

Silviano Santiago, estudando *O triste fim de Policarpo Quaresma*, sugere, no artigo intitulado “Uma ferroada no peito do pé”, que o isolamento de Lima Barreto poderia ser explicado pelo fato “de ter ele assumido uma *estética popular* numa literatura como a brasileira, em que os critérios de legitimação do produto ficcional foram sempre os dados pela leitura erudita.”<sup>1</sup> Esta é uma possível resposta à sua permanente indagação a respeito do lugar ocupado pelo narrador ficcional na literatura brasileira, exposta em outro artigo do mesmo livro, “Vale quanto pesa”<sup>2</sup>, de 1978, no qual aponta a tendência da prosa de ficção para o memorialismo e a autobiografia, resultante por um lado do permanente desejo por parte do escritor de mapeamento de sua própria origem e por outro do limitado alcance dos textos, cuja circulação é restrita ao reduzido número de letrados, leitores com experiências muito próximas à do escritor. Nesta perspectiva, o livro é um objeto de classe e o “narrador-intelectual” seu legítimo representante. Daí a importância, apontada por Silviano Santiago, de uma outra “vertente” de narradores ficcionais, representada por *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, pois ali “o intelectual apenas serve para colher o discurso do indivíduo não-cidadino, do ser não-incorporado aos valores ditos culturais e europeizados da sociedade brasileira, do caboclo enfim”<sup>3</sup>. Nesta linhagem, que se poderia chamar de “nacional-popular”, estariam incluídos José Lins do Rego, Ariano Suassuna em *A Pedra do reino*, Clarice Lispector em *A Hora da estrela*, e *Os sertões*, de Euclides da Cunha (“dentro do pré-modernismo”).

Dando-se continuidade à reflexão do autor, seria possível incluir Lima Barreto, o que de certa forma ele mesmo faz no ensaio sobre o autor acima mencionado, e também Monteiro Lobato, autor interessado na conquista de públicos cada vez mais numerosos, não apenas para os livros que escrevia, como também para os que editava, destinados a transpor barreiras culturais até alcançar todos os segmentos da sociedade.

---

<sup>1</sup> SANTIAGO, “Uma ferroada no peito do pé”, in *Vale quanto pesa*, p. 166.

<sup>2</sup> SANTIAGO, “Vale quanto pesa”, in *Vale quanto pesa*, p.25-40.

<sup>3</sup> SANTIAGO, “Vale quanto pesa”, in *Vale quanto pesa*, p. 36.

Tome-se como exemplo um trecho do conto “O luzeiro agrícola”, de 1910, incluído em *Cidades mortas*, no qual um poeta com “a palidez de Capistrano”, “magreza à Fagundes Varela” e “*spleen* à Lord Byron” procura publicar seus poemas, tendo o seguinte diálogo com um possível editor a quem fora procurar:

- São versos puros, senhor, versos sentidos, cheios d’alma. Virão enriquecer o patrimônio lírico da humanidade.
- E arruinar o meu patrimônio econômico, retorquiui a fera. De lirismo bastam-me aquelas prateleiras que editei no tempo em que era tolo e não se vendem nem a peso.<sup>4</sup>

O personagem, cansado da vida quase miserável que leva como poeta romântico, resolve “cavar” um emprego público, o que consegue graças às belas imagens que constrói durante a conversa com o “pistolão”, sendo pelo mesmo designado inspetor agrícola. Embora sem entender de agricultura, tem como única função escrever relatórios minuciosos sobre assuntos de sua livre escolha, que depois de impressos em mil exemplares, serão sistematicamente incinerados.

Este é um dos inúmeros contos em que Lobato expõe sua desconfiança em relação à literatura de salão, à poesia e aos poetas que professam a “arte pela arte”, e antecipa sua conduta futura como editor atento ao gosto e à ampliação do público. Ao tratar dos procedimentos literários em seus contos, fazendo a crítica do beletismo, está como que capacitando seu leitor a ler com igual desconfiança as histórias “água-com-açúcar”, levando-o a adotar critérios de avaliação próximos dos seus .

Por isso, é compreensível seu entusiasmo por Lima Barreto, autor no qual identifica uma escrita não “literatizante” e sobre o qual Lobato registra, em carta a Godofredo Rangel de outubro de 1916, suas primeiras impressões, já então elogiosas:

Conheces Lima Barreto? Li dele, na *Águia*, dois contos, e pelos jornais soube do triunfo do *Policarpo Quaresma*, cuja segunda edição já lá se foi. A ajuizar pelo que li, este sujeito me é romancista de deitar sombras em todos os coevos e coelhos, inclusive o Neto. Facilimo na língua, engenhoso, fino, dá impressão de escrever sem torturamento – ao modo das torneiras que fluem uniformemente a sua corda d’água. Vou ver se encontro um *Policarpo* e aí o terás. Bacoreja-me que temos pela proa o romancista brasileiro que faltava.<sup>5</sup>

Francisco de Assis Barbosa, biógrafo e profundo conhecedor da obra de Lima Barreto, atribui ao entusiasmo de Lobato dois equívocos cometidos na carta a Rangel, como explica na nota de apresentação da correspondência trocada entre os dois escritores: a revista portuguesa *Águia*, editada no Porto, só publicou um conto de Lima Barreto, “Um e outro”, e a segunda edição de *Policarpo Quaresma* é de 1943, a menos

<sup>4</sup> LOBATO, “O luzeiro agrícola”, in *Cidades mortas*, p. 132

<sup>5</sup> LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 2, p. 108.

que Lobato considerasse como a primeira a publicação em folhetim do *Jornal do Comércio*.<sup>6</sup>

O que Lobato percebe como qualidade literária e elogia em seu estilo é precisamente aquilo que para muitos, à época, pareceu fraqueza. Ao apontar que era “facílimo na língua”, Lobato estava reconhecendo em Lima Barreto um adversário dos preciosistas representados por Coelho Neto (mencionado ironicamente através de um trocadilho), e um aliado em seu próprio projeto de ampliação do público leitor na medida em que escreve numa língua “sem torturamento”, mais próxima à do falante brasileiro.

Logo que assumir a direção *Revista do Brasil*, em 1918, Lobato enviará a Lima Barreto um convite para que se torne colaborador do periódico:

Prezadíssimo Lima Barreto

A *Revista do Brasil* deseja ardentemente vê-lo entre os seus colaboradores. Ninho de medalhões e perobas, ela clama por gente interessante, que dê coisas que caiam no goto [sic] do público. E Lima Barreto, mais do que nenhum outro, possui o segredo de bem ver e melhor dizer, sem nenhuma dessas preocupaçõezinhas de *toilette* gramatical que inutiliza metade de nossos autores. Queremos contos, romances, o diabo, mas à moda do *Policarpo Quaresma*, da *Bruzundanga*, etc. A confraria é pobre, mas paga, por isso não há razão para Lima Barreto deixar de acudir ao nosso apelo.

Aguardamos, pois, ansiosos a resposta, uma resposta favorável.

Do confrade

Monteiro Lobato

P.S. – Pelo amor de Deus, leia e rasgue isto. L.

É provavelmente por receio de que tais considerações chegassem aos ouvidos de “medalhões e perobas” que Lobato pede a Lima Barreto que rasgue o bilhete, pedido que, como se vê, não foi atendido. O tom de Lobato é íntimo, como se sentisse de fato uma grande afinidade pelo interlocutor. Note-se ainda que para o editor é fundamental publicar “coisas que caiam no goto do público”, que agradem e vendam-se bem – o que ele de fato conseguiu, pois ampliou consideravelmente o número de assinantes e leitores da revista. Também chama a atenção a informação de que “a confraria é pobre, mas paga”, o que indica seu interesse pela profissionalização do trabalho de escritor.

Lima Barreto parece ter atendido ao convite propondo a publicação do livro *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, idéia que Lobato aceitou prontamente, respondendo em novembro de 1918 com a exposição de cálculos e possíveis formas de pagamento ao autor. Junto com a carta seguinte, na qual agradece o dinheiro e o

<sup>6</sup> BARRETO, *Correspondência*, p. 48.

contrato recebidos, Lima Barreto envia um exemplar de *Isaias Caminha*, livro sobre o qual Lobato escreve a Rangel:

Como ainda estou de resguardo e preso em casa, leio como nos bons tempos de Taubaté. Fechei neste momento um romance de Lima Barreto, *Isaias Caminha*. É dos legíveis de cabo a rabo. Romancista de verdade. Amanhã vou assinar com ele contrato para a edição dum livro novo, *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, cujos originais já estão aqui. A letra é infamérrima e irregularíssima. Há trechos em que o autor positivamente cambaleia, e outros em que pára para “destripar o mico.” Mas quanto talento e do bom!<sup>7</sup>

A partir de então, há nas cartas trocadas entre Lobato e Lima Barreto muitas informações do editor sobre o andamento do trabalho para a publicação. Em 28 de dezembro de 1918, Lobato parece interromper o trabalho de revisão do novo livro para enviar-lhe suas impressões:

Recebi as últimas provas, e acabo de rever eu mesmo os primeiros capítulos do teu livro. Que obra preciosa estás a fazer! Mais tarde será nos teus livros e nalguns de Machado de Assis, mas sobretudo nos teus, que os pósteros poderão “sentir” o Rio atual com todas as suas mazelas de salão por cima e Sapucaia por baixo. Paisagens e almas, todas, está tudo ali.<sup>8</sup>

Lobato, que procura na literatura a *petite histoire*, como foi exposto em capítulo anterior desta tese, encontra-a fartamente representada em *Gonzaga de Sá*: a memória das pessoas comuns e não a história grandiloqüente e oficial, e impressões do Rio – visto de longe pelo leitor paulista –, onde apesar dos “salões” não se consegue esconder as mazelas representadas pelo depósito de lixo da ilha de Sapucaia<sup>9</sup>. Lobato antevê, nos livros de Lima Barreto, bem como nos de Machado de Assis, o valor de registro histórico do cotidiano da cidade e de seus habitantes, sintetizando em uma frase o que se pode apreender da vida por meio da boa literatura: “Paisagens e almas, todas, está tudo ali”. E que aponta mais uma vez a íntima relação entre os elementos do cenário e o personagens de sua própria ficção.

Os dois escritores continuariam trocando cartas com opiniões sobre as respectivas obras e “retalhos” de jornal, como gostava Lima Barreto, com resenhas que interessassem a um ou outro. Uma correspondência fundada na literatura e por ela alimentada, como a de Lobato com Rangel, que será interrompida pela morte de Lima Barreto, em novembro de 1922. E que faz pensar, portanto, que, seria melhor, contrariamente a Wilson Martins, em vez de aproximar Monteiro Lobato de Policarpo

<sup>7</sup> LOBATO, *A barca de Gleyre*, t. 2, p. 186.

<sup>8</sup> BARRETO, *Correspondência*, p. 55.

<sup>9</sup> A explicação encontra-se na crônica “Homem ou bois de canga?” in *Bagatelas*, São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 272. Apud FREITAS, Celi Silva Gomes de, “Lima Barreto, um intelectual-negro na “Avenida Central”. Revista *Intellectus*. Ano 04, vol. I-2005. Acessível em [www2.uerj.br/intellectus](http://www2.uerj.br/intellectus)

Quaresma, aproximá-lo de seu autor, Lima Barreto, observando princípios estéticos e compromissos éticos comuns, que conformaram suas escritas e fizeram-nos proscritos dos “salões” da “grande” história literária.

Estudando a trajetória editorial dos livros de contos de Lobato, Milena Ribeiro Martins mostra como as primeiras edições foram alteradas sucessivamente, com modificações e reescritas de textos, além da supressão de alguns contos e inclusão de outros, em geral publicados inicialmente em periódicos.<sup>10</sup> Lobato não guardou originais na gaveta, preferindo publicá-los e em seguida reescrevê-los, provavelmente aproveitando críticas e comentários. Seu processo de trabalho foi sempre o mesmo, portanto não se justifica a idéia muito difundida segundo a qual apenas *Urupês* teria sido concebido como livro, tendo sido os outros um agrupamento apressado de velhos textos reaproveitados na esteira do sucesso do primeiro. Lobato alia à atividade de escritor a de empresário atuante no mercado do livro, que tem o olhar voltado para o horizonte técnico a sua frente, de cujos avanços se beneficia; mentor de um projeto editorial arrojado que inclui inovações na apresentação do livro para torná-lo mais atraente, barateamento do preço final para o consumidor, aumento de tiragens e de pontos de venda, coerente com seu projeto literário de criação de textos de forte apelo popular, em linguagem acessível.

Lobato também se desdobra em gêneros discursivos diversos, escapando aos limites da prosa de ficção para entrar por textos de opinião, por crônicas, por ensaios, por prefácios e, finalmente, pelas cartas, convertidas em obra, fazendo a revisão à sua maneira de “cultura literária tradicional, centrada no livro” e adotando o discurso da publicidade e da propaganda, os quais, segundo Walter Benjamin, “enquanto idioma da metrópole moderna revelam-se incomparavelmente superiores”.<sup>11</sup>

O esforço empreendido por Lobato como escritor e editor para fazer chegarem os livros a camadas da população historicamente alijadas do circuito de leituras se assemelha aos procedimentos adotados no mesmo período pela “vanguarda histórica” da América hispânica (que compreende, no quadro da pesquisa de Viviana Gelado, aqui tomada como referência, a segunda metade dos anos dez até os primeiros anos da década de trinta do século XX)<sup>12</sup>, tais como iniciativas editoriais de popularização da literatura universal por meio de coleções vendidas a preços moderados; edição de

---

<sup>10</sup> MARTINS, *Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos*.

<sup>11</sup> BOLLE, *Fisiognomia da metrópole moderna*, p. 274-275.

<sup>12</sup> GELADO, *Poéticas da transgressão*, p. 13.

revistas de caráter formativo, tornando acessíveis ao grande público textos não literários de cunho político ou científico; e incorporação, pelos artistas da vanguarda, de aspectos da cultura popular nos temas ou na forma de seus textos e produções plásticas.

No Brasil, a “vanguarda” foi identificada ao “modernismo”, diferentemente do que se deu nos países de língua espanhola, onde o termo “modernismo” designa a estética da *Belle Époque*, com sua carga de “civilização” e “modernização científica” da sociedade, contra a qual a vanguarda se insurge. A vanguarda brasileira terá um projeto estético com fundamentos próximos aos dos movimentos vanguardistas dos países vizinhos, seus contemporâneos, sem contudo encampar o projeto de intervenção social e democratização do acesso aos bens simbólicos da “alta cultura” que os caracterizaram, e que foi preocupação constante de Lobato. Como se o ideário da vanguarda, ao chegar ao Brasil, fosse esvaziado de seu aspecto de subversão ideológica, sendo aproveitado exclusivamente seu caráter de subversão formal, que dava como resultado obras de difícil compreensão pelo leitor comum e de circulação altamente restrita, como é de hábito nos grupos vanguardistas. Seria talvez nesta bifurcação entre projeto estético e projeto social que se poderia localizar o afastamento entre Lobato e os modernistas brasileiros (por ele apontada em “O nosso dualismo”), e a proximidade de sua atuação com a “vanguarda histórica” hispano-americana.

A compreensão da vanguarda como discurso cultural e não só literário<sup>13</sup>, com a conseqüente pluralidade de bens simbólicos que possa produzir, confere maior importância ao papel de Lobato como autor multifacetado, além de editor, duas maneiras de realização de seu projeto “vanguardista” de reformar a sociedade. A valorização do popular teria em Lobato função semelhante à assinalada por Viviana Gelado em *Macunaíma*, no qual “o discurso narrativo opera uma apropriação paródica do popular [...] orientada conscientemente à afirmação renovada da identidade frente a uma arte acadêmica que nega ou oculta as manifestações do popular”, podendo assim o popular, “ressemantizado e disfarçado de paródia” “ascender no mercado a um novo público leitor”<sup>14</sup>. Em outras palavras, trata-se de elevar o popular ao mesmo nível da alta cultura, sendo “o novo público leitor” a mesma diminuta parcela letrada da sociedade de sempre. Mas Lobato, além de elevar o popular, “rebaixa” seu texto para que possa chegar até camadas realmente novas de leitores. Ele não quer apenas aproximar, como faz Mário de Andrade, o popular do “leitor culto”; quer também, e

<sup>13</sup> GELADO, *Poéticas da transgressão*, p. 26.

<sup>14</sup> GELADO, *Poéticas da transgressão*, p. 28.

talvez principalmente, aproximar o “texto culto” do “leitor popular” e para isso se desdobra em mediações que encurtem as distâncias a serem enfrentadas, adotando uma “estética popular” semelhante àquela que Silviano Santiago identificou em Lima Barreto, permeada de traços de oralidade, de narrativas tradicionais, de saberes coletivos sobre o mundo vegetal.

O conceito de pré-modernismo construído a partir da idéia de diluição das tendências anteriores e preparação do modernismo esconde o que pode existir de próprio e produtivo na produção de Lobato. Designá-lo como regionalista apaga as tensões encenadas em sua obra. Dizer que é anti-modernista oculta seu empenho na modernização da sociedade. E fazer uso raso da biografia leva a interpretações apressadas.

É necessário que se criem categorias independentes para a crítica literária brasileira, desvinculando-as do modernismo como ponto de referência. É preciso reler a obra de Lobato com novos parâmetros, indo contra os lugares-comuns, procurando ver quais forças a organizam internamente e a tensionam. Assim será possível debruçar-se sobre seus textos para encontrar o que há neles de paisagens e de almas.