

Em vez de insistir na simples oposição entre modernistas e pré-modernistas, recorrente na crítica e historiografia literária, pode-se observar as tensões e as trocas entre escritores que, embora tenham construído trajetórias e feito opções estéticas diferentes, foram contemporâneos. Para isso, a leitura dos arquivos e das biografias pode ser útil, revelando motivações e vontades esclarecedoras.

Na apresentação de seu estudo sobre as biografias de Machado de Assis, Maria Helena Werneck propõe a construção de “um pensar saudável” em relação aos textos biográficos, baseando-se no pensamento de Nietzsche, exposto em *O crepúsculo dos ídolos*, e sugerindo que se veja na vida do artista aquilo que serve de “estimulante à afirmação contida na própria obra de arte, a vontade de poder do artista como tal”. Para tanto, a autora dirige também ao biógrafo “as perguntas originalmente formuladas para se compor biografias de homens que fizeram sucesso, tais como: Quem? Quais são as forças que se afirmam? De que vontade este quem é possuído? Quem é que se exprime, se manifesta e mesmo se esconde nessa vontade?”¹ Questionamento que resulta em um leitor de biografias interessado não em saciar sua “sede de história”, atitude condenada por Nietzsche, mas em identificar as “variadas maneiras de interpretar e representar, sob a forma de uma narrativa, os acontecimentos da vida do escritor.”

O leitor que se colocar nesta posição vai se deparar com vontades bastante variadas nas referências biográficas a Monteiro Lobato. Embora apenas Edgard Cavalheiro tenha se dedicado a escrever sobre o autor uma biografia de peso, referências à sua vida (via Cavalheiro, nem sempre citado) são constantes na abordagem de sua obra – como o fato de ter sido fazendeiro quando se trata de Jeca Tatu ou de gostar de pintura quando o assunto é Anita Malfatti.

Quando escreve sua biografia, Cavalheiro aborda o modernismo tentando mostrar o que havia em Lobato de modernista, citando Tristão de Ataíde, segundo o qual *Urupês* em 1918 e mesmo *A menina do narizinho arrebitado* em 1921 haviam precedido o movimento, e Oswald de Andrade que considerava Lobato “o primeiro

¹ WERNECK, “Um pensar saudável sobre biografias”, in *O homem encadernado*, p. 17-30.

reformador da prosa brasileira”.² Curiosamente, é em longa nota, e não no corpo de texto, que Cavaleiro apresenta informações importantes colhidas no arquivo, sem contudo fazer referência ao artigo “O nosso dualismo”, já comentado em “O povo de papel” e peça importante na troca de farpas.

Mesmo espíritos superiores, como Mário de Andrade e Manuel Bandeira, jamais perdoaram a Monteiro Lobato o artigo sobre Anita Malfatti. E cometeram contra o escritor clamorosas injustiças. Bandeira, por exemplo, em *Noções de História das Literaturas* (Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1942) nem sequer o menciona, apesar de não esquecer Afonso Arinos, Alcides Maia, Simões Lopes Neto, ou mesmo nomes sem a mínima importância literária como Domício da Gama, Pedro Rabelo, e tantos outros mais. Lobato *conteur* ou cronista não existe nas *Noções*. No entanto, ao referir-se ao movimento modernista não se esquece do artigo do “escritor Monteiro Lobato” sobre Anita Malfatti. Mário de Andrade nem isso. Na conferência “O Movimento Modernista” menciona o autor de *Urupês* como “pintor”, e com muito exagero diz que o “celebérrimo artigo” sobre a pintora, “embora fosse um chorrilho de tolices, sacudiu uma população, modificou uma vida”. Como se os 600 ou 700 mil habitantes de São Paulo estivessem todos voltados para uma exposição de pintura, ou para um artigo de jornal. A má vontade de Mário é estranhável e, pode-se afirmar, inteiramente gratuita, pois quando nos Estados Unidos Monteiro Lobato tudo fez para que “Macunaíma” fosse traduzido e editado em inglês. Uma carta de Mário, de 31 de agosto de 1930, agradece-lhe os esforços despendidos e faz votos para que retorne logo ao País “dando pro Brasil uns novos *Urupês*”. No entanto, vinte anos depois, ao relembrar a “Semana”, nega-lhe o título de escritor.³

Tadeu Chiarelli vai esmiuçar a “querela” entre Lobato e os modernistas em *Um Jeca nos vernissages*, uma análise da crítica de artes plásticas de Lobato compreendida a partir da leitura dos textos publicados em *O Estado de São Paulo* e na *Revista do Brasil*, entre 1916 e 1919

Estudando os artigos de Lobato, Chiarelli procura acentuar a coerência de seu projeto estético e desmontar os argumentos dos modernistas, segundo os quais sua reação negativa se devia ao fato de ser “mau pintor” e “ressentido”, desautorizando sua opinião. E mostra como Mario da Silva Brito, em sua *História do modernismo brasileiro*, participa dessa construção, endossando a versão dos modernistas.

O autor parte da polêmica em torno da arte moderna iniciada com a publicação de “A propósito da exposição Malfatti”, em junho de 1917, e mostra como os ataques dos modernistas a Lobato, embora tardios e equivocados, foram úteis para a construção da versão segundo a qual Malfatti teria se afastado da arte moderna por ter recebido golpes muito duros do crítico. Na verdade, segundo o mesmo autor, a pintora em 1917 já estaria, por iniciativa própria, abandonando o expressionismo e se aproximando de uma estética mais convencional e voltada para a tradição brasileira, o que era

² CAVALHEIRO, Monteiro Lobato: vida e obra, p. 312-313.

³ CAVALHEIRO, Monteiro Lobato: vida e obra, p. 711-712. Nota 93.

inadmissível para os modernistas, que transformaram a providencial crítica de Lobato no motivo da mudança de rumo do trabalho da pintora, estratégia colocada em prática por Menotti del Picchia com a publicação em novembro de 1920 de uma crônica em sua coluna no jornal *Correio Paulistano*, na qual mencionava o caso. Era de certo modo uma resposta à inclusão do texto originalmente publicado com o sóbrio título “A propósito da exposição Malfatti”, no livro *Idéias de Jeca Tatu*, reunião de textos sobre artes plásticas publicado em 1919, e que passou a ser intitulado “Paranóia ou mistificação?”, a fim de reafirmar a posição de seu autor frente aos ataques que vinha recebendo dos futuros modernistas.⁴

Tais ataques buscavam desqualificar a opinião de Lobato, desconsiderando o fato de que ele escrevia então críticas consistentes, acompanhava de perto as exposições de São Paulo, tinha uma posição solidamente construída a favor de uma estética naturalista e publicava suas críticas regularmente na imprensa, sendo reconhecido como o mais importante crítico da época. Sua opinião não era, portanto, apenas a de um pintor frustrado e bilioso, como afirmaria, depois da Semana de 22, Mário de Andrade, empenhado em fazer de Anita Malfatti a mártir do Modernismo.⁵ A partir de então, a desautorização de Lobato teria sido repetida sem ser analisada, sendo incorporada por Mário da Silva Brito em sua *História do modernismo brasileiro*, que encampou a estratégia de eleger Lobato como algoz de Malfatti⁶. A versão de Brito para o episódio, foi sendo repetida posteriormente, até mesmo por Edgard Cavalheiro, que em sua biografia faz uma análise apressada dos fatos e do livro *Idéias de Jeca Tatu*.

Carmen Lucia de Azevedo faz, em sua dissertação de mestrado intitulada *Monteiro Lobato: um moderno não modernista*, uma leitura bastante interessante do arquivo pessoal de Lobato, reproduzindo e organizando cronologicamente documentos que quando reunidos se tornam mais esclarecedores do que quando vistos separadamente. Revela, por exemplo, como a publicação do artigo “O nosso dualismo”, no qual, em meio a preocupações com a língua nacional, Lobato atribuía a Oswald de Andrade a liderança do movimento modernista, foi a verdadeira motivação de Mario de Andrade para que escrevesse seu “Pós escriptum pachola”, uma resposta agressiva em que faz o necrológio do autor de Urupês. E recupera duas cartas que mostram a continuidade da relação entre assassino e assassinado, citadas brevemente na nota de

⁴ Chiarelli, *Um jeca nos vernissages*, p. 25.

⁵ Chiarelli, *Um jeca nos vernissages*, pp. 26-30.

⁶ Chiarelli, *Um jeca nos vernissages*, p. 33

Cavalheiro reproduzida acima. Na primeira, Lobato escreve de Nova York, onde é adido comercial do Brasil, pedindo dois exemplares de *Macunaíma* visando a intermediar sua tradução para o inglês e publicação nos Estados Unidos. Dizendo humoradamente enviar a carta de além-túmulo, comenta em tom de galhofa que “há de tudo na vida, até mortos que escrevem cartas aos matadores”. Na segunda, Mario responde enviando-lhe os volumes solicitados e mostrando-se interessado na tradução. Agradecido e afetuoso, termina também em tom de gracejo: “No mais, seu vingado morto-vivo, viva feliz aí no comercinho de Nova York, como e quanto quiser. Porém nada neste mundo me impede de desejar você morrendo de fome nestes brasis, vivendo de expedientes, xingando de canalha e pra baixo o Washington e o Prestes, e dando pro Brasil uns novos ‘Urupês’.”⁷

Do trabalho de Carmen Lucia emerge o Lobato “moderno não modernista”, editor arrojado, publicista profícuo e escritor de sucesso, empenhado na modernização da sociedade brasileira, mas que não aderiu ao movimento modernista.

Vem de Cassiano Nunes, um apaixonado estudioso de Lobato, outra contribuição para a revisão da posição de Lobato em relação à obra de Mario de Andrade, em carta pouco conhecida citada por Nunes em conferência proferida na ABL e reproduzida artesanalmente pelo autor.

Notável coleção de cartas chegou-me surpreendentemente em casa, como presente. E que presente! Trata-se da coleção de cartas que Lobato remeteu ao romancista Flávio de Campos. Devo essa oferta à viúva do autor de PLANALTO, D. Hildegard Pires de Campos, senhora que ainda não tive o prazer de conhecer pessoalmente. Essas cartas são muito interessantes porque revelam as opiniões literárias de Lobato na última fase de sua vida. Desvelam também a equanimidade de Lobato, que muita gente só vê, através da luneta modernista, como misoneísta, inimigo da modernidade. Vejam só o que Lobato diz a respeito de seu antagonista Mário de Andrade, a quem Flávio queria atacar por seu romance PLANALTO ter sido castigado pela crítica do autor de BELAZARTE: “Tu és um monstro de orgulho, Flávio. Pois queres atacar ao Mário só porque ele exerceu o seu natural direito de crítica? Ele não te insultou, não te ofendeu. Como então revidar? Revidar ao quê? Se tiras ao crítico a liberdade de criticar, matas a crítica, Flávio. Faço votos para que a Censura impeça a saída do teu artigo no “Casmurro”. Fica feio para você danar com um cabra criticante só porque ele não gostou do teu livro da maneira pela qual querias que ele gostasse.

Mário é um grande crítico. Mário é notabilíssimo. Mário, pelo seu talento sem par no analismo criticista, tem direito a tudo, até de meter o pau em você e em mim. Eu tenho levado pancadinhas dele. Certa feita chegou a publicar meu necrológio. Matou-me e enterrou-me. Em vez de revidar, conformei-me e sem mudar a minha opinião sobre ele. Inda esta semana cortei um pedaço de artigo dele sobre a nossa língua, ótimo. Mário é grande. Tem direito até de nos matar à moda dele.”⁸

⁷ AZEVEDO, *Monteiro Lobato: um moderno não modernista*. Ver especialmente o capítulo intitulado “Monteiro Lobato X modernistas, uma falsa questão?”, p. 28-36, e anexos p. 68-80.

⁸ NUNES, *A correspondência de Monteiro Lobato*.

Enio Passiani, no livro *Na trilha do Jeca*, estuda a trajetória de Lobato observando as forças sociais atuando no campo literário, a partir do modelo de Bourdieu, e utiliza de modo produtivo as informações biográficas. As diferentes posições ocupadas por Lobato determinariam as diferentes (e correspondentes) relações que os modernistas estabeleceram com ele. Por esse motivo, Mario de Andrade teria escrito o necrológio só depois da falência da Editora Monteiro Lobato & Cia, e do conseqüente enfraquecimento, no campo literário, da posição do criador do Jeca Tatu.

Para Passiani, este assassinato simbólico de Lobato por Mario de Andrade, através da publicação de seu necrológio, foi possível porque nessa ocasião Lobato não estava mais ocupando um lugar de destaque no campo da literatura. Trabalhando com categorias sociológicas, Passiani mostra como a figura pública de Lobato estava enfraquecida depois da falência de sua editora, o que fazia dele um alvo fácil para um Mario de Andrade que até então evitara dirigir para ele sua pontaria. Sentindo-se acuado, Lobato teria optado por se deslocar para um campo próximo, o da literatura infantil, onde estaria poupado de confrontos, reinando absoluto.

O sociólogo apresenta argumentação semelhante utilizada por Tadeu Chiarelli para explicar o afastamento de Lobato da crítica de artes plásticas, depois dos problemas decorrentes de seu artigo sobre Anita Malfatti, e destaca o papel da crítica de Antonio Candido na canonização do modernismo. Ao conferir ao modernismo o status de “divisor de águas” da literatura brasileira, Antonio Candido assume o mesmo ponto de vista e o mesmo discurso dos participantes do movimento, dos quais seria, de certa forma, um herdeiro. O silêncio do crítico em relação à obra de Lobato, cujo nome sequer é mencionado em um texto panorâmico como é “Literatura e sociedade de 1900 a 1945”, dá continuidade à “execução simbólica” de que o autor fora vítima. Por outro lado, Candido o ataca por tabela quando aponta os sérios limites e fraquezas da literatura regionalista, anterior a 22, à qual habitualmente seus livros de contos são associados.⁹

Anderson Pires da Silva, em sua tese de doutoramento mencionada anteriormente, supõe, por sua vez, que o silêncio de Antonio Candido em relação a Lobato em “Literatura e cultura de 1900 a 1945” se deve ao fato de que Lobato de certa forma comprometeria a argumentação da análise ali apresentada. Segundo seu raciocínio, Candido incorpora em seu procedimento crítico os ditames modernistas,

⁹ PASSIANI, *Na trilha do Jeca*, p. 100-107.

colocando este movimento como marco inaugural e deixa de considerar o que há de concordância e mesmo pioneirismo na obra de Lobato, anterior a 1922.

Wilson Martins, como já se viu, insiste nas explicações psicologizantes do percurso literário de Lobato, que segundo sua opinião teria sido submerso pela onda modernista e, “subconscientemente convencido da própria exaustão como criador de literatura, toda sua glória repousando sobre uma desesperada raspagem de gavetas”, teria acabado por “repudiá-la” de “maneira sardônica”: dedicando-se aos “livros para crianças”¹⁰

Como também já foi mencionado, há uma espécie de compensação da avaliação negativa da obra literária de Lobato por um certo exagero no elogio da “revolução editorial” por ele empreendida. Wilson Martins termina reforçando essa versão ao apresentar, por exemplo, duas notas da *Revista do Brasil* a respeito, precisamente, do extraordinário movimento editorial que então se verificava em São Paulo.

Passiani aponta também em Candido uma “referência positiva a Lobato” no que diz respeito “à sua atuação editorial nos anos 20”, e cita um trecho do artigo de sua autoria intitulado “A revolução de 1930 e a cultura”, publicado em 1984:

Ainda aqui estamos ante um processo começado nos anos 20, quando Monteiro Lobato fundou e desenvolveu a sua editora, marcada por alguns traços inovadores: preferência quase exclusiva por autores brasileiros do presente; interesse pelos problemas da hora; busca de uma fisionomia material própria, diferente dos padrões franceses e portugueses; esforço para vender por preços acessíveis sem quebra da qualidade editorial.¹¹

É comum que quem se debruce sobre a atividade editorial de Lobato, depare-se com a citação da carta que Lobato endereçou a comerciantes “dos quatro cantos do país” oferecendo em consignação um produto que poderia ser “querosene ou bacalhau”, mas era livro. É portanto com espanto que se lê a nota de Edgard Cavalheiro na biografia, reproduzindo palavras de Lobato transcritas do livro *Prefácios e entrevistas*: “Uma circular que eu redigi – e que hoje daria tudo para ter em meu arquivo. Essa circular marcou a virada da esquina da nossa cultura”¹². Pode ser que a referida carta fosse de fato bastante próxima daquela que Lobato reconstitui anos depois, mas seria indispensável para quem a cita fazer a ressalva, e não tratá-la como se fosse um documento acessível. Cavalheiro coloca esta explicação de Lobato como nota, mas trata

¹⁰ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. VI, p. 173.

¹¹ Apud PASSIANI, *Na trilha do Jeca*, p. 103. O artigo de Candido no qual se encontra o trecho citado foi publicado em *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, 4, abr. 84

¹² CAVALHEIRO, *Monteiro Lobato: vida e obra*, p. 708, nota 72.

da carta no corpo da biografia, tomando as lembranças de Lobato como testemunho acima de qualquer possibilidade de contestação.

No livro *A república do Picapau amarelo* André Luiz Vieira de Campos faz uma interessante leitura da obra de Monteiro Lobato, na linha da história das mentalidades, procurando nela indícios do pensamento de um grupo de intelectuais e empresários, de cujo projeto de modernização da sociedade brasileira Lobato seria porta-voz. Segundo Campos, este projeto seria liberal, contrário ao estatismo, baseado principalmente na experiência norte-americana, e teria sido totalmente suplantado pelo Estado Novo, fortemente intervencionista. Esta seria uma possível explicação para o esquecimento de sua obra nos anos 30 e 40: num contexto de polarização do debate ideológico entre fascismo e comunismo, sua literatura “não serviu para legitimar o Estado Novo (como a de Cassiano Ricardo), nem para apontar o caminho do socialismo (como fez Jorge Amado).” Como “registro de uma visão de mundo liberal que submergiu” na história de nossas idéias, teria sido condenada ao esquecimento, como cabe em geral aos perdedores.¹³

O historiador apresenta indistintamente as obras para adultos e para crianças – o que é um aspecto interessante de seu trabalho –, mostrando como os elementos estudados estão presentes tanto em uma como na outra, como resultado do empenho de Lobato na difusão de idéias e pontos de vista para ambos os públicos. Como exemplo, pode-se destacar sua produção jornalística em torno da luta pela prospecção e exploração de petróleo, reunida no livro intitulado *O escândalo do petróleo*, publicado em 1936, e o livro da série de literatura infantil *O poço do Visconde*, de 1937 (logo proibido pelo Estado Novo), que trata do mesmo tema, igualmente resultantes de sua atuação à frente de uma companhia petrolífera por ele fundada.

Outro ponto interessante a ser destacado é a interpretação que faz Campos do personagem Jeca Tatu em diferentes textos e momentos da vida de Lobato. Se hoje a leitura corrente aponta a redenção do Jeca pela ciência, através do saneamento e da saúde pública, para o historiador o Jeca seria recuperado pelo trabalho, que lhe daria os meios de ascender a outra condição de vida. Esta possibilidade se sustentaria na concepção taylorista (e depois fordista) segundo a qual a eficiência do trabalhador produtivo traria resultados positivos não só para o patrão, mas também para si mesmo e para todos os clientes, numa cadeia de distribuição de lucros e barateamento de

¹³ CAMPOS, p. 117-8

produtos. Um outro exemplo desta firme convicção de Lobato seria Chico Pirambóia, personagem do livro *O poço do Visconde*, um “caboclo opilado”, paupérrimo, que depois da descoberta do petróleo se emprega numa companhia petrolífera e, com um bom salário, melhora de vida e transforma-se num possível empreendedor, pensando em fazer uma sociedade para abrir seu próprio poço.

O nome Pirambóia foi emprestado de um raro peixe amazônico, cuja particularidade é ter guelras e escamas mas também ter pulmões, o que faz dele ao mesmo tempo peixe e anfíbio, espertamente traduzido na a língua tupi pela expressão “peixe-cobra”, significado de pirambóia. O pirambóia seria portanto um elo da evolução, um fóssil vivo, um registro da passagem da vida na água para a vida na terra, da mesma maneira que o personagem Chico Pirambóia seria o elo de uma outra evolução: a transição de uma sociedade atrasada, agrária e oligárquica para outra mais moderna, liberal e industrializada.¹⁴

O Lobato que desponta das páginas de Campos é, além de escritor, muito mais empresário que fazendeiro ou pintor. É de seu contato com a atividade industrial – como editor, adido comercial do Brasil nos Estados Unidos, empresário do ferro e do petróleo – que nasceriam suas propostas regeneradoras de solução para os problemas do país.

Temos, então, em diferentes momentos da história das idéias no Brasil, diferentes imagens de Lobato, tecidas por leitores que se debruçaram sobre sua obra e recorreram a dados biográficos para nela se orientarem.

O recorte biográfico privilegiado por Wilson Martins – o Monteiro Lobato fazendeiro, à semelhança de Policarpo Quaresma; a insistência dos modernistas em se referir a Lobato como pintor, quando tratam de suas opiniões sobre Anita Malfatti; e a supervalorização da atividade editorial, que se superpõe à literária, são exemplos da escolha e ampliação da importância de um determinado aspecto da vida do escritor conforme o que se queira demonstrar na sua obra. Quando seria talvez mais produtivo, ao contrário, dar à obra a sua devida importância e buscar nela possíveis impulsos de vida, fazendo uma biografia a contrapelo, que se escreve a partir das forças vitais presentes nos textos do biografado, sem a intenção de localizar dados biográficos que sirvam ao crítico para sustentar esta ou aquela posição.

Como última das versões de Lobato aqui apresentadas – e servindo de alternativa prévia a tantas e tão desencontras interpretações –, trancreve-se sua

¹⁴ CAMPOS, *A república do Picapau Amarelo*, p. 128-9

autobiografia, irônica, jocosa e repleta de referências à literatura, feita a pedido de um amigo e publicada em maio de 1921 no número de estréia de *A novela semanal*:

Nasceu em Taubaté, aos 18 de abril de 1884 (na verdade 1882). Mamou até 87. Falou tarde, e ouviu pela primeira vez, aos 5 anos, um célebre ditado: "*Cavalo pangaré/ Mulher qu ... em pé/ Gente de Taubaté/ Dominus libera mé*".

Concordou.

Depois, teve caxumba aos 9 anos. Sarampo aos 10. Tosse comprida aos 11. Primeiras espinhas aos 15.

Gostava de livros. Leu o Carlos Magno e os doze pares de França, o Robinson Crusoé, e todo o Júlio Verne.

Metido em colégio, foi um aluno nem bom nem mau – apagado. Tomou bomba em exame de português, dada pelo Freire. Insistiu. Formou-se em Direito, com um simplesmente no 4º ano – mercedíssimo. Foi promotor em Areias, mas não promoveu coisa nenhuma. Não tinha jeito para a chicana e abandonou o anel de rubi (que nunca usou no dedo, aliás).

Fez-se fazendeiro. Gramou café a 4,200 a arroba e feijão a 4.000 o alqueire.

Convenceu-se a tempo que isso de ser produtor é sinônimo de ser imbecil e mudou de classe. Passou ao paraíso dos intermediários. Fez-se negociante, matriculadíssimo. Começou editando a si próprio e acabou editando aos outros.

Escreveu umas tantas lorotas que se vendem – *Urupês*, gênero de grande saída, *Cidades mortas*, *Idéias de Jeca Tatu*, subprodutos, *Problema vital*, *Negrinha*, *Narizinho*. Pretende publicar ainda um romance sensacional que começa por um tiro:

– *Pum!* E o infame cai redondamente morto...

Nesse romance introduzirá uma novidade de grande alcance, qual seja, a de suprimir todos os pedaços que o leitor pula.

Particularidades: não faz nem entende de versos, nem tentou o *raid* a Buenos Aires.

Físico: lindo!¹⁵

¹⁵ LOBATO, *A Novela Semanal*, São Paulo, nº 1, 2 de maio 1921. Apud AZEVEDO, *Furacão na Botocúndia*, p. 17-18. Também acessível no site www.projetomemoria.art.br