, o status de testemunho veraz, produzindo um texto biográfico permeado de citações autógrafas do biografado, numa inextrincável costura de vida e obra em que a primeira oferece as chaves de leitura da segunda. Com o livro de Cavalheiro não é diferente, sendo visível a imbricação de enunciados seus com fragmentos de textos de autoria de Lobato, como no comentário a propósito da publicação de *Urupês*, em 1918, aqui apresentado a título de ilustração. Cavalheiro afirma que o livro caiu “como um bólido na pasmaceira em que vegetava a literatura brasileira”, marcando “um acontecimento sem precedentes nas letras nacionais”, caracterizando-se o movimento literário da época, repete ele, “por uma completa pasmaceira”, “pelo menos com referência aos prosadores”.³ O que Cavalheiro diz sobre a estréia de Lobato em livro lembra bastante a opinião do próprio Lobato sobre Euclides da Cunha, expressa no artigo “Euclides, um gênio americano”, anteriormente comentado: “O aparecimento d’Os sertões foi meteórico. Rebentou na lagoa verde do nosso marasmo mental como um trovão em dia sem chuva, desses que por muitos segundos ecoam pelas quebradas invisíveis.”⁴

Para confirmar sua avaliação, Cavalheiro faz um breve levantamento dos autores publicados no período imediatamente anterior a 1918, minimizando sua importância: os regionalistas Afonso Arinos, Simões Lopes Neto e Valdomiro Silveira, além de Lima Barreto, apontado como “o único caso realmente digno de

² LOBATO, *Cartas escolhidas*, t. 2, p. 189.

³ CAVALHEIRO, *Monteiro Lobato: vida e obra*, p. 201.

⁴ LOBATO, “Euclides, um gênio americano”, in *Na antevéspera*, p. 250.

menção”. Em seguida cita Lucia Miguel Pereira, a qual teria observado, “com toda justeza” que “com exceção de Lima Barreto, a ficção brasileira após o simbolismo (que não daria grandes prosadores, mas somente poetas), não passou de puro diletantismo”, o que constituiria, segundo a autora, “alarmante sintoma de esgotamento, de fim de época”.⁵

Edgar Cavalheiro não era propriamente um crítico literário, sendo portanto compreensível que tivesse recorrido a textos de crítica para legitimar o que seria o aspecto “obra” de seu trabalho, assim como recorreu a testemunhos e depoimentos de pessoas próximas a Lobato para a construção do aspecto “vida” – procedimentos que suscitam questões que dizem respeito aos padrões de escrita biográfica. A própria palavra do biografado abre a possibilidade de se observarem as escolhas envolvidas na construção biográfica. Tome-se, como exemplo, uma carta enviada da Argentina, certamente respondendo a carta anterior em que Cavalheiro referira-se às entrevistas realizadas em Areias, onde Lobato residira, com evidente intenção de reunir material para a biografia em preparação:

Não me lembro do tal Laurindo, e o que ele diz não é reflexo de impressões. “O Dr. Lobato era um grande homem.” Falso, falsíssimo. Eu não era coisíssima nenhuma, nem sequer um promotor decente. E nunca o vi mais gordo, nem ele a mim. Já as impressões da Ingrácia [sic] estão certas. Ela era irmã de Dona Júlia, a esposa do Julinho Sampaio tabelião, o meu único amigo e companheiro de prosa em Areias; morava em casa da irmã, única que freqüentávamos, e também vinha às vezes à minha casa. Essa não está inventando.⁶

Os comentários de Lobato são úteis para a reflexão a respeito da construção de biografias em geral, e da sua em particular, sobretudo porque o trecho acima citado será utilizado por Cavalheiro apenas parcialmente, que transcreve em nota um recorte da referida carta:

Quando Lobato estava na Argentina, mandei-lhe o depoimento de Dona Engrácia [sic], e em carta de 14/9/1946, respondeu-me o seguinte: “As impressões de Dona Engrácia estão certas. Ela era irmã de Dona Júlia, a esposa do Julinho Sampaio, tabelião, e meu único amigo e companheiro de prosa em Areias; morava em casa da irmã, única que freqüentávamos, e também vinha, às vezes, à minha casa. Essa não está mentindo.”⁷

Cavalheiro omite as restrições de Lobato ao “tal Laurindo” e transcreve exclusivamente a segunda parte do comentário, por meio do qual confere

⁵ CAVALHEIRO, *Monteiro Lobato: vida e obra*, p. 202.

⁶ LOBATO, *Cartas escolhidas*, t. 2, p. 196.

⁷ CAVALHEIRO, *Monteiro Lobato: vida e obra*, p. 704, nota 51.

credibilidade a seu texto, reafirmando sua “veracidade” e apagando as pistas que poderiam revelar para o leitor o que há de “falso” em qualquer biografia.

Por que teria Lobato escolhido Edgard Cavalheiro para depositário de seu arquivo pessoal? Sentindo-se velho, melancólico, adoentado, e, depois do período passado na cadeia, impedido de publicar qualquer opinião – o que o fez voltar-se para a tradução e para a revisão de seus próprios livros, que seriam reorganizados para a publicação de suas “obras completas” –, e preocupado com o fato de não ter “herdeiros”, pois seus dois filhos haviam morrido e ele não identificava nas filhas interesse pela literatura, é provável que Lobato tenha encontrado em Cavalheiro, então um promissor escritor, o jovem ao qual legar suas lembranças e dedicar seu afeto. O primeiro livro publicado por Cavalheiro em 1940 e enviado a Lobato era justamente uma biografia, a de Fagundes Varela. E Cavalheiro publicara em 1944 um estudo intitulado *Biógrafos e biografias* – o que o tornava altamente indicado para a tarefa. Além de todos os motivos de ordem prática, Cavalheiro tinha o mesmo nome do filho mais velho de Lobato – Edgard. Às vésperas de deixar o país, de partida para a Argentina, numa espécie de auto-exílio, Lobato encontra nele o herdeiro ideal e, num gesto de perfilhação simbólica que terá grande efeito para o jovem admirador, confia-lhe seu arquivo, fazendo dele seu biógrafo autorizado e fiel escudeiro.

Monteiro Lobato: vida e obra, publicado em 1956, vai se tornar referência obrigatória para todos que quiserem se aproximar de Lobato a partir de então, e terá trechos citados e reutilizados por outros autores, concorrendo para a cristalização de imagens e idéias continuamente reafirmadas. Um exemplo é *História da inteligência brasileira*, de Wilson Martins, obra extensa da qual o volume VI, publicado em 1978, aborda o período compreendido entre 1915 e 1930 e apresenta informações sobre Lobato em grande parte baseadas no trabalho de Edgard Cavalheiro. Utilizadas pelo autor para fundamentar sua análise literária, acabam alimentando um tipo de crítica biográfica demasiadamente psicologizante e redutora, segundo a qual toda a produção de Lobato parece ser originada em rancor e desejo de vingança.

Na opinião de Martins, o único livro que Lobato realmente escreveu foi *Urupês*, e devido ao sucesso alcançado com ele, Lobato teria raspado o que havia em suas gavetas e reunido textos antigos que resultaram em volumes desiguais – *Cidades Mortas e Negrinha* – e, a partir de então, teria abandonado a literatura e

se tornado um homem de ação. Ao que parece, nem Edgard Cavalheiro nem Wilson Martins consideram “literatura” os textos produzidos para crianças ou as crônicas e artigos publicados em periódicos e depois reunidos em volume, nem que os textos ficcionais também eram produzidos pelo “homem de ação” que Lobato sempre fora. Ao desprestígio da obra literária de Lobato, Wilson Martins contrapõe o enaltecimento da atividade editorial, supervalorizando a importância de sua atuação, conforme a tendência que o próprio autor aponta mais adiante, sem, contudo, escapar da armadilha.

No capítulo intitulado “Policarpo Lobato, ou as idéias de Jeca Tatu”, Monteiro Lobato é apresentado como encarnação, na vida real, de Policarpo Quaresma, personagem de Lima Barreto apresentado no capítulo imediatamente anterior. Na análise de Martins, ao herdar a fazenda do avô Lobato teria sido tomado de “sôfrego entusiasmo pelas possibilidades que se lhe apresentavam”, nas palavras de Edgard Cavalheiro que ele reproduz. O fracasso do empreendimento do fazendeiro teria dado origem ao personagem Jeca Tatu, “o antimito do nacionalismo baboso, o símbolo desmistificador, simétrico ao Policarpo Quaresma”⁸, e “primeiro manifesto do que passaria para a história com o nome de Modernismo”⁹.

A idéia de proximidade entre o pensamento de Lobato e o dos modernistas, em sua opinião, igualmente marcados por um projeto nacionalista do qual fazia parte toda a intelectualidade brasileira no período em questão, é recorrente ao longo do volume e introduzida pela citação de carta de Oswald de Andrade a Lobato transcrita de *Ponta de lança*¹⁰. A afastá-los haveria a concepção estética (tanto nas artes plásticas quanto na literatura). Lobato colaborava n’*O Pirralho*, de Oswald, onde este publica em 1917 um capítulo de João Miramar, “completamente diverso do que o seria em 1923, depois que Oswald de Andrade o reescreveu, ao entrar em contato com Blaise Cendrars e a nova literatura européia” – o que mostra que naquele momento os futuros modernistas não o eram ainda. “Havia, de um lado, o nacionalismo, que estimulava a inspiração regionalista, a narrativa sertaneja, a poesia patriótica, o interesse pelo ‘dialecto caipira’ e as evocações historiográficas” (do que serve de exemplo a campanha

⁸ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 13.

⁹ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 14.

¹⁰ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 14.

nacionalista “de regeneração” “dos males que nos adoecem e envergonham” empreendida por Olavo Bilac e a exposição de obras de arte representando o Saci); havia, por outro lado, “a obscura atração do internacionalismo e das vanguardas puramente estéticas”¹¹.

Martins também situa no referido contexto nacionalista a reação de Monteiro Lobato à exposição de Anita Malfatti, em 1917, remetendo o leitor ao capítulo “O estopim do Modernismo” do livro *História do Modernismo brasileiro*, de Mário da Silva Brito. Prossegue esclarecendo que o crítico não se opunha propriamente ao “futurismo”, mas condenava os trabalhos expostos por sua falta de autenticidade, por não refletirem “as aspirações de nacionalismo artístico do momento”.¹²

Neste ponto, Wilson Martins assume a defesa de Lobato:

E se, em conseqüência da crítica de Lobato, mas apesar do apoio entusiástico e ruidoso que logo encontrou nos grupos modernistas, Anita Malfatti recuou e desapareceu, isso se deve à sua própria “falta de firmeza”, às “indecisões” com que enfrentava o novo estilo – o que apenas confirma que Lobato e Pestana tinham efetivamente razão.¹³

Cumprе lembrar que o “apoio entusiástico e ruidoso” dos modernistas só viria a posteriori. Em resposta aos artigos de Lobato, apenas Oswald de Andrade se manifestou, e mesmo moderadamente. Menotti del Pichia só publicaria sua defesa um ano depois, e Mario de Andrade lhe faria eco em 1922. Mas o fato é que em 1917 Anita Malfatti não era a unanimidade que os modernistas depois nos quiseram fazer crer.

No capítulo intitulado “O imenso hospital”, em que aborda as campanhas de saneamento e as preocupações da intelectualidade com a saúde dos brasileiros, Wilson Martins se detém novamente em Lobato, agora a propósito da publicação de *Urupês*, afirmando que

malgrado o tom revolucionário e anticonvencional [de] [dos artigos] “Velha praga” e “Urupês” – que eram também um manifesto contra os aspectos mais salientes e característicos que o nacionalismo e o regionalismo haviam adquirido entre nós – *Urupês* [...] era um livro regionalista, na linhagem dos Afonso Arinos, dos Simões Lopes Neto, dos Valdomiro Silveira, e como tal foi, não apenas reconhecido, mas aclamado, e respondia, de resto, ao nacionalismo visceral de Lobato.¹⁴

¹¹ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 66.

¹² MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 67-68.

¹³ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 68.

¹⁴ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p.115.

Nacionalismo que Martins considera um traço comum aos intelectuais do período, e que vinha expresso numa obra “literariamente e estilisticamente convencional”. Teria sido, na sua opinião (que repete a de Cavalheiro) “erro irreparável” a inclusão dos artigos “Urupês” e “Velha praga” no volume originalmente de contos, “para dar-lhe mais corpo tipográfico”. O sucesso editorial surpreendente teria sido portanto “um sucesso equívoco e até ultrajante, devendo-se não à qualidade dos contos, mas à furiosa polêmica nacional que logo se ateou a propósito do apêndice (cuja publicação original tivera um alcance relativamente limitado)”¹⁵.

Jeca Tatu, tomado pela opinião pública como “símbolo da nacionalidade”, será veementemente defendido, o que vai deixar seu criador “numa constrangedora defensiva”, fazendo surgir nele “um rancor psicanalítico contra o pobre Jeca”, que traria entre outras conseqüências “a rejeição da literatura para adultos” quando, “marginalizado pelos modernistas, Lobato vai ‘abandonar a literatura’, transformando-se em homem de ação”. Wilson Martins recomenda que “guardemos no espírito este fio condutor para compreender corretamente a série de metamorfoses compensatórias que vai ser a sua carreira, até ao fim da vida”, “decisões que se passam fora do âmbito da consciência”¹⁶.

A chave do “rancor psicanalítico contra o Jeca” será acionada várias vezes por Martins, que traça um verdadeiro perfil psicológico de Lobato cada vez que se refere a um de seus textos. Para ele a versão seguinte do Jeca, na qual o personagem termina curado de seus males e por isso cheio de ânimo, bem como o prefácio à 4ª edição de *Urupês*, em que Lobato lhe pede perdão porque ignorava que era assim “por motivo de doenças tremendas”, ambos de 1919, teriam sido “o honroso trampolim de que Lobato necessitava para safar-se do beco sem saída em que se havia colocado com a história do Jeca e cujas precipitações, ele obscuramente percebia, ameaçavam destruir-lhe ou danificar-lhe a reputação de escritor e de patriota”, um esforço de Lobato para recuperar “*em termos nacionalistas* [grifo do autor], o público que o aparente antinacionalismo de *Urupês* ameaçara fazê-lo perder”¹⁷. Além disso, fazendo eco aos médicos Belisário Pena (“o Brasil é ainda um imenso hospital”) e a Arthur Neiva, e

¹⁵ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p.115.

¹⁶ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 116.

¹⁷ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 117.

“adotando, como tática instintiva de combate, o ultranacionalismo” publica uma série de artigos que “sob os auspícios da Sociedade de Eugenia de São Paulo e da Liga Pró-Saneamento do Brasil, comporiam o volume do *Problema vital*”, publicado em 1918.¹⁸

Wilson Martins retorna ao tema do Jeca quando aborda o modernismo, no capítulo “O riso claro dos modernos”, e enumera as várias defesas do caboclo brasileiro suscitadas pelo personagem, acusado de anti-patriota, a citação que mereceu de Rui Barbosa em discurso durante a campanha presidencial, e a proliferação de sua imagem pela pena de diferentes caricaturistas.¹⁹

O autor de *História da inteligência brasileira* apresenta um ponto de vista particular a respeito da relação de Lobato com o Modernismo, e afirma que o volume *Idéias de Jeca Tatu*, de 1919, “já contém todo o ideário do Movimento Modernista”²⁰, mas tem pouca repercussão pois os modernistas, “a quem teria cabido discuti-lo, não tinham o menor interesse em tornar conhecida a obra de um escritor que procuravam ridicularizar como inimigo das idéias novas e que, entretanto, lhes havia antecipado boa parte da doutrina” e cuja idéia central era “libertemo-nos da imitação estrangeira”. Entre os artigos do livro figura o que trata da exposição de Anita Malfatti, só agora intitulado “Paranóia ou mistificação?”, ladeado por outros que lhe servem de enquadramento na afirmação de uma “arte nacional”²¹. Segundo Martins, “no que se refere à teoria e, até, à genuinidade brasileira, Lobato escrevia, com *As idéias de Jeca Tatu*, o segundo manifesto modernista”, que foi “cuidadosamente ignorado pela história literária”, assim como já havia escrito o primeiro, quatro anos antes, com “Urupês”. Os modernistas o teriam combatido “por haver sempre criticado aquilo que na arte modernista *não era brasileiro*, os conceitos e estilos de importação, a *imitação compulsiva*”.²²

Algumas destas idéias serão retomadas e examinadas por Tadeu Chiarelli em *Um Jeca nos vernissages*, texto que comentaremos adiante, para demonstrar como as violentas e tardias reações dos modernistas à opinião de Lobato sobre a

¹⁸ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 145.

¹⁹ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, pp. 145-7.

²⁰ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 149.

²¹ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 168.

²² MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 169. Grifos do autor.

exposição de Anita Malfatti visavam na verdade à construção do que denomina “história ideal do modernismo”.

Tratando da “crise de consciência por que passava o Modernismo” em 1924, com a publicação do “Manifesto da poesia Pau-Brasil”, Wilson Martins aponta a fundação, no Rio, “de uma revista modernista com o nome antimodernista de *Estética*” – e a transformação da “antimodernista *Revista do Brasil* em modernista (em termos!), com Sérgio Milliet na secretaria e sob a direção de Paulo Prado”. Citando um trecho de artigo de Paulo Prado “altamente elogioso de Becheret”, reproduz seu início para ressaltar que só então “se começava a perceber a *significação* (grifo do autor) do que ocorrera dois anos antes”. E continua: “Dentro de pouco tempo – talvez bem pouco, o que se chamou em fevereiro de 1922, em São Paulo, a Semana de Arte Moderna, marcará uma data memorável no desenvolvimento literário e artístico do Brasil”²³.

O que Martins nomeia “significação” pode ser tomado como o processo de valorização do que “se chamou em fevereiro de 1922, em São Paulo, a Semana de Arte Moderna”, empreendido em conjunto por artistas e críticos disputando a hegemonia no campo literário. Era o começo da canonização dos modernistas e da marginalização dos “outros”, Lobato entre eles. Processo que levaria Tristão de Ataíde a formular a expressão “pré-modernismo”, amplamente aceita e adotada pelos críticos e historiadores da literatura brasileira, por meio da qual designava-se toda a produção literária desde o fim do século XIX até 1922, data que passa a marco histórico para o qual deveriam obrigatoriamente convergir os cursos da poesia e da prosa de ficção.

²³ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 318.